RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ D'ALGER 2

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

BOUZAREAH

THÈSE DE DOCTORAT UNIVERSITAIRE: SCIENCES DES TEXTES LITTÉRAIRES

TITRE DE LA THÈSE

REPRÉSENTATION DU TRAGIQUE DE L'HISTOIRE CONTEMPORAINE

dans la trilogie :

(Les hirondelles de Kaboul, L'attentat, Les sirènes de Bagdad)

de Yasmina Khadra

PRÉSENTÉE PAR CHAÏB CHÉRIF-KRÉCHIEM AÏCHA

DIRECTEURS DE RECHERCHE

MALIKA HADJ-NACEUR, UNIVERSITÉ D'ALGER 2

PHILIPPE GOUDEY, UNIVERSITÉ LYON 2

2012

En hommage à mes parents

Pour mes enfants.

Remerciements

Nous tenons à remercier tout particulièrement Mme Malika Hadj-Naceur et Mr Philippe Goudey d'avoir bien voulu nous accompagner tout au long de ce travail. Nous voulons saluer leur dévouement, leur disponibilité et toute l'attention avec lesquels ils ont corrigé nos fautes, prodigué leurs conseils et tellement encouragée dans les moments difficiles.

«La tragédie de la mort est en ceci qu'elle transforme la vie en destin, qu'à partir d'elle rien ne peut plus être compensé.»

André Malraux, L'espoir.

INTRODUCTION

«Je n'ai jamais cru à la noblesse des armes (…) Aussi me cramponnais-je corps et âme à la musicalité des mots qui ripostait vaillamment à la chorale des mitrailles et aux cris de sommation.»

Yasmina Khadra

Toute création artistique est datée et s'inscrit dans l'Histoire d'une époque, dans une société déterminée par un contexte politique, social, culturel, économique, des courants de pensées et parfois, des bouleversements plus ou moins importants. La critique contemporaine appréhende l'œuvre produite en tenant compte de toutes les spécificités de cette époque. Néanmoins, on ne peut cantonner une œuvre littéraire à son seul contexte historique car le romancier est une personne singulière, dotée de sa personnalité, façonnée par tout un parcours personnel depuis l'enfance et animé par des idéaux. L'imaginaire propre à chaque écrivain, confère aux éléments romanesques son esthétique personnelle, notamment à travers certaines actions de personnages emblématiques, du personnage narrateur, surtout, dont les réflexions philosophiques, les cris de révolte et les émotions se substituent à celles de l'auteur. La dimension humaine de l'écrivain constitue le socle de son esthétique marquée par des constantes et qui reflète souvent le moi profond de l'artiste déterminé en grande partie par son enfance.

À ce propos, Marie-Alice Séférian écrit:

> «L'imaginaire propre à chaque artiste est marqué par sa culture d'origine. En effet, tout être humain est façonné par le milieu dans lequel il a vécu enfant et par l'éducation qu'il a reçue. Mais l'univers intérieur d'un artiste est un monde complexe et il est souvent difficile de distinguer ce qui est personnel de ce qui est culturel.»[1]

La trilogie de notre corpus d'étude est constituée de trois romans : *Les hirondelles de Kaboul*, *L'attentat* et *Les sirènes de Bagdad, édités respectivement aux* Éditions Julliard en 2002, 2005 et 2006. À Alger, paraissent aussi aux Éditions Sédia, *L'attentat* en 2005 et *Les sirènes de Bagdad* en 2006. Les deux ouvrages édités en Algérie forment notre corpus d'étude en plus du roman *Les hirondelles de Kaboul* qui n'a été édité qu'à Paris. Ces ouvrages s'inscrivent dans un contexte historique de ce début du vingt et unième siècle marqué par les tragédies de trois pays dévastés par la guerre. Yasmina Khadra explique que cette trilogie «est consacrée au dialogue de sourds qui oppose l'Orient et l'Occident.»[2] et explique qu'il veut «prendre l'Occident par la main pour lui montrer où a commencé le malentendu.»[3]

Les trois romans que nous nous proposons d'étudier, sont ancrés dans une réalité historique tragique où se lit l'aggravation des tensions qui ont toujours existé entre l'Occident et l'Orient et surtout le monde arabo-musulman.

Avec les différents conflits, dûment datés, réapparaît, avec acuité, le conflit entre l'Occident et l'Orient et aboutit à la situation tragique actuelle de trois pays, de leurs peuples qu'évoquent Yasmina Khadra dans les romans de la seconde trilogie[4] − constituée par les ouvrages cités ci-dessus− la première ayant été consacrée à la tragédie qui a ensanglanté l'Algérie durant les années 90[5]. Pour comprendre les différentes guerres des années 2000 et leurs conséquences sur les populations de ces trois pays, il faut remonter à l'aube des années quatre vingt dix et à la tragédie algérienne dans laquelle le romancier est impliqué aussi bien dans sa vie privée que dans l'univers de sa création littéraire. Au plus fort de ce drame provoqué par le terrorisme, il écrit plusieurs ouvrages pour retracer les différentes étapes du cataclysme qui a endeuillé son pays. L'écrivain est fortement impliqué

---

[1] Marie-Alice Séférian, «Mer, ville, désert : trois espaces privilégiés du Muezzin de Bourboune.», in *Revue Romane, Bind 16* (1981) 1-2, http://www.tidsskrift.dk/visining.jsp?markup=&print=no&id=95200.

[2] In Présentation de *L'écrivain,* Paris, Éditions Julliard, 2001, Pocket, 2003. (p1).

[3] Y.Khadra, «L'entretien du mois» in *Le soir d'Algérie,* avril 2007.

[5] Yasmina Khadra, *L'automne des chimères*, Paris, Éditions Baleine, 1998, Folio2000.

Les agneaux du seigneur, Paris, Éditions Julliard, 1998, Pocket 2000, Alger, Sédia, 2007.

À quoi rêvent les loups? Paris, Éditions Julliard, 1999, Pocket, 2000, Alger, Sédia, 2007.

personnellement, à travers son engagement, ne serait-ce qu'en tant que témoin de son époque et des évènements qui la bouleversent. Historiquement et sociologiquement, il est un acteur de premier plan. Roxana Anca Trofin insiste sur l'importance du rôle de tout écrivain et de la littérature pour représenter la réalité immédiate et se présenter ainsi comme un historien de son temps:

> «L'auteur appréhende le monde de la réalité grâce aux procédés signifiants qui lui permettent d'identifier l'agir humain, le sujet, les causes, les obstacles et il construit son propre univers conformément aux schèmes mentaux capables d'en permettre le décodage. Goldman a bien montré que les structures de l'univers de l'œuvre sont homologues aux structures mentales de la société ou en relation intelligible avec elles. Ainsi la fiction, tout en affirmant sa spécificité, sa différence par rapport à la réalité immédiate ne cesse de la représenter. En prétendant affirmer autre chose que le réel, la littérature constitue une lecture du monde de la réalité.»[6]

En Algérie, en effet, la fin des années 80, s'annonce comme la décennie de toutes les ruptures: fin de l'Algérie socialiste, avènement du pluralisme politique et tenue d'élections libres qui voient une première victoire du FIS[7] au scrutin des municipales. Pour l'ensemble du peuple algérien, c'est un séisme, du moins le croit-on. L'horreur est à venir. Les intégristes poursuivent leur course au pouvoir et sont pratiquement aux portes de la magistrature suprême. Mais l'éviction du processus électoral du FIS va ensanglanter le pays pendant plus d'une décennie. L'Algérie est isolée du monde qui y voit un cas particulier, un pays en proie à des crises internes, ce qui est en partie vrai. Mais le FIS n'est pas le seul responsable de cette tragédie, comme l'explique Y.Khadra:

> «Après le déclenchement des hostilités (en Algérie), l'armée du FIS est rapidement supplantée par d'autres antagonistes auxquels personne n'avait fait attention : les GIA[8] qui relèvent de l'International intégrisme et qui reçoivent leurs ordres

[6] Roxana Anne Toncin, «La fiction et ses conditionnements sociaux», Université Polytechnique de Bucarest in *La Revue ARCHES N 2*, www.arches.ro,
[7] FIS : Front islamique du salut.
[8] -GIA:Groupes islamiques armés.

> directement et exclusivement de ce que le monde connaît aujourd'hui sous l'appellation d'El Qaïda.»[9]

Pendant la décennie 90, l'Algérie est plongée dans la violence et l'horreur, quotidiennement, au point que la mort et l'indicible sont banalisés car ils se prolongent indéfiniment, rendant la cruauté de plus en plus insoutenable. Durant cette tragédie naît une écriture nouvelle et prolifique qui décrit cette horreur, la dénonce, comme pour l'exorciser et refuser la fatalité. Cependant, si cette littérature a pour thème principal la violence du terrorisme, chaque écrivain tient à rester indépendant de toute appartenance à un mouvement littéraire, comme c'est le cas de leurs aînés, qui, lors de la colonisation, adressent alors leurs écrits à un même destinataire, l'occupant, qu'ils veulent interpeller sur le drame d'un peuple soumis à la colonisation. Charles Bonn explique pourquoi et comment est née l'écriture algérienne des années 90:

> «Les années 90 sont pour l'Algérie […] celles d'une violence […] cruelle. […]. Dans ces conditions, la littérature peut sembler pour certains un luxe inutile. Pourtant face à l'horreur, […] la parole littéraire – grâce précisément à son aspect dérisoire? – est probablement le seul lieu où l'innommable risque d'entrevoir un sens, qui permettra de vivre après tout. Car malgré cet environnement, la production littéraire continue et se renouvelle. Plus encore, cette horreur quotidienne va nécessairement développer une écriture différente, […] La perte du sens par l'horreur a également ruiné une critique limitée à des critères idéologiques d'une autre époque. La décolonisation littéraire de l'Algérie est bien terminée. »[10]

Les textes de notre trilogie s'insèrent dans cette écriture nouvelle et sont empreints de la violence qui a endeuillé l'Algérie et qui s'est étendue à l'ensemble du monde arabo-musulman.

Ces bouleversements, qui semblent être circonscrits à un seul pays où persiste une crise politique majeure − selon les démocraties occidentales où certains hommes politiques réclament inlassablement le rétablissement du "processus électoral" −

[9] -Y.Khadra, *Rencontre avec Yasmina Khadra* in http://bibliosurf.com/Spip.php?page=imprimer-article?id_article)1125, p12/126.

s'avèrent être l'expression d'un malaise mondial qui trouve son premier détonateur lors de ce que l'on a appelé la première guerre du Golf, dans un contexte particulièrement explosif. En effet, cette guerre est l'occasion, pour l'Occident, de diviser le Monde arabe, dont certains pays feront partie de la coalition américano/européenne dirigée contre l'Irak. Les tensions d'une telle division créent, outre un malaise profond au sein du monde arabe dont certains pays deviennent les alliés de l'Occident contre leur propre camp, un sentiment d'humiliation devant la défaite du peuple irakien soumis, en outre, à un embargo sur ses propres richesses. Cette humiliation touche profondément les peuples arabes dont certains sont en profond désaccord avec leurs pouvoirs respectifs.

Tout cela constituera une opportunité revendiquée comme "légitime" pour les groupes intégristes basés en Afghanistan, pour la plupart, de consolider leur front, dont les GIA[11], qui propagent, au sein d'une jeunesse humiliée et révoltée, un endoctrinement selon lequel il faut lutter contre les "croisés" et les régimes arabes qui leur seraient inféodés. Les attentats du 11 septembre 2001 contre les États-Unis d'Amérique finissent de réveiller et d'attiser un nouvel antagonisme entre Orient et Occident. Tous ces éléments historiques constituent l'un des fondements les plus importants de l'univers romanesque des trois ouvrages de cette étude. Ainsi, le sentiment d'humiliation des jeunes générations est un thème majeur développé dans la trilogie parce que cette dévalorisation de l'être humain nourrit les frustrations et la haine qui sont à l'origine des différentes actions des protagonistes face à l'agression de l'ennemi et concentrent les ressorts tragiques les plus saillants.

Dans ce contexte historique dramatique et pour alerter l'opinion mondiale sur la nécessité de considérer l'International Intégriste comme un phénomène qui menace toute l'humanité, Yasmina Khadra écrit la trilogie constituant notre corpus d'étude. Il tient à révéler la capacité de nuisance des terroristes endoctrinés par l'International Intégriste et l'impérieuse nécessité, pour l'Orient et l'Occident, de s'unir pour combattre un ennemi qui les menace tous deux.

---

[10] Charles Bonn, Farida Boualit, *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?* Paris, Éditions L'Harmattan, 1999, extrait in Forum littéraire maghrébin, http://www.com.limag.refer.org_de_Forum/_production/00000048.htm

[11] -GIA : Groupes islamiques armés.

Cette trilogie se fonde sur le vécu du romancier, sur le terrain, non sans traumatisme[12]. Pendant huit ans, en effet, c'est en tant que chef militaire que Y.Khadra lutte contre les terroristes, dont il connaît la psychologie, le moindre parcours et jusqu'à leur organisation internationale, comme il le démontre dans de nombreux romans que nous aurons à évoquer. Le monde occidental découvre avec effroi sa propre vulnérabilité: lui aussi peut être visé par le terrorisme de «l'International intégriste.»[13]

Les terroristes étant désignés comme des "islamistes", c'est toute la sphère du monde musulman qui est touchée de plein fouet, notamment par l'amalgame Islam/terrorisme. Dans un entretien avec Youcef Merahi, Y. Khadra fait une mise au point à propos du terrorisme et la manière dont les médias occidentaux l'évoquent comme une spécificité arabo/musulmane:

> «Comment ne pas réagir lorsque l'amalgame, le discours politique et la manipulation médiatique sont en passe de provoquer une véritable implosion de la planète entière? Comment ne pas rappeler l'aspect humain des *kamikazes* quand la mauvaise foi de certains cherche à faire croire qu'il s'agit d'une seconde nature, que la violence est une spécificité arabe, que le terrorisme est une fatalité musulmane? J'ai écrit ma trilogie du monde pour tirer la sonnette d'alarme, calmer la propension, remettre chaque chose dans son contexte. (…) Contrairement aux médias et aux diatribes politiques, je n'affole pas, n'exalte rien, n'exacerbe personne, je rassemble les gens de différents horizons autour d'une solution : la prise de conscience.»[14]

Avec l'importance grandissante de l'image, l'impact des médias est si important qu'il conditionne les opinions des uns et des autres, les oriente très souvent vers des idéologies qui masquent la vérité profonde des évènements. De ce fait, la

---

[12] Yasmina Khadra a écrit *Morituri*, un roman policier, après avoir vu un attentat terroriste particulièrement violent. Il le raconte dans une entrevue avec Jean Laherrière : «"*Morituri"* est venu au monde suite à un choc psychologique qui a failli m'emporter. Un attentat terroriste, dans un cimetière, à Sidi Ali, du côté de Mostaganem. C'était la première fois que je voyais des enfants déchiquetés par une bombe artisanale. J'avais perdu tous mes repères. Au sortir du cirage, j'avais "*Morituri"* entre les mains. Je suis incapable de dire comment je l'ai écrit.», Rencontre avec Yasmina Khadra in http:// bibliosurf.com/spip? Page=imprimer-articulo&id-article=1125.

[13] -Y.Khadra, *Rencontre avec Y.Khadra, idem*

[14] -Y.Khadra, in *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?* Entretien avec Youcef Merahi, Alger, Éditions Sédia, 2007, collection À bâtons rompus, pp51-52. (Adresse du site : http://www.yasminakhadra.com).

perception de la réalité, orientée à dessein, est biaisée et appréhendée différemment selon toutes les spécificités culturelles et la manipulation du religieux. Cette désinformation prend une grande ampleur, ses conséquences sont tragiques parce qu'elles créent et attisent des antagonismes qui viennent s'ajouter aux ravages de la guerre, omniprésente. Dans les trois romans de cette étude apparaissent nettement les effets désastreux de certains médias qui, en entretenant les stéréotypes et les idées reçues, exploitent les différentes situations de guerre en submergeant le téléspectateur d'un flot d'images insoutenables, complètement sorties de leur contexte. Leurs effets sur les jeunes bédouins irakiens de Kafr Karam, dans *Les sirènes de Bagdad*, sont tragiques.

En 1997, pendant que l'Algérie, exclue du monde, se débat contre le fanatisme meurtrier, Y.Khadra tire déjà la sonnette d'alarme − tout comme il le fait dans les trois romans de cette étude − sur le danger de l'expansion du terrorisme, bien au-delà de l'Algérie. C'est dans l'espace de l'écriture qu'il reconstitue, dans sa vérité profonde, cet univers de violence et de mort par le truchement des codes littéraires de la représentation. Il déclare alors à la revue littéraire française *Lire:*

> «Le monde va mal. (…) J'essaie de lever la tête et de comprendre ce qui se passe autour de moi. Je suis très attentif aux chamboulements qui nous gâchent l'existence. Le roman est un excellent outil de vigilance et de compréhension. En 1997, je disais aux Européens: "Ce qui arrive en Algérie va vous arriver à vous."À l'époque, mes terroristes ressemblaient comme deux gouttes d'eau à ceux qui sévissent aujourd'hui. Ils étaient universitaires, des gens de bonne famille, des citoyens parfaits, beaux. Il a fallu aux Occidentaux le 11 septembre 2001 pour me donner raison. Avant, on était dans la caricature, celle du terroriste avec sa barbe et ses haillons. Puis le terroriste a évolué, mais pas l'idée que s'en font les gens.»[15]

Par ailleurs, ce que l'on désigne comme le nouvel ordre mondial, depuis la première guerre du Golf, est dirigé contre le monde arabo-musulman et finit de creuser profondément l'opposition Occident/Orient, ce que souligne Abellatif Laâbi :

[15] Delphine Peras, «Yasmina Khadra autopsie le phénomène kamikaze» in *Lire*, septembre 2005, S ite Internet http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=49052/id R=201/idG=

> «L'artiste ne sera plus un chef d'orchestre ou un guide ambulant, mais un bloc irradiant, enraciné, de réalité. Son expression n'est pas un recul mais une manière de réagir physiquement aux différentes secousses qui parviennent jusqu'à lui, qui en font l'épicentre du malaise.»[16]

Ses écrits, progressistes et révolutionnaires pour une refondation profonde de la culture nationale, notamment,[17] lui valent la répression et la prison, dans son propre pays. Il écrit:

> «Aussi la peur (selon laquelle) l'étranglement de la liberté ne provient pas uniquement, comme par le passé, des tyrannies au pouvoir) dépasse-t-elle la dimension individuelle pour revêtir une dimension historique. Elle s'est emparée de moi, je le sais, maintenant avec exactitude, lors de la guerre du Golf. J'ai pris conscience à ce moment là, et je l'ai exprimé à chaud dans plusieurs textes, que cette guerre inaugurait non pas le nouvel ordre mondial mais plutôt le désordre du monde.»[18]

La réflexion de A.Laâbi est intéressante parce qu'elle met l'accent sur l'affrontement des cultures, l'une des conséquences les plus dramatiques de ce conflit et qui va s'amplifier pour trouver son point d'orgue en 2003, lors de la seconde guerre contre l'Irak, perçue et vécue par le Monde arabe comme une injustice collective. Les peuples arabo-musulmans se sentent humiliés et les jeunes générations, notamment, revendiquent fortement leur appartenance à l'Islam, au-delà de toute nationalité, et se trouvent confrontées à une idéologie occidentale marquée par l'amalgame Islam/intégrisme. Aussi, l'affrontement est d'autant plus violent qu'il a lieu souvent au niveau de la sphère culturelle et laisse apparaître, dans le regard occidental sur son adversaire, une méconnaissance de l'autre. De ce fait, des barrières nouvelles s'érigent et altèrent les rapports entre l'Orient et l'Occident

---

[16] Abdellatif Laâbi cité par Marc Gontard in *La violence du texte*, op, cit, p21.

[17] -«En 1977, après 22 numéros en français et 8 en arabe, sous le nom d'*Anfas*, la publication de *Souffles* est interdite. Soumis à un interrogatoire, mis en liberté provisoire, à nouveau arrêté et inculpé pour atteinte à la sûreté de l'État, Laâbi est jeté en prison où Sarfati et d'autres militants du Front le rejoindront. Le verdict sera très lourd : dix ans de détention pour le premier, réclusion à perpétuité pour le second.», Marc Gontard, *La violence du texte*, op, cit, p 20.

[18] Abdelatif Laâbi, «L'écriture et le choix des questions» in *Le Maghreb littéraire*, Revue canadienne des littératures maghrébines, vol II, n 3, 1998, Toronto, Éditions La Source, pp 87-88.

Le conflit entre Palestiniens et Israéliens s'aggrave avec l'explosion de la deuxième Intifada et attise la confrontation entre les deux peuples, ce qui finit d'aggraver l'opposition entre l'Occident et le monde arabe. Yasmina Khadra mesure la portée dramatique d'une éventuelle division entre les deux mondes. Aussi il pense que la double culture des intellectuels arabo-musulmans est une richesse qu'il faut entretenir en tant que telle et l'exploiter afin d'établir un lien entre les peuples, mettre fin à la tension grandissante qui prévaut aujourd'hui.

Le rapprochement entre l'Occident et l'Orient est présenté, dans *Les sirènes de Bagdad*, comme une nécessité. Mais, dans leur combat effréné pour imposer leur hégémonie, les puissances occidentales, avec à leur tête les États-Unis d'Amérique, menacent la paix et fragilisent l'équilibre de la planète Des conflits n'en finissent pas d'embraser le monde et de diviser les peuples. D'ailleurs, l'invasion de l'Afghanistan par l'Union soviétique, pendant vingt ans, n'est qu'un avatar de la guerre froide. À l'issue de cette guerre, L'Afghanistan tombe aux mains des taliban qui créent une «société déshumanisée», selon le propos de l'auteur, qu'il peint dans *Les hirondelles de Kaboul.* Cette histoire mouvementée se lit aussi dans les deux autres romans de notre étude, *L'attentat* et *Les sirènes de Bagdad.*

En 2001, l'Amérique agressée, animée d'une violente velléité de défense, crée, au nom de la lutte anti-terroriste, de nouveaux foyers de tension, comme l'invasion de l'Afghanistan, l'escalade dans le conflit entre Palestiniens et Israéliens avec l'explosion de la deuxième Intifada. En 2003, la guerre contre l'Irak et l'occupation de ce dernier par la coalition américano-britannique finit d'aggraver dangereusement le déséquilibre entre l'Occident et le monde arabo-musulman déjà mis à mal, à l'intérieur de ses frontières, par le terrorisme, et, en Occident, par la persistance d'une mauvaise compréhension de l'Islam, largement propagée par les médias occidentaux. Ainsi stigmatisé, le monde arabo-musulman se trouve suspect dans sa liberté de culte, comme nous pouvons le lire dans *L'attentat* dont le héros, Amine Jaafari est un citoyen arabo-israélien qui tente de vivre sa dualité. Celle-ci est impossible et le mène inéluctablement vers un destin tragique.

Par ailleurs, le monde arabo-musulman, pris dans la tourmente d'une crise culturelle, ne se retrouve plus dans certains de ses repères traditionnels fondateurs

de son identité, au point qu'il pense trouver une sorte de réhabilitation dans une entreprise effrénée d'occidentalisation de façade. Y.Khadra le souligne déjà en 1990, dans son roman policier *Le dingue au bistouri*[19], en faisant dire à son héros, le commissaire Llob, lors d'une enquête au «Maqam» de Riad El Feth, que la décolonisation n'a pas mis fin au rapport dominant/dominé, qu'« on a chassé le colon et (qu') il nous revient au galop, sous d'autres accoutrements, (que) le seul moyen d'être de son temps est d'imiter les ringards décadents de l'Occident.»[20]

La situation conflictuelle qui touche le monde dans son ensemble interpelle le romancier qui trouve dans l'écriture la possibilité de donner à lire son témoignage et son engagement d'homme qui a eu à vivre, dans son pays, une grande tragédie à laquelle il a consacré de nombreux ouvrages. En homme de terrain averti, riche d'une expérience vécue, souvent dans le traumatisme, Yasmina Khadra veut soustraire le lecteur à toute manipulation médiatique en lui rendant compte de la réalité d'évènements authentiques qu'il peut évaluer avec son libre arbitre. Dans un entretien avec Youcef Merahi, il confie:

> «Les méfaits de l'homme sont monstrueux, leurs motivations discutables. (…) C'est pour essayer de donner un sens à cette déferlante absurde et choquante que la Littérature relaie les Sciences humaines, l'Histoire, la Psychanalyse, etc. Les écrivains tentent de s'attarder sue ces êtres terribles qui ont opté pour ces extrêmes pour assouvir leur desseins. (…) Ce que j'essaie de dire à mes lecteurs : nous ne sommes pas inutiles, ni impuissants. Nous pouvons changer les choses, encore faut-il comprendre de quoi il retourne, (loin) des évènements tragiques que les télévisions du monde nous jettent à la figure comme de la poudre aux yeux avant de nous offusquer avec d'autres faits divers (…) qui petit à petit, banalisent l'atrocité et nous initient à l'indifférence. J'ai écrit (…) pour contrecarrer les images véhiculées par les télévisions, les reportages réduits à trois syllabes : bar-ba-rie.»[21]

Les textes de la trilogie portent une forte empreinte de la tragédie algérienne à laquelle Y.Khadra a consacré plusieurs ouvrages. Il a vécu cette dernière sur le

---

[19] Y.Khadra, *Le dingue au bistouri*, Alger, Éditions Laphonic, 1990.

[20] Commissaire LLOB, *Le dingue au bistouri*, Alger, Éditions Laphomic, 1990.
-2°édition Paris, Éditions Flammarion, 1999.
-3°édition, Paris, Éditions J'ai lu, 2001(Y.Khadra signait ses premiers polars du pseudonyme Commissaire LLOB).

[21] Y.Khadra, *Qui êtes-vous Monsieur Yasmina Khadra*? Entretien avec Youcef Merahi, op, cit, pp50-51.

terrain où il a combattu le terrorisme pendant dix ans en tant qu'officier supérieur de l'armée. C'est dire l'historicité dont les textes sont chargés. Elle est révélée dans sa réalité immédiate parce que le romancier appartient à cette même période historique où il vit dans son milieu propre et devient un observateur et un acteur de premier plan ainsi que l'explique Raymond Trousson dans son ouvrage *Questions et méthodes*[22]:

> «Quelque soit son génie, l'auteur vit dans un milieu, subit, plus peut-être que les autres, la pression des forces historiques, le poids des circonstances ; les guerres, les conflits religieux, politiques, sociaux de son temps composent une ambiance, l'atmosphère qu'il respire. La littérature peut être aussi (…) l'expression de la réalité.»[23]

Ainsi, inévitablement empreinte de subjectivité, cette historicité n'en dégage pas moins une authenticité saisissante qui se lit dans la violence des faits autant que dans les situations tragiques qui frappent des individus et des groupes sociaux décrits dans les trois romans de notre corpus d'étude. À cet effet, Max Véga-Ritter, souligne que «l'essentiel du sens n'est pas dans le discours, mais dans la peinture des hommes.»[24]

Ces textes décrivent la guerre à travers des agressions extrêmement violentes de l'occupant qui touchent essentiellement des personnages représentatifs de leur communauté, comme c'est le cas, dans *L'attentat* et *Les sirènes de Bagdad*, où la vie de deux hommes − un jeune homme de Kafr Karam, une petite bourgade du désert irakien, et un jeune chirurgien arabe naturalisé israélien − est irrémédiablement bouleversée. Ces derniers, ébranlés par un traumatisme violent, se trouvent face à une expérience personnelle qui se transforme vite en cauchemar. Dans les trois ouvrages, des communautés sont frappées dans leur quotidien jusqu'à la destruction de leur groupe socioculturel et des valeurs ancestrales, sacrées, qui y régissent la vie depuis toujours. *Les hirondelles de Kaboul* représente la situation d'une société à l'agonie qui se meurt, réduite à une

---

[22] Raymond Trousson, *Thèmes et Mythes. Questions de méthodes*, Bruxelles. Éditions de l'Université de Bruxelles, Collection Arguments et Documents, 1981.
[23] Idem, p 105.
[24] Max Véga-Ritter, Site Y.Khadra, http://free.fr/khadra.html, Professeur émérite, Université Blaise Pascal, Clermont Ferrand.

foule «loqueteuse», sans repères, mue par des automatismes hystériques et meurtriers au point d'être inconsciente du cauchemar dans lequel elle est plongée. À Kaboul, le désastre est d'autant plus tragique qu'il semble s'inscrire dans la durée en touchant de nombreuses générations symbolisées par l'omniprésence d'une enfance miséreuse, errante, qui emplit les rues de la capitale.

D'autre part, les guerres, engendrées par le politique, se lisent dans la peinture des destructions de sociétés où la perte des repères culturels laissent les populations dans un tel désarroi qu'elles deviennent la proie de toutes les manipulations dans des pays où l'absence de gouvernance, due à la faillite du politique, à ses entreprises de destruction, la résistance, comme en Irak et en Palestine, est parasitée par des crimes crapuleux, des attentats imputés à des peuples dont les actes de résistance sont assimilés, par une partie de l'Occident, à des crimes terroristes. Au milieu de tout ce chaos, dominé par la violence et la banalisation de la mort quotidienne, les sociétés ne sont plus que des espaces de déchéance et de ruines, à l'image de Bagdad tombée sous l'emprise d'hommes sans scrupules qui, au nom de la résistance, exploitent des jeunes gens en attisant leur haine pour les envoyer à la mort, comme l'illustre le roman *Les sirènes de Bagdad*. *L'attentat* permet de comprendre comment Sihem, une femme heureuse, en apparence, en arrive à perpétrer un attentat suicide parce qu'elle se trouve dans l'impossibilité de réaliser ses rêves, de mener une vie normale qui réponde à ses attentes. Le romancier précise qu'il ne s'agit pas de défendre ni de justifier un tel acte mais d'en expliquer les causes afin d'éveiller les consciences et de mettre fin à une telle tragédie.

Pour Y. Khadra, la littérature a un rôle à jouer pour éveiller les consciences: elle doit combattre l'indifférence qui nourrit l'ignorance de l'Autre et par delà, son incompréhension, souvent sa diabolisation et sa condamnation radicale et arbitraire, à cause des clichés et autres stéréotypes. L'auteur considère que, dans un tel contexte, la littérature doit être au service de l'Humanité pour l'instruire tout en la divertissant:

> «La littérature ce n'est pas seulement rêver, divertir, c'est aussi s'instruire. Quand je vois de quelle manière le monde est en train de patauger dans l'amalgame, la méconnaissance crasse de l'autre, il faut que je réagisse! J'ai la chance d'avoir une double culture

> occidentale et orientale, je suis donc mieux placé que les écrivains occidentaux pour expliquer le monde. J'essaie de lutter contre les stéréotypes, la désinformation médiatique et la manipulation politique.»[25]

Interrogeons-nous davantage sur le parcours de l'écrivain.

Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohammed Moulessehoul, est né en 1955 à Kenadssa, au nord-ouest de l'Algérie, dans la wilaya de Béchar. Youcef Merahi le présente ainsi :

> «Cet écrivain descend d'une lignée d'aèdes qui ont compté dans la sédimentation de sa sensibilité. C'est dire que son enracinement dans le désert- cet espace de bédouinité nomade, substrat de la métaphore - autorise l'aisance du langage et la fracture des silences altiers. […] Je dois mettre en avant cette lutte incessante contre sa hiérarchie, […] du temps de l'encasernement; […] enfin ce travail sisyphien d'écriture qui le poursuit depuis son enfance et qui met en avant la force humaine de ses lectures. Cet humanisme […] est pris à bras le corps par cet écrivain qui n'a de cesse, désormais d'expliquer sa propre cosmogonie, le monde tel qu'il le perçoit et les misères d'ici-bas.»[26]

Enfant du désert, fils d'une mère nomade, il laisse transparaître dans ses écrits la force de l'endurance, la nécessité pour l'Homme de préserver sa liberté et de toujours tendre vers l'universel afin d'abattre les barrières de tous ordres car elles nuisent à la cohésion de l'Humanité.

Y.Khadra aime à répéter, en effet, qu'il est bédouin. D'ailleurs, les valeurs bédouines sont très présentes dans les trois romans. *Les sirènes de Bagdad* est un roman construit essentiellement sur l'importance de la préservation de la culture bédouine fondée sur les lois de l'ordre ancien.

Tout commence à Kafr Karam, une petite bourgade bédouine du Sahara irakien, jusque là épargnée par l'invasion américaine. Lorsque les GI'S américains font irruption dans la demeure d'une famille modeste, ils apparaissent comme des hommes d'un autre monde et ignorent tout de l'importance de certaines valeurs, l'honneur bédouin, en l'occurrence. Les soldats américains agressent

[25] -Y.Khadra, "C'est le verbe qui construit le rêve…", Entretien avec Marilyn Chaumont, corresponde à Paris in *L'expression,* 21 janvier2008 (Site Dz Lit-Yasmina Khadra).
[26] -Youcef Merahi, *Qui êtes-vous Monsieur Yasmina Khadra?* Entretien avec Youcef Merahi, op, cit, pp1-2.

physiquement tous les membres de la famille puis s'acharnent sur le père jusqu'à le déshabiller entièrement devant ses filles, son épouse. En contraignant ainsi son fils à voir son père à terre, dénudé, les soldats américains provoquent une onde de choc. L'image est insoutenable pour ce jeune homme qui voit son père humilié devant ses enfants, lui qui était auréolé de son statut d'Ancien, comme le veut la tradition bédouine. Après une telle humiliation, le vieil homme est déchu de son aura d'Ancien. Son fils, lui, est anéanti car pour lui, «après cela, il n'y a rien, un vide infini, une chute interminable, le néant.» (pp123-124).

Son désir de vengeance sera à la mesure de l'humiliation subie aussi bien par le jeune homme que par le père, celui-ci symbolisant l'honneur bédouin. C'est à Bagdad qu'il voudra se venger en acceptant de rejoindre la mouvance terroriste qui sévit à Bagdad, au nom de la «Cause» : la résistance. Le romancier explique comment un jeune homme équilibré, instruit, élevé selon des valeurs authentiques, se laisse impliquer dans la pratique de la terreur.

Y. Khadra explique les thèmes essentiels nouveaux traités par cette nouvelle génération d'écrivains algériens, à laquelle il appartient. Il consacre, en effet, plusieurs ouvrages à la violence du terrorisme et à son origine sociale, notamment:

> «Tout ce que je dis est vrai. Romancé peut-être. Mais c'est un plagiat de la réalité, une analyse chirurgicale de l'intégrisme. Je suis un connaisseur de ce phénomène. Mon inspiration principale, c'est l'itinéraire-type de l'endoctrinement. Comment on fait d'un jeune homme la pire des bêtes.»[27]

Les romans de la trilogie s'inscrivent dans une littérature maghrébine contemporaine de langue française. Née après les années 1989, elle exprime la spécificité d'une littérature algérienne nouvelle, dissidente, volontairement affranchie des canons académiques, pour marquer une autre forme de création avec laquelle les écrivains peignent la violence née de la révolte, les deux étant étroitement liées.

[27] Douin Jean-Luc, "Yasmina Khadra lève une part de son mystère, *Le Monde*, 10 septembre 1999 (source *Le Monde interactif*, www.lemonde.fr), cité par Anne Griffon in *Romans roses et romans noirs dans l'Algérie d'après 1989*, op, cit, p11.

Ces nouveaux écrivains marquent une seconde rupture, après celle inaugurée par Rachid Boudjedra et Rachid Mimouni qu'Anne Griffon désigne comme «les enfants terribles de la nouvelle génération d'écrivains algériens née après les années 1989. (…) Terribles»[28] parce que dissidents par rapport à ce que Charles Bonn appelle la littérature du «Discours social, c'est-à-dire l'idéologie officielle ou semi-officielle, plus ou moins reprise par la presse et une littérature protégée par cette idéologie.»[29]

Si l'on évoque Rachid Mimouni et Rachid Boudjedra c'est parce qu'ils ont opéré une rupture qui ouvre la voie à une écriture dont la liberté de ton va s'imposer et se consolider en brisant les tabous, dénoncer certains archaïsmes de l'ordre ancien et tenter d'atténuer, sinon de supprimer, le clivage Orient-Occident. Ils restent ancrés dans leur spécificité culturelle et tendent vers l'universel en revendiquant leur appartenance à une double culture héritée de leur Histoire.

Beida Chikhi souligne la rupture et la modernité amorcée par une nouvelle écriture au Maghreb en ces termes:

> «La dynamique de rupture soudaine et radicale (…) dans les nouveaux textes maghrébins avec la tradition classique et leurs propositions originales de transformation des genres séduisent. (…) Ces écrivains ont choisi délibérément de faire évoluer une situation linguistique et culturelle conflictuelle vers l'utopie d'un langage bilingue ou plurilingue "amoureux", d'écrire dans plusieurs langues " en jouissance" et d'occuper le signifiant vide qui sépare l'Orient et l'Occident.»[30]

Lors de la journée organisée sur le thème de la théorie de la représentation de la "Mort" dans la littérature algérienne des années 90, l'article intitulé *Littérature francophone et comparée* évoque le contexte historique et social dans lequel émerge cette dernière et les nombreux écueils auxquels elle a été et reste confrontée. Cette analyse met en évidence le problème de l'édition qui, à

[28] -Anne Griffon, *Romans roses et romans noirs dans l'Algérie d'après 1989*, Mémoire de DEA de littérature comparée, sous la direction de Jacques Chevrier et Guy Dugas, Université de Paris IV-Sorbonne, Centre international d'études francophones, 1999-2000, p3.

[29] Charles Bonn, *La littérature de langue française et ses lectures*. Imaginaires et discours d'idées, 1982, Québec, Éditions Naâman, collection «Études», dirigée par Antoine Naâman, Préface de Djamel Eddine Bencheikh, p16

[30] -Beïda Chikhi, *Le Maghreb en textes*, Écriture, histoire, savoirs et symboliques, Essai sur l'épreuve de modernité dans la littérature de langue française, Paris, L'Harmattan, 1996, pp8-11.

l'étranger et notamment en France, freine souvent l'évolution de certains écrivains algériens, nouveaux, exposés à la manipulation et «au mercantilisme de certaines maisons d'édition.» Selon cette critique sur la représentation de la ″Mort″ dans la littérature algérienne des années 90, les nouveaux venus dans la littérature algérienne francophone doivent se démarquer de certains de leurs prédécesseurs et apporter une esthétique de la rupture:

> «Toute nouvelle production littéraire ne peut être considérée comme une véritable création esthétique que si elle constitue, par les performances qu'elle propose, une rupture évidente avec ses précédentes et qu'elle s'institue comme une véritable critique de l'activité scripturale dans l'élaboration des nouvelles œuvres afin d'éviter le fastidieux modèle imitatif si cher au mercantilisme de certaines maisons d'édition.»[31]

En outre, cette littérature novatrice doit avoir pour ambition de trouver la consécration dans l'adhésion du public, surtout, loin des exigences des différentes maisons d'édition dont la priorité est de servir leurs intérêts commerciaux et d'être souvent au service d'une idéologie. D'autre part, elle doit «atteindre l'universel au moyen de sa richesse thématique.» afin de quitter, un jour, ce que les Européens imposent comme la périphérie que l'on peut considérer comme un espace d'exclusion par rapport au centre, exclusivement réservé à la littérature occidentale. C'est là un cloisonnement que les Occidentaux tiennent à maintenir entre les littératures francophones créole et maghrébine et celle produite par les Français autochtones et les francophones occidentaux. D'autre part et toujours selon l'article cité, la plupart de ces nouveaux romanciers francophones étant exilés dans «ce que les Occidentaux appellent l'espace Schengen et principalement en France»[32], doivent manifester, à travers des œuvres de qualité, un certain attachement à la langue française, un outil de communication librement choisi pour dissiper bien des malentendus et révéler le drame algérien dans sa vérité profonde:

---

[31] *Littérature francophone et comparée*, « La littérature algérienne : situation de la littérature algérienne des années 90, » http://membres.lycos.fr/tvdernatvne/litt-alg html, Communication prononcée lors de la journée d'étude sur le thème de la représentation de la "Mort" dans la littérature algérienne des années 90, sous le patronage du Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culture d'Oran, à l'Université de Mostaganem, Avril 202, p5/19.

[32] -Idem, p4/19.

> «Il appartient aux romanciers (ères) de profiter de leur présence en France pour rendre compte des évènements préoccupants qui secouent l'Algérie et publier des textes de qualité au nom de la loi de l'hospitalité qui régit les rapports entre les anciens colonisés et la langue française, en faisant œuvre de sincérité et d'exigence absolue pour arriver à une "translittérarité" de l'évènement algérien dans la langue française.»[33]

Mohammed Dib suggère que cette esthétique algérienne nouvelle, née dans le contexte tragique des années 90, à l'instar de celle produite durant celui de la colonisation, soit en mesure, tant par sa qualité scripturale que par ses thématiques nouvelles, de ne plus présenter "des cahiers de doléances" à «l'adresse de la France.»[34]

Citons enfin certains auteurs contemporains de Y. Khadra qui se démarquent, comme lui, par leur liberté de ton et leur sens profond de la critique acerbe, féroce, et parfois polémique : Aziz Chouaki, Anouar Benmalek, Lebkiri, Laroui, Boualem Sansal. Il faut souligner que le contexte tragique des années 90, la disparition tragique de nombreux intellectuels et de journalistes, la banalisation de la mort ont fait naître en eux, outre la révolte, la volonté, voire un certain culte du défi à tout ce qui entrave une liberté si chèrement payée, comme pour compenser l'impuissance face à la folie des hommes et à la barbarie. Cette dernière est très présente dans la vie et l'œuvre de Y. Khadra.

Le parcours personnel du romancier est d'abord marqué par de longues années dans l'institution militaire, dès l'âge de neuf ans, dans l'École des Cadets de la Révolution, réservée alors aux orphelins de la guerre de Libération. Il est profondément marqué par une rigueur absolue dont un enfant ne peut s'accommoder. Cela crée en lui une indépendance d'esprit et surtout un sens aigu de l'observation critique qu'il développe au contact de son entourage et de la réaction de ses camarades dont nombreux étaient orphelins et se résignaient en silence à leur solitude. Cela lui fera supporter sa propre situation avec plus ou moins de recul. «J'ai été élevé avec des orphelins et je n'en étais pas un», déclare-

[33] -Idem, p5/19.

[34] *Littérature francophone et comparée, Situation de la littérature algérienne des années 90* in http://membres.lycos.fr//tvdermatvne/lit-alg.html, p5/19.

t-il à Youcef Merahi[35]. Il apprendra ainsi à relativiser ses propres déceptions devant un drame autrement plus grand que le sien: lui pouvait retrouver l'amour des siens. Son regard et sa sensibilité d'enfant et d'adolescent qui a longtemps vécu en vase clos, dans la solitude, comme tous les enfants ayant grandi dans des pensionnats ou des institutions similaires, coupés de toute vies sociale et familiale, nourriront en lui une réflexion intérieure très intense qui trouvera son expression dans ses écrits. D'autre part, une longue cohabitation avec ses camarades, ses instructeurs, forgera en lui une grande acuité dans l'observation de ses pairs, et par delà, celle de l'Humain qu'il voudra comprendre dans sa complexité au lieu de le juger et/ou de le condamner.

De Mohammed Moulessehoul à Yasmina Khadra.

Ses premiers ouvrages sont édités en Algérie Ce sont pour la plupart des recueils de nouvelles. Il y raconte son amour profond de l'Algérie, avant et pendant la colonisation. Dans d'autres nouvelles, il évoque certaines croyances païennes de familles analphabètes et pauvres des campagnes et souligne le rôle fédérateur des valeurs culturelles de ces communautés. Les métaphores sont nombreuses dans une prose empreinte de poésie et de lyrisme. Dans la première nouvelle, *Houria*, (liberté en arabe), il exprime son attachement à l'Algérie. Après l'avoir présentée comme une femme, il la désigne comme un paradis perdu, précisant qu'« El Djazaïr voulait dire Eden… »[36]

Houria relate l'Histoire de l'Algérie à travers les invasions qu'elle a subies et les combats qu'elle a eu à livrer. C'est toute une fresque historique qui se déroule, à travers des faits et des personnages historiques emblématiques, tels que ceux de l'Emir Abdelkader, Bouamama, El Mokrani.

Dans ces premiers ouvrages se dégage une constante de l'esthétique de Y.Khadra, l'insertion de la réalité historique dans l'ouvre de fiction et caractérise l'écriture réaliste du romancier.

[35] Y.Khadra in *Qui êtes-vous, Monsieur Khadra?* op, cit, p85.

[36] -Mohammed Moulessehoul, *Houria*, Alger, Éditions ENAL, (Entreprise nationale du livre), 1984, p21

La fille du pont[37] est le titre d'un autre un recueil de nouvelles qui racontent la colonisation vue par des enfants et des adolescents. Il est signé Mohammed Moulessehoul. La poésie y est prégnante. Le style est marqué par une certaine recherche de la forme classique, et l'humour commence à transparaître dans les noms des personnages, notamment. Sur la dernière de couverture de *Houria*, on peut lire cette mise au point:

> «Tributaire de la culture populaire et plus particulièrement par la tradition orale, Mohammed Moulessehoul fait appel, dans chaque nouvelle, à un style très imprégné par le théâtre et l'oralité.»[38]

Avec Le Commissaire Llob, héros d'une série de «polars», Y. Khadra connaît la notoriété. Le genre est nouveau et inédit dans la littérature algérienne. L'Histoire, celle des années où l'Algérie est confrontée au terrorisme, est toujours présente et constitue la toile de fond de l'intrigue. Le nom de ce personnage est le pseudonyme avec lequel il signe les premiers romans policiers ou reconnus comme tels, comme le soulignent Guy Dugas et Betty Butscher Bechter qui consacre sa thèse de doctorat à deux romans dont l'auteur est le Commissaire Llob: *Le dingue au bistouri* et *La foire aux enfoirés*[39]. *Morituri*[40]et *Double blanc*[41] sont deux autres romans policiers, signés Yasmina Khadra et édités en France.

B. B. Becheter précise que les premiers romans policiers algériens ont été publiés dans les années 70. Comparant les textes de Youcef Khader à ceux de Y. Khadra, elle constate :

> «Dans les œuvres de Y.Khadra, la critique véhémente du système gouvernemental et des conditions sociales, la représentation, sans fard, de la réalité algérienne ainsi qu'une écriture critique démasquant le régime politique et la vie sociale en Algérie.»[42]

---

[37]-M.Moulessehoul, Alger, *La fille du pont*, ENAL, 1985.
[38] "*Houria"* et autres nouvelles de M.Moulessehoul, Quatrième de couverture de *Houria*, op, cit.
[39] -Commissaire Llob, *La foire des enfoirés*, Alger, Éditions Laphomic, 1993.
[40] -Y.Khadra, *Morituri*, Paris, Éditions Baleine, 1997. (Trophée 813 du meilleur roman francophone). Éditions Folio 2000.
[41] -Y.Khadra, *Double blanc*, Paris, Éditions Baleine, 1998, Éditions Folio, 2000.
[42] -Betty Burtscher-Bechter, «Le roman policier algérien-d'une écriture idéologique à une écriture critique» in *Le Maghreb littéraire* Vol II n°4, Revue canadienne des littératures francophones, p38.

En effet, Y. Khadra écrit ces romans pendant les années 90 où, en Algérie, le nouvel ordre mondial se manifeste par un terrorisme dont la barbarie est dénoncée par des romanciers libérés de tout autocensure qui leur paraît bien dérisoire devant l'indicible de l'horreur. Elle souligne, que vingt ans après, les romans policiers de Y.Khadra se caractérisent par une écriture critique et souvent féroce. Le romancier n'hésite pas à observer avec acuité la société à laquelle il appartient et se révèle être «un radiologue de la société algérienne»:

> «Dans ses romans noirs, Yasmina Khadra ne se révèle pas seulement une radiologue de la société algérienne et un témoin de l'époque, mais elle devient aussi une critique sévère du système, critique qui, une vingtaine d'années après la naissance du genre en Algérie, dévoile l'échec du parti unique, révèle les intrigues des puissants, et proteste fortement contre les machinations des intégristes.»[43]

Il faut noter l'importance de ce titre, *Morituri*, qui, à lui seul, annonce un ouvrage où des intellectuels, des artistes affrontent la mort comme des gladiateurs « qui pouvaient faire éclater une dernière fois leur courage sous les yeux de leurs vainqueurs.»[44] *Morituri* est un nom inclus dans une citation latine célèbre adressée à Jules César par les gladiateurs, juste avant leur combat offert comme un spectacle : «″Morituri te saultant.″, ″Ceux qui veulent mourir te saluent″.»[45]

Guy Dugas souligne la qualité littéraire de *Morituri*, un roman policier où sont peints «des types humains»:

> «C'est de ce (…) feuilleton à épisodes étalé sur trois épisodes, que naquit *Morituri* où continue d'apparaître le commissaire Llob (en arabe "cœur pur"), policier irréductible et sans illusions, évoluant au cœur d'une gabegie généralisée- que l'on a trop souvent tendance à considérer comme conséquence de la situation présente en Algérie. Certes, l'actualité aidant - une telle promotion rend le livre plus vendable. D'où le bandeau

---

Toronto, Canada, Éditions La Source, Revue canadienne de littérature maghrébine, 1998, p39. (Y.Khadra était encore considérée comme étant une femme.)

[43] B.B.Beschter, «Le roman policier algérien - d'une écriture idéologique à une écriture critique» in *Le Maghreb littéraire*, op, cit, p51.

[44] MORITURI TE SAULTANT-Proverbes latins, citations latines, ABC Lettres, Abc.Lettres.com.http/www.abc-lettres.com/proverbes-latins/morituri-te-saultant.html

[45] Idem.

> ″Algérie : l'urgence de dire". (…) L'essentiel, dans ce roman n'est-il pas dans une intrigue remarquablement bouclée (…) et la peinture de types humains, comme il n'en manque pas dans ces pages?»[46]

Y. Khadra explique que le héros de *Morituri* «représente le refus». Ainsi, le Commissaire Llob, dit-il, est celui qui ne veut pas se résigner à accepter la médiocrité et la passivité ambiantes:

> Il «représente le refus de baisser les bras, de renoncer à nos valeurs, de brader notre pays, de tomber si bas, de baisser la garde et le pantalon. C'est cela le Commissaire Llob. Une lueur d'espoir dans l'autodafé des manifestes. (…) Il est tous ces Algériens qui comprennent que la prédation relève de la faune et non pas de l'humanité, qu'un pays, ça se mérite comme un trophée, ça se construit tous les jours et toutes les nuits. Ainsi est le Commissaire Llob : le vœu des Algériens, des vrais d'Arguez[47], de ceux-là qui placent la dignité au-dessus des privilèges et l'honnêteté au-dessus des alliances les plus juteuses.»[48]

Mais ce succès est sérieusement compromis. En effet dans *L'écrivain*, un roman autobiographique, Y. Khadra révèle sa fonction d'ex-officier de l'armée algérienne. Du jour au lendemain, sa carrière d'écrivain est sérieusement compromise. C'est la polémique et la publication de *L'écrivain* est interdite. Le romancier écrit «une mise au point», selon sa propre formule, dans *L'imposture des mots*[49] où il doit faire front au monde très fermé de l'édition pour réhabiliter l'armée algérienne contre les attaques de nombreux intellectuels français, notamment, qui l'accusent d'être à l'origine de la tragédie algérienne des années quatre vingt dix. Tout le cercle de l'édition veut convaincre le romancier de se garder de défendre l'armée algérienne. On lui fait comprendre qu'il ne peut rien contre les convictions hostiles à cette même armée:

> «″Si vous répondez aux accusations portées contre l'armée, les efforts accomplis pour vous faire connaître risquent d'être vains. (…) Vous risquez d'apparaître comme le

[46] -Guy Dugas, KHADRA, Yasmina. *Morituri*, Eds Baleine, coll "instantanés de polar", 1997, 165p in *Le Maghreb littéraire* Vol II N°3, Revue canadienne des littératures maghrébines, Toronto, Éditions La Source, 1998, pp137-138.
[47] Derguez, hommes, en langue berbère avec une insistance sur la virilité.
[48] Y.Khadra in *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?* op, cit, p44.
[49] Y. Khadra, *L'imposture des mots*, op, cit.

défenseur zélé d'une institution que les Français attaquent plus ou moins ouvertement″. (…) (On) charge l'officier, (on) refuse de voir le romancier.»[50]

Cet incident illustre la force de l'impact d'une idéologie non dénuée de préjugés, de certaines personnes influentes du monde de l'édition. Un écrivain peut être disqualifié pour des raisons étrangères à la littérature. L'exemple de Y. Khadra met en évidence l'importance de la réception qui n'appréhende pas une création selon les seuls critères artistiques. Elle va au-delà de la qualité littéraire du texte et prend en considération tout ce qui gravite autour de la vie sociale d'un romancier. La sociologie et la sociocritique traitent de ce point très sensible. Claude Duchet explique le rôle déterminant de la réception d'un roman, les relations de l'écrivain avec cet univers comme «médiation entre la base socio-économique, la production de biens symboliques et l'imaginaire du scripteur». Il écrit:

«Le champ ainsi ouvert est celui d'une sociologie de l'écriture, collective et individuelle et d'une poétique de la socialité. La sociocritique ne saurait ignorer les apports parallèles des démarches sociologiques situées en amont ou en aval des œuvres, sociologie des écrivains et des faits littéraires, sociologie culturelle ou sociologie de la connaissance, sociologie de la lecture ou de la réception.» [51]

L'expérience algérienne et la trilogie de notre étude.

Y. Khadra écrit cette seconde trilogie après ce que nous appellerions l'expérience algérienne. Entendons par expérience, le vécu du romancier pendant les évènements tragiques de la décennie quatre-vingt-dix durant laquelle il est engagé physiquement, sur le terrain, dans le combat contre le terrorisme et l'intégrisme en tant que chef militaire :

«J'étais réellement dans les unités de combat sur les frontières, dans les maquis, dans les tanks, dans les casemates malodorantes, à subsister de patriotisme et d'eau fraîche. (…) Je

[50] Y.Khadra*, L'imposture des mots*, Paris, Julliard, 2002, pp 82-87.
[51] Claude Duchet, *Sociocritique*, Textes réunis par C.Duchet. Colloque organisé par l'Université de Paris VIII et New-York University, Éditions Nathan-Université dirigée par Henri Mitterand, p 6.

n'ai pas condamné le terrorisme, je l'ai combattu. Pendant huit ans, j'ai vécu tous les jours dans la peur et le deuil… »[52]

Cette expérience algérienne se lit aussi dans de nombreux romans où Y.Khadra raconte le drame algérien, avec cette particularité, parfois, de déléguer un personnage narrateur qui raconte tout le cheminement qui le conduit à devenir un tueur, alors qu'il rêvait de musique, de mariage, qu'il envisageait l'avenir tel qu'il l'a souvent idéalisé. Et puis la déception, les frustrations et les humiliations s'accumulent, la machine s'emballe. Le point de non-retour est atteint et l'horreur devient le quotidien des bourreaux et des victimes. Le but du romancier est de décrire la force de l'endoctrinement intégriste qui transforme des jeunes gens instruits, ambitieux, pleins de vie et d'espoir, en des tueurs féroces.

Les agneaux du seigneur[53] donne à lire la vie paisible dans un village imaginaire algérien de Ghachimat. Ce nom est empreint d'humour noir car il dénonce la passivité de toute une communauté devant la déferlante terroriste, *ghachi,* signifiant "foule nombreuse″ et *mat,* "mort″, se résignant à la fatalité, dans l'inertie, voire la lâcheté:

«De l'Algérie d'aujourd'hui : on se connaît depuis l'enfance, on se jalouse et on se jauge. On s'affronte en secret pour obtenir la main d'une jeune fille. On déteste ceux qui ont réussi, on méprise ceux qui sont restés dans la misère. On étouffe sous le joug d'une tradition obsolète. On ne s'émeut guère des évènements qui embrasent la capitale.

Mais il suffit du retour au pays d'un enfant fanatisé, pour que les habitants de Ghachimat basculent dans le crime collectif, portés par le ressentiment et par la rancœur. Et c'est ainsi que, progressivement des garçons bien tranquilles deviennent des tueurs en série…»[54]

Ces romans racontent la tragédie d'une Algérie isolée et néanmoins critiquée de toute part, notamment par certains pays occidentaux qui l'accusent de freiner l'avènement de la démocratie. Y. Khadra explique, à Youcef Merahi, pourquoi il a écrit *Les hirondelles de Kaboul* :

[52] -Y.Khadra, in *Site Internet Dz-Lit-Yasmina-Khadra.*
[53] -Y.Khadra, *Les agneaux du seigneur*, Alger, Éditions Sédia, 2007, collection Mosaïque, (Paris, Julliard, 1998).
[54] -Y.Khadra, *Les agneaux du seigneur*, op, cit Quatrième de couverture.

> «"En écrivant sur l'Afghanistan, j'ai voulu montrer à quoi aurait ressemblé l'Algérie si nous avions suivi les conseils empoisonnés des démocraties occidentales qui s'indignaient de voir le FIS disqualifié de la course au pouvoir. C'était une façon de montrer que nous n'avons pas voulu de l'intégrisme qui promettait de nous mener droit dans le mur, sinon sur l'échafaud pour les récalcitrants. Ces régimes totalitaires n'apportent que malheur et obscurantisme.(…) Ce n'était pas ce que les Algériens espéraient…"»[55]

Le phénomène de la mondialisation est un facteur aggravant du malaise vécu par une grande partie de la jeunesse du monde arabo-musulman car il ouvre toutes grandes les fenêtres sur un monde nouveau, fascinant, propice à tous les rêves. Toute une jeune génération se trouve confrontée à une dualité : elle est attachée à une identité rattachée à la tradition mais nourrit les mêmes rêves que tous les jeunes du monde: vivre ses rêves d'amour, d'évasion dans le cinéma, le sport, la musique, etc.… Mais elle peine à s'installer dans une société minée par les tabous et où deux générations peinent à cohabiter : celle qui a connu la colonisation et s'est émancipée au nom d'un islam ancestral authentique dont les valeurs ne sont pas incompatibles avec une modernité devenue incontournable; celle, qui, née avec la mondialisation et l'ouverture tous azimuts d'une communication prolifique, découvre un Islam autre, celui de l'Afghanistan dont le nom revient souvent dans les romans de Y. Khadra. Les images de guerre que nous avons évoquées suscitent frustration et révolte sourdes au sein d'une large frange de la jeunesse qui se sent obligée de s'engager pour un Islam manipulé par ce que Y. Khadra appelle «l'International intégrisme».

À quoi rêvent les loups[56] raconte l'horreur dans laquelle plonge un jeune homme, Nafa, qui rêvait de faire du cinéma. Il bascule dans l'horreur et, le jour de l'ultime embuscade tendue par les services de sécurité, lui et son compagnon Abou Tourab, vivent leurs derniers instants. Nafa, pris par une lucidité inattendue qui semble le sortir d'un long cauchemar, est incrédule devant son effroyable métamorphose tandis que Abou Tourab regrette toujours l'Afghanistan. Il s'interroge sur le monstre qu'il est devenu:

[55] Y.Khadra, *Qui êtes-vous, Monsieur Khadra?* Entretien avec Youcef Merahi, op, cit, p 62.
[56] Y. Khadra, *À quoi rêvent les loups?*, Alger, Éditions Sédia, 2007, Collection Mosaïque, (Paris, Éditions Julliard, 1999 ; op, cit, Pp 9-14.

> «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?», pense Nafa. (…) Purée, s'essouffle Abou Tourab. en Afghanistan, ça se passait autrement. (…) Pourquoi on n'a pas droit au miracle, chez nous?»[57]

Dans les romans consacrés à la tragédie algérienne, le nom de l'Afghanistan revient souvent et ceux que l'on appelle "les Afghans" sont auréolés de prestige et du titre tant convoité d'Émir. Les principaux protagonistes sont passés par la filière afghane, c'est-à-dire par l'enrôlement dans l'intégrisme international, comme cela se lit également dans *Les sirènes de Bagdad:*

> «Basheer le Faucon, (est) un jeune peu bavard et mystérieux que l'on disait proche de la mouvance intégriste et qu'on soupçonnait d'avoir fréquenté l'école de Peshawar du temps des Taliban.» (p 75).

On appréciera l'ironie dans le choix du surnom du jeune homme, une ironie qui détruit le mythe des émirs et autres cheikhs de la filière afghane qui a eu un impact impressionnant sur toute une génération de jeunes gens. Pour les avoir combattus des années durant, le romancier veut inlassablement rappeler leur force de nuisance et faire naître un devoir de mémoire vigilant, notamment dans la trilogie algérienne et celle de la présente étude.

«La trilogie de notre étude: un devoir.»[58]

La trilogie constituant notre corpus d'étude, présente des tragédies humaines provoquées par les guerres qui touchent des sociétés détruites, des sociétés à l'agonie. Ce drame installe ces dernières dans l'instabilité et l'inconnu. N'ayant plus rien à préserver, leur résistance ne peut être qu'un combat désespéré où la violence est à la mesure des traumatismes, des humiliations et autres

[57] -Y.Khadra, *À quoi rêvent les loups?* op, cit.
[58]Y.Khadra, *Yasmina Khadra ou le devoir d'écrire*, http://www.arabesques-editions.com/parutions/articles/200630.html, p 2/4.

frustrations subis. Leur lutte prendra la forme de la vengeance attisée par la haine. C'est là le seul moyen de s'affirmer face à l'agresseur, à l'adversité.

De ce fait, l'affrontement a lieu aussi au plan culturel, entre deux mondes régis par des normes différentes, quand elles ne sont pas antagonistes.

Après plus de vingt années de guerre en Afghanistan, les Soviétiques laissent un vide politique qui transforme l'Afghanistan en un pays complètement ruiné, rasé de toutes infrastructures, quasiment réduit à néant. Les populations, acculées, y sont réduites à une errance miséreuse dans les rues de la capitale. Les femmes, dont la plupart sont des veuves de guerre, complètement démunies, hantent les marchés pour quémander quelque nourriture malgré les humiliations incessantes qu'elles subissent de la part d'hommes cruels, indifférents à leur misère. Leurs enfants, jeunes et très nombreux, les suivent ou se fondent dans la foule, livrés à eux-mêmes. La capitale Kaboul représente la nouvelle société taliban, déshumanisée, caractérisée par une grande cruauté à l'égard des femmes, devenues les victimes expiatoires des mollahs et autres notables qui les condamnent souvent à la lapidation.

La puissante machine de guerre soumet l'Irak à des bombardements intensifs, incessants et offerts comme un spectacle au monde entier. Les peuples des quatre coins de la planète se révoltent contre une barbarie que l'on croyait révolue et se démarquent ainsi de la politique de leurs dirigeants respectifs. Cet évènement est très important parce qu'il révèle la noblesse de l'humain quand il se libère du politique. Mais l'atrocité s'installe durablement et finit par dévaster un pays devenu un immense champ de ruines ensanglanté par la mort quotidienne, banalisée, qui n'émeut presque plus et constitue l'arrière plan de l'action principale du roman *Les sirènes de Bagdad.*

Le conflit israélo-palestinien, un instant occulté, revient au-devant de la scène internationale, plus sanglant encore, après l'éclatement de la deuxième Intifada, en 2002, le contexte historique où se situe *L'attentat.*

Deux mondes s'affrontent désormais : tous deux ont deux visions différentes de l'homme, de la vie, du monde car au centre de tout ce marasme, c'est l'Islam qui est montré, stigmatisé. L'Occident nourrit une idée erronée et figée d'un monde

arabo-musulman qu'il ne perçoit qu'à travers le prisme de l'exotisme et la vision étroite des stéréotypes, d'un autre âge et persistant à dessein.

Le monde oriental, reste adossé à la luxuriance d'une civilisation glorieuse passée, portant encore en elle les traces de ce qu'elle a apporté à l'Humanité et que le monde occidental renie souvent, ou en ignore la valeur. Les personnages des trois romans se raccrochent au mythe de cette civilisation, l'ultime point de repère devant l'étendue des ruines laissées par la puissante machine de guerre et un profond sentiment d'humiliation né de l'ampleur de la défaite. On peut comprendre, dans la revendication de cette prestigieuse filiation par certains personnages, le besoin de compenser l'état de vaincus. Cela exacerbe les rancunes et les frustrations.

C'est peut-être là qu'il faudrait situer «le malentendu» évoqué plus haut par Y.Khadra qui souhaite montrer à l'Occident, à travers l'expérience de ses personnages qui doivent s'affranchir de tels clichés, tout au long d'une quête qui les mène inéluctablement à la rencontre de l'Humain. C'est le cas des héros de *L'attentat* et de celui *Des sirènes de Bagdad* qui luttent contre «la colère qui ne remue plus dans (leur) tripes tel un corps étranger à l'affût d'un réflexe nauséeux pour gicler à l'air libre.»[59]

Par ailleurs, les mythes, présents dans toutes les sociétés, sont différemment appréciés, selon ce qu'ils représentent pour soi ou pour l'Autre. Certains sont jalousement préservés, d'autres, ignorés ou méprisés au nom d'une guerre qui ne dit pas son nom quand elle s'acharne sur ce qui constitue l'identité d'un peuple, assure la solidité de sa cohésion sociale, sa culture. Selon Y.Khadra, la culture est vitale pour un peuple.

> «La culture d'un peuple, déclare-t-il, est l'âme d'une nation. Sans elle, le pays n'est qu'une enveloppe flétrie que les quatre vents achèvent de faire disparaître. Elle est la fierté d'une communauté, sa robe de mariée, son habit d'apparat. Elle préserve la mémoire collective, veille sur la bonne transmission des héritages, sur les repères sans lesquels les générations s'abâtardiraient. Elle est surtout l'expression de notre générosité,

[59] -Y.Khadra, *L'attentat*, op, cit.

> ce critère qui nous élève dans le concert des nations ou qui nous disqualifie aux yeux des étrangers. Bref, la culture est l'ADN de la nation, sa santé, son pouls.»[60]

On comprend, à la lecture d'une telle déclaration, que les trois textes reposent sur la nécessité de la préservation des valeurs qui unissent les groupes sociaux, leur permettent d'affronter l'adversité, car elles sont avant tout le ciment qui garantit l'intégrité physique et morale d'une communauté, d'un peuple. Il en est ainsi de la culture et de sa force à rassembler un groupe, une communauté autour de valeurs sans cesse perpétuées. Jamel Eddine Bencheikh insiste sur l'importance du rôle fédérateur de la culture dans la vie quotidienne d'un peuple, de son importance pour l'équilibre de l'être humain, de la nécessité d'appartenir à un groupe social au sein duquel il puise tout ce qui détermine son identité. En 1982, il écrit :

> «Une culture s'enracine dans un peuple, vit dans les gestes quotidiens de ce peuple, surgit de la conscience de ce peuple. (…) Une culture jaillit d'un peuple, ou ne jaillit pas.»[61]

Dès lors, on peut penser que les militaires américains, animés par la volonté d'affirmer avec force le mythe de leur puissance, celui de leur suprématie absolue, savent, qu'en détruisant les éléments fondateurs de la culture d'un peuple, ils anéantissent celui-ci et établissent ainsi un rapport de domination sur un peuple exsangue. Mircea Eliade explique l'importance du mythe et de sa symbolique chez l'homme moderne, enivré par son génie créateur et la rapidité avec laquelle il est parvenu à maîtriser le monde grâce à une avancée prodigieuse et sans cesse grandissante des hautes technologies.

Mircea Eliade constate que [«la mythologie (est) diffuse (chez) l'homme moderne. (…) Laïcisés, camouflés, les mythes et les images mythiques se rencontrent partout; il n'est que de les reconnaître.»][62].

---

[60] Y.Khadra, *Qui êtes-vous, Monsieur Khadra?,* Entretien avec Youcef Merahi, op, cit, pp76-77.

[61] Jamel Eddine Bencheikh, «L'étranglement», Entretien avec Edwige Lambert *in Autrement n°533,* «Algérie, 20 ans» Paris, Éditions Henry Douguier, Avril 1982, p261. (pp254-261).

[62]Mircea Eliade, Mythes et Histoire in *Périodiques des Foyers et de Culture n°59,* Revue Question de fondée en 1974 par Louis Pauwels et dirigée depuis 1979 par Marc de Smedt, Éditions Albin Michel, p3 (Collectif : Michel Cazenave, Gilbert Durand, Jean-Louis Servan-Schreber, Pierre Solié, Marc de Smedt).p5.

Cela expliquerait l'une des raisons qui a fait craindre un choc des civilisations. Y. Khadra réfute une telle hypothèse et s'applique à déconstruire, à travers l'expérience de ses personnages et de leurs réactions, face à la violence et aux humiliations, une telle idéologie, et démontre la possibilité, voire l'impérieuse nécessité d'un dialogue apaisé et serein entre deux mondes qui se sont souvent rejoints par le passé, à travers l'Histoire de l'Humanité.

À ce propos, Vincent Monteil écrit qu'«il n'y a pas d'incompatibilité entre la culture arabe et celle de l'Europe, mais au contraire filiation et continuité, en particulier à travers l'Espagne musulmane.»[63]

Face à l'antagonisme Occident/Orient, Y.Khadra, à l'image de se aînés, écrit la trilogie qu'il présente ainsi:

> «Dans *Les hirondelles de Kaboul*, je parle du renoncement, de la cheptélisation de la nation, de la déshumanisation de la société taliban et surtout de l'Amour avec une majuscule. Dans *L'attentat*, j'explique la résistance palestinienne. Dans *Les sirènes de Bagdad*, je raconte la guerre américaine vue par un bédouin. (…) Je prends l'Occident par la main et je l'amène au commencement du malentendu, au plus proche de cet homme qui, un jour, décide de se faire sauter au milieu d'innocents. Je le sensibilise et lui, prouve que ce monde-là ne traverse pas une crise idéologique mais politique»[64]

Lors d'un entretien avec Y. Khadra, Farida Belkhiri, relève cette mise au point du romancier :

> «"Cette trilogie est vouée au malentendu entre Orient et Occident."Un terme qu'il estime plus juste pour expliquer les conflits entre l'Orient et l'Occident, au lieu du "choc des civilisations" que l'auteur refuse et réfute. Il faut préciser par ailleurs qu'il réalise cette trilogie par devoir."»[65]

Elle rapporte ce que Y. Khadra pense de la passivité des intellectuels et du manque d'intérêt qu'ils portent à certains problèmes qui se posent à leur société et qu'ils sont peut-être les seuls à pouvoir résoudre :

---

[63] -Vincent Monteil, *Le Monde arabe,* Tradition et Renouveau, op, cit, p104.
[64] Farida Belkhiri, «Yasmina Khadra ou le devoir d'écrire» in *La tribune,* 6 octobre 2006, Site Internet http://www.arabesque-edition.com/parutions/articles/200630html.
[65] Idem.

> « Il a semblé à l'écrivain qu'il était nécessaire d'œuvrer afin de reconstruire les passerelles qui ont toujours existé entre l'Orient et l'Occident. (…) La perception du monde arabo-musulman est totalement biaisée, pour ne pas dire stupide. (…) Je voulais absolument soustraire les sujets que je traite − le terrorisme, le fondamentalisme ou l'extrémisme à l'influence des médias".»[66]

La trilogie de cette étude est élaborée avec une écriture réaliste et une langue claire, dépouillée, inédite par son côté bilingue où se mêle le français dans ses différents registres, classique, familier, argotique, parsemé d'arabe parlé ou soutenu. Cette façon de faire cohabiter le français est une manière, pour l'auteur, de rendre compte d'une réalité historique chaotique, tragique, dans laquelle s'expriment une humeur, un état d'âme, une révolte, en l'état, parfois la dérision, tant il est vrai que souvent le comique et le pathétique sous-tendent le tragique.

À la lecture de la présentation des grandes lignes du corpus soumis à la présente étude, on peut s'interroger sur la volonté de Y. Khadra de raconter et de peindre dans ces trois romans, l'Histoire contemporaine de la tragédie de trois pays dévastés par la guerre et la survie précaire à laquelle sont soumises leurs populations. Le but du romancier n'est pas de se substituer à l'historien mais de témoigner de tout ce qui bouleverse son époque, ses contemporains afin que les consciences restent vigilantes pour éviter que l'histoire et ses horreurs ne reviennent. Évoquant une trilogie[67] d'André Malraux, «empreinte d'une fibre tragique qui a pour fondement la liberté humaine», Jean-Luc Mondoloni explique que «Malraux s'inspire dès ses débuts de l'actualité récente.»[68]:

> «Le roman est perçu comme un témoignage brûlant qui vient surprendre les hommes et leurs révoltes. C'est ainsi que *Les Conquérants* et *La Condition humaine* évoquent les insurrections des communistes chinois, d'abord à Canton (1925) pour la première œuvre, puis Shangai (1927) et *L'Espoir,* illustrant l'actualité, nous plonge en pleine guerre d'Espagne. Avec acuité et vivacité, le romancier peint des Révolutionnaires

[66] Farida Belkhiri, Entretien avec Y.Khadra in *La tribune*, 16 octobre 2006, Site Internet Dz. Lit. Yasmina-Khadra.

[67] *Les Conquérants*, (1928), *La Condition humaine*, (1933), *L'Espoir* (1937).

[68] Jean-Luc Mondoloni, *Tragédie et tragique*, Paris, Éditions Ellipses, 2001, Collection dirigée par Denis Merle, p74.

ou des combattants. (…). Mais il serait erroné de ne voir dans cette production qu'une chronique : témoin de l'histoire, l'écrivain se fait aussi penseur puisque narrer équivaut à réfléchir sur les mobiles de toute action humaine.»[69]

Aussi, lire ou tenter d'étudier les romans de notre présente étude permet-il de comprendre l'Humain dans certaines de ses situations et les motivations qui l'y ont mené pour peut qu'on veuille s'intéresser à diverses conditions humaines qui, bien souvent, renvoient les êtres les uns aux autres, à des expériences qu'ils croyaient uniques et dont ils peuvent comprendre enfin certains zones d'ombre.

La Problématique.

Après la présentation des grandes lignes du corpus de la présente étude, on peut tenter de comprendre pourquoi et comment ces trois romans de Y. Khadra racontent et peignent la réalité historique tragique de trois pays dévastés par des guerres contemporaines et la survie précaire à laquelle sont soumises leurs populations. Ils mettent en lumière les tragédies qui ont frappé trois pays et leurs diverses communautés respectives. Doit nous interpeller ainsi le tragique qui imprègne fortement l'ensemble des trois romans que nous tentons d'étudier parce qu'ils suscitent en nous bien des questionnements, tout comme même une bonne partie de l'œuvre de cet écrivain, notamment dans la première trilogie consacrée à la décennie sanglante des années 90 qui ont rendu l'Algérie tragiquement célèbre car les victimes ont été les témoin passifs et terrifiés de ces conflits sans jamais en saisir le sens, les enjeux, l'arbitraire. La banalisation de l'horreur et de la mort violente constituent les ressorts du tragique qui atteint son paroxysme dans l'anéantissement de la vie humaine avec un rare acharnement.

La littérature algérienne que l'on croyait alors en fin de cycle, éclot avec une forte empreinte du tragique dans l'ensemble de cette nouvelle écriture qui connaît une formidable prolifération qui a eu le temps, depuis, de procéder à sa propre sélection naturelle. Puis un nom, composé de deux prénoms féminins, pour le moins inédit dans une Algérie meurtrie par l'horreur intégriste, et un écrivain,− dont le pseudonyme est composé des deux prénoms de son épouse −Yasmina

[69] Jean-Luc Mondoloni, *Tragédie et tragique*, op, cit, p 74.

Khadra−créent la polémique, en France notamment, où l'on n'applaudit plus à la vaillante témérité d'une femme qui ose défier le pouvoir politique algérien dans le marasme des années de terrorisme sanglant, mais pour fustiger un homme, Yasmina Khadra, un ancien officier de l'armée algérienne qu'on accuse de s'être adonnée à des massacres sur les populations, lors de la décennie sanglante. L'édition puis la parution de *L'écrivain*[70], son roman autobiographique, risquent d'être annulées à cause d'une telle accusation contre l'armée algérienne et l'appartenance de l'écrivain à cette institution. La riposte de celui-ci est immédiate dans *L'imposture des mots*[71] où il s'applique à défendre l'armée algérienne, à écrire une mise au point qui révèle une force dans l'écriture, la véhémence avec laquelle il se défend contre ses détracteurs, très souvent au péril de sa carrière d'écrivain. Sur les multiples plateaux de la télévision française, il ne cesse de se présenter tel qu'il est : un écrivain, ancien officier de l'armée algérienne. Il s'aperçoit alors que ceux qui ont reconnu et souligné son talent de soldat, renient leur position antérieure pour accabler l'officier. L'ampleur de la polémique a fini de nous faire découvrir totalement Yasmina Khadra, un écrivain « homme ».

Nous continuons de nous intéresser à lui avec la parution, en Algérie, de deux romans où, avec une esthétique nouvelle et novatrice, très critique et volontairement dissidente, il s'empare de sujets d'une actualité brûlante et très sensible : les guerres et les conflits qui ont éclaté au cœur du XXème siècle et perdurent pour s'embraser de nouveau à l'aune du troisième millénaire, comme en Afghanistan avec *Les hirondelles de Kaboul* et La Palestine qu'il place au-devant de la scène littéraire avec *L'attentat*. Dès le début des années 2000, en 2003, l'invasion de l'Irak indigne les peuples du monde entier qui croyaient que l'horreur de deux grandes guerres mondiales était révolue. C'est, pour reprendre l'expression de Jean-Marie Domenach, «le retour du tragique»[72] avec une intensification accrue de la guerre par son arbitraire, son extrême violence, sa cruauté que révèle le rapport des forces en présence. Des armées super puissantes

[70] Y. Khadra, *L'écrivain*, op, cit.
[71] Y. Khadra, *L'imposture des mots*, Paris, Éditions Julliard, 2002
[72] Jean-Marie Doménach, *Le retour du tragique*, op, cit.

et alliées, très nombreuses, envahissent un pays dont le peuple est décimé à cause de décennies de guerre quasi-ininterrompues.

Y. Khadra, acteur très actif sur le terrain des opérations, durant les années 90 en Algérie, raconte non pas les faits de guerre mais les conséquences de celle-ci sur les populations, leur vie dans leurs pays réduits à des tas de ruines. Durant son expérience contre des années de terrorisme, il a appris à observer l'état des victimes mais aussi le cheminement personnel des tueurs, plus ou moins jeunes, leur métamorphose fulgurante de jeunes gens normaux, sans problèmes, étudiants, médecins, en criminels démoniaques. Cela pourrait expliquer le choix, par le romancier, d'une expérience individuelle ou de groupes sociaux confrontés à la guerre et aux conséquences profondes sur leur vie, leur parcours, leur nouvelle vision du monde, de la vie, de l'homme comme nous aurons à le développer dans ce travail.

C'est donc, pour nous, un attrait de lecture puis la volonté de comprendre la guerre qui se répète perpétuellement, ainsi que notre HISTOIRE contemporaine tragique, vécue par un individu, selon son appréhension de la vie, de l'Autre, ses attentes, son contexte socioculturel ainsi que l'illustre l'exemple du personnage-narrateur dans *Les sirènes de Bagdad.* C'est aussi le cas de communautés entières, à l'image des différentes brigades de la jeune résistance palestinienne dans *L'attentat.* La ténacité et le don de soi inhérent à l'amour absolu animent Zunaira et Mussarat, deux femmes qui se dévouent pour la libération et la rédemption de leurs époux, respectivement Mohsen et Atiq dans *Les hirondelles de Kaboul*. Enfin, quelles forces pourraient expliquer les réactions téméraires des personnages contre ces guerres plus redoutables encore, de jour en jour, à cause du génie humain qui développe des technologies de pointe qu'il perfectionne à une allure vertigineuse pour tuer son semblable, pour ôter la vie et semer le chaos? Une telle adversité mène certains personnages jusqu'à la démesure, ce qui a suscité notre intérêt et notre choix, autant que nos questionnements sur leur résignation ou leur résistance forcenée, la fatalité aussi, pour certains, de s'en remettre au cours des choses. Cette attitude n'est pas sans intérêt, à notre sens car, de prime abord, dans la mesure où des forces accablent l'homme, le dépassent et finissent par l'anéantir, elle rappelle le tragique antique où le héros, de rang élevé, parfois un

demi-dieu, est vaincu par la fatalité, inexorablement, parce qu'elle est imposée par les dieux. Mais cette ressemblance n'est qu'apparente parce le tragique moderne est l'œuvre de l'homme lui-même, de sa volonté de domination qui lui fait appréhender l'altérité selon un rapport de forces. Notre thèse tente de montrer comment, justement, les personnages agressés, opprimés, dépossédés, acculés à une survie précaire, proche de l'agonie, réagissent à de telles puissances. Il arrive aussi que, dans les trois romans de notre étude, des personnages restent passifs, résignés devant le drame qui s'abat sur eux.

Á ce stade de notre travail, il convient de préciser ce qui distingue la tragédie du tragique ainsi que l'explique Alain Beretta dans son essai *Le tragique*[73].

> «Selon ″le sens littéraire initial″, le tragique est défini comme ce qui émane de la tragédie en tant que forme particulière du théâtre. De fait, s'il existe surtout depuis le XIX siècle, des romans tragiques ou même des poèmes tragiques, le tragique relève fondamentalement de l'art théâtral, particulièrement apte à cristalliser des conflits. Historiquement, la notion de tragédie précède celle de tragique alors que la tragédie date de l'Antiquité grecque (V°siècle avant J.Christ). (…) Le tragique se confond alors avec la tragédie grecque, c'est à dire une pièce de théâtre dont le sujet est généralement emprunté à la légende ou à l'histoire, qui met en scène des personnages illustres et représentant une action destinée à susciter la terreur et la pitié par le spectacle des passions et des catastrophes qu'elles provoquent. (…) L'identité entre ″tragique″ et ″ tragédie″ se maintient jusqu'au XVII siècle, qui, dans une écriture spécifique, reprend notamment chez Corneille et Racine, les sujets des tragédies antiques.»[74].

A.Beretta souligne, en outre que, dans la mesure où il surgit «d'un conflit entre l'homme et les forces qui peuvent le dépasser, l'écraser», le tragique est propre à l'homme, quelque soit son époque alors que la tragédie peut refléter une période historique particulière. Il écrit :

> «Le tragique en tant que situation semble éternel, même si la tragédie en tant que genre littéraire apparaît surtout, (…) aux périodes de l'histoire où l'homme reconnaît particulièrement l'inconfort de sa condition sans consentir à sa résignation. Le tragique constitue en somme une sorte de miroir à travers lequel l'homme observe indéfiniment

[73] Alain Beretta, *Le tragique*, Paris, Éditions Ellipses, 2000, Collection Réseau dirigée par Étienne Calais, p 8.

> avec angoisse le mélange de grandeur et de faiblesse qui le définit. Aussi cette permanence du tragique permet-elle de rendre toujours actuelles les tragédies du passé, même à l'aube de ce nouveau siècle qui voit d'autres formes du tragique.»[75]

Jean-Luc Mondoloni souligne lui aussi que le tragique actuel est semblable à celui qui a marqué aussi bien le XVIIème siècle classique que l'Antiquité. Il explique :

> «Les thèmes ayant suscité les interrogations les plus profondes de tout un siècle, étaient présents dans la pensée antique. Qui plus est, en considérant la variété des inspirations qui prennent appui sur l'univers tragique, ainsi que la personnalité marquante de leurs auteurs, l'on peut dire qu'il n'y a pas de grand intellectuel dans le siècle qui, d'une façon ou d'une autre, n'ait été influencé par ce courant. Pour toutes ces raisons, il n'est pas faux de prétendre que le vingtième siècle fut profondément tragique, peut-être au moins autant que celui d'Eschyle ou de Racine.»[76]

À la lumière de ces explications qui établissent les points communs entre tragique et tragédie, on peut déduire que les romans de notre corpus d'étude peignent des tragédies engendrées par le politique et illustrées par notre Histoire contemporaine tragique à laquelle font face les différents protagonistes, certains groupes sociaux. L'essentiel de la problématique repose sur les différentes réponses attendues aux multiples questionnements que suscitent l'attitude, les actions et les réactions des personnages face à une adversité d'autant plus redoutable qu'elle est inattendue et injustifiée.

Ainsi, nous essaierons de comprendre comment, après un long mutisme proche de l'indifférence, ces mêmes personnages sont complètement transformés à la suite d'un ultime cataclysme qui provoque en eux un déclic explosif et les fait s'engager dans une action effrénée qui les jette sur les chemins périlleux de l'errance, de l'inconnu, du néant, parfois, comme c'est le cas du personnage-narrateur et de toute la jeunesse bédouine irakienne de Kafr Karam qui est décimée dès lors qu'elle entre dans Bagdad où elle croit servir la Cause nationale.

---

[74] Alain Beretta, «Le sens littéral essentiel» in *Le tragique*, op, cit, p6

[75] Idem, p8.

[76] Jean-Luc Mondoloni, *Tragédie et tragique*, Paris, Ellipses Éditions, 2000, 40/1(40 questions, quarante études, 4 études), Collection dirigée par Denis Merle, p75.

C'est l'absurde qui caractérise le tragique de la situation de ces jeunes gens : ils s'entretuent, périssent en se livrant à des meurtres fratricides, sans aucun motif.
Les sujets traités dans les trois romans de cette étude peignent donc le tragique dans ses ressorts historiques et vrais les plus redoutables, les plus dévastateurs, sur des populations pratiquement en survie que le sort vient encore frapper de façon inattendue et foudroyante à l'exemple de la foule miséreuse de Kaboul, dans *Les hirondelles de Kaboul* et des vieilles générations palestiniennes représentées par des vieillards figés sur les lambeaux de terre auxquelles ils se raccrochent dans un ultime réflexe de résistance. Qu'advient-il encore, aujourd'hui que l'on parle du tragique moderne, de l'être humain, face à une adversité aussi violente, injuste qu'arbitraire qui l'accable soudainement et le rapproche de sa finitude ?
Un début de réponse nous est donné par François Chirpaz dans son article «Dire le tragique» où il insiste sur le ressort du tragique le plus oppressant qui réside dans le fait d'être «rejeté de ce monde, encore dans la vie mais comme exilé de sa propre vie puisque dans la proximité vertigineuse de la mort.». L'Homme est victime d'une altérité autre que celle qu'il espère. Il explique :

> «L'altérité espérée, celle de l'autre homme, l'est comme une réponse à une attente. Elle contribue à la vie et au maintien de la vie puisqu'elle apporte reconnaissance et amour qui accordent à l'existence l'assurance nécessaire pour habiter sa propre vie. Par contre l'altérité dangereuse est celle qui n'apporte que la mort ou se laisse pressentir que comme mort ou menace de mort imminente. Tel est le surgissement brutal et imprévu du malheur. Quelque chose d'inconnu jusqu'lors survient qui n'est qu'annonce voilée ou manifeste de mort, dans la seule proximité de son propre anéantissement, sans la moindre possibilité d'esquive ou de fuite.»[77]

Alain Beretta, précise, quant à lui, que «l'évolution du contexte socio-historique conduit à de nouvelles formes de tragique chez l'homme». S'appuyant sur les horreurs qui ont marqué le XIXème siècle, il écrit :

> «Au XX° siècle, les différents crimes commis par l'humanité, notamment les horreurs des deux guerres mondiales, laissent supposer que le tragique n'est plus

[77] François Chirpaz, «Dire le tragique», www.contrepointphilosophie.ch. Rubrique Philosophie, Janvier 2004.

> seulement causé par une fatalité extérieure, mais qu'il peut venir de l'homme lui-même, que ce soit par sa condition propre, par ses passions auxquelles il ne peut céder, ou par la situation qu'il a créées collectivement, comme la guerre. Est tragique tout ce qui montre à l'homme qu'il ne peut contrôler sa vie.»[78]

Précisons que les textes de la trilogie de notre étude s'inscrivent dans une Histoire contemporaine immédiate et contribuent à mieux la comprendre parce que de nombreuses zones d'ombre sont plus ou moins dissipées. Les codes de la représentation inhérente à la littérature permettent d'appréhender cette réalité historique tragique avec le recul nécessaire qui donne une plus grande lisibilité à notre histoire, révèle les occultations qui échappent à l'historien. Même si certains ilots irréductibles de l'Histoire persistent, certains blancs, ignorés par l'Histoire officielle, apparaissent au grand jour et peuvent interpeller la quasi-totalité de l'Humanité. Cette Histoire immédiate est marquée par la guerre et la violence contre les groupes humains et les individus de sociétés qu'elles ont acculés à l'agonie. Ainsi, en Afghanistan, le pouvoir tyrannique des taliban réduit la population de Kaboul à une foule déshumanisée mue par des automatismes, notamment lors de la lapidation des femmes ainsi que nous aurons à le développer dans notre thèse. Dans *L'attentat,* en territoires palestiniens, les maisons des familles des jeunes kamikazes sont rasées en guise de représailles alors que dans *Les sirènes de Bagdad*, tout un village est décimé dès lors que sa jeunesse décide d'aller à la capitale venger les exactions commises sur leurs familles par l'armée américaine. Quant à Bagdad, elle subit des dommages matériels tels qu'elle apparaît au jeune villageois «défigurée, sale et livrée à ses démons.» (p 156) Quand il évoque sa grande beauté d'antan, c'est-à-dire à «une vie antérieure», le personnage s'exprime au passé pour la présenter comme «la plus fabuleuse ville du Moyen-Orient que le Tigre irriguait de ses bienfaits, charriant dans ses méandres la féérie de ses légendes et celles de ces romances.» (p 159).

Les trois textes se présentent ainsi comme les témoignages d'une époque fortement bouleversée par ce qui oppose l'Occident et le monde musulman, des peuples de civilisations différentes. Les humiliations et les frustrations sont infligées par l'agresseur occidental animé par une démesure dont il n'évalue plus

[78] Alain Beretta, «Une attitude éternelle» in *Le tragique*, op, cit, p 5.

l'intensité, la dangerosité. Selon François Chirpaz qui base son analyse sur l'altérité, c'est la volonté de domination qui nourrit cette démesure, l'hybris, qu'il explique ainsi :

> «L'hybris qui rend l'homme capable de réaliser ce que ne réalisera jamais l'homme de la mesure peut devenir un danger pour ses proches : l'élan de la vie la plus intense courant le risque de semer la mort sur son passage parce que basculant, à son insu, dans la sauvagerie. De là, l'avertissement d'Eschyle :″ Nul mortel ne doit nourrir de pensées au-dessus de sa condition de mortel. La démesure, (hybris), en mûrissant produit l'épi de l'égarement (Ate) et la moisson qu'on s'enlève n'est faite que de larmes.″.»[79]

On comprend dès lors que l'agresseur, conscient de sa puissance, méconnaisse, souvent méprise, profane les valeurs culturelles sacrées de l'Autre. C'est de ce «dialogue de sourds» que naît, chez le personnage humilié, dévalorisé, une volonté farouche de laver l'affront subi. À travers un personnage, tout un groupe social est impliqué et progressivement disséminé de façon irréversible à l'instar de tous les jeunes gens de la bourgade bédouine irakienne déjà évoqués.

Les trois textes donnent à lire l'histoire à travers une expérience individuelle et celle de certains groupes sociaux, par le truchement de la fiction, loin du documentaire de l'historien.

Ainsi, à partir des histoires individuelles narrées, on peut comprendre comment, après une blessure personnelle, qu'elle soit d'ordre physique ou moral, un homme et des groupes sociaux nourrissent une haine exacerbée qui les précipite dans une longue errance, les anime de vengeance afin qu'ils réhabilitent l'honneur bafoué. C'est le cas du jeune chirurgien arabo-israélien, d'origine palestinienne, qui se voit violemment rejeté par la société israélienne à laquelle il se croyait si bien intégré, lui et son épouse. Quand il se trouve devant la nécessité d'aller auprès de son peuple, en territoires palestiniens, il découvre que l'explosion de la seconde Intifada fait rage et accule toute une jeunesse à la résistance du désespoir en attendant la mort en martyre, l'unique salut, à l'image de son neveu, «Adel (qui)

[79] François Chirpaz, «Dire le tragique.», www. Contrepointphilosophie.ch.op, cit

ne relève plus de ce qui est vivant.»[80] Au sein de sa tribu, il est considéré comme un traître envoyé par les services secrets israéliens.

Le médecin arabo-israélien est face à la situation tragique de sa communauté, vivant au jour le jour, sans infrastructures, dans des villes réduites à des champs de ruines et où des sociétés survivent dans un état d'agonie. Le protagoniste revoit sa communauté d'origine, moribonde. Elle est ravagée par la guerre engendrée par la deuxième Intifada alors que la société israélienne, soigneusement mise à l'abri du conflit, vit en paix, toujours en quête d'un art de vivre très confortable.

Il voit comment le politique qui, d'une part, détruit une communauté, l'accule à la résistance du désespoir, la soumet à une violence arbitraire, et, d'autre part, permet à celle de l'occupant, de prospérer et d'imposer sa puissance.

Les ressentiments qui en découlent creusent de plus en plus le fossé entre Occident et Orient. L'agressé est de plus en plus violent, comme le crie rageusement, Malik, un jeune bédouin de la bourgade de Kafr Karam, dans *Les sirènes de Bagdad.* Son cousin, dont le père, un ancien puisatier amputé d'un bras, jouissait encore de l'aura des Anciens comme le veut la tradition bédouine. Depuis ce spectacle de la honte, du déshonneur, le jeune homme est habité par une farouche velléité de vengeance : la réhabilitation du mythe fondateur de ses origines est vitale, tandis que sa survie devient dérisoire, comparée à l'affront destructeur qui vient d'anéantir le héros, dans *Les sirènes de Bagdad,* qui avoue*:* «Je ne me reconnaissais pas dans cette colère. Je voulais quelque chose qui soit plus grand que ma peine, plus vaste que ma honte.» (pp130-131).[81] Quand il a été violenté et humilié par les soldats américains, devant toute sa famille, le père est déchu aux yeux de son fils qui éprouve des sentiments complexes de pitié, de mépris pour ce père à terre qui n'a pas pu se défendre. Sa douleur, sa haine sont à la mesure de l'affront subi et de l'impérieuse nécessité de se venger comme il le crie dans ces mots: « j'étais condamné à laver l'affront dans le sang. » (p125).

On peut noter, à ce propos, que tout au long de ce tragique qui traverse de part en part les trois ouvrages de notre corpus d'étude, les personnages apparaissent aussi bien comme des héros problématiques, c'est-à-dire des personnages de roman,

[80] Y.Khadra, *L'attentat,* op, cit, p260.
[81] -Y.Khadra, *Les sirènes de Bagdad*, op, cit.

ordinaires, sans aucune distinction sociale spécifique. Ils sont communs et ont la particularité de lutter uniquement pour eux seuls comme Mohsen dans *Les hirondelles de Kaboul,* Amine Jaafari qui parcourt tous les territoires palestiniens dans le seul but de s'assurer que son épouse ne l'a pas trompé. Souvent, il déplore qu'on ne comprenne pas sa souffrance d'homme veuf, notamment devant de jeunes résistants palestiniens qui donnent leur vie pour une cause commune qu'ils placent au-dessus de toute considération personnelle. En cela, ils ont des points communs avec les héros tragiques antiques, ceux de l'épopée : issus d'un milieu hautement favorisé, élevés au rang d'aristocrates, de demi-dieux, même, ils vouent leur vie pour l'intérêt de tous. Dans les romans de notre trilogie, l'auteur confère à certains de ses héros une autre suprématie sur le commun des mortels en les dotant de grandes qualités humaines telles que la noblesse du cœur, le sens du sacrifice, le don de soi dicté par un amour absolu : c'est le cas des résistants palestiniens, de Sihem, l'héroïne de *L'attentat,* du jeune paysan bédouin irakien qui doit réhabiliter l'honneur de toute sa tribu dans une grande solitude.

Zunaira et Mussarat sont deux femmes qui font preuve de grandeur d'âme et de bravoure pour le seul salut de leurs époux. Cette remarque nous permet de souligner une des caractéristiques de l'esthétique de Y. Khadra. Le romancier mêle tragique antique et tragique moderne pour mettre en exergue la nature éminemment humaine de ses personnages qui sont, en quelque sorte, intemporels dans certaines de leurs attitudes, certains de leurs sentiments et dont les souffrances sont pareillement ressenties, à travers les époques historiques.

Nous tenterons de comprendre de quelle manière, enfin, s'inscrit, au travers de ces fictions, la représentation de ces réalités fortement conditionnées par l'Histoire, le Politique, le Culturel et les stéréotypes. D'autre part, comment le romancier dépeint ces sociétés à l'agonie, leur survie, dans un dépouillement matériel et une grande misère morale, leur survivance dans l'enfer d'un chaos propice à toutes les manipulations, au crime qui vient dénaturer et anéantir la résistance libératrice comme c'est le cas à Bagdad, lieu concentrique de l'action dans *Les sirènes de Bagdad.*

Nous tenterons de comprendre comment, après de violents traumatismes provoqués par un cataclysme, après une longue période de refoulement et de

résignation, le personnage, animé par l'humiliation et la haine, s'engage dans l'action pour lutter contre la fatalité et émerger de tant de déchéance? Où peut-il puiser la force de se libérer de sa propre haine en luttant contre les stéréotypes qui deviennent ses propres démons? Enfin, comment le romancier s'applique à rendre compte de ce réel, et de quelle façon, en s'attaquant aux idées reçues, aux sources «du malentendu», il veut démontrer la possibilité de renouer entre les deux mondes en leur rappelant les liens naturels qui ont prévalu entre eux, en d'autres temps, des liens de sang comme le soulignent deux des protagonistes, dans *L'attentat*, le docteur Amine Jaafari et Slhomi Hirsh, un vieil homme juif vivant avec les Palestiniens. Les deux hommes se rencontrent à Janin. Le vieil homme découvre qu'il vient de rencontrer le fils de son ami le peintre Rédouane. Ils rappellent les liens de sang qui unissent leurs peuples. C'est le docteur arabo-israélien qui ouvre le dialogue :

> «– Tout Juif de Palestine est un peu arabe et aucun Arabe d'Israël ne peut prétendre ne pas être un peu juif.
> – Tout à fait d'accord avec toi. 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.» (pp270-271).

Retisser les liens entre Orient et Occident est une idée forte qui vient souvent faire irruption au milieu des textes pour contrecarrer la folie des hommes et rappeler que la foi en la sagesse de l'Homme existe, que c'est en elle seule qu'il faut puiser la force de vaincre sa haine et de se reconquérir : le jeune villageois bédouin de Kafr Karam se libèrera de la haine destructrice au bout d'une longue descente aux enfers, quand il sera confronté à des Occidentaux qu'il ne connaît pas et qui sont étrangers à son drame. Il comprend alors qu'en les tuant il ne réhabilitera pas son honneur de bédouin et prendra conscience de cet archaïsme resté figé en lui.
L'entrecroisement de la fiction et des faits historiques vécus donne à l'œuvre romanesque son assise réaliste et lui confère son rôle de témoignage historique.

Ce travail comporte trois grandes parties à travers lesquels on peut suivre le parcours de groupes sociaux tels que les deux couples, dans *Les hirondelles de*

Kaboul, un roman qui narre l'histoire de deux femmes, Zunaira et Mussarat, qui se sacrifient pour le salut et la rédemption de leurs époux, respectivement Mohsen et Atiq. Y. Khadra rend hommage à la femme, dans *Les hirondelles de Kaboul,* notamment, et exprime sa foi dans l'Humain en réhabilitant, dans un pays plongé par l'obscurantisme, la place indispensable de la femme, l'importance de son rôle aux côtés de l'homme, sa force à le soutenir dans l'adversité et à l'éveiller à lui-même, à le libérer de n'importe quel joug grâce à son amour ainsi que le souligne l'auteur.

> «Et pourtant, c'est dans le mutisme des rocailles et le silences des tombes, parmi la sécheresse des terres et l'aridité des cœurs, qu'est née notre histoire comme éclot le nénuphar sur les eaux croupissantes du marais.» (p9).

Dans *L'attentat,* une autre femme souffre dans une grande solitude intérieure car elle voit bien que son époux, le docteur Amine Jaafari, croit à une intégration réussie en Israël alors qu'elle n'est qu'un leurre, ainsi qu'il l'apprendra plus tard, au contact des siens. Elle n'hésite pas se sacrifier en se donnant une mort violente aux conséquences cruelles sur de nombreuses personnes innocentes, lors d'un attentat kamikaze, afin d'éveiller son époux à lui-même et aux siens. Elle apparaît ainsi comme une héroïne tragique.

À travers un hommage rendu à la femme et qu'il exprime dans les deux autres romans, *L'attentat* et *Les sirènes de Bagdad*, le romancier pose aussi le problème de la condition de la femme dans le monde arabo-musulman, dénonce son statut et la manière dont elle est sous-estimée en tant que compagne très active, aux côtés de l'homme, pour édifier une société moderne, émancipée des lois de l'ordre patriarcal.

Puis, on suit l'itinéraire d'un personnage emblématique comme le jeune villageois irakien de Kafr Karam, représentant de toute une communauté où l'on vit selon les valeurs de l'ordre ancien, dans *Les sirènes de Bagdad*. Le tragique frappe le personnage dès lors que le soldat américain porte atteinte à son honneur de bédouin, comme cela a été souligné. L'autre protagoniste est le docteur arabo-israélien dont l'épouse commet un attentat kamikaze à Tel Aviv au moment où il

commence à croire à son intégration en tant qu'Israélien et où il vit un bonheur conjugal sans nuage.

Cette partie est intitulée HISTOIRE, Histoires et histoires et illustre la représentation de l'HISTOIRE tragique de trois pays selon la vision du monde de l'écrivain, son expérience marquée, notamment, par dix années durant lesquelles il a lutté sur le terrain, huit années durant, en tant qu'officier de l'armée.

L'Histoire et le tragique sont annoncés dans trois histoires, c'est-à-dire trois récits fictifs, dès les modalités narratives telles que les titres, les incipit et la description. Celle-ci peint des scènes dont les ressorts du tragique infiltrent les strates de la narration. Dès les titres, tels des fils conducteurs de tout le cheminement d'une destinée individuelle ou collectives, les imaginaires donnent à lire les faits d'une guerre arbitraire où le puissant méprise l'Autre qu'il considère comme inférieur. Ainsi, dans *Les sirènes de Bagdad*, le soldat américain Mike tue froidement un jeune homme attardé mental et commet un crime de profanation qu'on peut qualifier aussi de crime de guerre. La progression des trois récits de la trilogie étudiée commence avec un calme apparent dans lequel survivent, dans les ruines de guerre, le dénuement et la résignation de populations exsangues.

La deuxième partie, intitulée L'ultime soubresaut et l'engagement dans l'action ou l'anti-fatum, est caractérisée par une intensification dramatique dès que les personnages subissent coup sur coup des agressions qui accentuent le tragique de leur situation en fragilisant dangereusement le semblant d'équilibre dont ils ont commencé à s'accommoder. Mais leur passivité et leur résignation à la fatalité ne sont qu'apparentes car leurs blessures, très profondes, ne sont qu'enfouies, accumulées.

Dans *Les hirondelles de Kaboul*, après la lapidation au cours de laquelle il a tué une prostituée, Mohsen bénéficie, auprès de son épouse Zunaira, d'un sursis qu'il ne met pas à profit pour évaluer le péril que constitue la rue. Il s'entête à effectuer une promenade dans les rues de Kaboul comme cela était possible avant l'avènement des taliban. Le sort en est jeté et le couple vit une crise grave.

Une deuxième bavure, après le meurtre de Souleyman, un innocent, transforme une fête en deuil dans les jardins des Haitem, dans *Les sirènes de Bagdad*. Bien que muré dans un silence hermétique à la suite de la mort de Souleyman, le jeune

bédouin irakien participe aux secours à mains nus, toute une nuit. Le lendemain, il s'enferme de nouveau dans son mutisme alors que ses jeunes cousins finissent par déserter le village en direction de Bagdad. En fait, avec la mort violente de Souleyman, il intériorise deux traumatismes qui, avec l'effet de surprise et d'accumulation, le tétanisent, le paralysent avant l'ultime déclic.

Le docteur israélo palestinien, dans *L'attentat,* s'inquiète de l'absence prolongée de son épouse Sihem partie chez sa grand-mère à Kafr Kanna. Puis il est doublement frappé par le sort : il devient veuf à un moment où il est heureux de son mariage. Il peine à admettre la perte de son épouse quand il apprend avec certitude qu'elle est l'auteur de l'attentat suicide. Atterré, bouleversé, il continue à vivre en Israël où il se croit si bien intégré. C'est la lettre posthume de son épouse qui l'éveille à lui-même et crée en lui un déclic : c'est en territoires palestiniens, là où Sihem a posté sa lettre posthume, que se trouve la vérité qui lui échappe.

(En) quête de vérité, de soi, errances, est le titre de la troisième partie.

Le tragique atteint son paroxysme quand survient l'ultime cataclysme qui fait voler en éclats tout ce que les personnages ont patiemment préservé pour vivre décemment, dans la dignité, malgré le marasme ambiant.

Trois quêtes caractérisent cette partie de notre étude : celle de Atiq, dans *Les hirondelles de Kaboul*, où son épouse Mussarat, rongée et condamnée par la maladie, s'applique, la mort dans l'âme, courageusement, patiemment, à aider son époux à aller vers la femme dont il est tombé amoureux, Zunaira, sa geôlière.

Elle se sacrifie au nom d'un amour absolu comme nous aurons à le développer et l'éveille à l'amour, à la beauté de la femme dans un pays où, réduite à un bouc émissaire, celle-ci est souvent lapidée, froidement.

Deux autres personnages sont en quête de vérité et d'eux-mêmes. Chacun d'eux entame un voyage initiatique, loin de son lieu de vie, dans une grande solitude. Dans *Les sirènes de Bagdad*, le jeune villageois bédouin irakien décide d'aller à Bagdad pour venger son honneur. C'est, pour lui, un long périple qui devient vite une descente aux enfers, notamment à Bagdad où sévissent des hommes sans scrupules, des criminels, qui exploitent la détresse de jeunes paysans pour s'enrichir en leur invoquant la Cause nationale.

L'attentat met en scène le docteur arabo-israélien. Celui-ci se voit obligé d'aller en territoires palestiniens afin de découvrir quel terroriste, selon lui, a bien pu manipuler son épouse Sihem et l'acculer au suicide. Le tragique de sa situation atteint son paroxysme quand, d'un côté, il se voit rejeté par sa communauté d'adoption qui l'associe désormais au crime terroriste de son épouse et, de l'autre, par toute sa tribu pour laquelle il ne peut être qu'un traître envoyé par les services secrets israéliens.

Les trois quêtes aboutissent, certes, mais les personnages meurent. Précisons que leur mort n'est pas le fait de la fatalité comme dans la tragédie antique mais logique, cohérente avec la trame de l'intrigue.

Notons enfin que certains personnages, animés par la haine, la volonté de vengeance qui leur ôtent tout discernement, s'engagent dans une action de plus en plus intense, dictée par la conscience tragique des personnages tels que les jeunes villageois de Kafr Karam dans *Les sirènes de Bagdad*..

Dans *L'attentat* et *Les sirènes de Bagdad*, le romancier fait prendre en charge le récit par un personnage-narrateur qui est aussi le personnage principal du récit et l'accompagne au gré de son parcours afin qu'il soit au plus près du lecteur auquel est destiné un message, une vérité, un éveil au monde qui l'entoure. Il écrit en insistant sur l'individualité de chacun de ces deux compagnons de l'écrivain :

> «Lorsque la littérature est au service du personnage, elle devient l'intime révélation de l'écrivain. (…) L'écrivain a la force de (…) nous montrer ce que nous ne voyons pas. (…) Le personnage est le véritable faire-valoir, l'outil principal de son artisan. Je m'implique énormément dans sa construction, d'où le choix récurrent du «je», pour fusionner avec lui, sentir ses frustrations les plus graves, réfléchir son âme, ses émotions, pareil à un acteur se substituant fidèlement au personnage qu'il interprète.»[82]

À ce propos, dans *Désir d'histoire et esthétique*[83] où elle met en évidence l'inscription de l'Histoire dans l'essentiel de l'œuvre d'Assia Djebbar, de Jean Amrouche, de Kateb Yacine et de Mouloud Mammeri, Beida Chikhi explique

[82] -Y.Khadra, in *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?* Entretien avec Youcef Merahi, op, cit, p62.

[83] Beida Chikhi, *Littérature algérienne, Désir d'histoire et esthétique*, Paris, Éditions L'Harmattant, 1997, Collection Création littéraire, Collection dirigée par Maguy Albet.

l'importance du personnage et celle de la singularité de l'individu pour prendre en charge l'historicité du texte. Elle écrit :

> «L'individu n'est pas seulement le représentant d'une catégorie sociale. Dès qu'il apparaît, il réclame d'emblée l'éclairage qui lui permettra d'exprimer sa singularité dans le jeu des similitudes et des différences. (…) L'histoire, c'est ce que vivent les personnages, ce qui suscite leurs commentaires dans une conception singulière et immédiate des évènements, c'est ce qui fait dire qu'une longue guerre n'est souvent qu'une vie sur un rythme désaccordé. (…) Elle se déroule de l'intérieur de ce réseau d'expériences doublées de sensations diverses, d'impressions, de réflexions ou de jugements de valeur qui n'engagent que le vécu du personnage.»[84]

Ainsi, l'auteur construit un contexte où les personnages, absolument seuls, se débattent face aux démons de la haine née des frustrations et de traumatismes divers. Dans *Les hirondelles de Kaboul*, Mohsen erre, perdu au milieu d'une foule inhumaine, hostile, retardant le moment de regagner un foyer qu'il fuit. Aussi, quand il rentre chez lui, il «pousse la porte de sa maison d'une main incertaine. (…); ses errements l'ont épuisé.» (p34). Zunaira, son épouse, tient à rester cloîtrée dans son foyer spartiate et considère que le plus important est la solidité de leur couple :

> «On m'a confisqué mon travail. Nous ne mangeons plus à notre faim et nous ne faisons plus de projets. Mais nous sommes ensemble, Mohsen. C'est ce qui doit compter pour nous. Nous sommes ensemble pour nous soutenir. Nous n'avons que nous-mêmes pour nous soutenir.» (Pp 37,38).

Atiq ne supporte plus son emploi de geôlier et appréhende de rentrer chez lui parce qu'il est sûr d'y retrouver une épouse rongée par la maladie, recluse dans le coin d'un foyer à l'abandon, sans vie :

> «Atiq s'arrête au beau milieu du chemin et réfléchit à ce qu'il va faire de sa soirée. Pour lui, pas question de rentrer à la maison retrouver son lit défait, la vaisselle oubliée dans l'eau malodorante des bassines et sa femme couchée en chien de fusil dans un angle de la chambre, la tête ceinte d'un foulard crasseux et la figure violacée.» (p 24).

[84]Idem, pp 142-143.

La description rend ce lieu de vie repoussant. Il est empli d'une atmosphère lugubre que les odeurs rendent plus répulsif encore. La posture de son épouse, couchée en chien de fusil, à même le sol, quasi inerte, le met face à une mort imminente et accroît son humeur irascible.

Mussarat, elle, est enfermée dans un foyer repoussant, la maladie et un problème de conscience. Elle est rongée à l'idée de constituer un fardeau pour son mari, elle, la guerrière qui lui a sauvé la vie durant les combats.

Depuis l'attentat kamikaze de son épouse, le héros de *L'attentat* erre dans une grande solitude dans les territoires palestiniens pour comprendre ce qui a bien pu pousser son épouse à un tel suicide. Soupçonné d'être un agent des services secrets israéliens, il est exclu de sa communauté d'origine. De retour de son premier voyage à Bethlehem, il se sent plus étranger que jamais à tous les gens de sa tribu. Il s'interroge :

> «Je n'éprouve plus le besoin d'aller plus loin. Maintenant que j'ai vu de mes propres yeux à quoi ressemblent un chef de guerre, un faiseur de kamikazes, l'emprise de mes démons s'est ramollie. J'ai décidé d'arrêter mon cirque : je rentre à Tel Aviv.» (p104).

En fait, cet homme essaie de se convaincre que sa vie est en Israël ainsi que l'exprime le verbe rentrer. C'est pour lui le début d'une longue errance sans aucun repère, aucun point d'appui.

Le personnage-narrateur dans *Les sirènes de Bagdad* est irrémédiablement déraciné dès lors qu'il quitte sa bourgade bédouine de Kafr Karam. Il erre à Bagdad en nourrissant le projet de laver son honneur dans le sang. Manipulé par un homme d'affaires criminel, son cousin Sayed, il accepte de séjourner chez lui où il croit pouvoir attiser sa haine en lui faisant visionner des vidéos montrant les atrocités de la guerre sur les enfants irakiens.

Les images sont choisies selon l'horreur et la haine qu'elles peuvent susciter. Mais le jeune homme n'a pas besoin de toute cette manipulation. La haine l'habite depuis l'instant où le GI américain a frappé son père jusqu'à le laisser à terre, nu. Il voit bien que son cousin Sayed n'a rien compris à tout cela, ni ses autres cousins, ni même sa sœur Farah. Personne n'évalue la portée de sa mission parce

que plus personne ne se préoccupe de ce que représente l'honneur pour un bédouin. Sa solitude l'exclut de tout le groupe venu du village.

> «J'avais l'impression d'être au centre d'une mascarade, au beau milieu d'une répétition théâtrale, entouré de comédiens médiocres qui avaient appris par cœur leur texte sans être en mesure de l'accompagner du talent qu'il méritait.» (pp 210-211).

Les trois textes disent comment ces personnages essaient, après des périples périlleux, de venir à bout de leurs démons pour redevenir des Hommes grâce à un long éveil de leur conscience qui leur permet de se réhabiliter en tant que tels. Le voyage initiatique du héros doit aboutir nécessairement à la prise de conscience rédemptrice, car, comme l'explique C.G.Jung :

> «Avec la conscience naissent la réflexion et la réflexion sur soi; alors se profile le problème éthique qui est le problème du conflit et du choix. L'homme découvre ses limites, sa finitude et les déchirements auxquels il est constamment exposé. Il est entré (…) dans une continuelle occasion de mouvement, de transformation.»[85]

Dans chaque texte, se dessine avec précision une expérience personnelle marquée par une volonté de vengeance, une soif de vérité, une quête de soi, une errance intérieure autant qu'une errance dans l'espace. C'est sur ces expériences personnelles que repose l'essentiel de nos questionnements qui portent sur le tragique engendré par des guerres réelles. La condamnation de celles-ci est aussi bien dirigée contre l'agresseur que contre l'agressé déshumanisé par la haine aveugle. La problématique a pour objet la représentation de l'Histoire contemporaine tragique de trois pays et établit aussi un lien avec l'altérité puisque le ressort tragique de l'Histoire est le fait de la guerre et, partant, celui d'un rapport à l'Autre, différent et forcément inférieur et que l'agresseur considère comme redoutable.

Le choix d'une expérience individuelle semble le moyen privilégié de montrer la capacité de l'Homme de voir clair en lui et d'appréhender l'Autre comme son semblable. Par ailleurs, l'actualité immédiate révèle plus que jamais l'impuissance

des politiques à placer l'Homme au dessus de toute considérations économico-stratégique. Par ce procédé, Y.Khadra semble dénoncer non seulement l'absence de toute volonté politique de régler les conflits, mais aussi la responsabilité directe de certains gouvernants dans le déclenchement des guerres, comme c'est le cas en Afghanistan et en Irak. C'est donc dans le chaos engendré par le politique qu'évoluent les personnages et que l'expérience est d'abord individuelle, c'est-à-dire que le personnage est seul face à l'adversité, aux forces en présence.

Le personnage narrateur joue un rôle déterminant dans la fiction. Ainsi s'affirme une subjectivité qui préside à tout ce qui donne du sens au texte. C'est de la focalisation du personnage narrateur, de sa conscience, de son intériorité, de ses sentiments, de ses appréciations d'une situation ou d'un évènement donnés que le lecteur voit, sent, évalue, se révolte ou se résigne à son tour. Y.Khadra explique l'importance de la construction, dans ses textes, du personnage, car celui-ci «incarne la portée littéraire que l'écrivain tente de donner à son œuvre. Il est l'essence de l'œuvre, le garant de son efficacité, le colporteur de sa générosité.»[86]

Les réactions des uns et des autres sont étroitement liées à l'antagonisme qui oppose deux cultures, deux visions du monde et de l'Homme avec toutes les croyances et les mythes que celles-ci véhiculent. On peut y voir le point d'orgue de l'utopie de Khadra qui refuse l'affrontement. Pourtant, ce tragique est sous-tendu par un espoir et une conscience qui imprègnent la fiction pour en extraire la vision d'un Monde déchiré par ce que le romancier appelle «la muflerie de la vie.»[87]

Les trois textes donnent à lire également une interpellation de l'Occident qui est invité aussi à mieux connaître ce qu'il désigne lui-même comme l'Orient, un collectif uniforme et non un univers riche de diversités, à redécouvrir dans sa vérité enfin, pour se libérer de sa tendance à le réduire à la vision étroite d'un exotisme dévalorisant.

---

[85] C.G.Jung cité par Augusto Romano in *La nostalgie des origines*, Turin-Italie, http://www.jung.asso.fr/articles/Origines.html, p1/8.

[86] Y.Khadra in *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?* Entretien avec Youcef Merahi, op, cit, pp61-62.

[87] -Y.Khadra in *Le soir d'Algérie*, Avril 2007, p2

L’écriture réaliste et métaphorique de Y.Khadra, que nous aurons à étudier dans ce travail, met en évidence les procédés de représentation des différentes situations, le tout sur fond d’Histoire tragique contemporaine et de politique, ainsi que de la profanation des valeurs culturelles de celui qui s’est vu agressé, mais aussi la confrontation de ces valeurs avec celles de l’agresseur. Le lyrisme empreint souvent de longs passages où on peut déceler l’intrusion de l’auteur qui crée un moment de poésie pour décrire la sérénité d’un personnage, des moments de l’intensité d’un bonheur passé, la beauté d’un personnage comme celui de Zunaira.

PREMIÈRE PARTIE.

HISTOIRE, Histoire et histoires : tragique et tragédie.

«Le tragique est lié à deux types de malheur concomitants et inhérents à la nature humaine : la peine humaine : la peine et la souffrance. "Souffrir pour comprendre", est-il dit dans Agamemnon d'Eschyle. »

(Rachid Dziri (La conscience tragique…)

Les textes de la trilogie racontent l'actualité tragique immédiate de trois pays: l'Afghanistan, La Palestine et l'Irak. À travers l'histoire de groupes humains et de personnages représentant leur communauté, se déploie l'HISTOIRE tragique des peuples de ces trois pays. L'œuvre de fiction restitue cette HISTOIRE dans sa vérité profonde et sa dimension humaine, compensant ainsi les blancs occultés par les historiens tels que les présente Pierre Barbéris dans *Le prince et le marchand*[88].

Dans son essai critique, l'analyste établit cette triple distinction entre l'HISTOIRE, l'Histoire et l'histoire :

> «HISTOIRE=processus et réalité historique;
> Histoire= l'Histoire des historiens, toujours tributaire de l'idéologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale: histoire= le récit, ce que nous raconte le roman.»[89]

De cette observation, l'analyste déduit que:

> «Lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l'HISTOIRE, c'est peut être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'HISTOIRE et, par là même, prépare ou justifie, un jour, une nouvelle Histoire, plus exacte, mais qui devra sa naissance à l'émergence d'autres visions du monde, d'autres idéologies, d'autres forces imposant leur interprétation du réel.»[90]

[88] Pierre Barbéris, *Le prince et le marchand*, Idéologies: littérature, l'Histoire, Paris, Éditions Fayard, 1980
[89] Idem, p177.
[90] Idem, p 177.

Il n'est pas question de renier la science historique qui obéit aux lois de la Science et de son éthique. Néanmoins, elle est tributaire d'un pouvoir politique, d'une idéologie ; elle n'est pas autonome comme la littérature qui, grâce aux notions de représentation, d'interprétation, de subjectivité aussi, peut être transgressive, dissidente, engagée et donc libre de dire ce qui est occulté par l'historien. L'engagement du romancier lui permet d'élaborer une esthétique qui appréhende l'HISTOIRE grâce à la construction d'un espace de fiction où les personnages vivent et racontent le fait historique selon des codes propres à la littérature. Dans cet ordre d'idées, Jean-Yves Tadier souligne deux points importants. Selon le premier, Histoire et fiction s'inscrivent dans le temps; mais si l'Histoire se manifeste dans l'écoulement inéluctable de «la chronologie du monde.», le récit s'énonce dans un temps qui obéit à un ordre, celui du «discours du récit» qui «suggère la discontinuité.»[91]:

> «Bien que le récit poétique construise un monde clos, qui a son propre temps, il ne peut s'isoler entièrement, et dans toutes ses manifestations, de l'Histoire. Les deux déroulements temporels se coupent.»[92]

Le deuxième point évoque le roman réaliste traditionnel du XIX° siècle dans lequel l'Historien peut trouver «des événements réels»:

> «Le roman traditionnel s'ancre doublement dans le temps : par son calendrier interne (dates, notations d'intervalles, âge des héros), et par sa référence à des évènements historiques, *Le Père Goriot, La Chartreuse de Parme, L'éducation sentimentale, L'Argent* ont pour décor temporel l'histoire du XIX siècle; d'où un cercle: leur intrigue, leurs personnages ne se comprennent pas sans leur renvoi aux évènements réels qu'ils reflètent, et le lecteur, l'historien peuvent se servir de ces romans pour lire l'Histoire.»[93]

Dans les textes de la trilogie est représentée l'Histoire actuelle tragique de trois pays dévastés par des guerres qui ont auguré ce début du vingt et unième siècle, comme l'Irak, agressé en 2003 par la coalition américano britannique.

[91] Jean-Yves Tadier, *Le récit poétique*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, Collection Tel, (première parution aux Presses universitaires de France), p 97.
[92] Idem, p 95.
[93] Idem, p90

L'Afghanistan, complètement détruit par deux décennies d'invasion soviétique, tombe, en ce début du troisième millénaire, sous le joug de la tyrannie des taliban. Quant à «l'éternel conflit, la Palestine»[94] qui dure depuis soixante ans, il n'en finit pas de s'amplifier. L'auteur ne prétend pas y apporter une solution. Aussi, déclare-t-il:

> «Il fallait que j'apporte quelque chose de nouveau. (…) Il fallait surtout donner à réfléchir. J'ai écrit ce livre (*L'attentat*) pour que les gens comprennent de l'intérieur le mécanisme de ces engrenages meurtriers. (…) Il s'agissait pour moi de montrer le gâchis, non pas de désigner le coupable. Et le gâchis réside dans l'inaptitude des hommes à se libérer de leur idéologie ni des chaînes de leur Histoire.»[95] (Citation ainsi formulée par l'auteur).

Les trois romans se présentent donc comme des «histoires» où se lit l'engagement de l'auteur de témoigner de ces tragédies modernes, tout en refusant de «(s)'inscrire dans le militantisme.»[96] Il tire la sonnette d'alarme sur la propension du «génie humain» qui emploie «un talent fou dans l'exercice de la violence; (…) cette abominable passion» à s'autodétruire. Et si Y.Khadra condamne la logique de guerre contre des pays déjà fortement dévastés par de multiples conflits, il n'en dénonce pas moins la violence humaine, même quand elle est dictée par «la résignation forcée, l'humiliation jamais digérée» qu'il «raconte généralement dans (ses) romans.»[97]. Il insiste notamment sur l'arbitraire du politique, sa faillite devant une machine de guerre dont le perfectionnement vertigineux encourage l'homme dans la manifestation d'une volonté de puissance qui trouve son expression la plus significative dans une sorte de surenchère de la violence, celle qui est la plus inédite, la plus novatrice, la plus dissuasive, qui doit marquer les esprits. Il écrit:

---

[94] Y.Khadra in *Qui êtes-vous Monsieur Khadra ?* Entretien avec Youcef Merahi, Alger, Éditions Sédia, 2007, Collection À bâtons rompus, p52.
[95] Idem, pp52-53.
[96] Idem, p 52.
[97] Idem, p 49.

> «Le génie humain (…) a mis la technologie de pointe au service de la destruction massive, a inventé des armes sophistiquées pour rendre l'horreur plus spectaculaire, et les dégâts collatéraux plus performants.»[98]

Est-ce la fatalité qui pèse sur l'homme d'aujourd'hui ou un défi permanent à conjurer l'horreur pour survivre à cette nouvelle forme de tragique?
Selon Jean-Marie Domenach, c'est «le retour du tragique» «une expression (pour) résumer un siècle – (le vingtième siècle) – qui pense son histoire en s'appuyant sur la référence au tragique.»[99], explique Jean-Michel Mondoloni qui poursuit :

> «Jean-Marie Domenach définit le tragique comme le divorce irrémédiable entre les dieux et les hommes; ce qui permet de penser la liberté humaine et ses limites, tant sur le plan littéraire qu'historique. (…) Le tragique apparaît de façon récurrente dans l'histoire des hommes toutes les fois qu'un ordre établi et sûr de lui se trouve bouleversé, et que l'on ne peut plus penser le monde selon ses critères.»[100]

Les textes de la trilogie ont pour toile de fond les ruines matérielles provoquées par la puissance et l'acharnement de la machine de guerre à l'image de la capitale afghane, dans *Les hirondelles de Kaboul* où « tout paraît embrasé, fossilisé, foudroyé par un sortilège immuable.» (p8) Les destructions quasi-totales des infrastructures vitales brouillent les repères et bouleversent profondément le quotidien des groupes sociaux et des individus. Fortement traumatisés, ceux-ci survivent, résignés, dans un premier temps, dans le dénuement et la désespérance ainsi qu'on peut le lire dans *L'attentat* où le docteur arabo-israélien voit Bethlehem après douze années d'absence. Il peine à la reconnaître, lui qui arrive tout juste d'un pays prospère. La comparaison s'impose à lui et accentue le contraste entre deux mondes absolument différents et pourtant si proches. :

> «Bethlehem a beaucoup changé depuis mon dernier passage, il y a plus d'une décennie. (…) On se croirait dans un immense camp de regroupement où tous les damnés de la terre se sont donné rendez-vous. (…) Appuyés sur leurs cannes, la tête ceinte de keffiehs et la

[98] Idem, p49.
[99] Jean-Michel Mondoloni, *Tragédie et tragique*, Paris, Édition Ellipses, Collection 40/4 dirigée par Denis Merle, p74.
[100] Idem, p 74.

> veste ouverte sur des gilets fanés, des vieillards faméliques rêvassent sur le seuil des maisons. (…) Ils semblent n'écouter que leurs souvenirs.» (p 128).

Le dernier refuge reste la préservation des valeurs traditionnelles qui assurent la cohésion des groupes sociaux. La guerre connaît un de ses points les plus saillants lors de la confrontation entre deux cultures. En effet, l'agresseur, animé par le mythe de sa supériorité, ignore l'Autre dans sa spécificité socioculturelle, le perçoit différent, forcément inférieur. Il en résulte, comme dans *Les sirènes de Bagdad,* des profanations répétées de valeurs culturelles qui nourrissent colères, humiliations et autres frustrations.

Acculées dans leurs derniers retranchement, les victimes, animées par un profond désir de vengeance démente, sont condamnées à agir pour se libérer, même si l'issue réside dans le sacrifice suprême, l'essentiel étant de refuser la soumission à la fatalité. C'est là la forme du tragique moderne qui exclut le triomphe inéluctable du fatum sur l'homme et suscite en lui le refus de la résignation. Le tragique devient le catalyseur des forces qui impulsent l'action salvatrice des personnages emprisonnés dans une intériorité explosive patente où sont enfouies colère, haine, humiliations répétées et autres profanations de valeurs culturelles. Comme nous aurons à le développer dans les textes du corpus d'étude. L'effet d'accumulation crée une situation désespérée, sans issue, et rend inévitable l'engagement libérateur dans l'action individuelle ou collective. C'est l'éveil de la conscience tragique qui rend l'homme maître de son destin. Comme le souligne Alain Berreta, «bien qu'il soit associé à la mort, le tragique peut ainsi nous aider à vivre.»[101] Jean-Marie Domenach explique, quant à lui, que:

> «L'histoire du tragique nous remet sans cesse sur la voie de l'homme concret et de son exigence d'agir et d'exister authentiquement. Ainsi, plutôt qu'il n'écrase l'homme, le tragique le suscite.»[102]

Le combat des protagonistes des trois romans intervient à des moments de leur vie où, après une lente agonie, la survie de l'individu et de sa communauté devient un

[101] Alain Beretta, «Le tragique moderne» in *Le tragique*, op, cit, p101
[102] Jean-Marie Domenach, *Le retour du tragique*, Paris, Éditions du Seuil, Essai, Collection Point, p286.

enjeu majeur où se joue ce qui fait l'essence humaine, la dignité et la reconquête ultime de soi. La mort se présente alors comme l'unique salut parce qu'elle est l'expression d'une liberté absolue qui fait voler en éclats tous les garde-fous.

Chapitre 1: Du «retour du tragique»[103]: les traces du tragique dans les diverses modalités narratives

-1-1: Les titres

Le titre d'un ouvrage doit être étudié selon sa définition propre, sa «structure morphosyntaxique», «sa sémantique», les «constantes thématiques» qu'il développe et «l'idéologie» de l'ouvrage qu'il révèle. Alphonse Mbuyamba Kankolongo[104] aborde l'étude du titre selon les mots, les noms qui le forment. Sa symbolique est importante aussi à décrypter, notamment dans le cas les titres de deux romans de la trilogie[105], comme celles des «hirondelles» et des «sirènes», deux noms qui se présentent ici comme des métaphores.
Le dictionnaire définit le titre comme suit:

> «Du latin titulus (signe, marque). Inscription en tête d'un livre, indiquant la matière qui y est traitée, et ordinairement le nom de l'auteur qui le compose.»[106].

Selon cette définition, le titre est avant tout étroitement lié à l'auteur du livre. Par ailleurs, il marque une singularité et une identité avec ce que cela comporte comme spécificité propres à l'ouvrage et à l'auteur lui-même. Sur les étals d'une librairie, d'un bouquiniste, le titre est un discours permanent et vivant qu'il établit avec le public qui s'y arrête et constitue d'emblée un lecteur potentiel. Simple ou sophistiqué, court ou long, d'expression ordinaire ou fait d'un jeu de mots comiques ou ironiques, il ne laisse pas indifférent et se présente, de ce fait, comme un plaidoyer pour le livre. Qu'il suscite l'enthousiasme, l'intérêt ou la

---

[103] Jean-Marie Domenach, *Le retour du tragique*, op. cit.
[104] A.Mbuyamba Kankolongo, La nouvelle congolaise de langue française, État des lieux in *Éthiopiques, n°68, 1er semestre 2002,* Article publié sur [http://www.refer.sn/éthiopiques]
[105] -Y.Khadra, *Les hirondelles de Kaboul*, *Les sirènes de Bagdad*, op, cit.
[106] Définition du *Littré* in *Mediadico.com*. Copyright 1999-2009

répulsion, le titre est racoleur. Il entraîne le lecteur à le suivre à l'intérieur du récit qu'il représente et cautionne donc. Son importance dans l'identification et le déclenchement de l'intrigue pourrait se lire dans cette définition de Claude Duchet:

> « Le titre est la "réclame du texte″ mais il est aussi un élément du texte global qu'il anticipe et mémorise à la fois. Présent au début et au cours du récit qu'il inaugure, il fonctionne comme un embrayeur et son modulateur de lecture. Métonymie ou métaphore du texte, selon qu'il actualise un élément de la diérèse ou présente du roman un équivalent symbolique, il est sens en suspens, dans l'ambigüité des deux autres fonctions (…) référentielle et poétique»[107]

Enfin, le titre prend son sens dans sa construction morphosyntaxique et porte la marque de l'époque où se situent l'auteur et ses ouvrages. De ce fait, il détermine le contexte historique de ces derniers et, parfois, une catégorie de titres qui leur sont propres parce qu'ils annoncent leurs thématiques. Les titres des romans de la trilogie ont cette particularité de s'inscrire dans une actualité historique tragique immédiate que le lecteur connaît. Ainsi, comme l'expliquent Christiane Achour et Amina Bekkat, «chaque époque ou courant a sa réserve de titres, un auteur connu à son profil de titres, comme c'est le cas pour « Yasmina Khadra. »[108] qui a beaucoup écrit sur la violence, notamment depuis la tragédie algérienne des années quatre vingt dix. L'empreinte de celle-ci est présente dans le corpus d'étude. Par ailleurs, l'actualité tragique transcrite dans les romans de notre trilogie interpelle le lecteur et l'engage dans un univers concret, car pour romanesque qu'il puisse être, il n'en est pas moins construit à partir d'une réalité historique. Et comme l'explique Charles Grivel, le titre donne au texte sa «véracité»:

> «Le titre est générique de tout le roman. (…) Il est explicite et affiche une intuition du texte, il en désigne l'activité signifiante et, par son entremise, l'existence d'un point de

[107] Claude Duchet, «Éléments de titrologie romanesque» in *Littérature n°12*, Décembre 1973, p21.
[108] Christiane Achour et Amina Bekket, *Clefs pour la lecture des récits,* Convergences critiques II, Blida, Éditions du Tell; 2002, p73.

vue textuel est rendue publique. Le titre réalise la vérité du texte, (…) le secret de l'énoncé romanesque.»[109]

En effet, en englobant tout le texte, le titre concentre les grands jalons de celui-ci qu'il laisse apparaître progressivement, au fil de la lecture, selon la progression de l'intrigue dont certains passages-clés renvoient invariablement au titre dont le sens s'étoffe et se justifie tout au long du récit.

Dès la formulation des titres des trois textes se déploie l'Histoire tragique de deux pays désignés par leurs capitales, L'Afghanistan et l'Irak et celle des Palestiniens, un peuple enfermé dans des villes réduites à des champs de ruines et en «stand de tirs»[110]. En localisant ainsi les pays sinistrés dans la géographie du monde, les titres leur confèrent leur dimension géostratégique où sont dénoncées implicitement les motivations des politiques d'agression.

À propos du nom capitale, on peut lire dans le dictionnaire Larousse, «capital, (le), adjectif du latin *capitalis*, de *caput*, tête»[111] ce mot se rapporte à tête qui symbolise l'organe essentiel de l'être humain, de sa vie, de son essence aussi. Ainsi, le nom des capitales représente la destruction des pays qu'elles représentent, l'identité de chacune des populations en survie, après le désastre de la guerre, leur tête pensante, et par delà, l'état de déliquescence de sociétés amputées de l'organe noble par excellence, la «tête, siège de l'intelligence et de la raison, la tête qui représente ce qu'il y a de plus achevé dans une personne dont elle est en partie le symbole»[112], selon l'explication de Malek Chebel. Ainsi, l'essence humaine aussi est détruite, comme on peut le lire dans *Les hirondelles de Kaboul* où le pays se meurt depuis que les hommes ne voient plus le Beau que symbolisent les femmes, devenues désormais «des fantômes, sans voix et sans attraits», comme le constate tristement le geôlier Atiq qui «n'a pas vu un visage de femme depuis plusieurs années»[113]:

---

[109] Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque,* Paris, Éditions Mouton; The Hagues, 1973, p 104.
[110] Y.Khadra, *L'attentat*, op, cit, p128.
[111] Dictionnaire encyclopédique pour tous, *Petit Larousse en couleurs*, Paris, Éditions Les librairies Larousse, 1981, p 141.
[112] -Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Rites, mystiques et civilisation, Paris, Éditions Albin Michel, 1995, Collection dirigée par Jean Muttapa et Marc de Smedt
[113] Y.Khadra, *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit, p 140.

> « Il n'y a que des fantômes, sans voix et sans attraits, qui traversent les rues sans effleurer les esprits les nuées d'hirondelles en décrépitude, bleues ou jaunâtres, souvent décolorées, en retard de plusieurs saisons, et qui rendent un son morne lorsqu'elles passent à côté des hommes. » (p140).

On peut penser aussi que le romancier exploite l'ambivalence de la signification, en arabe parlé, du mot «kaboul» qui signifie batard. Avec la dénaturation des hirondelles privées de leur lieu de vie naturel céleste et pur, loin des souillures qu'elles ne touchent jamais, condamnées à vivre au sol et privées de leurs ailes, les hirondelles de Kaboul ont perdu tout ce qui caractérise leur identité, leur noblesse, leur singularité et surtout les moyens de vivre. Ce sont des orphelines, ces créatures qu'Edward Westmarck présente comme des «cherifa»[114], c'est-à-dire des saintes qui ont longtemps symbolisé une civilisation flamboyante et qui ont perdu toute filiation depuis que leur pays est tombé aux mains des taliban, des hommes venus de nulle part. Ceux-ci en ont déshumanisé la société et la capitale afghane, privée de son identité propre, semble exclue et rejetée de la géographie de l'humanité comme l'illustre l'expression qui ouvre le texte pour localiser L'Afghanistan réduit à néant, «au diable vauvert», (p8), c'est-à-dire nulle part dans le monde. La quasi inexistence des femmes et le reniement de leur stature humaine et féminine sont concentrés dans une construction impersonnelle marquée par le présentatif «Il n'y a que» dans lequel la négation restrictive exclut tout espoir de renaissance pour les femmes de Kaboul. Celles-ci sont désignées par des mots qui renvoient à la déchéance d'êtres encombrants et lugubres, qui surgissent du monde de la mort comme l'expriment les syntagmes « des fantômes», et «couleurs défraîchies». À leur son inintelligible et «morne» sont opposés les noms «esprits» fortement lié au syntagme «des hommes», érigés ici en êtres supérieurs. Un autre homme, Mohsen Ramat, plus jeune, qui ne connaît la guerre qu'à travers les ruines qu'elle a laissées et la tyrannie des talibans, erre dans les rues de Kaboul en se remémorant l'époque heureuse où «il aimait se promener, le soir sur les boulevards». Son souvenir le plus marquant est l'image de femmes épanouies et belles dont il se souvient avec une douloureuse nostalgie:

[114] Edward Westmarck cité par Malek Chebel in *Dictionnaire des symboles musulmans*, op, cit, p 306.

> « Les femmes, malgré leur voile grillagé, pirouettaient dans leur parfum comme des bouffées de chaleur. (…) Vestales impénétrables, leur rire était un chant, leur grâce un fantasme.» (p16)

Aujourd'hui, il peine à voir « les femmes momifiées dans des suaires couleur de frayeur ou de fièvre, (…) absolument anonymes.» (p17).

«La frayeur» de Mohsen est associée à l'aspect macabre de ces femmes immobiles, comme mortes depuis longtemps ainsi que le soulignent les mots «momifiées» et « suaires.»

Notons que ce sont deux regards d'hommes qui donnent à voir les femmes de Kaboul. Le plus âgé, Atiq, taciturne, tente de s'accommoder à la nouvelle société des talibans. Résigné, il regarde ces femmes comme des fantômes et ne les imagine pas autrement. Le second, plus jeune, est malheureux de la déchéance des femmes d'aujourd'hui, si différentes de celles dont la beauté reste vivace dans ses souvenirs de jeunesse. Ces femmes « momifiées » incarnent pour lui la mort omniprésente qui prévaut depuis l'arrivée des taliban et la terreur que ces derniers lui inspirent.

En fait, tout le roman est construit sur l'action et le sort de trois femmes représentatives des femmes afghanes dans « *Les hirondelles de Kaboul* »: Zunaira, l'épouse de Mohsen Ramat, Mussarat, celle de Atiq et une prostituée exécutée par lapidation. Les deux premières sont des femmes qui luttent pour préserver leur nature humaine et œuvrer à la rédemption de leurs époux grâce leur amour, leur révolte et leur sens du sacrifice Ces deux femmes incarnent toutes les femmes afghanes qui auraient pu s'instruire et se hisser au niveau intellectuel et moral de Zunaira et de Mussarat. Le ressort le plus tragique de la société afghane réside justement dans le fait que toutes les femmes ont disparu en tant que telles au point qu'il n'est question, dans le roman, que de deux femmes emblématiques qui survivent elles aussi, Zunaira et Mussarat. La troisième représente la grande majorité silencieuse des femmes de Kaboul, condamnées à mourir lentement, soumises à un prédateur redoutable, le régime déshumanisé des taliban qui voient en elles un danger de déchéance, de dépravation de la société afghane parce que la plupart d'entre elles sont veuves de guerre. Les taliban et leurs mollah n'imaginent pas que ces femmes puissent vivre sans hommes et qu'elles

s'adonnent forcément à la prostitution. Ils ne pensent pas non plus que leur grand dénuement matériel, la détresse morale puissent les acculer à la prostitution qui, du reste, relève de leur sphère privée, intime, de leur liberté. Par ailleurs, l'hirondelle évoque avant tout un univers céleste serein et limpide, celui de la pureté et de la clarté. Elle représente généralement la légèreté et la promesse des premiers beaux jours, le printemps, une certaine atmosphère de gaîté. Qualifiées «d'excellents voiliers»[115], les hirondelles symbolisent la liberté absolue et l'éternel renouveau selon les explications de Jean Chevalier et Alain Gueerbrand[116]. L'élégance de leur mouvement ailé évoque le voyage vers le lointain, dans des cieux nouveaux aux climats cléments. Comme « elle(s) « ne pose (nt) jamais sur terre, elles (s) sont exempte(s) de souillures. »[117]

L'hirondelle évolue dans un cadre de vie surélevé, aérien, épuré, hors d'atteinte, propice à un art de vivre subtil.

Selon Edward Westermarck, les hirondelles « sont dites "hirondelles du prophète″ et on leur accorde le titre de charifa (sainte). L'hirondelle et le moineau (…) sont protecteurs″.» rapporte Malek Chebel.[118] Ces caractéristiques expliquent la comparaison que le romancier établit entre les femmes de Kaboul et les hirondelles, c'est-à-dire des femmes qui ont connu l'élégance, le raffinement, la liberté enfin, lors d'une civilisation afghane millénaire saccagée par des décennies d'occupations étrangères et de guerres multiples, comme cela est précisé le roman:

> « Le ciel afghan où se tissaient les plus belles idylles de la terre, se couvrit soudain de rapaces blindées: sa limpidité azurée fut zébrée de traînées de poudre et les hirondelles

[115] Jean Chevrier et Alain Gueerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, couleurs, nombres, Paris, Édition revue et augmentée Robert Laffont/Jupiter, 1982, (édition originale 1962), p 507.
«L'hirondelle est le symbole du renoncement et de la bonne compagnie en Islam : elle est appelée «oiseau du paradis″. (…) L'hirondelle apparaît (…) liée à un symbolisme de la fécondité, de l'alternance et du renouveau. (…) L'hirondelle doit son rôle important au fait qu'elle ne se pose jamais sur terre : elle est donc une exempte de souillure.»
Idem, p507.
Quant à M.Chebel, il insiste sur la place que le Coran attribue aux oiseaux :
«Dans le Coran (…) les oiseaux présentent l'une des formes de la puissance divine. (…) L'oiseau apparaît également comme symbole de l'immortalité de l'âme.»
In *Dictionnaire des symboles musulmans*, op. cit. p307.
[117] Ibidem, p 507.
[118] E.Westermarck cité par M.Chebel in *Dictionnaire des symboles musulmans*, op. cit. pp306-307.

> effarouchées se dispersèrent dans le ballet des missiles. La guerre était là. Elle venait de se trouver une patrie. » (p19)

Dans ces lignes, une forte opposition est produite par l'alternance des temps: l'imparfait évoque, dans un premier temps, une période heureuse, révolue, symbolisée par « le ciel afghan », un espace de liberté, aérien, surélevé. L'effet de bouleversement tragique et inattendu est marqué par le passé simple et l'adverbe «soudain». Ce cataclysme a pour effet immédiat la dislocation de l'unique univers des hirondelles, un ciel investi par une multitude de projectiles dont les mouvements fulgurants détruisent une harmonie naturelle. Piégées dans l'enfer des missiles, les hirondelles sont durablement condamnées à un exil périlleux.

Un autre imparfait, le dernier, «venait de se trouver», associé au nom « patrie », marque un fait accompli de spoliation qui finit d'exclure définitivement les hirondelles d'un royaume surplombant le monde terrestre et où elles évoluaient dans une harmonie inhérente à leur nature. Dans la société d'hommes prédateurs tels que les taliban, elles vivent en sursis.

De ce monde « idyllique » il ne reste que quelques traces infimes que Zunaira et Mussarat tiennent désespérément à préserver. Même au fond d'une geôle – qui devient pour elle l'espace de la liberté et de la sérénité, de l'apaisement, enfin–, Zunaira garde intactes la grâce et la délicatesse d'une culture héritée des siens. Sa dignité profonde est l'expression d'un acte de résistance contre une déshumanisation avilissante. Atiq, son geôlier, est muet d'admiration devant tant de beauté :

> « La détenue repousse le plateau et s'essuie délicatement la bouche avec un bout de torchon. Sa manière de frotter le coin de ses lèvres dénote un rang social désormais aboli ; elle a de la classe et, à coup, sûr, de l'instruction. (…) Pour lui, il n'y a pas de doute, cette femme a été riche et distinguée, a porté de la soie et des bijoux, s'est encensée de parfums faramineux. (…) Son visage a rayonné. (…) Comment en est-elle arrivée là ? Quel vent misérable l'a bousculée dans ce cachot, elle qui semble apprivoiser dans son regard les lumières du monde entier ? » (p148).

L'hirondelle « au dos noir » représente le deuil de Kaboul orpheline de ses femmes dont la beauté et la chaleur sont rendues invisibles, emprisonnées dans des tchadri grillagés. Privées d'une migration nécessaire, elles subissent l'hiver

qui leur est nocif et sont condamnées à une mort lente, « ici dans le Pashtoun » (où) « personne ne croit plus aux féeries du printemps, encore moins aux aurores d'un lendemain clément. » (p8). M.Chebel précise encore que dans l'imaginaire collectif musulman, « un oiseau noir de couleur (…) est néfaste. »[119]

Lié à l'histoire de Kaboul, dans son contexte actuel marqué par la tyrannie des taliban, ce nom commun a valeur de nom propre et se charge d'une spécificité sémantique liée à la tragédie des femmes afghanes et par là même, celle de la cellule familiale et de la société tout entière. On peut penser, dès lors, que la femme désigne la patrie, toutes deux symbolisant la matrice de la nature humaine.

Par ailleurs, la couleur noire des hirondelles, – un nom qui constitue le premier mot du titre – annonce le destin tragique des femmes de Kaboul, comparées ici à des hirondelles. Cette comparaison se veut un hommage aux femmes martyres de Kaboul avec une volonté de reconnaître, à travers elles, la noblesse des femmes, leur endurance et leur attachement à la liberté, des qualités qu'il veut ainsi leur restituer. Le romancier exprime aussi sa révolte contre ce qu'il est advenu d'elles.[120] En effet, leur sort est d'autant plus sinistre qu'elles sont désormais emprisonnées, « interdites » derrière « leur tchadri » (p11), voile propre aux seules femmes afghanes : associé à la société déshumanisée des taliban, il est leur signe distinctif qui les prive de tout mouvement. Très symboliquement, la colère et la révolte de Zunaira seront exacerbées, lorsque son époux lui proposera une promenade dans les rues de Kaboul, par son tchadri qu'elle ne veut plus porter. Le tchadri transforme la sortie des époux en une terrible tragédie. Le nom hirondelles prend tout son sens ici car ce voile est devenu pour elle une cage sinistre où va se jouer son destin, la vie de son couple: «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 », dit-elle à son mari. (pp 78-79).

---

[119] M.Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, op. cit. p 307.

[120] Dans un entretien paru dans *L'express*, Y. Khadra déclare:
«Le malheur déploie sa patrie là où la femme est bafouée. D'ailleurs, la faille du monde arabo-musulman réside dans la disqualification de la femme. Les hommes ont toujours été malsains, traîtres, mégalomanes, tandis que la femme est capable de donner une dynamique saine à nos nations.». Propos recueillis par Romain Ponsegrives, Laure Nigretto et Gabriel Siméon in «L'entretien, Yasmina Khadra "Aix ne m'a jamais adopté"», *L'express* du 4/12 avril, 2009/WWW.LEXPRESS.FR, p4.

En refusant de sortir et de devoir ainsi porter «cet accoutrement funeste», Zunaira pressent la tragédie qui les frappera, elle et son mari Mohsen, quand ils se risqueront à sortir, loin de l'ultime lieu sûr de l'intérieur du foyer, fût-il un taudis. Zunaira donne l'image d'un oiseau en cage, prise dans un piège où se jouent son destin et celui de Mohsen. Mussarat, l'épouse du geôlier Atiq, et Zunaira sont ces femmes de Kaboul, nobles, généreuses et protectrices qui refusent de se laisser emprisonner dans une société qui les briment. Elles sont comme les hirondelles, qui ne peuvent s'accommoder d'un climat hostile comme l'hiver, synonyme, dans le roman, de leur claustration dans des foyers miséreux d'autant plus sinistres qu'ils sont l'unique garantie de leur survie.

L'hirondelle est désignée aussi comme une créature pleine de vie, inoffensive et utile, « un passereau », c'est-à-dire « un oiseau généralement petit, chanteur, au vol souple, constructeur de nids »[121]. Ces caractéristiques soulignent sa vulnérabilité face à un prédateur qui la persécute de façon arbitraire. L'auteur, rend hommage à ces femmes en insistant sur leur pureté et leur combativité. En effet, pareilles aux hirondelles, elles donnent naissance à une «histoire d'amour comme éclot le nénuphar sur les eaux croupissantes du marais» (p 9). L'opposition entre la beauté et la légèreté du nénuphar « blanc » « ou jaune », dit aussi « lis d'eau »[122] et l'insalubrité stagnante du marais illustre la volonté des femmes afghanes de survivre et de perpétuer la vie à travers l'amour qu'elles suscitent, même dans un milieu naturel qui leur est hostile. Et leur beauté vive, puissante, vient apporter un éclat printanier à un univers moribond qu'elles couvrent de leurs feuilles aux couleurs claires.

Les définitions et la symbolique de l'hirondelle mettent en évidence tout à la fois sa vulnérabilité, sa force et sa noblesse. Cela annonce l'endurance de femmes comparées à des hirondelles, Zunaira et de Mussarat, leur martyre et l'espoir qu'elles incarnent pour la rédemption de deux hommes, leurs époux. Les autres, «fantomatiques, interdites derrière leur tchadri crasseux», ne peuvent plus

[121] Idem, p675.

[122] Nénuphar ou nénufar : « genre de plantes aquatiques (…) où l'on distingue : le nénuphar blanc (…) dit aussi ″lis d'eau″ ou "lune d'eau", le nénuphar jaune ou "jaunet d'eau" Exemple : « Le printemps déploie les feuilles du nénuphar sur les ondes», Chateaubriand, Dictionnaire *Le Littré* 2.0, Paris, 2008.

voler vers des climats plus cléments où elles pourraient échapper à «une lanière excédée (qui) les rejette en arrière.» (pp11-12)

Privée de ces femmes, aucun foyer ne peut subsister dans un pays où elles finissent par disparaître, laissant derrière elles un « nid désert » parce que sans elles, pères et enfants finissent par dépérir. Et l'histoire d'amour que raconte le roman est aussi un message à l'homme qui ne peut rien édifier sans la femme, représentée ici par l'hirondelle qui ne peut vivre que dans un univers hospitalier. Emprisonnée loin de son milieu naturel, elle est condamnée à renoncer ou à se laisser mourir. Il est significatif que les enfants soient omniprésents dans le texte, errant dans les rues de la ville, très jeunes et si menaçants déjà, car, la dévalorisation et le reniement de leurs mères les laissent livrés à eux-mêmes. Le message de Y. Khadra résonne comme une mise en garde contre tous les périls qui menacent une société privée de la femme, mère et épouse. Cette présentation de l'hirondelle annonce l'intensification dramatique qui scelle le sort de toutes les femmes de Kaboul en général, la quasi-totalité d'entres elles qui n'ont pas eu les moyens intellectuels, matériels et/ou humains de se libérer du joug de la tyrannie. Privée de ses femmes sans cesse persécutées par la mort violente et donc condamnées à disparaitre, Kaboul, sinistre et comme aphasique, est devenue un fantôme comme toutes ces créatures « sans voix et sans attraits ».[123] Deux d'entre elles, Zunaira et Mussarat ne veulent pas renoncer à être des femmes libres, aimantes.

À la manière des hirondelles, elles suscitent l'espoir en annonçant un nouveau printemps avec la rédemption de Atiq et l'histoire d'amour qui éclot grâce à Zunaira, dans un espace carcéral fermé à la société déshumanisée des taliban qu'elles ont su contourner pour apporter, même de façon furtive, un autre printemps et marquer leur appartenance à Kaboul à un moment de son histoire tragique.

Les titres de la trilogie annoncent ainsi des ruines matérielles qui en entraînent d'autres, irréversibles, celles-là, car elles ont des incidences tragiques sur l'organisation sociale et culturelle d'une communauté. Celles-ci sont pressenties dans des titres comme *Les hirondelles de Kaboul* et *Les sirènes de Bagdad*.

[123] Y.Khadra, *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit, p 140

Précisons que «la structure morphosyntaxique et sémantique »[124] du titre est importante dans la mesure où la nature et la fonction des mots qui composent les titres ont une signification; elle permet également de connaître la relation du lecteur au roman et les attentes de celui-ci selon son idéologie qui est parfois celle du romancier, fortement liée à son esthétique. Ainsi, *Les hirondelles de Kaboul* et *Les sirènes de Bagdad* désignent ce que Claude Duchet appelle «la fonction dénominative du titre.»[125] En effet, les deux titres sont composés de deux syntagmes composés d'un nom commun, « les hirondelles », « les sirènes » clairement définis par leurs déterminants « les », et de deux noms propres, Kaboul et Bagdad, dont la fonction grammaticale – compléments de noms – établit une appartenance, celle de capitales de deux pays en ruines, l'Afghanistan et l'Irak. Dans le contexte de l'actualité mondiale immédiate, ces noms propres marquent l'Histoire d'une époque, la tragédie de deux pays. Toujours au plan syntaxique, Mitterand relève cette explication de Claude Duchet:

> «Claude Duchet propose un découpage des monèmes constitutifs du titre, appelés ici opérateurs, selon une catégorisation qui distingue l'animé humain (considéré pour sa condition, [exemple Les hirondelles], ses qualifications, sa situation narrative), la temporalité (et) (…) la temporalité, (…), la spatialité, l'évènement (ce qu'on pourrait appeler les opérateurs "narratiques″ »[126]

Nous avons retenu les caractérisations «temporalité» et spatialité» car dans la trilogie et même de façon générale, temps et espace – que Michail Bakhtine appelle le chronotope – sont étroitement liés : Kaboul, Bagdad désignent, dans la trilogie, des pays en guerre, déterminés donc par l'Histoire de notre époque immédiate. La syntaxe du syntagme « Les sirènes de Bagdad », – un nom déterminé et son expansion qui précise l'appartenance à Bagdad – mettent en évidence la capitale d'un pays pour l'ancrer dans son actualité historique tragique représentée dans une fiction où s'imprègnent deux idéologies; celle de l'agresseur, celle de l'auteur. Ainsi, les noms propres localisent et datent deux des textes de la

[124] «Les titres des romans de Guy des Cars » par Henri Mitterand, Actes de colloque, Textes réunis par Claude Duchet in *Sociocritique*, Paris, Éditions Nathan, 1971, Collection Nathan Université, Information, Formation, p90.
[125]Idem, p92.

trilogie. En outre, dans le contexte de l'actualité mondiale de ces dernières années, ces noms portent les caractéristiques d'un ordre mondial nouveau où est réactivé, de façon patente, le rapport dominant/dominé. Notons aussi que le nom Bagdad, – une ville «appelée, un moment, Madinat as-Salam, "La Ville de la Paix. »[127], – marque une autre dimension historique et culturelle de la capitale irakienne dans laquelle est très profondément ancrée une civilisation dans l'Histoire du « monde musulman au riche passé oriental», et de celle de l'Humanité, comme le note Malek Chebel :

> « "Baghdad devint aux yeux des peuples l'omphalos de l'univers, écrit Oleg Grabar, et les géographes médiévaux firent de l'Irak la région centrale et la plus fortunée du monde. (…) Baghdad doit être considérée non pas seulement comme le symbole d'un pouvoir universel contemporain mais comme une tentative, (…) de relier le monde musulman au riche passé proche-oriental." »[128]

En choisissant le nom Bagdad, le romancier rappelle avec insistance le prestige d'une civilisation flamboyante ignorée de l'agresseur qui se révèle profanateur, comme le souligne le texte, ce qui rendra l'affrontement particulièrement traumatisant pour la quasi-totalité des protagonistes. En effet, les nombreux dialogues des jeunes bédouins du village sont fortement nourris du prestige de la civilisation de leur pays. Pauvres, reclus dans le désert depuis le début de la guerre, ils vivent dans une sorte d'errance entre le domicile parental et le café Safir,−un nom évocateur puisqu'il signifie le voyageur et son pendant, l'errance − où ils laissent libre cours à leurs frustrations de vaincus. Les jeunes villageois bédouins supportent mal la défaite subie et tentent de la compenser par la présentification d'un passé prestigieux dans lequel ils tentent de retrouver un sentiment de fierté et de dignité qu'ils puisent dans un passé glorieux où ils ont été

---

[126] «Les titres des romans de Guy des Cars» in *Sociocritique*, op. cit, pp90-91-92.
[127] M.Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, op. cit. p438.
[128] Oleg Grabar cité par M.Chebel in *Dictionnaire des symboles musulmans*, op. cit. pp438.
M.Chebel précise en outre, toujours dans le même ouvrage :
« Deux types de villes sont prééminentes en Islam, les villes saintes, (dont) Baghdad. (…) La ville islamique a souvent été la manifestation d'un désir d'éternité. (…) On sait que La Mecque, par son paronyme même (Omm al-Qourra) est l'omphalos du Monde (VI, 92; XL II, 7), mais naguère, alors que la ville sainte n'avait pas la même envergure, c'était Damas et Baghdad qui se constituaient en centre du monde.», p438. (Voir aussi la suite de la page 438 sur les origines de Baghdad depuis le VIII siècle), pp 437-438.

puissants, réactivant ainsi « le mythe, " ce processus symbolique inconscient, qui se perpétue à travers les éternités" »[129]. Sayed a bien compris la révolte désespérée de ses jeunes cousins. Il les réunit chez lui à Bagdad où il réside et attise leurs frustrations, leur détresse en exploitant le mythe de la civilisation irakienne dans un discours grandiloquent qu'il achève par l'énumération de noms prestigieux connus du monde entier et qu'on peut considérer ici comme des clichés:

> «Que peuvent-ils comprendre à notre monde à nous, qui port en lui les plus fabuleuses pages de la civilisation humaine où les valeurs fondamentales n'ont pas prix une ride. (…) Ils ignorent nos coutumes, nos rêves et nos prières. Ils ignorent surtout que nous avons de qui tenir, que notre mémoire est intacte et nos choix justes. Que connaissent-ils de la Mésopotamie, de cet Irak fantastique qu'ils foulent de leurs rangers pourris ? De la tour de Babel, des Jardins Suspendus de Babylone, de Haroun al Rachid, des Mille et Une Nuits? Rien ! (p209).

C'est en exploitant ce culte du mythe d'un Irak prestigieux que des hommes sans scrupules, à l'image de Sayed, les conditionnent pour servir ce qu'ils leur présentent comme la Cause en les transformant en de redoutables meurtriers.

Enfin, l'orthographe Bagdad, à consonance occidentalisée, ôte à ce nom sa phonie typiquement arabe que lui donne le «h», une phonie fortement associée au rayonnement de la Cité sumérienne. On peut y lire une interpellation de l'Occident qui la méconnaît en tant que telle. Yasmina Khadra précise, à ce propos, que «*Les sirènes de Bagdad* parle exclusivement aux Occidentaux.»[130]

Dans l'Histoire mouvementée de ce vingt et unième siècle, Bagdad – tout comme Kaboul – sont les premières victimes d'une velléité guerrière nouvelle qui rend inopérante la protection de la légalité internationale, comme le donnent à entendre les dialogues des personnages du village bédouin irakien de Kafr Karam, où les hommes représentent deux générations, deux époques historiques: une jeunesse livrée à elle-même et son aînée, instruite et mûre, qui recentre les débats avec un

[129] C-G.Jung, *Présent et avenir*, traduction Dr Cohen, Paris, 1962, p184, cité par Angela Kremer-Marietti in Nietzsche, *La naissance de la tragédie* ou Hellénisme et pessimisme, Trad Jean et Jacques Morland, Paris, Librairie Générale Française, 2010, Collection Les classiques de philosophie, 7°Édition, p 18.

souci de révéler des vérités occultées ou déformées par les médias, notamment. Il est important de préciser que ces échanges vivants et constructifs, ont lieu avant que leur cousin Sayed, un homme d'affaires résidant à Bagdad, n'installe dans le café, un poste de télévision pour les emprisonner dans un univers clos, saturé d'images qui les éloignent de la réalité de leur tragédie nationale, les en exclure et les couper de leurs aînés et de leurs précieux enseignements et, partant, de leur protection.. Très symboliquement, «Doc Jabir, (…) ancien professeur de philosophie que les geôles de Saddam avaient élevé au rang de héros» prend la parole dans «un silence respectueux» et explique:

> «Pourquoi Bush s'acharne-t-il sur notre pays? (…)
> −Pour nous débarrasser d'un despote, leur larbin d'hier, aujourd'hui compromettant? (…)
> −Saddam, c'est de la poudre aux yeux. S'il semble légitimer l'agression américaine, il n'en demeure pas moins un leurre diabolique qui consiste à prendre les gens à contre-pied afin d'occulter l'essentiel : empêcher un pays arabe d'accéder aux moyens stratégiques de sa défense, et donc de son intégrité; et, par là même, aider Israël à asseoir définitivement son autorité au Moyen Orient. (p42).

Cet échange entre les jeunes gens et leurs aînés est précieux car, en évoluant, il aurait suscité la conscience tragique qui aurait préservé toute la jeunesse de l'emprise des images vues à travers le prisme déformant d'un écran de télévision. Ces mêmes images compensent bien des frustrations accumulées. De ce fait, elle seront habilement exploitées par des individus qui sauront, le moment venu, attirer, à Bagdad, au nom d'une Cause nationale, tous ces jeune gens pour en faire des tueurs qui servent leurs intérêts financiers et assouvir leur haines nées de frustrations accumulées aussi bien sous l'ancien régime de leur pays, que lors d'une invasion à laquelle ils n'ont opposé aucune résistance. Nombre d'entre eux sont devenus des traîtres. Dans tous les cas, ils assouvissent la revanche des vaincus. À l'instar de celui de l'Irak, de l'Afghanistan et de La Palestine, les noms propres s'inscrivent définitivement dans un tragique nouveau et de façon singulière.

---

[130] Y.Khadra, «LivreEscQ reçoit Yasmina Khadra», in *L'IvrEscQ* n°4, Premier magazine littéraire, Janvier/Février 2010, p37

> «Le nom propre, écrit Charles Grivel, fait entendre le vrai de la fiction où il figure. (Ce) trait de localisation joue un rôle décisif dans la production de véracité textuelle. Le roman est lu dans le vrai, l'écriture s'entend comme une coïncidence avec le monde, son objet.»[131]

Quant aux sirènes, elles créent un climat funèbre par leur envahissement sonore incessant associé à l'urgence et à la détresse, et partant, à l'omniprésence de la mort peu à peu banalisée. Celles de la légende battent le rappel du voyage périlleux. Tout le roman est construit sur un voyage, celui du personnage narrateur, un voyage concentrique au centre duquel vont s'enrouler d'autres voyages vers Bagdad, celui des jeunes gens du désert bédouin de Kafr Karam, une petite bourgade qui va être désertée par sa jeunesse, symbole d'avenir et de vie. Toute la quintessence du tragique est dans ces voyages qui s'apparentent à un véritable exode. L'auteur, lui; laisse au lecteur la liberté de choisir le sens du titre selon sa perception de la situation d'un personnage, Kadem, un jeune homme deux fois veuf dont le destin tragique est la métaphore de celui de l'Irak. Cet homme, anéanti par son drame vécu comme une fatalité, se tient en marge de la nouvelle guerre. Mais la mort de Souleyman le fait réagir en lui redonnant l'amour de la vie. Très symboliquement, il est le seul jeune homme à rester dans son village du désert, espace ouvert et celui de «la permanence», selon l'explication de Marie-Alice Séférian[132]. Avec le goût retrouvé pour la musique, il incarne la combativité et l'espoir d'une renaissance pour l'Irak. On retrouve chez Y.Khadra ce refus de baisser les bras et de célébrer la vie:

> « La mort de Souleyman m'a ressuscité. Comme çà (…) Ça m'a ouvert les yeux. Je ne veux pas finir sans avoir vécu. Jusque là je n'ai fait que subir. (…) De retour du cimetière, alors que je me dirigeais machinalement vers mon muret, je me suis surpris en train de rentrer chez moi. Je suis monté dans ma chambre, j'ai ouvert le- coffre, sorti mon luth. (…) Je me suis mis aussitôt à improviser.» (pp 86-87).

[131] Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, op. cit. p129.
[132] Marie- Alice Séférian, «Mer, ville, désert, trois espaces privilégiées du Muezzin de Bourboune, *Revue Romane, Bind 16* (1981) 1-2, tidsskrift. http://www.kidsstrift.dk/vising. jsp? markup=&print=no&id=95200.

Très symboliquement, il tente de survivre en se replongeant dans la musique, – réelle, par opposition aux chants des sirènes mythiques – son unique passion, désormais : il vient « d'improviser (…) un morceau » qu'il présente à son cousin :

> «– Je l'ai intitulé *Les sirènes de Bagdad*.
> – Celles qui chantent ou bien celles des ambulances ?
> – C'est à chacun de voir.» (p87).

Le choix est ainsi posé comme un dilemme. De cette façon, le romancier fait entrer le lecteur de plain-pied dans l'histoire chaotique de tous les personnages qui sont victimes de l'horreur des sirènes, celles des ambulances et celles, trompeuses et mortelles, de la légende.

Le nom sirène, nom, féminin, «du latin siren», est défini d'abord comme «une divinité, mi-femme, mi-oiseau, que le charme de son chant rendait redoutable.»[133]

Le Littré explique que «c'est un être fabuleux, moitié femme, moitié poisson, dont les chants provoquaient les naufrages».Toujours dans Le Littré, une deuxième définition le présente comme «un appareil (qui) produisait un son puissant qui sert de signal»[134]

Les sirènes mythiques symbolisent la tentation puissante qui mène à la mort:

> «On en a fait l'image même de la mort (…) Si l'on compare la vie à un voyage, les sirènes figurent les embûches, nées des désirs et des passions. Comme elles sortent des éléments indéterminés de l'air (oiseaux) ou de la mer (poissons), on en a fait des créations de l'inconscient, des rêves fascinants et terrifiants, en quoi se dessinent les pulsions obscures et primitives de l'homme. »[135]

Selon le choix laissé au lecteur par l'auteur, il s'agit aussi bien des sirènes des ambulances que celle du mythe, implicitement évoqué par Kadem, le musicien.

Les définitions donnent un premier sens générique du texte. Quant à la symbolique du mythe dont la résonance, étroitement liée au hululement lugubre des ambulances, elle traverse le texte de part en part. Cette con (fusion) traduit le chaos qui finit d'investir le roman où la destinée de la quasi-totalité des

[133] *Petit Larousse en couleurs*, Dictionnaire encyclopédique pour tous, Paris, Librairie Larousse, 1981, p 855
[134] *Le Littré* in MediaDico.com
[135] Jean Chevalier, Alain Gueerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op. cit, p888.

personnages se joue à Bagdad dans laquelle ils sont pris dans la cacophonie des sirènes de la mort, qu'elles émanent des ambulances ou des appels d'une Cause manipulée par des tueurs obsédés par l'accumulation effrénée de l'argent. La construction morphosyntaxique du titre et le sens des noms qui le constituent disent la tragédie de l'Irak dont la capitale Bagdad, est fortement menacée par la folie des jeunes gens du village bédouin de Kafr Karam qui s'y rejoignent tous au nom de la résistance, du moins le croient-ils. Le personnage narrateur, lui-même, avoue être venu «y sécréter (son) fiel», conscient qu'il lui ferait mal lui aussi, «certain de lui porter un mauvais coup.» (Pp 159-160).

Comme pour les autres jeunes gens de son village, Bagdad, où se font écho toutes les sirènes de la mort, est devenue le seul lieu mortuaire où il peut laver son honneur dans le sang, car, «un Bédouin qui a perdu son amour-propre meurt pour lui-même et pour les autres. Le seul moyen de ressusciter, c'est de venger l'offense.»[136] . De ce fait, Bagdad devient le lieu de la catharsis, un purgatoire qui symbolise son martyre.

Les sirènes de Bagdad, tout comme les deux autres titres, finit par former un seul mot qui a la valeur d'un nom propre dans son sens grammatical mais aussi comme la désinence d'une propriété. À ce propos, H.Mitterand cite un titre des romans de Guy des Cars, *La demoiselle d'Opéra*, pour souligner les caractéristiques du nom propre qu'un romancier peut donner à un titre de son ouvrage afin de le singulariser:

> «Le titre, désigne l'ensemble du texte qui le suit. (…) L'édition (détermine) (…) le livre par un syntagme qui, peu ou prou résumé ou peu ou prou citation, fonctionne comme un nom propre assez particulier, puisqu'il recrute ses éléments dans le langage même du roman, tout en lui servant de méta-langage.»[137]

Les sirènes de Bagdad apparaît, selon la formule de Claude Duchet, comme «un sème politico historique» représenté surtout par Bagdad qui apparaît à la fois telle une aire géographique où une tragédie est dûment localisée et datée avec précision. De ce fait, le titre se charge d'idéologies multiples : celle qui exprime la condamnation de l'auteur, celle du lecteur qui y adhère ou la rejette, enfin celle de

[136] Y.Khadra, «Interpeller avec force» Entretien réalisé par Émile Valentin pour *Evene.fr*, octobre 2006;

la puissance occupante qui a fait de l'Irak «un enfer.» (p40). Avec sa redoutable machine de guerre, celle-ci a semé la mort symbolisée par les sirènes des ambulances. Au café où ils se réunissent, un des villageois explique que les «Américains (…) sont des hommes d'affaires, (qui les) négocient comme des marchés, (…) Saddam contre pétrole.» (p40). Dans cet ordre d'idées, les «USA» céderaient à l'appel des sirènes, celles du contrôle des richesses d'un pays. À la fin du roman, le personnage narrateur, proche de la mort, regrette, avec une douloureuse nostalgie, sa bourgade bédouine et surtout son cousin et ami Kadem qui a intitulé son nouveau morceau de musique *Les sirènes de Bagdad*, un titre qu'il aurait voulu déchiffrer alors, car cela lui aurait peut-être évité sa terrible tragédie. C'est ce qu'il déplore en disant:

> «Kadem! Je me revois dans sa maison, contemplant le portrait de sa femme. *Les sirènes de Bagdad*… J'aurais dû insister. Il aurait fini par me faire écouter sa musique et j'aurais peut-être perçu le pouls de son génie.» (p356).

«Le pouls de son génie» peut être compris comme la faculté de Kadem de pressentir le danger, lui qui a été frappé par le sort, deux fois, en dix huit mois. C'est sa force intérieure qui a préservé en lui la passion de la musique dans laquelle il a retrouvé un sens à sa vie : l'univers de la musique est un monde de création, de la célébration de la vie, absolument opposé à celui, stérile, de la violence. Aussi, en proposant à son cousin de choisir le sens de ce titre, il lui donne l'opportunité d'emprunter une autre voie qui lui épargnerait un fourvoiement aux conséquences tragiques et qui l'éloigne de son honneur d'homme. C'est aussi une mise en garde contre des sirènes redoutables.
Par ailleurs, au plan syntaxique, l'article défini marque la spécificité de la tragédie de l'Irak représenté par sa capitale :

> «L'article défini, écrit H.Mitterand, détermine par insertion dans une espèce, dans un système préconstruit, pré composé, de dénomination, de classification et de jugement. (…) Il actualise ici et maintenant, ce que Foucault appelle le ″déjà nommé dans un

[137] «Les titres des romans de Guy des Cars» in *Sociocritique* de Claude Duchet, op. cit. p90.

> langage nommé depuis toujours, ″ ou encore "l'épaisseur des familiarités″.C'est la marque du déjà dit.»[138]

«Le déjà dit» s'applique aux sirènes mythiques qui, en évoquant l'Odyssée d'Ulysse, battent le rappel du voyage et des tentations périlleuses auxquelles feront face tous les protagonistes *Des sirènes de Bagdad*. Seul Kadem, aguerri par deux deuils, finit par trouver la paix intérieure et la sagesse, proche d'une certaine vérité, la sienne, grâce justement à sa passion de la musique qui rend inaudible n'importe quel signal ou chant de sirènes. Le choix de Kadem n'est pas fortuit. Cet homme est une sorte de personnage externe au récit, un observateur averti – le double de l'auteur? – qui va tenter par deux fois de sauver son cousin, le personnage narrateur, en le dissuadant de céder à l'appel des sirènes, celle de la vengeance, celle périlleuse d'une Cause dont il sait qu'à Bagdad, elle est le creuset de tous les fourvoiements. Kadem se présente comme l'auteur qui «l'accompagne à travers sa dérive et prouve au lecteur que son itinéraire pourrait aussi bien être le sien s'il venait à vivre la même situation.»[139]. N'est-ce pas Kadem qui offre à son cousin les chaussures avec lesquelles il effectuera son voyage au bout de l'enfer? Rappelons que Kadem a acheté ces chaussures pour ses deux mariages qui ont tourné à la tragédie. De ce fait, elles en préfigurent une troisième : le départ définitif du narrateur de son village natal pour laver son honneur de bédouin. Un soir, en effet, Kadem envoie un colis à son cousin:

> «J'ouvris le sac en plastique, en extirpai un carton ceinturé de sparadrap. À L'intérieur, je découvris une superbe paire de souliers noirs flamboyants neufs, et un bout de papier sur lequel on avait écrit : Je l'ai portés deux fois, le soir de mes premières et secondes noces. Ils sont à toi. Sans rancune. Kadem.» (p56)

Les souliers sont les signes de l'imminence d'un voyage qui s'annonce douloureux, périlleux, comme le laissent entendre le sparadrap, la couleur noire et surtout l'expression «sans rancune» qui résonne comme un avertissement résigné.

[138] «Les titres des romans de Guy des Cars» par H.Mitterand in Sociocritique de Claude Duchet, op. cit. p94.
[139] Y.Khadra, *Qui êtes-vous, Monsieur Khadra?* op. cit, p51.

Au seul nom de Bagdad, Kadem, inquiet, tente de retenir son cousin à son port d'attache:

> « Il faut que je m'en aille d'ici, dis-je. Kadem me dévisagea, effaré.
> − Tu vas aller où?
> − À Bagdad.
> − Pour faire quoi? (…) Où est le problème?» (pp127-128).

Le nom de la capitale inquiète Kadem qui a pourtant vu les GI «bousille(r) le luth de son grand-père», symbole d'un rêve à peine ressuscité.
Les points précisés par A.Mbuyamba Kankolongo sont annoncés dans le titre *L'attentat* :

> «D'une manière générale, le titre intitule l'ensemble des eux du texte qui suit. Souvent, le thème même du livre est déjà inscrit dans le titre. (…) Comme discours sur le monde, le titre se caractérise au plan du dénoté, par une teneur idéologique. Les titres appelés dans ce cas des opérateurs expriment soit l'animé humain, l'inanimé, la temporalité, la spatialité ou un fait événementiel.»[140]

Au plan sémantique, l'attentat concentre tous les ressorts du pur tragique : la mort violente, l'agression arbitraire, c'est-à-dire injuste, fatale. Dans le climat hostile de l'actualité mondiale, il est associé au terrorisme international sanglant.
L'attentat, un nom commun ainsi déterminé, s'inscrit dans la singularité et, à lui seul, est générique du conflit israélo-palestinien, de l'Histoire tragique d'une aire géoculturelle caractérisée par le cycle infernal des représailles. Il est construit à partir du verbe attenter qui signifie «commettre une tentative criminelle contre une personne»[141]. Galvaudé par un emploi excessif dû au phénomène du terrorisme et à son emploi souvent inapproprié, le nom attentat est devenu un stéréotype très souvent présenté comme une caractéristique de "l'Islamisme″ et très longtemps à l'Islam tout court. En l'apposant comme un titre à son roman, Y.Khadra lui confère une dimension historique et politique par le truchement de la littérature. Par ailleurs, sa construction syntaxique, un nom déterminé par un

[140] A. M.Kankolongo, La nouvelle congolaise de langue française, état des lieux in *Éthiopiques, n°68*, 1er semestre 2002, article=292, op. cit.

article défini, lui donne une spécificité, une teneur esthétique, idéologique politique et historique et l'extrait ainsi de la manipulation dont il est toujours l'objet. Enfin, ce titre désigne un conflit qui oppose deux peuples victimes tous deux de la même violence car l'attentat est autant le fait de la résistance palestinienne que celui de l'armée israélienne comme l'illustre le roman. En effet, si l'on devait résumer ce dernier par un raccourci simpliste mais juste, on dirait que c'est l'histoire d'un attentat auquel répond un autre attentat, d'un cycle interminable de représailles.

L'attentat est un titre «court et (…) transparent: il puise (ses) matériaux dans le langage courant ou dans la quotidienneté de la vie. De ce fait, il ne pose aucun problème de déchiffrement.», écrit A.M.Kankolongo. L'attentat est aussi un évènement tragique inattendu, tel que l'a pensé l'auteur, car il est perpétré par une jeune femme au-dessus de tout soupçon, Sihem. Épouse d'un chirurgien arabo-israélien, comblée, elle vit dans un quartier chic de Tel Aviv, au sein d'un microcosme intellectuel de la société israélienne. Rien ne laisse présager un tel acte de la part d'une femme que son époux croit heureuse et aussi bien intégrée que lui dans leurs cercles d'amis israéliens. Le caractère imprévisible d'un tel acte explique la singularité du titre, un syntagme dont le déterminant est l'unité grammaticale «l». La singularité du titre ainsi construit traduit le bouleversement irréversible que Sihem provoque dans la vie de son mari, la transformant en une errance douloureuse, longue, périlleuse, sanctionnée par un attentat de l'armée israélienne où il trouve la mort à son tour. La particularité de cet attentat réside surtout dans le fait qu'il n'est plus le fait d'un résistant palestinien, mais l'acte d'une femme apparemment heureuse qui évolue dans la société israélienne et que rien ne désigne donc pour un tel acte meurtrier.

Le nom attentat établit d'emblée une relation antagoniste, entre deux parties et annonce un conflit tragique dont la manifestation la plus meurtrière se lit dès les premières lignes du texte, dans le prolongement du titre: «je ne me souviens pas d'avoir entendu de pareille déflagration.» (p3)

Ainsi le titre est générique du texte qu'il annonce et dans lequel il laisse apparaître de façon immédiate ou progressive ses indices les plus signifiants qui prennent de

[141] *Petit Larousse en couleurs*, op. cit. p74.

l'épaisseur à mesure que s'étoffe le récit. C'est souvent dès les premières lignes de l'incipit que le titre déroule le texte dans son expression la plus explicite, le tragique, en l'occurrence, comme c'est le cas dans les trois textes où le lecteur, dès l'incipit, entre de plain-pied dans «l'espace livresque.»[142] grâce au «titre (qui) est aussi le ou les premier(s) mot(s) du roman.»[143]

1-2 : Les incipit

L'incipit est l'ouverture d'un texte, dans le sens musical du terme : il donne le *la* au déroulement de la trame romanesque dont l'idée directrice est énoncée généralement dès le titre. L'incipit ouvre l'espace fictif où se déclenche le récit. Khaled Zekri définit l'incipit ainsi :

> «Ce terme désigne généralement la première phrase d'un texte car, à l'origine, les livres commençaient par la formule"incipit liber". Mais au cours de l'histoire, l'acception du mot a évolué pour désigner les premiers mots d'un texte sans les limiter nécessairement à la première phrase.»[144]

Khalid Zekri relève en outre:

> «Christiane Moati (…) emplo (ie) "le terme d'ouverture dans un sens large: (cette ouverture) s'étend de l'incipit à la fin de la première séquence, délimitée par un blanc typographique".»[145]

En fait, la notion d'incipit a évolué avec l'histoire de la littérature conditionnée elle-même par les bouleversements historiques. Encore aujourd'hui, les analystes

---

[142] Michel Butor, «L'espace du roman » in *Essai sur le roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1969, Collection «Idées», pp48-58.
«Butor commence par se demander «comment l'espace que [le livre] va déployer devant notre esprit s'insère dans l'espace réel où il apparaît, où je suis en train de lire." Cette insertion de l'espace "livresque" n'est possible que grâce à une "distance que je prends par rapport au lieu qui m'entoure."» M. Butor cité par Roland Bourneuf, «L'organisation de l'espace dans le roman» in *Études littéraires/ Avril 1970*, Université Laval.

[143] Christiane Chour, Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits*, op. cit. p73.

[144] Khalid Zekri, *Étude des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean-Marie Gustave Le Clezio*, Thèse de Doctorat d'État de Littérature française, option littérature comparée, Université Paris XIII, 1998, sous la direction de Charles Bonn, pp38-39.

sont partagés, les uns le limitant à la première phrase du texte, les autres l'étendant sur plusieurs lignes, voire sur plusieurs pages. La notion d'incipit est donc liée à l'Histoire des idées.

Pour Roland Bourneuf et Réal Ouellet, le «début» d'un roman a la même fonction que l'ouverture musicale. Ils écrivent :

> «Quelques mesures de l'ouverture résument l'opéra qu'elle introduit; de même la première page nous donne d'un roman le ton, le rythme, parfois le sujet. (…). Aragon a souvent dit que ses romans sortaient de la première phrase.»[146]

La première phrase, dans *Les sirènes de Bagdad*, résume la tragédie d'un homme qui s'est fourvoyé en s'imposant un périple qui le mène là où il a perdu tout discernement et a failli commettre l'irréparable: « Beyrouth retrouve sa nuit et s'en voile la face.» (p5).

Bernild Boie et Daniel Ferrer insistent sur l'importance d'une frontière dûment délimitée qui place d'emblée le roman dans un espace clos de «la représentation», absolument différent du monde réel – avec lequel il n'est jamais identique même s'il entretient avec lui divers rapports – dès lors qu'il est ainsi balisé :

> «Seuil d'entrée dans l'écriture, limite fondatrice de la représentation, ligne de partage entre la diégèse et le monde, l'incipit est un point critique de toute première importance parce qu'il est une frontière, un bord. (...) On parle volontiers de l'inachèvement d'une œuvre, (…) mais (…) on ne peut guère envisager d'œuvre incommencée. »[147]

L'incipit joue un rôle décisif dans le texte. À la suite du titre, il scelle le pacte de lecture ou au contraire le refuse. C'est dire les enjeux qui pèsent sur l'incipit.

Dans cette relation au lecteur, il constitue le seuil, l'entrée dans un univers où le lecteur choisit d'entrer en connaissance de cause. En effet, l'incipit expose l'espace de la fiction avec ses composantes les plus stratégiques, tels que le cadre

---

[145] Idem, pp38-39.

[146] R.Bourneuf et Réal Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, Publications Universitaires de France, Collection Lettres modernes fondée par Jean Fabre et dirigée par Robert Mauzi, p45.

[147] «Les commencements du commencement» par Bernhild BOIE et Daniel FERRER in *Genèse du roman contemporain*, Incipit et entrée en écriture, Paris, CNRS Éditions, 2002 (CNRS Éditions 1993), Textes et Manuscrits, Collection dirigée par Pierre-Marc de Biasi et Daniel Ferrer (collectif sous la direction de), (pp7-36), p21

de l'action, les personnage, les indices majeurs de l'intrigue à venir, son thème, son esthétique, son idéologie, le conteste socio-historique, enfin, son caractère réaliste ou fantastique. Comme le souligne Khalid Zekri,

> «L'incipit est le lieu romanesque sur lequel s'édifie tout le texte du roman.». Il relève «les analyses de Charles Grivel[148] (qui) ont montré que "le début du roman supporte l'édifice entier. Le texte ne se supporte que par son début. Chaque élément constituant s'y rattache."»[149]

Dès la première ligne du texte du roman, *Les hirondelles de Kaboul*, la localisation de l'Afghanistan est impossible à établir parce que le pays a été anéanti. En, effet, l'expression «Au diable vauvert», c'est-à-dire nulle part, l'exclut de la géographie de l'humanité et de celle du monde. On se trouve dans un espace où aucune trace de vie ne subsiste. L'atmosphère est marquée par une tornade qui aurait tout emporté sur son passage et une «chaleur caniculaire» qui ôte tout espoir d'aspirer une bouffée d'air. C'est un monde hostile à toute forme de vie marqué par la mort omniprésente et violente comme l'exprime le mot «arène», un nom qui établit un rapport de domination, la mort arbitraire, la terreur et la cruauté d'une civilisation prestigieuse passée, celle de l'Empire romain où l'arène est réservée à la mise à mort des gladiateurs, un spectacle très prisé des notables :

> «Au diable vauvert, une tornade déploie sa robe à falbalas grand-guignolesque d'une sorcière en transe. (…) Depuis la fin de la matinée, pas un rapace n'a rassemblé assez de motivations pour survoler ses proies. Un silence mortel accompagne la déréliction à perte de vue.
>
> Les terres afghanes ne sont que champs de bataille, arènes et cimetières. (…) Les loups hurlent chaque soir à la mort et, le vent, lorsqu'il se lève, livre la complainte des mendiants au croassement des corbeaux.» (pp7-8).

Dans cette première page de l'incipit, le silence est pesant et montre que la vie est absente. L'évolution du texte va vers une omniprésence de la mort, à travers un

[148] Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque,* La Haye-New-York, Éditions Mouton, 1973, p 91, cité par Khalid Zekri in Thèse de Doctorat d'État sous citée.
[149] Idem, p10.

large champ lexical, une mort qui rend cet espace hostile à la vie supplantée par celle des animaux sauvages qui rendent l'atmosphère plus funeste à cause des hurlements lugubres des loups qui ont anéanti toute présence humaine. Le ton du texte est donné avec un environnement sinistre où la vie humaine ne pourrait trouver place. Tout est déshumanisé par la fréquence et la banalisation de la mort violente comme le laissent entendre les mots «champs de bataille, la furie des mitrailles, les arènes, les cimetières.» Sont ainsi posés tous les jalons d'un monde déshumanisé où la vie humaine est livrée à la prédation. Comme dans une scène d'exposition d'une tragédie antique, les signes conducteurs de l'intrigue sont positionnés selon l'évolution de la trame romanesque, son intensification.

Dans l'incipit se lisent les premières orientations du texte, ces traces selon lesquelles se tissent les enjeux du roman, son esthétique et par delà, la vision du monde propre au romancier.

> «Les fonctions de l'incipit, écrit Yves Reuter, s'évaluent par des mises en relation avec d'autres niveaux ou d'autres lieux stratégiques du texte.»[150]

Dans la trilogie, les incipit portent les traces du tragique moderne, c'est-à-dire le drame qui va peser sur les protagonistes et que ces derniers vont réfuter comme une fatalité, ce qui annonce des expériences douloureuses érigées en défis.

Le désastre de la guerre et la mort annoncée de toute une communauté et de personnages-types apparaissent dans les incipit des trois textes. Ces derniers s'ouvrent sur des pays où les ruines et le climat de guerre constituent l'arrière plan de l'action dramatique où vont se sceller des destinées individuelles ou collectives.

Trois pays ruinés par les premières guerres de ce nouveau siècle, apparaissent comme d'immenses espaces de claustration, quasi carcéraux, de l'horreur de la mort violente, tels des scènes de tragédies grecques où le sort des protagonistes est déjà joué dès l'incipit que l'on pourrait, de prime abord, rapprocher de scènes d'exposition qualifiées aussi de «prologues.»[151]

---

[150] Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Éditions Nathan/HER (2ème édition entièrement revue et corrigée), 2000, Collection Lettres SUP dirigée par Daniel Bergès, Bordas pour la 1ère édition, p154.

[151] Jean-Michel Mondoloni, *Tragédie et tragique*, op, cit, p129.

L'incipit, dans *Les hirondelles de Kaboul,* se lit sur deux pages –avec un court paragraphe qui entame la troisième page – emplies d'une atmosphère sinistre de ruines et de silence lugubre où est présenté Kaboul, «ou ce qu'il en reste».(p8). La capitale afghane se présente d'emblée comme un univers hostile à la vie. Dès les premières lignes, le martyre des femmes de Kaboul, la lapidation, entre autres violences, est annoncée dans la personnification de «deux palmiers calcifiés dressés comme les bras d'un supplicié». Cette image préfigure la posture imposée à une femme condamnée à la lapidation, une «femme» «plant (ée) (…) dans le fossé, (…) recouverte jusqu'aux cuisses de façon à la maintenir droite et à l'empêcher de bouger.» (p18)

Le narrateur évoque le palmier et le personnifie en le présentant comme un être martyrisé qui invoque la pitié ou la clémence divine comme tout supplicié croyant. Le palmier est important dans les premières lignes du roman car sa charge symbolique renvoie à son caractère sacré, sa noblesse pour les Musulmans. Malek Chebel explique cette symbolique :

> «Si le palmier est l'arbre le plus sacré pour les Musulmans, il le doit prioritairement au Coran où il symbolise la grandeur de la Création. (…) Le palmier, symbole de triomphe et de victoire chez les Anciens Hébreux, emblème de la fécondité chez les Assyriens, (…); est le symbole des Arabes, et deviendra plus tard celui des Musulmans.»[152]

Calciné, invalide, le palmier est présenté comme un être sacré profané, ce qui constitue, en terre d'Islam, un sacrilège et d'une certaine façon, une décadence. Par ailleurs, cet arbre «est l'emblème de la nostalgie de la patrie éloignée.»[153] Celle-ci est le pays perdu des hirondelles de Kaboul désormais prisonnières dans un pays où «personne ne croit aux féeries du printemps, encore moins aux aurores d'un lendemain clément.» (p8). Les deux première pages se lisent comme une insistance sur la profanation de ce que l'homme a de plus sacré, la femme, et par delà, sa propre négation. D'emblée, le narrateur lui nie son islamité. Tout au long de cette première page, se dévoile un univers de mort où la dimension humaine semble anéantie. Le discours insiste sur un monde «fossilisé», figé dans la

[152] M. Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, op, cit, p320.
[153] Henri Perès cité par M. Chebel *in Dictionnaire des symboles musulmans*, op ; cit, p320

froideur ambiante de la mort. La guerre a détruit l'homme dans son essence même car «la ruine des remparts a atteint les âmes. La poussière a (…) aveuglé les regards et cimenté les esprits.» (p8).

Dans la société «déshumanisée» des taliban, ces femmes sont livrées à la vindicte de la foule meurtrière chargée de leur châtiment dans une région «où les hommes sont devenus fous; ils ont tourné le dos au jour pour faire face à la nuit.» (p8) On est dans le Pashtoun où les femmes subissent la cruauté et l'arbitraire des hommes:

> «On dirait que le monde est en train de pourrir, que sa gangrène a choisi de se développer à partir d'ici, dans le Pashtoun, tandis que la désertification poursuit ses implacables reptations à travers la conscience des hommes, et leurs mentalités.» (p8).

On remarquera le soulignement en italique de l'adverbe de localisation «ici» pour bien situer la géographie du texte, – son assise réelle, historique – la province d'un pays dont l'unité est menacée, l'Afghanistan, ruiné par la machine de guerre soviétique mais aussi par les hommes qui ont laissé s'installer un immense chaos dans la province du Pashtoun. L'adverbe «ici» «précise le lieu où le romancier campe» (ses) personnage(s).»[154]. Cette précision augure du destin tragique que les nouveaux maîtres du Pashtoun, les talibans, vont déterminer pour tous les autres protagonistes. Sans légitimité politique et incapables d'organiser la vie d'une cité, ils imposent un régime totalitaire, comme l'explique Khadra à propos de l'Afghanistan qu'il évoque dans la trilogie:

> «Ces régimes totalitaires n'apportent que malheur et obscurantisme. N'ayant pas de projet de société, ils privilégient la répression et le marasme pour durer.»[155]

Mais au détour de la troisième page, comme isolée des deux précédentes, surgit une opposition, «Et pourtant». Celle-ci entame un très court paragraphe où l'intrusion de l'auteur, marquée par l'unité grammaticale «notre», annonce une

[154] J-P-Goldenstein, *Pour lire le roman*, Paris-Gembloux, Éditions De Boeck-Duculot, 1986, p 90. -Éditions De Boeck/Wesmael, Bruxelles, 1986, p90.

[155] Y. Khadra, *Qui êtes-vous, Monsieur Khadra,* op, cit, p52 (voir plus haut).

histoire d'amour comme un hymne aux femmes qui, dans un monde quasi inerte, refusent encore d'abdiquer devant le fatum et réussissent à donner de l'amour, à le susciter, comme dans un acte de résistance:

> «Et pourtant, c'est ici, dans le mutisme des rocailles et le silence des tombes, parmi la sécheresse des sols et l'aridité des cœurs, qu'est née notre histoire comme éclot le nénuphar sur les eaux croupissantes du marais.» (p9).

Dans un champ lexical très dense de la mort, du néant, le verbe «éclot» exprime la force d'un défi, l'éclat d'un miracle attribué aux femmes auxquelles l'auteur marque son hommage et sa solidarité par «notre histoire». (p9).

Cette lueur d'espoir est apportée par deux femmes, Zunaira et Mussarat, des «hirondelles de Kaboul» qui ne veulent pas renoncer à leur féminité. L'intrusion du romancier est importante parce qu'elle insiste sur l'hommage dédié aux femmes et, par delà, révèle, le point de vue à partir duquel il choisit les éléments qu'il décrit, sa vision du monde.

L'attentat commence par «je», un mot qui marque, d'entrée de jeu, l'insistance sur la subjectivité d'un personnage narrateur et de sa solitude qui apparaît ici comme une exclusion. Ce «je» décrit un tableau d'apocalypse créé par «quelque chose» qui a «zébré le ciel». Il ne parvient pas à expliquer l'origine de l'immense incendie qui crée une atmosphère d'horreur et de stupéfaction: il semble étranger sur un territoire et à la foule à laquelle il s'est trouvé mêlé.

La solitude de cet homme est l'un des jalons majeurs du récit qui tourne autour de son expérience propre, comme l'indique la permanence du «je» et de ses différentes déclinaisons.

> «Quelque chose a zébré le ciel et fulguré au milieu de la chaussée, semblable à un éclair; son onde de choc m'a atteint de plein fouet. (…) En une fraction de seconde, le ciel s'est effondré, et la rue, un moment engrossée de ferveur, s'est retrouvée sens dessus dessous.» (pp3-4).

Le personnage narrateur est surpris par la rapidité d'un évènement inattendu dont il est le premier à être violemment atteint. C'est un attentat qui annonce un conflit entre une puissance militaire et «des fidèles» venus voir le Cheikh, (…) un

vieillard révéré par «une meute d'ouailles» (pp 3-4). Cette opposition indique la confrontation entre un état organisé, armé d'une machine de guerre puissante et redoutable de précision et un groupe humain dont «la divinité» n'est qu'un «vieillard vénéré.» L'accent est ainsi mis sur, d'un côté, la puissance et l'omniprésence du politique et de l'autre, son inexistence. Cette carence n'exclut pas l'organisation d'une résistance d'autant plus téméraire et tenace qu'elle agit pour la survie des groupes humains qu'elle encadre, comme l'illustre cette image où des hommes, semblables à des «spectres», « s'entêtent» à délivrer «des corps piégés.»:

> «Les flammes reprennent leur branle macabre, les éclats leur trajectoire, la panique ses débordements…Un homme haillonneux, la figure et les bras noircis, tente de s'approcher coûte que coûte à porter secours au cheikh. Chaque fois qu'il pose la main sur la portière, une giclée de flamme le repousse. À l'intérieur du véhicule, les corps piégés brûlent. Deux spectres ensanglantés progressent de l'autre côté, essaient de forcer la portière arrière. Je les vois hurler des ordres ou de douleur. (…) Près de moi, un vieillard défiguré me fixe, hébété.» (p5).

Deux mouvements s'opposent comme dans un duel décisif: la rapidité fulgurante et vorace des flammes de la mort est défiée par l'action effrénée et sans cesse renouvelée d'hommes mus par un devoir de survivre, d'une obstination à venir à bout d'une puissance qu'ils ne se résignent pas à admettre comme supérieure ni invincible. Une force foudroyante, invisible, «fige» une rue dans une image d'apocalypse provoqué par «les projectiles, la fumée, le chaos, les odeurs, le temps….». (p 4). Mais des hommes à mains nues se lancent contre des flammes qui n'en finissent pas de tout anéantir. Pour inégal qu'il paraisse, ce combat n'en n'est pas moins féroce de violence, de témérité dictée par une volonté désespérée de ne pas plier devant l'ennemi, de préserver avec obstination la dignité et la culture de toute sa communauté, une culture fortement empreinte de mysticisme. «Le corps du cheikh (…) révéré» sera extirpé du «brasier» comme pour lui épargner la damnation de l'enfer et tenter d'épargner l'intégrité de son corps, symbole d'une dignité chèrement préservée, de la férocité de flammes acharnées, prédatrices:

> «Les deux spectres finissent par casser le pare-brise, se jettent à l'intérieur de la cabine. D'autres survivants arrivent à la rescousse. À mains nues, ils décortiquent le véhicule en feu, brisent les vitres, s'acharnent sur les portières et parviennent à extraire le corps du cheikh. Une dizaine de bras le transportent, l'éloignent du brasier avant de l'étaler sur le trottoir tandis qu'une nuée de mains s'escriment à éteindre ses vêtements.» (p6)

Une multitude de verbes d'action est concentrée dans ces lignes. Cela va des gestes les plus violents qui se veulent efficaces dans la lutte, à ceux, plus concentrés, appliqués, solennels enfin, quasi mystiques, qui traduisent une vénération sans faille que des «ouailles» continuent de porter à leur chef spirituel, une vénération d'autant plus sincère et forte qu'elle est le fait d'hommes fortement atteints par la souffrance et la douleur physiques. L'instinct de survie devient dérisoire devant l'attachement désespéré à la foi en un homme qui incarne, à la manière d'un guide spirituel, le chef d'une communauté organisée, à défaut d'un pays politiquement établi.

La confrontation se situe ainsi à deux niveaux: l'attachement à la terre des origines – et son pendant naturel, la force du culturel – et le politique qui attise la violence entre deux parties de puissances inégales. Le ton du roman est donné qui présente une situation sans issue parce que l'affrontement aveugle est le seul moyen de communication.

Précisons enfin que cet incipit se présente comme le tableau d'une scène d'exposition de tragédie antique: tous les protagonistes et les éléments majeurs de l'action centrale du roman sont exposés. Ce tableau a un cadre bien délimité: une rue dans laquelle est arrêté un «4x4» sur la chaussée où une foule, presque immobilisée, entoure une «sorte de divinité» que les gardes du corps ont du mal à acheminer jusqu'à son véhicule. Le mouvement du texte est si long qu'il produit une sorte d'arrêt sur image que l'on peut observer avec précision, jusque dans ses moindres détails. En fait, cette description émane d'un angle de vue différent, celui d'un autre regard invisible, dirions-nous, qui s'oriente lentement, avec application, afin de cerner et d'atteindre sa cible avec efficacité. Ce regard s'immobilise et disparaît de façon brève et inattendue dès lors que l'objet de son observation est cerné avec précision – même derrière des «vitres blindées» (p8) – et qu'il peut l'atteindre:

> «Le vieillard révéré se retournait de temps à autre, saluant une connaissance ou remerciant un disciple. Son visage ascétique brillait d'un regard tranchant comme la lame d'un cimeterre. (…) Le cheikh s'est engouffré dans son véhicule, a agité une main derrière la vitre blindée tandis que ses deux gardes du corps prenaient place à ses côtés… Puis plus rien. Quelque chose a zébré le ciel et fulguré au milieu de la chaussée, semblable à un éclair.» (p3).

Les temps des verbes sont alternés : la lenteur des actions est rendue par l'imparfait et le participe, exprimant ici des actions lentes et simultanées; la brièveté des actions, marquée par le passé composé, est renforcée par une phrase elliptique: «Puis, plus rien.» Cette alternance marque simultanément la progression du regard qui attend que le cheikh et ses gardes du corps soient extraits de la foule, à l'intérieur du véhicule où ils sont désormais isolés, prisonniers, à portée de ce «quelque chose» qui a «zébré le ciel». Le pronom indéfini est employé par «je» qui ignore ce qui se passe, d'où vient cette «onde de choc» qui l'a «atteint de plein fouet.» (p3).

Pour les garde du corps, ce quelque chose est leur ennemi le plus redoutable, bien connu d'eux et dont ils sentent la présence selon des signes qu'eux seuls peuvent percevoir, comme ils le laissent comprendre dans l'excipit, dans le passage qui précède la scène de cet attentat:

> «Une voiture s'arrête en catastrophe ; deux miliciens en descendent en agitant leur talkie-walkie. Çà a l'air sérieux. L'un des arrivants montre le ciel d'un doigt fébrile. Les autres se concertent avant d'aller chercher un responsable ; c'est l'homme à la veste de parachutiste (qui) porte des jumelles à ses yeux et scrute le ciel pendant plusieurs minutes. Un remous se déclenche autour du sanctuaire. Des miliciens se mettent à courir dans tous les sens. (…) "Si on ne voit pas d'hélico, c'est qu'il s'agit d'un drone", suppose l'un d'eux.» (p282).

La question «Qu'est-ce que c'est…?» (p4) est posée par le personnage narrateur «je» qui ne comprend pas ce qui peut agir avec une violence aussi foudroyante. Par ailleurs, plusieurs démonstratifs et des déterminants indéfinis, «une, çà, l'un, c'est, des, etc.) sont inhérents à un récit énoncé par le personnage narrateur qui se trouve pris en étau, au cœur d'une foule dont il veut se défaire par ce qu'il y est étranger. Tous les éléments de la scène d'exposition d'une tragédie sont posés tels

des indices conducteurs. D'un côté, un groupe humain, désarmé, est soudé autour d'une icône avec une ferveur fédératrice, menant le même combat désespéré mais solidaire, structuré. De l'autre, un homme solitaire, égaré, semble rejeté par cette même communauté. Son isolement est symbolisé par la simultanéité entre la lutte acharnée de ce groupe qui défie des flammes meurtrières et l'agonie de cet homme qui «les voi(t) hurler des ordres ou de douleur, mais ne les enten(d) pas.» (p5) Le verbe entendre ici renvoie à l'ouïe mais aussi à l'entendement.

On peut noter également deux appréhension de la mort : le groupe d'hommes qui se lancent au cœur des flammes voraces ne bravent pas seulement la mort, ils la dépassent, se placent très au-dessus d'elle, l'ignorent en tant que telle parce que pour eux, elle se situe ailleurs, selon la conception religieuse, mais aussi politique, dans un tel contexte historique. Le personnage narrateur ne parvient pas à l'accepter :

> «Dans un dernier sursaut, je m'entends sangloter…"Dieu, si c'est un affreux cauchemar, faîtes que je me réveille, et tout de suite…″». (p8).

Charles Grivel explique que «la situation narrative de base se trouve presque toujours dès les premières lignes du roman, souvent même dans la première phrase.»[156] Y Khadra explique ainsi l'importance du «début d'un texte»:

> «Le début d'un texte, chez moi, est fondamental, décisif. (…) Il est impératif pour moi que le lecteur sache à quoi il va avoir affaire dès les premières pages. (…) Il est fixé sur le sujet dès les premières lignes. De cette façon, je lui laisse la liberté de me suivre ou de me laisser tomber. Puis quand l'introduction est achevée, le reste suit.»[157]

Aussi, «l'introduction», construit-elle un univers déterminé où le lecteur choisit d'entrer en connaissance de cause. Sur les six pages que compte l'incipit– qui est la quasi reproduction de l'excipit – l'accent est mis d'emblée sur l'effet de surprise sur un homme qui ignore totalement l'arme qui va s'avérer si dévastatrice et qu'il a du mal à identifier comme telle :

---

[156] Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque,* op, cit, p102.

[157] Y.Khadra in *Qui êtes-vous Monsieur Khadra ?* Yasmina Khadra, Entretien avec Youcef Merahi, Alger, Éditions Sédia, 2007, Collection À bâtons rompus, p63.

> «Un sifflement, (…) le crissement d'un tissu que l'on déchire. (…) Puis quelque chose a zébré le ciel et fulguré au milieu de la chaussée, semblable à un éclair; son onde de choc m'a atteint de plein fouet, disloquant l'attroupement qui me retenait captif de sa frénésie.» (p3)

Dans ces quelques lignes, le «sifflement» est le signal d'une fin, celle d'un homme marqué par un bouleversement irréversible qui a changé le cours de sa vie. Il se sentait «captif» et vient d'être libéré enfin, même si c'est de façon tragique. Ce profond changement ne pouvait être libérateur que par l'effet de surprise. Si l'attroupement qui le retenait «captif» est celui que constitue une foule de Palestiniens venus écouter le prêche de leur Cheikh, il désigne aussi, par métonymie, et la société israélienne dans laquelle le personnage «je» se croyait si bien intégré et sa propre communauté qui le rejette comme un traître.

Cet attentat annonce deux conflits : le premier est symbolisé par le missile que l'armée israélienne vient d'envoyer en territoires palestiniens en représailles à celui perpétré par Sihem, l'épouse d'un chirurgien arabo-israélien, Amine Jaâfari, le personnage narrateur. Le second, qui vient de trouver son issue, est celui qui déchirait cet homme, pris entre la volonté de se venger de ceux qui ont fait de son épouse une kamikaze et le devoir de rejoindre les siens.

À la fin de l'incipit, le chirurgien, mourant, entrevoit un «ailleurs rasséréné» tandis que «les flammes dévorant le véhicule, refusent de bouger, les projectiles de tomber.» (pp4-5). La mort, de plus en plus féroce, l'atteint et, à mesure qu'elle le consume, le libère en le réintégrant à la terre des origines. Celle-ci s'ouvre progressivement à lui pour l'accueillir définitivement, sous le visage de la mère. On y reviendra plus loin dans une autre partie du développement. L'enjeu majeur devient le sens de cette mort dans un espace historique et politique où elle devait inéluctablement survenir, un sens qui se lit dans le présentatif «c'était», l'unique temps passé que ressuscite le présent de l'indicatif :

> «Je cherche ma mère dans le chaos…Ne vois que des vergers de grand-père…du patriarche…un pays d'orangers où c'était tous les jours l'été…et un garçon qui rêve au haut d'une crête. Le ciel est d'un bleu limpide. Les orangers n'en finissent pas de se donner la main. (…) » (p7).

Le «je» narrateur entend un secouriste dire de lui qu'il est «fichu» et qu'«on ne peut rien pour lui.» (p7). Le diagnostic est sans appel et le désespère car il sait sa mort inéluctable, horrible pour lui au point qu'il tente de «retenir (le secouriste), de l'obliger à revoir sa copie.» (p7). Alors, dans un dernier sursaut, il se met à rêver à sa mère, à l'enfant heureux qu'il a été, aux «vergers»[158], symboles de paradis, aux origines les plus anciennes, enracinées dans La Palestine du patriarche. Cette vision est en fait un refuge dans la réminiscence de souvenirs d'une enfance heureuse qu'il tente de réactiver pour oublier les souffrances de son agonie. On retrouve une forme d'intertextualité, «l'autotextualité»[159], une constante dans l'écriture de Y, Khadra.

Dans un de ces premiers romans, *El-Kahira*[160], le héros, Khaled, condamné à mort, est tétanisé devant la guillotine et ses bourreaux qui «lui étreign (ent) les bras, lui f (on) t mal…mal…»[161]C'est dans l'évasion «des souvenirs» qu'il lutte contre la peur :

> «Le bourreau principal s'approcha d'une planche.
> Khaled ferma les yeux pour ne pas regarder.
> Il s'évada dans les souvenirs. (…) Loin, très loin, l'aube s'écartelait… et de nouveau les grands yeux, les splendides yeux, les adorables yeux de Jamila (sa fiancée) qui ne le quitteront jamais!»[162]

Comme dans *L'attentat*, c'est le souvenir qui conjure la fatalité de la mort. Celle-ci «inscrit l'appel à monter vers un ciel protecteur» qui est ici «intégré narrativement comme de la rêverie»[163], selon l'explication de Flaubert de la mort de Félicité, dans *Un cœur simple* dont Raymonde Debray Genette analyse l'excipit. On peut penser que Y. Khadra ait voulu donner à cette vision de la mort

[158]Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, op, cit, p50 :
«Les vergers fleuris embaumant toutes les bonne odeurs sont le tapis végétal qui caractérise le paradis (Tabani, 838-923), Chron, t, I, p 312). (
[159]«Comment faire une fin?»(*Un cœur simple*) in Raymonde Debray Genette : *Métamorphose du récit*- Paris, Seuil, pp85-112, http://www.item.ens.fr/index?php=267778.
[160] Mohammed Moulessehoul (le nom de Y. Khadra), *El Kahira*, Cellule de la mort, Alger, Éditions Nationale du Livre, 1986, p 121.
[161]Idem, p120).
[162] Idem, pp120-121.
[163] «Comment faire une fin?» (*Un cœur simple*), in Raymonde Debray Genette : *Métamorphose du récit*, op; cit.

une portée religieuse musulmane dans la mesure où elle libère le personnage d'un conflit sans issue, de même qu'elle lui permet l'unique réintégration possible à la terre de ses ancêtres.

Par ailleurs, cet attentat intervient à la fin du récit, en représailles à un autre attentat, celui de Sihem, et constitue la clôture du texte qui sert ainsi d'embrayeur au récit qui a mené à une telle tragédie.

Cette fin, connue du lecteur, oblige celui-ci à une deuxième lecture car ce qui devient stratégique c'est la signification d'une mort annoncée comme un préalable au récit. Quel est le sens de la circularité du texte enfermé dans un espace par deux séquences quasi identiques? Un début de réponse se trouve dans le message de l'auteur, sa vision du conflit fondée sur un savoir historique, son évaluation des forces en présence, sa perception des deux communautés antagonistes, le tout empreint de son idéologie propre. À ce propos, Roland Bourneuf et Real Ouellet insistent sur «la concordance entre le début et la fin». Ils écrivent:

> «La concordance entre le début et la fin apparaît comme une preuve de cohérence dans la construction du récit et aussi comme un moyen privilégié pour le romancier d'exprimer sa pensée, voire sa vision du monde. Dès les premières pages des questions posées auxquelles le développement et surtout le dénouement apportent une réponse.»[164]

Quant à la circularité des romans, Kh. Zekri l'explique ainsi:

> «Tout début tend vers une fin. (…) Comme le souligne J-L Lecercle, "on comprend (…) pourquoi la littérature a introduit le concept de "boucle du texte″: tout texte, en ce qu'il a un incipit, ne peut être que bouclé, car la fin du texte n'est autre chose que le retour au début, le parcours accompli.″»[165]

[164] R.Bourneuf et R. Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, Éditions PUF, 1979 (4°édition mise à jour 1989), Lettres modernes, Collection fondée et dirigée par Jean Fabre et dirigée par Robert Mauzi, pp 47-48.

[165] Jean-Jacques Lecercle, «Combien coûte le premier pas? Une théorie annonciative de l'incipit», in *L'incipit*, Publication de la Licorne (hors série-colloque), U F R des langues et littératures de l'université de Poitiers, Poitiers, 1997, cité par Khalid Zekri, Thèse de Doctorat d'État, op, cit, p9.

Il s'ensuit que ces deux «lieux stratégiques entretiennent un rapport étroit et ne peuvent être étudiés indépendamment sans porter atteinte à la valeur compositionnelle et sémantique de l'œuvre qu'ils encadrent.»[166]

S'appuyant sur l'analyse de Iouri Lotman, Andréa Del Lungo relève que «la limite d'un texte est une question qui implique une vision du monde.»[167]. Elle poursuit:

> Avec «des textes circulaires des textes en boucle (…) nous sommes là au cœur d'une esthétique moderne visant à l'éclatement des frontières et des catégories logiques mêmes du début et de la fin. (…) Une perspective historique (…) nous conduit à constater la pertinence remarquable des notions de début et de fin dans le domaine de l'histoire des idées [168]; et ce notamment pour le siècle qui vient de s'écouler, un siècle qui n'en finit pas de finir dans lequel on a pu penser la fin de l'humanité, la fin de l'histoire, la fin des idéologies, la fin de l'art, de la littérature, du roman. C'est un siècle qui, par rapport à cette problématique des frontières (dans un cadre historique), a forgé une catégorie qui serait celle de l'"après-fin". [169]"»[170]

La notion de modernité est renforcée après un profond bouleversement historique, avec le Nouveau Roman, un mouvement littéraire né après la seconde guerre mondiale. Les Nouveaux romanciers voulaient alors rendre compte d'une réalité nouvelle née de changements irréversibles. L'homme, sans repères, fait face à un monde nouveau qu'il perçoit hostile. Au plan artistique, cela se traduit par un éclatement des codes esthétiques, comme cela a été vécu durant le mouvement surréaliste, après la première guerre mondiale et après d'autres cataclysmes historiques. Les grandes révolutions historiques tragiques donnent toujours naissance à un monde artistique où des esthétiques nouvelles expriment, à travers les visions personnelles des créateurs, les réalités nouvelles engendrées par

---

[166]K.Zekri, *Étude des incipit et des clausules dans l'œuvre de Rachid Mimouni et celle de Jean-Marie Le Clezio,* op, cit, p9.

[167] Andréa Del Lungo, «*En commençant en finissant. Pour une herméneutique des frontières »* publié par Fabula le 7 février 2006 in Fabula, la recherche en littérature (Colloques).

[168] Guy Laroux : «Les idées de début et de fin se trouvent elles-mêmes prises dans le mouvement de l'histoire et on peut estimer qu'à de nouvelles conjonctures correspondent des représentations spécifiques.», cité par André Del Lungo, (note n°15).

[169] Lionel
, *Le dénouement*, Lagrasse, Verdier, 2005, cité par Andréa Del Lungo. (Note n°16).

[170] Andréa Del Lungo, *«En commençant en finissant. Pour une herméneutique des frontières», op, cit.*

l'Histoire. À ce sujet, dans *Kateb Yacine et la modernité textuelle*[171], Beïda Chikhi relève cette explication de Nabil Farès :

> «Nabil Farès propose de cerner l'œuvre moderne comme témoignage d'un passage de formes à formes, de cultures, de genres à genres. Le texte étant fait du recouvrement des différentes ruptures historiques.»[172]

Dans le conteste historique particulièrement tragique où il a évolué, s'impliquant souvent personnellement, Y.Khadra tente de dévoiler, dans son roman, sa perception des points les plus tragiques du conflit qui se heurtent à l'occultation de l'HISTOIRE, selon la conception de Pierre Barbéris évoquée plus haut.
Les sirènes de Bagdad présente aussi une certaine circularité dans la mesure où l'incipit retrace les grandes lignes de l'excipit, ce qu'Andréa Del Lungo désigne comme des «seuils», des «espaces» :

> «Si le début et la fin délimitent le texte, (…) il s'agit dans les deux cas de seuils à double sens, ouverts à la fois vers le texte et le monde où s'articule précisément la relation entre l'œuvre littéraire et son dehors – contexte, savoir, histoire. Un commencement et sa fin n'ont rien d'absolu: moins qu'une frontière, ces deux espaces doivent être considérés comme une transition, un passage, voire un entre-deux.»[173]

Giulio Ferroni explique que le thème de la mort est très présent dans la littérature et que celui de «la mort peut prendre en charge l'entrée et la sortie du personnage.»:

> «Le thème de la mort peut prendre en charge l'entrée et la sortie du personnage, l'inauguration et la fin du monde fictif de la littérature, la démarcation des bornes de l'œuvre: à ce propos le thème de la mort peut bien aller en-deça de la clôture du texte et arriver aussi à affecter ses frontières initiales, en reliant les débuts de l'œuvre à des

[171] Beida Chikhi, *Kateb Yacine et la modernité textuelle*, Alger, Office des Publications universitaires, 1989, A. D.S.E.M, Équipe de recherche en analyse du discours et sémiologie dirigée par Nadjet Khadda, Université d'Alger.
[172] Idem, p6.
[173] Andréa Del Lungo, *L'incipit romanesque,* Paris, Éditions du Seuil, Collection "Poétique, " 2003 p54.

> figures de fin, à des vies ou des expériences arrivées déjà à conclusion, bouclées justement par la mort.»[174]

L'incipit *Des sirènes de Bagdad* ne porte aucun titre, contrairement aux autres chapitres désignés par Kafr Karam, Bagdad, Beyrouth, enfin.
Sur treize pages, on peut lire plusieurs indices conducteurs. Beyrouth, dont le nom ouvre le roman, symbolise l'étranger et l'éloignement dans un parcours déterminé et une déviation, un fourvoiement qui a détourné le sujet de sa quête initiale dont l'aboutissement semble sérieusement compromis. En effet, le protagoniste, venu dans la capitale libanaise pour y trouver enfin une solution à son problème, plonge un peu plus dans le chaos vécu déjà à Bagdad. Jérôme Serri explique la présence du personnage narrateur à Beyrouth:

> «Si son odyssée commence dans (le) village (de Kafr Karam), le roman, lui, commence au Liban. Avec en ouverture, cette somptueuse allégorie de l'obscurantisme intégriste presque frappée comme un alexandrin: ″ Beyrouth retrouve sa nuit et s'en voile la face.″.»[175]

En opposant le milieu citadin de la capitale libanaise à Kafr Karam, une bourgade bédouine du désert irakien, le romancier met l'accent sur le culturel : une première fois dans le monde arabe où la campagne est fortement attachée à la perpétuation des valeurs ancestrales alors qu'en milieu urbain, les codes culturels de la tradition sont abandonnés, désormais obsolètes comme le rappelle clairement Farah, jeune femme médecin à son frère, le personnage-narrateur qui arrive à peine de son village bédouin de Kafr Karam et qui est indigné de constater que sa sœur vit dans le «péché», en union libre (p 167):

> «– Je ne suis pas à Kafr Karam, dit-elle. Je suis à Bagdad. (…)
> Je ne peux pas t'héberger parce que je vis avec quelqu'un, m'interrompit-elle sur un ton sec. (…)

[174] Giulio Ferroni, «Mourir au début, mourir à la fin» in *Fabula, La recherche en littérature (Colloques)*, http://www. fabula.org/colloques/document816.php.
[175] Jérôme Serri, «Terrorisme, mode d'emploi» in *Lire*, septembre 2006, *Lire* : le magazine littéraire. L'actualité de la littérature française et de la littérature étrangère, http://www.lire.fr/ecriture.asp/idC=50332/idTC=3/idR=218/idG=3.

−Tu vis avec quelqu'un? Comment ça? Tu n'es pas mariée. (…)
Tu vis dans le péché?
− C'est quoi le pécher, petit frère? (…) Je ne vis pas dans le péché, je vis ma vie.» (p167-168).

Une deuxième fois, un traumatisme est provoqué par la confrontation entre deux cultures, celle de l'agresseur américain et celle de la communauté de Kafr Karam, une bourgade villageoise «perdue au large du désert irakien.» (p4). Enfin, à Beyrouth, réside, dans le même hôtel, un jeune Bédouin irakien de K.Karam, un intellectuel «érudit», le Dr Jalal. Dès leurs premiers échanges, ils soulignent l'importance des intellectuels dans le combat qu'il faut livrer à l'Occident. Chacun des deux hommes a un problème personnel avec l'Occident. Le jeune villageois avoue à son aîné sa haine de l'Occident. Le Dr Jalal en vient à dresser un constat :

«L'Occident n'est qu'un mensonge acidulé, une perversité savamment dosée, un chant de sirènes pour naufragés identitaires. Il se dit terre d'accueil; en réalité, il n'est qu'un point de chute d'où l'on ne se relève jamais en entier.» (p15).

Cette réflexion est l'extrait d'une longue réponse adressée à son jeune interlocuteur où le Dr laisse deviner, comme dans un monologue intérieur, un amour propre profondément blessé. Il semble penser à voix haute, ce qui explique son amertume et son dépit. L'attitude du Dr Jallal n'est pas sans rappeler celle du romancier lui-même et celle d'une grande majorité de brillants intellectuels algériens ou issus du monde arabe, d'Afrique, qui sont invités sur les plateaux-télé européens pour débattre de certains sujets sensibles comme des questions de politique internes, de terrorisme, d'islamisme, selon le thème du moment. Pendant une période plus ou moins importante, on fait appel à eux pour des analyses affinées, leur conférant ainsi un rôle d'éminents spécialistes, à juste titre d'ailleurs. Les médias occidentaux savent les manipuler très subtilement pour servir une ou des idéologies qu'ils ne pourraient aborder eux-mêmes. Ces intellectuels vivent un certain temps sous les feux de la rampe et quand ils produisent des œuvres d'arts, des ouvrages, émettent des théories scientifiques

d'envergure, ils ne sont honorés d'aucun prix. En un mot, ils n'ont droit à aucune reconnaissance. Jérôme Savary explique cet état de choses et explique ainsi la raison des griefs du Dr Jalal contre l'Occident, des griefs qui fascinent le jeune bédouin et le lient au médecin :

> «Le Dr Jalal qui, après avoir longtemps enseigné dans les universités européennes et fustigé le Jihad armé sur tous les plateaux de télévision, est passé ″ sans crier gare″ de l'amour à la haine de l'Occident. La raison? Elle est personnelle. Les plateaux de télévision, certes, il les a eus, et ce d'autant plus aisément qu'il y pourfendait les islamistes. Mais les″ podiums″, combien ? Ils étaient toujours pour les autres. Cette humiliation, il a compris qu'elle n'était pas seulement la sienne mais celle des siens, non pas individuelle mais collective, car à chaque fois ceux qui passaient devant était des Occidentaux.»[176]

L'analyse met en évidence la manipulation des intellectuels arabes par les médias occidentaux dès lors qu'ils critiquent leur société d'origine sans que jamais ne soient évoqués leurs compétences, leur statut d'intellectuels, occultés et jamais reconnus. On peut situer ici l'une des causes du malentendu entre Orient et Occident et la condamnation, par le romancier, des médias qui entretiennent ce malentendu et l'amplifient en trompant l'opinion publique occidentale. De ce fait, le rôle des intellectuels s'avère très important pour réhabiliter l'image du monde arabo-musulman en étant vigilants, dans leur volonté de combattre les maux qui sévissent dans leur pays, loin du prisme déformant d'un média comme la télévision.

D'ailleurs, très vite, une discussion s'établit entre le jeune bédouin et le docteur. Si au départ, celle-ci paraît banale, elle devient très fréquente et féconde. En effet, cette amorce de dialogue est le prélude à de très nombreux autres qui accentueront l'intensification dramatique − à mesure que les personnages s'écoutent mutuellement et réussissent à se connaître − et mèneront à des dénouements provoqués par l'importance des échanges entre les protagonistes. Le dialogue, très fréquent dans les romans de Khadra, s'annonce comme un vecteur d'enjeux majeurs pour les personnages, l'intrigue, sa finalité.

[176] Jérôme Serri, «Terrorisme, mode d'emploi» in *Lire,* septembre 2006, op, cit.

En ouvrant le texte, Beyrouth est présentée comme la capitale d'un pays étranger à Bagdad annoncée par le titre comme le symbole de la tragédie irakienne. D'emblée, surgit une ville étrangère à l'Irak en guerre, un lieu situé hors de ses frontières. Beyrouth est présentée par un «je» insistant, solitaire, vindicatif, comme un lieu qui lui inspire une immense déception proche d'une désillusion empreinte d'amertume et de dépit:

> «Je l'imaginais différemment, arabe et fière de l'être. Je me suis trompé. Ce n'est qu'une ville indéterminée, plus proche de ses fantasmes que de son histoire, tricheuse et volage, décevante comme une farce. (…) Elle a vécu le cauchemar grandeur nature – à quoi cela lui a-t-il servi?... (p3).

Un champ lexical de la déception et de son pendant, l'idéalisation, est renforcé par un sentiment de trahison ressentie avec un sentiment de culpabilité par un jeune homme qui avoue «je me suis trompé.» (p3). L'ouverture du roman présente ses «points stratégiques» qui orientent le lecteur vers l'Histoire tragique du monde arabe et de l'Occident, une actualité qui crée un antagonisme menaçant entre les deux univers. L'accent est mis en effet sur deux évènements réels douloureux. Le personnage narrateur, un jeune irakien, est dans la capitale libanaise depuis plus de trois semaines, «plus d'un an après l'assassinat de l'ancien Premier ministre Rafic Hariri», pour accomplir «une grande opération jamais observée en terre ennemie, mille fois plus percutante que les attentats du 11 septembre.», et dont il ne sait encore rien. (pp4-16).

Le jeune Bédouin irakien, désabusé et amer, exprime une violente aversion pour une ville dont le «deuil n'est que de façade». Il est choqué de voir des jeunes gens volages et désinvoltes, sans velléité de défense devant la gravité de leur drame national. Il ne conçoit pas un tel désengagement vis-à-vis de son pays, un manquement grave au devoir de résistance et de vengeance. Lui qui vient de l'Irak où tous les jeunes gens défient la mort, perçoit cette désinvolture comme une trahison grave vis-à-vis de la patrie, un déshonneur. Aussitôt, le fait culturel s'impose comme un point essentiel du roman. Et, dans cet avis très personnel, on

perçoit de la rancœur. On peut déjà noter deux visions opposées : celle de l'engagement pour son pays et celle de l'attitude face au tragique :

> « Le matin, une sourde aversion me gagne lorsque je reconnais son charivari de souk. Le soir, la même colère lève en moi quand les fêtards viennent frimer à bord de leurs bolides fourbis, les décibels de leur chaîne stéréo à fond la caisse. Que cherchent-ils à prouver ? Qu'ils s'éclatent malgré les attentats? Que la vie continue en dépit des mauvaises passes ? Je ne comprends rien à leur cirque» (p4).

La permanence du «je» exprime une subjectivité fortement revendiquée comme une spécificité culturelle propre au milieu rural, où se perpétuent les valeurs ancestrales, sacrées, parce qu'elles sont léguées par les Anciens comme un patrimoine vital, dans son «un village, en l'occurrence, perdu au large du désert irakien, (…) discret.» Cette spécificité culturelle est soulignée avec fierté dans un monde situé «au large du désert», très éloigné – et ainsi préservé de l'univers citadin corrompu− selon la conception de Rousseau, c'est-à-dire altéré dans sa nature originelle par la civilisation − peu sûr, instable et fallacieux, à l'image de la capitale libanaise :

> « Je suis un Bédouin, né à Kafr Karam, un village perdu au large du désert irakien, tellement discret. (…) Les grosses villes m'ont toujours inspiré une profonde méfiance. Mais les volte-face de Beyrouth me filent le tournis. (…) Beyrouth est une affaire bâclée ; son martyr est feint, ses larmes de crocodile – je la hais de toutes mes forces. (…) Elle court après son malheur comme une fugueuse aigrie qui pense trouver ailleurs ce qui est à portée de sa main.» (p5).

C'est un réquisitoire virulent, vindicatif, empreint d'un douloureux ressentiment, que le jeune homme dresse contre Beyrouth avec laquelle il semble avoir un problème personnel, intime que révèle le verbe haïr dans un monologue intérieur intense. Ce dernier est l'expression d'un conflit intérieur, d'une solitude d'autant plus grande que le jeune villageois irakien, résidant à l'hôtel, se sent étranger à Beyrouth où il est gagné par la nostalgie de sa bourgade «perdue au large du désert irakien» (p4) et où les valeurs ancestrales sacrées, se perpétuent depuis des «générations immémoriales.» (p16) La nostalgie du paradis perdu des origines

révèle, chez le protagoniste, un certain fléchissement dans ses velléités de revanche et le sentiment de s'être trompé de cible pour réhabiliter son honneur : Beyrouth, la métropole, agit sur lui comme un révélateur chimique.

Un autre homme, un intellectuel «érudit» réside dans le même hôtel que le jeune Bédouin. Tous les deux font figure d'étrangers, mais pour des raisons différentes. De prime abord, le Docteur Jalal choque le jeune villageois par sa conception de l'intimité qui doit être tue, en tous cas à une personne à peine connue. Il lui confirme qu'à Beyrouth, le jeune villageois est loin des usages qui régissent la vie en communauté. Choqué par certains propos du docteur, il montre son attachement à la tradition bédouine et la nécessité pour lui de la préserver en s'imposant le devoir de venger l'honneur de son père_ qui incarne l'ordre patriarcal de la tribu, incarné par le père et son aura d'Ancien, respecté comme tous les autres : «Lorsque les choses se gâtaient, les Anciens intervenaient pour apaiser les esprits.» (p29). Aussi bien, le fait culturel se pose-t-il comme l'un des enjeux majeurs du roman, pour ne pas dire le point de départ du récit, l'origine de la tragédie de toute une communauté représentée par ce jeune homme. Dès leur premier contact, le docteur choque le jeune homme en lui révélant l'origine d'une «méchante cicatrice qui lui traverse le cou» :

> «−J'ai tenté de me pendre, il y a très longtemps. (…) Avec une ficelle en chanvre. J'avais à peine dix-huit ans. (…) Je venais de surprendre ma mère avec un autre homme.» (pp7-8).

Le jeune homme est «déconcerté par ses propos» qui le choquent : le suicide, un sacrilège en Islam, et le fait de parler de sa mère, encore moins en ces termes, à un étranger et avec autant de «banalité.». «Nous ne sommes pas de la même pâte, avoue le villageois qui constate que si le Docteur Jalal «converse avec les gens de (sa) condition, il a le sentiment de s'adresser au mur.» (p8).

Si la rencontre entre les deux hommes est fortuite, elle n'en révèle pas moins deux mondes culturels différents. Par ailleurs, c'est surtout la solitude qui mène le Dr Jalal jusqu'au nouveau venu et il semble penser tout haut plus qu'il ne se confie à lui. C'est là le signe d'une grande solitude, d'un isolement dus à des blessures psychologiques et morales antérieures qu'il fuit dans l'ivresse sans pour autant

relâcher sa vigilance car «il se méfie du monde dans lequel il vient d'échouer.» (p8) :

> «Il a beau se répéter qu'il est entre de bonnes mains, il n'arrive pas à s'en convaincre. Ne sont-ce pas ces mêmes mains qui tirent dans le noir, égorgent et étouffent et qui glissent des engins explosifs sous le siège des indésirables ? C'est vrai qu'il n'y a pas eu d'expéditions punitives depuis qu'il a débarqué à Beyrouth, mais les gens qui l'accueillent ont des charniers à leur actif. Ce qu'il lit dans leurs yeux ne trompe pas. Ils sont la mort en marche.» (p9).

Néanmoins, la présence du Docteur Jalal établit avec le jeune Bédouin un dialogue qui le rapproche de lui et le fascine. Et, à mesure que l'aîné exprime une haine féroce, viscérale de l'Occident qui devient l'objet de toutes leurs discussions, le jeune villageois devient attentif, intéressé comme s'il trouvait dans le ressentiment du docteur un écho au sien. C'est que, en catalysant les multiples frustrations de l'un et l'humiliation de l'autre, l'Occident représente pour les deux hommes l'ennemi qui n'a pas su mesurer la portée de la civilisation arabe et manipule les intellectuels du monde arabo-musulman pour se servir d'eux contre leur propre camp. La culture, l'engagement souhaité des intellectuels arabes, la haine contre l'Occident et l'impérieuse nécessité d'«infliger à ce dernier une bonne raclée pour le mal qu'il (…) a fait», tout cela impose le culturel comme l'assise du texte où s'annonce une volonté de confrontation exemplaire entre les deux mondes, «le choc de civilisations» − que réfute Y. Khadra − et que l'on peut lire dans ce dialogue entre le Docteur Jalal et le jeune Bédouin :

> «L'Occident ne reconnaîtra jamais nos mérites. (…) . Plus nous lui prouvons le contraire, moins il l'admet. (…)
>
> − Tu penses qu'on n'a plus le choix?
>
> Tout à fait. La cohabitation n'est plus possible. Ils ne nous aiment pas, et nous ne supportons plus leur arrogance. Chacun doit vivre dans son camp, en tournant définitivement le dos à l'autre. Sauf qu'avant de dresser le grand saut, nous allons leur infliger une bonne raclée pour le mal qu'ils nous ont fait. Il est impératif qu'ils sachent que la lâcheté n'a jamais été notre patience, mais leur vacherie.» (pp14-15).

Le personnage du Dr Jalal sert à introduire ce sujet, cher au romancier. Par ailleurs, le dialogue entre les deux protagonistes annonce l'entrée en scène, dans l'excipit, d'un autre intellectuel, le romancier Mohammed Seen, un personnage médian dans la mesure où il invite le Dr Jalal à voir clair en lui afin de se libérer de ses frustrations et d'être en phase avec ses vrais idéaux. Ce personnage, un romancier, voile à peine, dans le dialogue, la présence et la parole vive de l'écrivain dont certains propos se lisent dans des interviews de Y.Khadra[177]. Précisons enfin que les discussions houleuses entre les deux intellectuels constituent un des éléments clés de l'intensification dramatique.

Beyrouth est présentée comme le lieu de l'égarement et de l'éloignement du but visé par le protagoniste. Pour le jeune Bédouin, elle symbolise l'éloignement de sa bourgade irakienne profanée qu'il a dû quitter le jour où l'Occident a fait irruption dans la vie des petites gens «pauvres et humbles du désert», le jour «où, dans les jardins de Babylone, des brutes bardées de grenades et de menottes sont venus apprendre aux poètes à être libres…» (p17). Ces «brutes» représentent désormais l'Occident que la colère, l'humiliation et la colère aveugles noient dans un collectif puissant.

Pour le docteur Jalal, le discours, de plus en plus virulent, cache mal une vindicte personnelle dont il peine à se persuader du bien fondé. Son propos s'affine et s'envenime parce qu'il a en face de lui un jeune homme qui, en se montrant très réceptif, finit de le convaincre lui-même. Car on l'aura compris, les deux hommes savent tous deux que tout l'Occident n'est pas le seul responsable de leur tragédie et qu'en le diabolisant, il trouve une caution, une légitimité à cette «grande opération jamais entreprise en terre ennemie, mille fois plus percutante que le 11septembre.» (p16). Le jeune Bédouin avoue à demi-mot son hésitation à se livrer à tant de violence, sa passivité devant les décideurs et par delà, sa manipulation. Il est significatif qu'il ne réponde pas à cette phrase du Dr Jalal :

[177] Y.Khadra : «Qu'est-ce qu'un intellectuel, aujourd'hui? Qu'est-ce qu'un intellectuel? (…) J'ai du mal à trancher. (…). Les idées sont de moins en moins claires, en particulier par les temps qui courent. Le débat est souvent biaisé et le sensationnel damne le pion à la franchise à chaque plateau de télévision, dans chaque forum. Nous ne sommes plus dans la réflexion, nous sommes dans le reflet. Le paraître s'enhardit là où l'intelligence se débine. La cuistrerie est en passe de se substituer à la connaissance. (…). C'est le retour à la langue de bois, à la démagogie, aux papotages imbus. (…). Où dois-je me placer, dans cette comédie humaine ? Dans mon texte, bien sûr. C'est le seul endroit où je sais ce qui se passe, de quoi il retourne.».

«−J'espère que tu vas leur en mettre plein la gueule à ces fumiers.»; le jeune homme est étonné qu'il soit au courant de ce que lui-même ignore totalement:

> «Je me tais. Le docteur n'est pas censé connaître les raisons de mon séjour à Beyrouth. Nul ne doit le savoir. Moi-même j'ignore ce que je dois accomplir. Je sais seulement qu'il s'agit de la plus grande opération observée en terre ennemie, mille fois plus percutante que les attentats du 11septembre.» (p16).

Il prend la mesure de l'acte meurtrier pour lequel on l'a désigné. Il se sent trahi, manipulé et Beyrouth lui apparaît comme le lieu de sa perte, de son enlisement, celui où sa quête ne peut aboutir. Il le sait maintenant, et, comme Beyrouth, il se «voile la face» (p3). Dans le premier paragraphe du texte, le personnage s'identifie à la capitale libanaise qui lui renvoie l'image de lui-même qu'il «déteste» parce qu'elle ment comme elle respire», un peu comme il s'est menti à lui-même :

> « Si les émeutes de la veille ne l'ont pas éveillée à elle-même, c'est la preuve qu'elle dort en marchant. Dans la tradition ancestrale, on ne dérange pas un somnambule, pas même lorsqu'il court à sa perte.» (p3).

L'évocation de Beyrouth est l'expression de l'insistance sur le drame qui frappe le monde arabe et le chaos qui y a été provoqué. Le ton est à la condamnation, de l'agresseur mais surtout de celui qui fait figure d'éternel vaincu qui s'accommode de sa position immuable de victime, oublieuse de son drame. C'est, du moins, ce qui irrite le jeune bédouin venu venger son honneur, coûte que coûte:

> «Je suis à Beyrouth, il y a trois semaines, plus d'un an après l'assassinat de l'ancien Premier ministre Rafic Hariri. (…). Son deuil n'est que façade, sa mémoire une vieille passoire pourrie; d'emblée, je l'ai détestée.
>
> Le matin, une sourde aversion me gagne lorsque je reconnais son charivari de souk. Le soir, la même colère lève en moi quand les fêtards viennent frimer à bord de leurs bolides fourbis, les décibels de leurs chaînes stéréo à fond la caisse. Que cherchent-ils à prouver ? Qu'ils s'éclatent malgré les attentats ? Que la vie continue en dépit des mauvaises passes? Je ne comprends rien à leur cirque» (p4).

«Qui êtes-vous, Monsieur Yasmina Khadra?», Entretien avec Youcef Merahi, op, cit, pp 28-029.

La comparaison Beyrouth/Kafr Karam, établie par un «je» insistant, dénonciateur, place l'enjeu majeur du texte au plan culturel où l'on voit la confrontation entre «le monde ancien» dans «la Terre» où on perpétue encore les codes culturels, loin des grands centre urbains représentés par la capitale et «Le monde nouveau» représenté par la ville, hostile, que Charles Bonn appelle «La Cité». Dans son analyse de plusieurs romans algériens des années cinquante, Charles Bonn relève l'attachement des protagonistes, des villageois qui se trouvent déracinés dans la ville, un espace nouveau, à la fois fascinant et hostile par son étrangeté. Il écrit:

> «Ainsi se dégage dans la littérature algérienne de langue française cet affrontement fondamental de la Terre, mère ou épouse, et de la Cité. (…) L'opposition Terre-Cité recouvre le plus souvent celle de la campagne et de la ville. (…) Par Terre, nous entendons (…) ce qui est enraciné, tout le monde traditionnel, celui de l'ordre ancien dont les mères sont les gardiennes. (…) La "Terre" est donc aussi l'espace maternel, espace-temps qui préexiste à celui de toutes les religions, et même à celui de l'Islam.»[178]

En fait, le déracinement du jeune bédouin a commencé dans son village même, le jour où les GI américains, hommes d'une autre Cité et étrangers, de surcroit, violent la Terre des ancêtres et le poussent à fuir sa bourgade pour aller à Bagdad où il ne retrouve plus ses repaires culturels. Aussi, son arrivée à Beyrouth, aggrave son déracinement dans une ville où il s'éloigne inexorablement de la Terre/Mère. Plus qu'une condamnation, c'est une humeur de dépit et de désappointement prononcés que le jeune homme laisse exploser en lui. Beyrouth agit sur lui comme un miroir en lui renvoyant une image de lui-même «qui court après sa propre malheur, (…) qui pense trouver ailleurs ce qui est à portée de sa main.» (p5). En évaluant la mesure de sa manipulation et le point de non-retour qu'elle signifie pour lui, le jeune bédouin se sait doublement perdu : condamné à obéir à Sayed qui, l'ayant longtemps hébergé à Bagdad, l'a gravement impliqué dans le terrorisme meurtrier. Comme il sait son attachement à l'honneur bédouin, il voit en lui la proie idéale afin de le programmer pour une opération d'envergure dirigée contre l'Occident sans que son cousin de Kafr Karam ne lave l'honneur ancestral dans le sang. Le jeune homme le sait maintenant et sa vie n'a donc plus

[178] Charles Bonn, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*, op, cit, p 34).

aucun sens, comme l'exprime l'imparfait qui renvoie au passé lointain d'un monde ancien révolu : «j'étais un Bédouin»:

> «J'étais un Bédouin, et aucun Bédouin ne peut composer avec une offense sans que le sang ne soit versé. Sayed avait du perdre de vue cette règle constante et inflexible qui survivait aux âges et aux générations ; sa vie citadine et ses pérégrinations mystérieuses l'avaient durement éloigné de l'âme grégaire de Kafr Karam.» (p 235).

Après un si long séjour à Bagdad, sa nature de Bédouin est corrompue – selon la conception de Rousseau, c'est-à-dire que sa nature essentielle, entière de Bédouin est altérée par son séjour dans deux milieux citadins, celui de Bagdad et celui de Beyrouth − : comme son cousin Sayed qui l'a mandaté pour une telle mission, il a perdu «l'âme grégaire de Kafr Karam» dont la valeur ancestrale est la préservation de l'honneur, absolument incompatible avec la terreur sanglante qui s'est emparée de Bagdad.

À Beyrouth, loin de l'Irak et des valeurs bédouines, il fait figure d'imposteur et de cobaye et il le sait. En acceptant d'accomplir une opération meurtrière contre l'Occident, il sait qu'il va devenir un criminel redoutable, sans même laver son honneur de Bédouin. À Beyrouth il regrette sa bourgade irakienne de Kafr Karam qu'il a du quitter à la suite d'un traumatisme. De ce fait, dès l'incipit, la terre des ancêtres apparaît comme un paradis perdu. Sa présence dans la capitale libanaise se présente comme un égarement, une déviation imprévue dans un parcours dicté par une haine féroce qu'il voue à l'Occident et qu'il croit partager avec le Docteur Jalal qui réside comme lui dans un hôtel de Beyrouth, tels des étrangers, des hommes exclus de leurs communautés respectives :

> «À Bagdad, j'en ai entendu des prêches, des discours. Ça me foutait en rogne comme un chameau qui chope la rage. J'avais une seule envie : fiche la planète en l'air, du pôle Nord au pôle Sud… Et quand c'est toi qui dis ma haine contre l'Occident, toi l'érudit, ma colère devient ma fierté. Je cesse de me poser des questions. Tu m'apportes toutes les réponses.» (pp12-13).

Le premier paragraphe de l'incipit, tout en métaphores, résume en effet l'état d'esprit du jeune bédouin, son amertume, son dépit de s'être à ce point laissé

abuser, éloigné de ses origines, loin du but de sa quête. Il attribue à Beyrouth sa propre fuite en avant, sa persistance à poursuivre une voie périlleuse dont il ne connaît encore rien, avouant :

> «Moi-même j'ignore ce que je dois accomplir. Je sais seulement qu'il s'agit de la plus grande opération jamais observée en terre ennemie, mille fois plus percutante que les attentats du 11Septembre.» (p16).

À l'image de Beyrouth, une ville étrangère, il semble avoir oublié jusqu'au but de son voyage, vital, son honneur de Bédouin qu'il doit impérativement réhabiliter, et son pays ensanglanté :

> «Beyrouth retrouve sa nuit et s'en voile la face. Si les émeutes de la veille ne l'ont pas éveillée à elle-même, c'est la preuve qu'elle dort en marchant. Dans la tradition ancestrale, on ne dérange pas un somnambule, pas même lorsqu'il court à sa perte. (…) Elle a vécu le cauchemar grandeur nature – à quoi cela lui a-t-il servi?» (p3)

Le docteur Jalal semble immobilisé dans la même expectative, s'oubliant dans l'ivresse et le laisser-aller. C'est la première image de lui qu'il donne au jeune Bédouin:

> «Son haleine avinée m'asphyxie. Je ne me souviens pas de l'avoir vu sobre. À cinquante cinq ans, c'est déjà une épave, le teint violacé.» (p7)

En fait les deux hommes sont le miroir l'un de l'autre. Leurs chemins se croisent en ce lieu précis car c'est là que tous deux vont s'éveiller à eux-mêmes, agissant réciproquement sur eux-mêmes car leur tragédie provient d'humiliations d'ordre culturel touchant à leur honneur d'Arabes.

On retiendra que dans l'incipit sont esquissées les origines de la tragédie de deux hommes qui se sentent violemment affectés par l'Occident. De ce fait, il est important pour eux de se venger contre lui. L'enjeu, pour eux, est d'ordre culturel. Est soulignée également l'importance des intellectuels, représentés par le Dr Jalal. Selon le jeune Bédouin, leur combat n'a de portée que si les intellectuels s'impliquent dans la préservation de la mémoire; et dans le cas des deux hommes,

dotés d'une double culture, les intellectuels peuvent faire connaître la face ignorée du monde arabe:

> «Les intellectuels donnent un sens à toute chose. Ils nous raconteront aux autres. Notre combat aura une mémoire.» (p12).

Chacun des deux romans, *Les sirènes de Bagdad* et *L'attentat*, se referme sur lui-même, parce que l'incipit et l'excipit semblent se reproduire. En fait, dans la clôture est reproduite dans son intégralité une grande partie de l'excipit. Néanmoins, des différences apparaissent sur le reste de la fin, car, écrit Jean-Yves Tadier:

> «Dans l'image du cercle, (…) le temps est soumis à une dialectique du même et de l'autre; phrase identique, moment identique sont toujours différents parce qu'ils sont placés en un autre lieu du texte et chargés de tout de qui précède : le déroulement rythmique se fait sous la forme de la spirale.»[179]

Les sirènes de Bagdad et *L'attentat* sont des «livres escargots dont la coquille s'enroule sur elle-même en même temps qu'ils progressent doucement.»[180] Dans *Les hirondelles de Kaboul*, l'incipit est différent de la clausule. Néanmoins on peut considérer que ce roman est circulaire dans la mesure où le spectacle de Kaboul en ruines annonce la tragédie d'une société déshumanisée condamnée à mourir dans un pays où «personne ne croit plus au miracle des pluies, aux féeries du printemps, encore moins aux aurores d'un lendemain clément.» L'histoire d'amour qui a réveillé l'espoir fou d'une rédemption de l'Homme, symbolisée par celle de Atiq, s'accomplit dans la tragédie. Celui-ci perd son épouse lors d'une lapidation, annoncée dès l'ouverture du texte comme une fatalité. Il meurt, lynché par une foule d'hommes hystériques. Kaboul reste livrée aux «hommes (qui) sont devenus fous; ils ont tourné le dos au jour pour faire face à la nuit.» (p8). Ainsi la circularité des romans donne le sens générique des textes: dans les clausules, les tragédies, annoncées par des incipit quasiment reproduits dans les clôtures,

[179] Jean-Yves Tadier, *Le récit poétique*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, Collection Tel, pp10-11
[180] Idem, p11.

trouvent leur dénouement dans la mort libératrice qui met fin à l'agonie de l'être humain.

Évoquant des romans de Stendhal, Zola, Aragon et Malraux[181], R.Bourneuf et Réal Ouellet insistent sur l'importance d'une fin cohérente avec l'ensemble du roman mais aussi des motivations du romancier qui doit donner à lire un dénouement logique, en phase avec toutes les composantes qui assurent l'unité esthétique de l'ouvrage:

> «Ces dénouements s'imposent par leur logique, leur nécessité ; par la richesse de leur signification et les prolongements qu'ils laissent entrevoir, ils reprennent avec force pour ″dénouer″ les antithèses, les oppositions et les conflits sur lesquels reposent ces romans: échec et réussite, (…) foi dans l'homme, bonheur et souffrance, mort (…) ou renaissance. (…) Dans les dernières pages d'un roman, l'auteur nous remet souvent la clef de l'univers qu'il a édifié.»[182]

Les textes de la trilogie ont cette particularité de s'ouvrir sur des lieux ancrés dans leur réalité historique. Au-delà des incipit, qui s'étendent sur au moins deux ou plusieurs pages, un état des lieux présente des pays détruits par la guerre. D'entrée de jeu, le ton, l'atmosphère, l'expression d'une colère, d'une condamnation ou d'une amertume s'imposent au lecteur par le truchement de la description.

1-3 : La description: ruines, terre brûlée et horreurs macabres.

Si la description est une des caractéristiques essentielles d'un récit, son rôle majeur relève de l'image, de ce que le romancier juge que le lecteur doit voir afin de l'interpeller avec force sur des détails, des gros plans, des tableaux qui s'imposent au regard puis à la conscience du lecteur, témoin à son tour, des tragédies dans lesquelles vivent les personnages.

La description est très présente dans les trois textes de la trilogie. Elle s'insinue dans le discours de la narration, les situations des personnages, leurs dialogues, leurs monologues intérieurs. Par ailleurs, la description s'attarde sur des situations

[181] Les romans en question sont respectivement *: La chartreuse de Parme*, *Germinal*, *Aurélien* et *La Condition humaine* cités par R.Bourneuf et Réal Ouellet in *L'univers du roman*, op. cit, p 47.
[182] Idem, p47.

de personnages, des faits, des évènements qui concentrent les ressorts du pur tragique et constituent des points stratégiques, des fils conducteurs dans la mesure où ils sont un des éléments qui impulsent l'action et suscitent la conscience tragique qui mène vers l'intensification dramatique.

Il convient de préciser au préalable que la fonction de la description dans le roman réaliste moderne a évolué. L'histoire du réalisme romanesque remonte au XVIIème siècle avec *La Princesse de Clèves* de Madame De Lafayette, un roman à la structure simple et rigoureuse et qui comporte les trois caractéristiques essentielles du roman, empruntées à la tragédie antique et à l'épopée avec, plus tard, le monologue intérieur : la narration, la description, les dialogues. Néanmoins, dans cette ouvrage, la description n'a pas l'importance qu'elle va connaître dans le roman réaliste du XIXème siècle parce qu'au dixeptième siècle, la priorité est donnée à la psychologie des personnages.

Roland Bourneuf et Réal Ouellet expliquent l'évolution de la description depuis le réalisme classique jusqu'à celui, prolifique, du XIXème siècle et hérité de la peinture réaliste de Gustave Courbet selon lequel le réalisme requiert avant tout la sincérité qui consiste à saisir le réel dans sa vérité profonde, jusqu'au moindre détail. Courbet a été fortement inspiré par la photographie naissante au point de devenir photographe lui-même.

> «Mme de La Fayette réduit à un bruit de foule la description du bal qui aurait pu donner lieu, deux siècles plus tard, à un rutilant tableau, riche en matière et en couleur, comme les aimaient Balzac, Flaubert, Zola.»[183]

Cette précision vient réhabiliter la description en tant qu'élément nécessairement lié à la narration. Par ailleurs, elle se veut succincte et parsemée partout dans le récit pour faire avancer l'intrigue selon des indices que pose, brièvement, la description. Gérard Genette explique ainsi «le point d'intimité» entre la description et la narration, leur corrélation:

[183] R.Bourneuf et R. Ouellet, *L'univers du roman*, op, cit, p108.

> «Il est […] plus facile de concevoir une description pure de tout élément narratif que l'inverse, car la désignation la plus sobre des éléments et des circonstances d'un procès peut déjà passer pour une amorce de description.»[184]

En outre, dans les trois romans de notre étude, la description a pour objectif de présenter des tableaux de ruines très nombreuses et de révéler les ravages de la guerre. Comme dans un gros plan, l'image, arrêtée, interpelle le lecteur sur les différentes tragédies qui frappent des communautés entières et des personnages emblématiques. La description donne à voir alors des scènes d'une rare violence, d'une barbarie d'un autre âge qui profane le corps humain en le mutilant, des blessures et des morts dont la vue est insoutenable. Ces images de l'horreur, de l'indicible créent des atmosphères de deuils et, une fois le premier choc passé, elles attisent la colère du désespoir, la haine, la volonté de se venger. En dévoilant les ressorts les plus saillants du tragique sur des êtres humains et leurs ultimes abris, la description contribue à la narration d'autant d'histoires tragiques et relève elle-même du tragique et de la tragédie.

Dans *Les hirondelles de Kaboul*, la lapidation d'une prostituée donne le ton du texte et l'oriente vers ce qui va présider aux destinées de certains personnages qui ont été les témoins de spectacles terrifiants et sceller leur sort tel que Mohsen dans *Les hirondelles de Kaboul.*

Dans les trois textes, le pur tragique que la description illustre est l'image forte de la violence des agresseurs sur l'Autre qu'il ne connaît pas et qu'il profane avec une sauvagerie indicible et l'horreur qu'il laisse derrière lui. C'est l'exemple de la séquence de la lapidation d'une prostituée dans *Les hirondelles de Kaboul* par Mohsen, l'époux de Zunaira. Le sort de cet homme est scellé dès l'instant où il commet son crime, délibérément.

Dans *Les sirènes de Bagdad*, la mort de Souleyman, un jeune homme attardé mental, est d'une rare cruauté car elle est dictée par l'acharnement aveugle des GI américains qui refusent de voir en lui un malade, un innocent, donc, mais un terroriste.

---

[184] G. Genette, «Frontières du récit» in *Communications, n°8,* 1966, p156, (repris dans *Figures*, Paris, Éditions du Seuil, 1966), cité par R. Bourneuf et R. Ouellet, *L'univers du roman*, op, cit, p107.

Nous avons inclus dans la description l'attentat kamikaze perpétré, dans *L'attentat,* par l'épouse du docteur arabo-israélien, Sihem.

Dans la mesure où elle se sacrifie pour le salut de son mari en se donnant une mort atroce, la jeune femme apparaît comme une héroïne tragique. Le titre même du roman illustre le destin tragique d'un être humain qui renonce au bonheur parce que celui-ci n'est pas partagé par la personne qu'elle aime. Aussi, nous avons choisi d'inclure dans la description quelques éléments qui gravitent autour de cet attentat tels que des signes annonciateurs de la mort de Sihem et de ses ressorts tragiques les plus signifiants. L'attentat perpétré révèle en effet la cruauté avec laquelle on réduit à des tas de chair, des corps humains très jeunes, innocents, onze enfants, notamment. Le docteur, lui-même habitué à voir quotidiennement l'impact des explosifs sur le corps humain, ne supporte pas le spectacle du «démembrement que le corps de sa femme a subi.» (p4).

Par ailleurs, la description a souvent pour fond de toile un paysage, un lieu, une atmosphère, qui «établi (ssent) une correspondance entre l'histoire et le milieu ambiant» et servent souvent à «la révélation des personnages»[185], à l'expression de leur état d'âme:

> «(Cette) description remplace des rôles dans le développement de l'histoire. Elle fixe et mémorise un savoir sur les lieux et les personnages, (…) elle donne des indications d'atmosphère, elle participe de l'évaluation, elle dramatise en ralentissant la narration à un moment crucial, elle dispose des indices pour la suite de l'intrigue.»[186]

L'espace est au centre de la description: il est le point d'ancrage du récit en posant au préalable tout ce qui va conditionner l'action, les situations des personnages et annoncer les différentes péripéties de leur parcours, de leur destin. Cet espace peut être réel ou imaginé, construit par le romancier selon sa vision du monde et, dans les textes de notre corpus, son appréhension de l'Histoire tragique actuelle. Son esthétique reflète sa condamnation de la guerre, des belligérants, son parti pris, son utopie parfois.

---

[185] R.Bourneuf et R .Ouellet, *L'univers du roman,* op, cit, p113.

[186] Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Éditions Nathan/HER, 2000, Collection Lettres Sup, sous la direction de Daniel Bergez, 2°édition revue et corrigée (1ère édition Bordas, 1991), p113.

Ainsi, à l'intérieur de l'espace tracé par ses frontières, le texte se déploie en récits où sont développés les axes majeurs annoncés dans chaque ouverture de texte.
Le premier plante le décor de ruines, de terre brûlée, mettant ainsi l'accent sur l'acharnement de la logique de guerre. Sur ces immenses champs de ruines, l'être humain reste-t-il indemne?
En effet, dans les séquences décrites, l'horreur révèle la part de déshumanisation qui a affecté surtout l'agresseur, suscitant, plus tard celle de l'agressé, animé par la haine et la soif de vengeance.
Ainsi, lors de la lapidation, Mohsen n'attend pas que la foule tue la prostituée. C'est lui qui choisit trois cailloux et, «à la troisième tentative, il atteint la victime avec une insondable jubilation, une tache rouge éclore à l'endroit où il l'a touchée.» (p20). La foule est démente. Quelques instants après sa mort, la victime a la tête ensanglantée, le corps raidi. Pourtant, la foule, encore sous l'emprise du prêche terrifiant du mollah, est de plus en plus hystérique et continue de déverser sa hargne sur la victime comme dans un besoin de purgation, de catharsis. C'est que le discours du notable a pour but aussi d'effrayer la foule, de la menacer du même châtiment qu'il prononce contre une prostituée :

> «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 comme s'ils cherchaient à la ressusciter pour prolonger son supplice.» (p 20).

La mort de Souleyman suscite une vive émotion, une révolte d'autant plus intense qu'elle est le fait de la seule personne qui, avec le père de Souleyman, a vu dans quelles circonstances effroyables, «la tête de Souleyman exploser comme un melon» dans *Les sirènes de Bagdad*. À cet effet, au village, la première émotion passée, la mort de Souleyman est oubliée parce que c'est un attardé mental ainsi que le précise le personnage-narrateur, témoin de la tragédie :

> «Avec Souleyman, (…) il s'agissait d'un horrible et vulgaire malentendu et les gens n'arrivaient pas à se décider : Souleyman était-il un martyr ou un pauvre bougre qui s'était trouvé au mauvais endroit, au mauvais moment ?...Les Anciens appelaient à l'apaisement. Nul n'est infaillible, disaient-ils. Le colonel américain était sincèrement désolé. (…). Les semaines passèrent, et, petit à petit, le village recouvra son âme grégaire

> et ses routines. Ce qui est fait est fait. Certes, la mort violente d'un simple d'esprit suscite plus de colère que de chagrin. Hélas, on ne change pas le cours des choses. (…). En bon croyant, le ferronnier se rangea du côté de la fatalité. On le vit un matin décadenasser son atelier et reprendre son chalumeau.» (p82).

La colère et l'indignation du personnage-narrateur sont dictées par toute la scène où il a vu le jeune homme malade mourir sous un déluge de feu, devant le regard terrifié de son père, impuissant. En plus de la cruauté de l'évènement lui-même, l'image laisse un impact puissant, indélébile, ce qui explique, en partie, la douleur du personnage témoin et son indignation vis-à-vis des villageois qui ne veulent pas s'attarder sur la mort d'un simple d'esprit. Leur attitude aurait été tout autre s'ils avaient vu, s'ils avaient gardé l'image de cette tragédie que restitue la description. Celle-ci, en effet, met l'accent sur l'acharnement inhumain, haineux des GI américains sur le corps du jeune attardé mental qu'ils refusent de considérer comme tel malgré les cris et les supplications de son père. Son corps est criblé de balles mais le jeune homme ne tombe pas. Un soldat américain qui voit bien la démarche anormale de Souleyman, crie à son coéquipier de viser à la tête parce que, selon lui, c'est un terroriste qui porte un gilet pare-balles. Il hurle à son collègue :

> «Mike, aboya le sergent, ce fumier porte un gilet pare-balles. Vise la tête. (…) Mike ajusta sa ligne de mire, (…) appuya sur la détente. La tête de Souleyman explose comme un melon.» (p39).

«La tête explose comme un melon.» (p39) est une chute inattendue et effroyable dans la progression de l'action de cette séquence et révèle l'état de déshumanisation à laquelle est réduite, sciemment, la victime, Souleyman, comme l'exprime l'association lexicale du bestiaire, d'un sous-officier, un homme instruit et rompu aux lois de la guerre ainsi que de la chosification de la tête d'un être humain symbolisée par «un melon». Toute la déshumanisation est concentrée dans ce mélange lexical qui désigne aussi bien l'agresseur que la victime. C'est aussi le sort de la prostituée lapidée, des enfants déchiquetés par une forte charge explosive, complètement dénaturés en tant qu'êtres humains.

Les victimes subissent l'insensibilité de l'agresseur. De ce fait, peut-on dissocier l'état des agresseurs de celui de leurs victimes, dans des climats de guerre dont la machine, redoutable et aveugle, atteint tout l'humain par la démesure qu'elle éveille chez l'un et la haine qu'elle provoque chez l'autre, créant ainsi une altérité fondée sur le rapport des forces en présence ?

Par ailleurs, c'est par «les fonctions de la description»[187] qu'est représentée la réalité de pays en ruines, de sociétés détruites jusque dans leur nature humaine et condamnées à périr d'une mort lente. Souvent, en effet, la description, tout en métaphores et en symboles, associe la déchéance de l'homme, sa folie meurtrière, à la destruction de sa terre, de son groupe socioculturel et se présente comme un discours :

> «Ainsi, la description n'a pas pour but de "montrer″ uniquement le réel, mais d'introduire une relation entre l'espace extérieur ("le paysage") et l'espace intérieur (la "vision" de celui qui contemple ou décrit). D'où sa fonction bien souvent symbolique, expressive, ou prémonitoire (la description permet de déduire l'action à venir).»[188]

Aussi est-il nécessaire de présenter ce qu'il est advenu de Kaboul avant d'évoquer un évènement particulièrement tragique, la lapidation d'une prostituée et les conséquences qu'elle provoque sur la destinée de Mohsen Ramat, l'époux de Zunaira, un couple instruit, qui, à l'instar d'un autre couple, Atiq et son épouse Mussarat, tentent de garder leur essence d'être humains dignes dans la société tyrannique des taliban qui règnent sans partage dans un pays dévasté par la guerre et où toute organisation sociale et politique a volé en éclats. Les ruines matérielles de Kaboul portent en elles tous les ressorts tragiques de la destinée des deux couples qu'une lapidation va irrémédiablement déterminer de façon tragique.

---

[187] Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Paris, Éditions Nathan/HER, 2000, Collection 128, Ouvrage publié sous la direction de Daniel Bergez, p35.

[188] La description in http://www.farum.unige.it/francestica/pharothèque/analyse textuelle/Fiche%207/%20la%20description.htm.

-1-3-a: Sur les ruines de Kaboul

C'est un lieu réel que le narrateur décrit en sélectionnant les détails les plus caractéristiques de l'ampleur des dégâts occasionnés par la guerre. L'espace n'est plus simplement un décor mais un «personnage à part entière», selon l'expression d'Yves Reuter qui souligne «l'importance fonctionnelles des lieux»:

> «Les lieux vont d'abord fonder l'ancrage réaliste (…) des lieux, ancrer le récit dans le réel, produire l'impression qu'ils reflètent le hors texte. Ce sera le cas lorsque le texte recèle des indications précises correspondant à notre univers, soutenues, si possible par les descriptions détaillées et des éléments typiques, tout cela renvoyant à un savoir culturel repérable en dehors du roman (dans la réalité …) Les lieux participent alors, avec d'autres procédés, à la construction de "l'effet du réel"[189] (on croit à l'existence de ce réel, on "le voit").[190]

Dans *Les hirondelles de Kaboul*, le martyre de la capitale afghane surgit dès les premières lignes du roman : après vingt ans d'invasion soviétique et «cinq ans de terreur taliban»[191], «les terres afghanes ne sont que champs de ruines, arènes et cimetières» (p7). Les mots «arènes» et «morts» annoncent la lapidation et autres exactions qui donnent lieu à des spectacles très prisés par les notables de la ville. Tout le tragique est concentré dans la jubilation et l'avidité de ces hommes venus assister à la mise à mort d'êtres humains.

Un tableau de mort, de ruines et de terre brûlée présente Kaboul, non plus comme une capitale,−dans l'origine étymologique latine du terme et qui signifie *caput,*

[189] -Roland Barthes, *Poétique du récit*, Paris, Éditions Le Seuil, 1977, cité par Yves Reuter in *L'analyse du récit* (voir ci-dessous).

[190] Yves Reuter, *L'analyse du récit,* Paris, op, cit, pp35-36.

[191]Dans l'article «AFGHANISTAN Cinq ans de terreur taliban», paru dans *L'Humanité* du 14 novembre 2001, Bernard Duraud écrit :

«En 1996, Kaboul tombe. (…) Les Taliban -majoritairement d'origine pachtoune –sont arrivés au pouvoir après avoir remplacé les moudjahidin, qui s'entredéchiraient. (…) C'est dans le chaos et le vide idéologique que le mollah Omar a fait son apparition pour lancer avec quelques fidèles le mouvement des taliban. (…) L'Afghanistan sert alors de sanctuaire à des milliers d'intégristes -…) inspirés par des pratiques rigoristes des taliban. (…) Les femmes ne peuvent ni travailler, ni sortir sans burqa (voile) et (…) doivent être accompagnées par un homme de la famille. L'école est également proscrite pour les filles. La répression envers les femmes est impitoyable. Dépourvus d'une conception de l'État nation, les taliban ont voulu ignorer l'histoire et la culture millénaire de leur pays, comme en ont témoigné les destructions des bouddhas de Bamiyan.»

tête, comme nous avons eu à l'expliquer, c'est à dire la tête pensante d'un pays structuré −mais comme un espace dégradé par un pourrissement irréversible. La terre fait corps avec les êtres qu'elle porte en son sein; des êtres altérés, voire vidés de leur nature humaine.

L'Afghanistan est à ce point soumis à la tyrannie démoniaque de «la société déshumanisée des taliban»[192], qu'il est désigné par une locution adverbiale «Au diable vauvert» (p7), premiers mots d'ouverture qui le situent «très loin»[193], isolé en un point indéterminé, comme exclu de la géographie du monde et de l'Humanité. Identifié à ses nouveaux maîtres, il est férocement caricaturé dans «sa robe à falbalas dans la danse grand-guignolesque d'une sorcière en transe.» Cette allégorie exprime l'intrusion de l'auteur qui dénonce, accuse ceux qui participent à la désintégration de leur pays comme les taliban, surtout après plus de vingt années d'agression étrangère, de la profanation du corps humain, souvent sans défense, de ce qu'il est advenu de l'être humain. À travers un regard subjectif, «attentif, immobilisé par focalisation interne»[194], il donne à voir l'espace de son point de vue, son humeur, sa colère, sa condamnation de la barbarie des hommes de Kaboul dont ils incarnent la destruction. Un tableau de mort, de ruines et de terre brûlée présente la capitale afghane comme une ville martyre, soumise et agonisante, «aux pieds des montagnes épilées par le souffle des fournaises», martyre à l'image de ses femmes que l'on sacrifie pour la pérennité d'une oligarchie toute puissante:

> «Sans préavis, (…) surgit Kaboul…ou bien ce qu'il en reste : une ville en état de décomposition avancée. Plus rien ne sera jamais comme avant, semblent dire les routes crevassées, les collines teigneuses, l'horizon chauffé à blanc et le cliquetis des culasses. La ruine des remparts a atteint les âmes. La poussière a terrassé les vergers, aveuglé les regards et cimenté les esprits. Par endroits, le bourdonnement des mouches et la puanteur des bêtes crevées ajoutent à la désolation quelque chose d'irréversible.» (p8).

Dès le premier tableau des différentes ruines qui jonchent la capitale afghane, quasi inerte, se dégagent d'abord une atmosphère de désolation, un climat hostile,

[192] Y. Khadra, «L'entretien du mois» in *Le soir d'Algérie*, avril 2007.
[193] Dictionnaire *Encarta*, 2002-2008, Microsoft Corporation.
[194] Henri Mitterand, *L'illusion réaliste*, Paris, Éditions PUF, 1994, p42.

des bruits, des odeurs «fétides» ou de «décomposition avancée» qui sont l'expression du martyre et de l'agonie d'une population dont le symbole le plus signifiant est la lapidation d'une prostituée qui dévoile la cruauté dont les femmes sont les premières victimes expiatoires. On est dans la représentation d'un espace où sont choisis les détails qui mettent en évidence aussi la violence de guerre et retiennent l'attention d'un regard horrifié, l'expression d'une conscience indignée par une telle hécatombe. C'est la présence d'une subjectivité que Jean Weisgerber explique en ces termes:

> «L'œil ne retient que certains éléments représentatifs, cadrages, perspectives, l'avant-scène se détache nettement sur un fond estompé; tous modes d'organisation enfin qui confèrent à l'espace décrit sa tonalité et qui permettent au romancier d'attribuer selon ses vœux une fonction déterminée à la spatialité de son œuvre.»[195]

Dans *Les hirondelles de Kaboul,* la tragédie du peuple afghan se lit dans la présentation d'un pays figé dans une vision d'apocalypse. Tout un champ sémantique de la mort et de l'horreur fait entrer le lecteur de plain pied dans un immense mouroir à ciel ouvert:

> «À des lieues à la ronde, hormis les quelques sentinelles tapies dans leurs miradors rudimentaires, pas âme qui vive. Un silence mortel accompagne la déréliction à perte de vue. Les terres afghanes ne sont que champs de bataille, arènes, cimetières. Les prières l'émiettent dans la furie des mitrailles, les loups hurlent chaque soir à la mort. (…) Tout paraît embrasé, fossilisé, foudroyé par un sortilège innommable.» (p8).

La description est élaborée à la fois par des participes passés et des verbes d'état pratiquement juxtaposés − pour exprimer la passivité − et une succession de verbes d'actions violentes, de destruction acharnée – «gratte, désincruste, débourre, pave (…) érigeant», ayant un sujet unique, «le racloir». Tous ces verbes, associés à leur nominatif, «racloir», s'énoncent en une allitération en «r» qui insiste sur le ravage de la guerre, la rage des belligérants, celle, dénonciatrice, de l'auteur aussi et produit le bruit violent et envahissant des engins de guerre. L'organisation de cette description discursive, dans son rythme et les bruits qu'elle laisse entendre, tend à évaluer froidement, méthodiquement, les débris

[195] Jean Weisgerber, « Notes sur la représentation de l'espace dans le roman contemporain » in *Revue de l'Université de Bruxelles*, n°2-3, 1971, p95.

épars d'un pays exsangue, tombé comme un butin de guerre dans l'escarcelle de «rapaces» charognards, «les loups qui hurlent chaque soir à la mort.».

La présentation de Kaboul en ruines est un préalable à ceux qui conditionnent la vie de certains personnages jusqu'à les précipiter dans un destin tragique. Les nouveaux maîtres du pays, Qâssim Abdul Jabbar, et autres mollah et gourous, récupèrent les champs de batailles pour les transformer en «arènes» où ils pourront s'offrir des spectacles de choix− préparé selon le rituel d'un grand cérémonial − sur des boucs émissaires : pendaisons d'infidèles et lapidation de femmes «pécheresses» (p18). «Le ballet des missiles» de l'armada soviétique est remplacé par «les monceaux de cailloux (…) intentionnellement disposés sur la place» pour servir «de projectiles» à la lapidation d'une femme. (p20). Qassim Abdul Jabbar organise pour les notables de la ville ce qu'il considère comme un spectacle de premier choix, une grande cérémonie, la lapidation des femmes. L'organisation de cette cérémonie peut être lue comme une parodie de la mise à mort des gladiateurs du temps d'une civilisation prestigieuse, celle de la Rome antique.

On peut s'arrêter au nom du mollah Qâassi Abdul Jabbar − le seul chef taliban, organisateur «zélé» des spectacles de mise à mort des prostituées, notamment pour avoir les faveurs des mollah. Le narrateur lui attribue ce nom de façon très ironique. En effet, ainsi composé et orthographié, ce dernier exprime une imposture, Qassim, qui est la partie du nom d'un des «Imams des disciples des compagnons» du Prophète, Mohammed, «Qâssim ibn al Mahdi al Sayyâri al Marwazi 189»[196], l'autre, une forme de blasphème puisque Jabbar est l'un des 99 noms de Dieu, en Islam, et signifie «L'Imposant.»[197] Par ailleurs, l'article défini Al est réduit à une semi syllabe réductrice, «ul» dépourvue de son sens initial, Abd Al. L'orthographe occulte la particule «Al» porteuse de filiation prestigieuse authentique. L'auteur lui nie en même temps sa prétendue islamité et sa qualité d'homme imposant : il dénonce ainsi sa tyrannie sur un ton violent, non dénué

[196] -Hujwiri, *Somme spirituelle*, Kashf al Mahdjoub li-Arbâb al Qulub, Traduit du persan, présenté et annoté par Djamshid Mortazavi, Paris, Éditions Sindbad, La bibliothèque de l'Islam, Collections éditées par Pierre Bernard, chapitre 11, p480. p

[197] «Al-Jabbâr, L'Imposant» in *«l'explication des Noms parfaits d'Allah azawadjal»* in www.sajidine.com/Allah/noms-attributs/tableau-noms.htm.

d'ironie et son imposture. L'onomastique est très importante dans l'écriture de Y Khadra: à lui seul, un nom peut décrire, dire un discours, un point de vue du narrateur, donner le ton du texte et, souvent, l'orienter. Yves Reuter explique que c'est là «la motivation du nom». Dans ce cas, précise-t-il:

> «Le nom fonctionne en interaction avec l'être et le faire des personnages. On appelle ce phénomène la motivation du nom, (…) Le nom programme et synthétise (…) ce qu'est et ce que fait le personnage. Cela peut s'effectuer de manière explicite, poursuit-il, et dans ce cas le lecteur s'attend, dès les premières occurrences du nom, à un certain type de personnage et d'action.»[198]

La description du narrateur évolue vers un discours de dénonciation où s'insinuent la réflexion de l'auteur, son humeur, son parti pris, sa révolte contre ce qui est advenu des hommes et de la province du «Pashtoun» où «la désertification poursuit ses implacables reptations à travers la conscience des hommes, et leurs mentalités.» (p8). La condamnation s'énonce tout en métaphores et en allégories teintées d'ironie féroce pour dire la déchéance de l'humain enivré par un pouvoir arbitraire absolu. Dès les premières lignes du roman, est dressé un tableau qui présente les nouveaux maîtres du pays comme des tyrans dépourvus de conscience et de raison et qui règnent sur un pays exclu de la géographie du monde, de l'Humanité,– «au diable vauvert». La vie y a presque disparu à cause de la mort arbitraire, omniprésente et horrible comme l'illustrent «deux palmiers calcifiés dressés dans le ciel comme les bras d'un supplicié.», rappelant la fréquence de la lapidation et la souffrance de la population de Kaboul condamnée à périr dans un pays hostile à la vie. (p7):

> «Au diable vauvert, une tornade déploie sa robe à falbalas dans la transe grand-guignolesque d'une sorcière en transe; son hystérie ne parvient même pas à épouster les deux palmiers calcifiés dressés dans le ciel comme les bras d'un supplicié. (…) Les bergers, qui, d'habitude, poussaient leurs maigres troupeaux jusqu'au pied des collines, ont disparu. (…) Un silence mortel accompagne la déréliction à perte de vue.» (p7).

[198] Yves Reuter, *L'analyse du récit*, op, cit, p68.

«La reptation» a transformé toute une population, entièrement soumise. Ainsi imagée dans la position horizontale des reptiles et inhérente aux mondes animal et végétal, elle s'oppose à la verticalité de l'Homme, symbole de sa supériorité, comme l'explique Malek Chebel:

> «La verticalité relève d'une symbolique noble en raison de la transcendance liée à la position de Dieu par rapport à sa créature. (…) La station droite, privilège de l'Homme, est "paradisiaque". (…) Par opposition, l'horizontalité relève d'une symbolique statique de soumission. Elle est celle des animaux et des végétaux.»[199]

La soumission, ici, est le sort de tout un peuple inféodé à la tyrannie des talibans. Ces derniers sont eux-mêmes prisonniers de leur propre barbarie sans laquelle ils ne pourraient survivre. Déshumanisés, ils sont dépourvus de conscience politique et condamnent leur population à une mort lente afin d'assurer la pérennité de leur groupe, de leur domination. Aussi la seule issue pour la population reste-t-elle la révolte salvatrice qui s'avère, dans ce cas, suicidaire, comme l'illustre l'exemple de deux couples: Zunaira et Mohsen Ramat ainsi que Mussarat et Atiq, leurs aînés.

-1-3-b: La tragédie de Kaboul: la lapidation

Dans cet immense espace où la capitale du pays est tombée en ruines, la population a perdu pied, désormais réduite à une foule miséreuse «loqueteuse, qui tourbillonne telle une nuée de feuilles mortes, parmi les étals du marché.» (p11).
La comparaison à des feuilles mortes symbolise la mort annoncée d'une communauté condamnée à «tourbillonner», à errer, coupées de ses attaches vitales que sont les valeurs fédératrices inhérentes à tout groupe humain dûment encadré par des institutions politiques. Et tout le drame du peuple afghan vient de ce vide politique propice aux conflits interethniques. Kaboul est représentative de sa population exsangue, livrée, sans velléité de défense ni de résistance, à la folie de ses bourreaux, les nouveaux vainqueurs issus de la province du Pashtoun. Profitant de l'état de délabrement du pays et de la détresse de sa population, ceux-

[199] Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, op, cit, p436.

ci profitent d'un vide politique pour imposer un pouvoir féodal archaïque dont les fondamentaux reposent sur la manipulation du religieux pour assujettir et terroriser la population.

Il est significatif que les premières victimes de ce genre de régime soient les femmes, à l'instar de sociétés féodales d'un autre temps[200]. La femme est redoutée pour son pouvoir de séduction et par delà, la sexualité dont elle est le symbole fort. Elle est érigée comme la tentation diabolisée qui mène vers la luxure et la déchéance de l'être humain, comme le «tonne» un mollah dans le prêche qui précède chaque lapidation:

> «Des êtres misérables, aveugles et futiles, ont préféré un instant de débauche, aussi éphémère que dérisoire, aux jardins éternels. (…) Ils se sont bouchés les oreilles à l'appel du muezzin pour n'écouter que les grivoiseries de Satan. (…) Cette femme n'a droit ni à la miséricorde ni à la pitié des croyants. Elle va mourir dans le déshonneur comme elle y a vécu.» (p19).

Dans le syntagme «des êtres misérables», l'article indéfini «des» désigne un collectif indéterminé qui nie la femme dans sa dimension féminine et humaine. Les épithètes «misérables» et «futiles» sont mises en apposition pour insister sur le reniement de ces deux spécificités en question. La négation et la condamnation de la sexualité sont rendues par l'opposition aux «jardins éternels», c'est-à-dire le paradis de l'au-delà présenté comme seul lieu de vie digne. Est ainsi niée la vie d'ici-bas, c'est à dire la vie. Le démonstratif «cette», propre à la description, désigne avec insistance la «pécheresse», «une femme», livrée à la vindicte de l'auditoire constitué de «croyants» dignes de «miséricorde», de «pitié»; la femme, ainsi montrée par le mollah dont «le bras se tend comme un glaive vers la momie.» est associé à Satan. Le pronom personnel «elle» prend ici valeur de démonstratif inquisiteur pour galvaniser ce qui va devenir une foule hystérique.

[200]Guizot situe le régime féodal en France, au X°siècle et explique qu'il apparaît après de «longs désordres» et «la lutte de diverses tendances.» Il le décrit ainsi:
«Un certain nombre d'hommes, sous le nom de seigneurs et de vassaux, (…) liés entre eux par des relations féodales, étaient les maîtres de la population et du sol. (…) Dans la masse du peuple sévit la pure servitude. Ce pouvoir tyrannique exploite la faiblesse de la population, l'ignorance des hommes. C'étaient des despotes (…) investis sur leurs sujets personnels et directs d'un pouvoir arbitraire et absolu.»

Ce pronom personnel, répété quatre fois, et ses dérivés «l', lui», désignent le féminin absent, méprisé, sans nom. Sa condamnation est sans appel: pour le mollah, la mise à mort de la prostituée est amorcée dès lors qu'elle a été annoncée, comme l'illustre l'enchaînement rapide du futur immédiat «elle va mourir» et le passé «elle y a vécu.»

Les autres femmes de Kaboul ne sont pas plus dignes d'égards. Enfermées dans des tchadri grillagés «fantomatiques» (p12), elles sont niées dans leur nature même, leur féminité. Elles n'existent que par leur statut marital. Elles sont nombreuses, souvent veuves de guerre, à errer, misérables, dans les rues de la capitale où elles subissent dans une passivité absolue, les coups de cravache, «la lanière», les coups d'une longue perche» quand elles mendient autour des «marchands de fruits» qui les chassent parce «qu'elles attir (ent) la poisse et toutes sortes de bestioles sur (les) stands.» (p12). Ce sont des boucs émissaires[201] par excellence, des individus (…) (qu')on rend responsables de certains maux qui s'abattent sur une collectivité.» qui ne peut retrouver son équilibre, son salut qu'après avoir éliminé la source de son mal. À cet effet, Charles Ramond relève cette explication de René Girard:

> «(La) réaction de violence collective peut parcourir tous les degrés de la violence, de la simple accusation, (…) jusqu'au massacre systématique de toute une population, (…) en passant par les formes historiquement attestées de la mise à mort que sont la lapidation et le lynchage.»[202]

Il explique que le lynchage et la lapidation constituent une mort collective. Ce sont nécessairement des meurtres collectifs, «une irruption de violence hystérique et désordonnée.» (203). L'analyste explique ainsi ce processus :

In Essai sur l'Histoire de France, «Du caractère du régime féodal», *XIX siècle, Historiens du XIX siècle, Extraits*, Édité par Les Lettres françaises, 1944, pp43-49.

[201] «Aux yeux de René Girard, le «bouc émissaire» est (…) le nom d'un "mécanisme"(…) qui fonctionnerait (…) sur un individu qui se trouve désigné comme responsable de tous les mots dont souffre le groupe; (…) cet individu est mis à mort collectivement. (…) La violence interne au groupe se polarise sur un individu qui se trouve désigné comme responsable de tous les maux dont souffre le groupe (et) cet individu est mis à mort collectivement.», Charles Ramond, *Le vocabulaire de Girard*, Paris, Éditions Ellipses, 2005, Collection Vocabulaire de …, Collection dirigée par Jean-Pierre Zarader, pp5-6.

[202] Charles Ramond, *Le Vocabulaire de Girard*, op, cit, p5

> «Le lynchage doit (…) être non seulement commis collectivement mais encore de telle sorte que personne en particulier ne puisse être accusé par la suite d'avoir porté le coup fatal: donc par tous et par personne. C'est ce qui en explique les modalités principales.»[203]

Cette théorie n'est pas sans rappeler la logique du peloton d'exécution qui exclut toute responsabilité individuelle et personnelle dans le meurtre d'une personne condamnée. Cette exigence répond à un souci d'éthique d'essence éminemment humaine. Mais dans le cas de la lapidation à Kaboul, la logique d'une mise à mort collective est une négation de l'individu, ainsi noyé dans un collectif anonyme et hystérique. Le reniement de l'individu est un des signes de la déshumanisation de la société taliban qui craint une prise de conscience de l'individu en tant que personne dotée d'une conscience susceptible de provoquer une insurrection qui mettrait en péril le pouvoir en place, tout un clan. Néanmoins, on ne peut exclure que le romancier ait choisi la lapidation comme un acte collectif inhérent aux sociétés primitives archaïques pour montrer à quel degré de régression les taliban ont renvoyé tout un peuple. Le tragique de cette situation est illustré par le choix de protagonistes instruits, épris de modernité comme Zunaira et Mohsen, son époux, tous deux diplômés d'Université. La lapidation va, très symboliquement, mettre fin à cette époque qui a connu la modernité dans toutes ses manifestations.

Dans *Les hirondelles de Kaboul*, la lapidation se présente comme un grand cérémonial méthodiquement mis en scène, à la mesure d'un spectacle de divertissement que s'offrent les nouveaux maîtres du pays qui manipulent la religion pour ériger une morale radicale qui condamne tout ce qui touche à la sexualité. L'adultère est condamné comme un crime exclusivement féminin. La femme est la victime expiatoire par excellence car elle porte en elle les souillures qui menacent le nouvel ordre social, le groupe dominant.

Dans les premières pages du texte, la mise à mort d'une prostituée donne lieu à la lapidation organisée comme un moyen, pour la foule, d'exhumer ses frustrations, d'exacerber sa violence enfouie. Tout le tabou de la sexualité est illustré dans les paroles du prêcheur qui stigmatise la femme. Celle-ci est ainsi livrée à la vindicte naissante d'un auditoire masculin désormais animé par la haine mais aussi par la peur. Il est significatif que la foule, désormais homogène, indivise, n'agisse que

[203] Idem, p43.

sur le «signal» du mollah. (p20): des monticules de projectiles ont été préparés à cet effet. Car, comme le précise René Girard, «lapider une victime, c'est recouvrir son corps de pierre.». «C'est le signal.» (p20).

On peut relever dans tous ces préparatifs, les caractéristiques d'un sacrifice nécessaire pour purifier la communauté des souillures «des êtres misérables, aveugles et futiles.» C'est pourquoi le cérémonial, pareil à un rite, est préparé avec une solennité qui doit à la fois terroriser la foule, la galvaniser, provoquer son hystérie et donner le coup d'envoi d'un mouvement collectif déclenché par un mécanisme implacable qui lui est propre: synchronisé, foudroyant, hors de tout contrôle. René Girard souligne que «le sacrifice apparaît comme une violence criminelle.» Par ailleurs, il précise qu'un tel acte naît d'un «désir de violence.» Le critique explique également que:

> «Une foule aux intentions d'abord pacifiques, une masse désorganisée que des raisons inconnus, et dont la connaissance n'est vraiment pas nécessaire, portent à un degré d'hystérie collective. Cette foule finit par se précipiter sur un individu que rien d'essentiel ne désigne à la vindicte de tous mais qui n'en polarise pas moins, en très peu de temps, tous les soupçons, l'angoisse et la terreur de ses compagnons. Sa mort violente procure à la foule l'exutoire dont elle a besoin pour retrouver le calme.»[204]

Dans le roman, la mise en scène de la lapidation constitue un spectacle méthodiquement mis en scène pour frapper les esprits et terroriser toute la population réunie, pour la circonstance, dans une mosquée où le prêche du mollah résonne comme une mise en garde contre tous les fidèles. Le mollah condamne la luxure qu'il présente comme un crime de femme[205]. Les fidèles deviennent très

[204]René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1972, p187.

[205] «Comme l'indiquait récemment Mohammed Talbi dans Jeune Afrique n°2148, on ne trouve pas trace de la lapidation dans le Coran. L'historien tunisien a aussi rappelé (…) que cette peine biblique- abandonnée d'ailleurs par les Juifs après la seconde destruction du temple- est également absente de l'Évangile. Jésus la réprouve vivement, puisqu'on entend dire à ceux qui voulaient mettre à mort une femme : «"que celui qui n'a jamais pêché lui jette la première pierre".» Toujours selon l'article de Dominique Mataillet, «les oulémas (les théologiens), s'appuient sur un verset plus que douteux. (…) Il est contredit par un autre verset qui punit de façon moins sévère les rapports sexuels hors mariage, que la faute ait été commise par une personne mariée ou célibataire. (…) Très souvent dans l'histoire de l'Islam, elle a été remplacée par des compensations financières. (…) Le texte saint indique par ailleurs que les victimes de l'infraction peuvent pardonner et qu'il faut tenir compte du repentir du coupable.» Dominique Mataillet, «Nulle trace de cette peine dans le Coran», in *Jeune Afrique L'Intelligent n°2160*, du 3 au 9 juin 2002, pp104-105.

vite un groupe déshumanisé, une foule que le mollah «invite (…) à s'armer de pierres. C'est le signal.» (p20).

> «Un déluge de feu s'abat sur la suppliciée qui, bâillonnée, vibre sous la furie des impacts, sans un cri. Mohsen ramasse trois pierres et les lance sur la cible. Les deux premières se perdent à cause de la frénésie alentour, mais la troisième tentative, il atteint la victime en pleine tête et voit, avec une insondable jubilation, une tache rouge éclore à l'endroit où il l'a touchée.» (p20)

Dans ce passage, on peut souligner la réhabilitation de la femme dans sa dimension humaine: c'est là l'expression de l'hommage de Khadra à la suppliciée à laquelle il attribue une attitude de personne digne face à la mort violente devant laquelle elle reste «sans un cri». Le verbe «vibre» exprime sa douleur d'être humain, martyre. Enfin, elle meurt, touchée par une seule pierre, rendant inutile et dérisoires «les monceaux de cailloux» et «le déluge de projectiles»− qui «(l') atteint (.) en pleine tête.». L'expression «une tache rouge éclore» donne une touche d'apaisement où le verbe «éclore», poétique, résonne comme une naissance, celle d'une femme enfin libérée de son calvaire et promise au paradis. Le romancier fait un pied de nez au mollah et à sa conception du paradis.

L'autre mouvement du texte se veut une opposition à tout ce qui est inhérent à l'humain et est constitué d'un champ lexical constitué de noms d'objets violents et meurtriers tels que «un déluge de feu», la furie des impacts, disproportionnés à l'objectif visé, «la suppliciée», une victime sans défense qui souffre. La lapidation est présentée comme un crime délibéré, un crime de profanation, un crime de guerre ainsi que l'illustre la phrase «un déluge de feu s'abat sur la suppliciée, bâillonnée», sciemment mise ainsi dans l'incapacité de se défendre.» (20). La foule, informe, lui est opposée dans un mouvement violent de démence, «la frénésie alentour». Quant à Mohsen, le narrateur l'isole du mouvement de la foule et le décrit comme un homme conscient de son acte criminel. À l'inverse de la foule prise dans sa «frénésie», Mohsen compte trois pierres seulement, puis vise sa «cible» avec justesse puisqu'il fait mouche en touchant la tête au troisième lancer, comme dans un jeu où il s'initierait pour la première fois avec

«jubilation». Il réussit. Il s'arrête, tandis que la foule est au paroxysme de l'hystérie:

> «La raideur galvanise davantage les lapideurs qui, les yeux révulsés et la bouche salivante, redoublent de férocité comme s'ils cherchaient à la ressusciter pour prolonger son supplice Dans leur hystérie collective, persuadée d'exorciser leurs démons à travers ceux du succube, d'aucuns ne se rendent pas compte que dans le corps criblé de partout ne répond plus aux agressions, que la femme immolée gît, sans vie, à moitié ensevelie, tel un sac d'horreur jeté aux vautours.» (p20).

Dans ces lignes est concentrée la cruauté gratuite, arbitraire de la déshumanisation d'un groupe dominant, une cruauté vécue comme un spectacle de premier choix: dans une arène une femme est livrée à l'hystérie démentielle d'une foule inconsciente et de plus en plus avide de sang. Pour quelle finalité? Quel intérêt majeur pour la communauté? La victime est désormais « tel un sac d'horreur jeté aux vautours». (p20). On peur relever que dans la description de la lapidation, un détail surgit qui montre, de façon détaillée et précise, le meurtrier et la façon dont il tue la victime. Pourtant, cela est contraire au principe d'une telle mise à mort qui est éminemment collective afin d'éviter toute velléité de revanche de la part de la victime, comme le précise Charles Ramond qui se base sur les théories de R.Girard:

> «Dans le lynchage doit (…) non seulement être commis collective, mais encore de telle sorte que personne en particulier ne puisse être accusé par la suite d'avoir porté le coup fatal: donc, par tous et par personne. C'est ce qui en explique les modalités principales.»[206]

Dans la lapidation décrite dans le texte, l'exigence d'une mise à mort collective et donc anonyme est rejetée par le narrateur qui laisse la foule à sa démence irréversible et inopérante, étrangère à la mort de la victime. Or R.Girard insiste sur le fait que la mise à mort n'est l'affaire de personne mais de toute une collectivité:

[206] Charles Ramond, *Le vocabulaire de René Girard*, op, cit, p430

> «Dans la lapidation en général, la victime est recouverte d'une toile, si bien que personne ne peut savoir si la pierre qu'il lance ou que son voisin lance a touché un organe vital. La lapidation encore préconisée de nos jours par certaines religions, est attestée dans toute l'histoire de l'humanité. Selon Girard, les "pyramides″ et "les tumulus" primitifs ressemblent d'ailleurs à un écho des lapidations archaïques: "lapider une victime, c'est recouvrir son corps de pierres.″»[207]

Le narrateur mêle à la foule un homme, Mohsen, qui se souvient que «son père a connu la prospérité», que « son bonheur était plein» et que le ciel afghan avait «une limpidité azurée» avant la guerre. Perdu dans la société taliban, il erre dans les rues de Kaboul où il se remémore un passé heureux, lui qui n'avait que «dix ans avant l'invasion russe.» (p17). Il n'a plus aucun point de repère dans une capitale où tout lui paraît lugubre sans la vie que symbolisaient, les femmes, désormais mortes, «momifiés dans des suaires» (p17). C'est au détour de cette réflexion intérieure, dans les rues de la capitale, qu'il se retrouve au milieu de la foule. Sous l'effet de tant d'amertume, face à une «momie», il veut exorciser sa haine et la peur que lui inspire cette femme qui ressemble à toutes les autres, «momifiées dans des suaires» (p17). Encore sous l'emprise d'un passé heureux mort, confisqué, il veut anéantir un symbole fort de ce présent qu'il perçoit partout macabre. Le narrateur veut démontrer l'imprudence de cet homme qui ignore que dans la rue, «les jours sont aussi dangereux que la nuit» et que «surtout un malheur est vite arrivé. Est ainsi illustrée la puissante emprise de la foule sur un homme qui constate que «sa conscience est éteinte.» (p15). La machine infernale de la foule omniprésente dans les rues de Kaboul révèle en lui la mort lente de l'homme devant l'agonie de son pays. Son geste, lors de la lapidation, précipitera son trépas, comme nous aurons à le développer. Le crime de Mohsen, commis dans un moment d'égarement, met en évidence le destin tragique d'un homme qui s'est laissé happer par la foule déshumanisée.

L'intérêt de cette séquence est de concentrer tous les ressorts du tragique de la population afghane mais aussi celui des trois autres protagonistes qui tentent de survivre hors de portée de la société taliban : Zunaira, l'épouse de Mohsen et celle d'un autre couple, Atiq et Mussarat. Ce passage révèle que la capitale afghane,

[207] Idem, p43.

c'est-à-dire l'extérieur, est devenu l'espace de la mort. Le seul endroit de survie reste l'intérieur d'un foyer, fût-il un taudis. La tragédie de Kaboul s'annonce longue car elle s'installe dans la durée en touchant de nombreuses générations représentées par l'omniprésence d'une enfance miséreuse et fort nombreuse, comme on peut le lire dans ces lignes:

> «Une ribambelle de galopins traque un chien errant dans une chorale discordante. Irrité par les hululements et le remue ménage, Atiq ramasse un caillou et le balance sur le gamin le plus proche. Ce dernier esquive le projectile et, impassible, continue de s'égosiller pour désorienter le chien, visiblement à bout de force. Atiq comprend qu'il perd son temps. Les diablotins ne se disperseront pas avant d'avoir lynché le quadrupède, s'initiant ainsi, précocement, aux lynchages des hommes.» (pp22-23).

On remarquera que l'animal est désigné par ce qui le caractérise naturellement, «un quadrupède» dans une posture horizontale propre aux mondes végétal et animal, deux mondes dominés par la verticalité des hommes. Les enfants devraient le craindre et le fuir. C'est l'animal, pour le coup, qui est en danger devant des «diablotins»−le mot ayant ici le sens de diminutif de diables en devenir −qui s'exercent aux lynchages» comme on s'initie à un nouveau jeu. Cette scène est féroce et tragique parce qu'elle traduit, plus que la dénaturation, le saccage programmé de l'enfance d'un pays voué à un obscurantisme long qui va anéantir toute une société.

L'absence ou la faillite du politique est aussi à l'origine du destin tragique d'un couple, Amine Jaâfari, un chirurgien arabo-israélien et son épouse Sihem, les deux protagonistes de *L'attentat.* Les ressorts du tragique de leur situation se situent dans le fossé de plus en plus profond qui se creuse entre eux à l'image du conflit qui oppose les deux peuples dont l'un est privé de sa Cité −selon la conception d'Aristote − et que symbolise toute société structurée, dotée d'institutions et régie par des valeurs culturelles fédératrices, vitales dans le quotidien de ses différentes communautés et l'autre réduit à un tas de ruines où l'on résiste pour survivre. Peu à peu détruite par les ruines matérielles, la dépossession territoriale, la dislocation de la cohésion sociale forgée par la culture, l'exode, la Cité des Palestiniens est anéantie aussi bien dans son

édification matérielle qu'humaine, contrairement à Israël où vivent Sihem et Amine Jaafari. Mais chacun des époux se trouve dans le camp adverse.
Sihem, une jeune épouse comblée par son époux, s'accommode de plus en plus mal du luxe dans lequel elle vit, tournant le dos à son peuple démuni, qui survit dans une résistance d'autant plus périlleuse qu'elle doit agir dans le plus grand secret. Et elle finit par entrer en résistance aux côtés des siens, à l'insu d'un époux trop occupé à la réussite de son intégration. Son déchirement est tel qu'elle se donne une mort atroce qui entraîne celle de personnes innocentes, des enfants, notamment.

-1-3-c: Sihem : la déflagration pour l'anéantissement de soi et de l'Autre.

L'attentat perpétré par Sihem révèle en effet la cruauté avec laquelle on réduit des corps humains, ceux d'enfants, notamment, à des débris de chair. Le docteur, lui-même habitué à voir quotidiennement l'impact des explosifs sur le corps humain, ne supporte pas le spectacle du «démembrement que le corps de sa femme a subi.» (p4). Quand on lui demande d'identifier le cadavre de son épouse, le héros de *L'attentat* pense, effondré de douleur :

> «Aujourd'hui, c'est mon tour d'accuser le coup. J'ai cru que le ciel me tombait dessus quand on m'a retiré le drap sur ce qui restait de Sihem. (…) J'ai vu des corps mutilés dans ma vie, j'en ai raccommodé des dizaines ; certains étaient tellement abîmés qu'il était impossible de les identifier, mais les membres déchiquetés qui me font face, là, sur la table, dépassent l'entendement… 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 entr'ouverte, les traits apaisés, comme délivrés de leurs angoisses…» (pp 34-37-38).

Dans cette description, le narrateur peint l'image d'un corps «ravagé» par une très grosse charge d'explosifs. À la manière d'un peintre, le romancier choisit les détails qui révèlent l'horreur provoquée par de tels actes «qui dépassent l'entendement» (p 35), c'est-à-dire des actes que l'humain ne peut pas même envisager tant ils sont impensables. Le but du narrateur est de montrer que la guerre, les conflits ne provoquent pas que des ruines matérielles, fussent-elles effarantes, mais altèrent aussi l'être humain dans ce qu'il a d'essentiel, des garde-

fous qui le protègent contre sa propre déshumanisation, qu'il soit agresseur ou victime, car la douleur, l'arbitraire, très présents dans le corpus de notre étude, rendent la victime redoutable à cause de son besoin de vengeance dicté par la haine, le ressentiment et surtout l'effet d'accumulation.

Notons enfin qu'une partie de cette étude est consacrée à Sihem afin de tenter d'expliquer comment la description restitue l'image du tragique le plus éprouvant, le plus inhumain, celui qui est nourri par la détresse, le désespoir.

Pour Sihem, en effet, tout dialogue paraît obstrué entre elle et son mari qu'elle voit de plus en plus indifférent, étranger à la cause de son peuple sans «patrie», comme elle le souligne dans la lettre posthume qu'elle lui laisse tel un testament. Sihem est dans un tel désespoir qu'elle ne voit le salut de son époux que dans sa propre mort, violente : elle se fait exploser dans un restaurant de Tel-Aviv où des enfants fêtent l'anniversaire de l'un de leurs camarades.

Si l'attentat de Sihem peut être perçu comme un acte désespéré, il n'en n'est pas moins «un geste cruel»[208] et injuste dans la mesure où il tue des victimes innocentes, dont onze enfants, symboles forts d'une innocence prise dans l'enfer de la violence qui renvoie dos à dos les deux communautés coupables «d'un gâchis» qu'elles persistent à poursuivre dans l'affrontement avec «la même agressivité, la même détermination.»[209] L'acte de Sihem se veut retentissant pour son époux, une onde de choc qui l'éveillerait à lui-même et le sortirait de cette intégration illusoire qu'il s'acharne à entretenir.et qui réduit à néant leur vie de couple. Sihem est plus que jamais seule dans un pays qui opprime son peuple. Elle s'engage aux côtés de la résistance palestinienne, à l'insu de son époux mais elle sait qu'elle ne fait que survivre dans l'illusion de lutter pour les siens, sa dignité propre. Elle s'éloigne de plus en plus d'un époux qu'elle voit si heureux dans la société de l'ennemi. Le tragique de Sihem est de vivre dans l'absurde. Néanmoins, pour cruel qui puisse être, l'acte de Sihem est l'expression d'une détresse extrême et révèle un destin tragique qu'elle ne peut assumer en «vivant loin de l'humiliation des siens» comme l'explique le romancier:

[208] Y.Khadra, *Qui êtes-vous, Mr Khadra?* op, cit, p50
[209] Idem, p50.

> «Sihem, bien que vivant loin de l'humiliation des siens, ne le supporte plus. Elle devient kamikaze parce que tous les arguments de son bonheur n'ont pas réussi à l'en dissuader: je donne à montrer la désespérance, et non l'attentat.»[210]

Sihem est «un être épouvanté (qui) se sent profondément étrangèr(e) au monde qui ne répond pas à ses projets»[211], selon la vision de l'homme décrit dans l'œuvre de Camus et que relève R.Dziri.

Aussi, la jeune femme peine-t-elle à suivre son époux dans ce qu'il croit être un bonheur partagé. Pourtant, il perçoit souvent des signes infimes du malaise de Sihem sans pour autant s'y arrêter parce qu'il est comme emprisonné dans une bulle, celle de l'illusion d'une intégration réussie pour lui et son épouse:

> « Sihem adore la mer. (…) Après avoir longuement marché sur le sable, nous surplombions une dune et nous contemplions l'horizon jusque tard dans la nuit. Le coucher de soleil a toujours exercé sur Sihem une fascination que je n'ai jamais réussi à cerner.» (p14).

La mer symbolise l'immensité et le lointain, l'inconnu et par de là, la promesse d'un ailleurs prometteur. C'est ce que l'on pourrait comprendre dans cet attrait de la mer pour la jeune femme. Mais la symbolique de la mer peut donner à cette dernière un autre sens, selon les explications de Jean Chevrier et Alain Gueerbrant:

> «Eaux en mouvement, la mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore informels et les réalités formelles, une situation d'ambivalence qui est celle du doute, de l'indécision et qui peut se conclure bien ou mal. De là vient que la mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort.»[212]

Sihem porte en elle un conflit intérieur. Quant à sa fascination pour le coucher du soleil, elle peut traduire un état de mélancolie autant qu'un besoin d'apaisement dans la mesure où le crépuscule annonce une fin, celle d'une journée et la

[210] Idem, p50
[211] R.Dziri, «La conscience tragique et l'étrangeté de l'être» in *L'Ancrage*, op, cit.
[212] Jean Chevrier et Alain Gueerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op, cit, p623.

promesse d'un jour, d'un état nouveaux ou alors la nostalgie de ce qui vient de s'écouler, inéluctablement, comme le soulignent J.Chevrier et A.Gueerbrant:

> «Le crépuscule annonce la fin d'un cycle et, par conséquent, la préparation d'un renouveau. (…) Le crépuscule est une image spatio-temporelle : l'instant suspendu. (…) Le crépuscule (…) symbolise la beauté nostalgique d'un déclin et du passé. Il est l'image et l'heure de la mélancolie et de la nostalgie.»[213]

La «fascination» de Sihem pour le coucher du soleil révèle une vie intérieure très intense, tourmentée par des questionnements d'ordre existentiel mais aussi moral et psychologique. C'est l'un des premiers signes que le jeune médecin se remémore après coup et qu'il n'a pas su capter.
On comprend, dès lors, que Sihem ait choisi une mort atroce pour elle et pour ceux qu'elle y a entraînés avec elle:

> «−Un kamikaze s'est fait exploser dans un restaurant. Il y a plusieurs morts et beaucoup de blessés. (…).
> −Il y a onze morts, m'annonce-t-on. (…) Tous les chariots sont encombrés de corps sont disloqués, horriblement criblés d'éclats, certains brûlés en plusieurs endroits. Les pleurs et les hurlements se déversent à travers tout l'hôpital.» (pp16-17).

Il est important que ce soit le chirurgien arabo-israélien, époux de la femme kamikaze, qui dresse le bilan macabre de l'attentat. L'image serait que Sihem "envoie″ à son mari une nouvelle opportunité d'apprécier son intégration cernée dans un espace clos, l'hôpital, où il est constamment confronté à la mort. Par ailleurs, les deux époux sont radicalement à l'opposé l'un de l'autre. Il s'en rend compte quand on lui demande d'identifier le corps mutilé de sa femme. Le spectacle est d'autant plus insoutenable pour lui qu'on lui annonce qu'elle est l'auteure de l'attentat:

> «J'ai vu des corps mutilés dans ma vie, j'en raccommodé des dizaines; certains étaient impossible à identifier, mais les membres déchiquetés qui me font face, là, sur la table, dépassent l'entendement. C'est l'horreur dans sa laideur absolue…Seule la tête de Sihem,

[213] Idem, p311-32-12.

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… On dirait qu'elle dort tranquillement, qu'elle va soudain ouvrir les yeux et me sourire.» (pp34-35).

Cet attentat perpétré par Sihem est l'expression de l'autodestruction de soi qui doit forcément provoquer celle de l'Autre qui le nie. On n'est plus dans la seule intimité du suicide mais dans un nouveau rapport de soi à l'Autre qu'on ne perçoit plus que dans son propre anéantissement. Dans le conteste historique du conflit israélo-palestinien qui se révèle sans issue possible, c'est une nouvelle vision de l'Homme dont le désespoir ne s'exprime plus que dans la cruauté. La représentation de l'Histoire tragique de cet antagonisme s'inscrit dans le prénom Sihem qui interpelle par sa répétition. Cette insistance sur le prénom invite le lecteur à s'interroger sur l'occurrence de son choix. On pourrait en effet le rapprocher de Sichem, le nom d'un haut lieu historique, un nom qui porte en lui tous les ressorts tragiques entre conquête, destruction et reconquête entre deux parties dont l'affrontement remonte à une histoire fort lointaine qu'elles s'appliquent à renier mutuellement.

À sa façon, Sihem convoque l'Histoire pour rappeler ce qui appartient en propre à son peuple mais aussi ce qu'était une vraie intégration, c'est-à-dire une cœxistence harmonieuse entre communautés de différentes confessions[214]. Sichem est un lieu dont l'histoire remonte à des temps anciens et qui figure dans un livre saint, *La Bible*:

[214] Dans l'Encyclopédie Wilkipédia, on peut lire la double identité de Naplouse, à travers ses différentes périodes historiques:
«Naplouse, en arabe, en hébreu, prononcer Shemem, est une importante cité de Cisjordanie. (…) Elle se situe à environ soixante kilomètres de Jérusalem. Ses habitants sont principalement des Palestiniens, mais on y trouve aussi des Samaritains. Le principal lieu saint de ceux-ci, le Mont Garizim, surplombe en effet la ville. (Celle-ci est proche de lieux saints musulmans, chrétiens, Samaritains et Juifs.» (…)
«Après la conquête de la cité par les Arabes en 636, la cité fut nommée Nablus, transcription phonétique de son ancien nom. (…) La cité devint un des centres majeurs du Royaume de Jérusalem jusqu'à l'anéantissement de la ville des Croisés en 1202. La cité fut relevée de ses ruines par les Arabes.» In *http://fr.wilkipedia.org/Naplouse*.

> «Sichem, ancienne ville de Canaan où l'on vénérait un chêne. Théâtre de la rupture avec le Royaume d'Israël, elle devint la capitale de Jéroboam par Vespasien, après la guerre juive (en 66-70, après J-C) sous le nom de Flavia Néapolis, aujourd'hui Naplouse.»[215]

Telle est l'explication du dictionnaire *Le Petit Robert*. Canaan est évoquée dans *L'attentat* sous le nom à consonance arabe «Kafr Kanna», une bourgade proche de Jérusalem où vit la grand-mère de Sihem, − une aïeule qui symbolise les origines−. Ces noms évoquent tout un pan de l'Histoire commune aux deux peuples, une Histoire qui devrait les unir dans un destin commun. En effet, dans le roman, Naplouse garde son nom historique, Nubulus qui fait référence à l'Histoire antique de la Samarie, du temps de l'invasion romaine. Un autre dictionnaire précise que la ville actuelle de Naplouse a été «occupée par Israël» et obtenu «son statut d'autonomie en 1995.»[216]

Aussi, en décidant de mourir à Tel Aviv, Sihem veut-elle détruire, à sa façon, une nouvelle fois le Royaume d'Israël et rappeler à son époux que l'intégration dont il veut se convaincre n'est qu'un leurre. Ne veut-elle pas rappeler, d'autre part, que son peuple est fortement enraciné dans cette terre qu'il a reconstruite, comme l'atteste son Histoire? Enfin, en voulant mourir de façon aussi horrible en se faisant exploser à Tel-Aviv, ne veut-elle pas arracher un bout de cette terre patrie qu'elle n'a jamais eue, comme elle le précise à son mari dans sa lettre posthume[217]?

Il est significatif aussi que son époux décide de l'enterrer à Tel-Aviv, une façon d'offrir à Sihem une intégration authentique à sa vraie patrie, Sichem. Et, avec une grande prudence, l'on pourrait considérer que le nombre de «onze écoliers (tués) qui fêtaient l'anniversaire d'une camarade», au moment de l'attentat, paraît être une allusion aux «12 tribus» disparues du Royaume d'Israël[218]. Cette analyse

---

[215] *Le Petit Robert, Dictionnaire Universel des noms propres (2)*. Édité par les Dictionnaires Le Robert, p1665.

[216] Philippe Auzon, *Le Grand Dictionnaire encyclopédique de la langue française du XIX siècle (pour le III millénaire)*, Paris, Éditions Philippe Auzon, 2001, p721.

[217] Y.Khadra, *L'attentat*, op, cit, p 81.

[218]«Pour l'archéologie, le Royaume d'Israël (également appelé Royaume de Samarie) est fondé par Omr. Il comprend une population israélite et une population cananéenne. (…) Sa capitale est Sichem.»
«Des sources périphériques peuvent être trouvées dans le livre des Chroniques mais également dans Le Nouveau Testament et dans Le Coran, où sont évoquées certaines figures historiques. »

se veut prudente afin que soit respectée l'exigence de la rigueur scientifique. L'attentat perpétré par Sihem est celui qui impulse le déroulement et l'intensification dramatique. Il est antérieur au premier attentat de l'armée israélienne qui constitue l'incipit du roman. Il n'en est pas moins horrible comme le déplore le chirurgien Amine Jaâfari:

> «Ce n'est pas la première fois qu'un attentat secoue Tel Aviv, et les secours sont menés au fur et à mesure avec une efficacité grandissante. Mais un attentat reste un attentat. À l'usure, on peut le gérer techniquement, pas humainement. L'émoi et l'effroi ne font pas bon ménage avec le sang-froid.» (pp15-16).

Le récit commence dans un hôpital où l'on ne tarde pas à organiser les premiers secours. Plusieurs médecins sont à pied d'œuvre pour soigner les blessés. Mais Amine Jaâfari est le chirurgien qui décrit l'horreur du carnage. C'est lui qui, symboliquement, doit faire face aux cas les plus désespérés, affronter les familles pour annoncer un décès. C'est celui qui soigne les blessés victimes de son épouse. Il est celui qui, à son insu, répare, déplore ou subit toutes les conséquences du crime commis par son épouse.

Attisée par la révolte salvatrice, cette conscience impulse l'action libératrice contre le fatum. Aussi, l'attentat de Sihem agit-il comme un révélateur chimique qui le met très violemment face à la portée de son erreur et de sa désillusion. Après cet évènement sanglant, rien ne sera plus jamais comme avant pour le chirurgien arabo-israélien, Amine Jaâfari. Son épouse Sihem kamikaze a bouleversé de façon tragique le destin de son mari. Celui-ci est ébranlé jusque dans ses plus profondes certitudes. Son quotidien est fait désormais d'un enchaînement de questionnements douloureux qui lui font remettre en question jusqu'à la solidité de son couple à laquelle il croyait tant, sa réussite professionnelle. Habité par le doute et un besoin vital de vérité, il erre inlassablement entre deux sociétés antagonistes, symbole de son déchirement

---

«Bien que ces documents aient une nature essentiellement religieuse, ils fournissent un précieux matériau historique à partir de leur date de rédaction.»
«De 1010 à 970, David est Roi de 12 tribus d'Israël»
«Après une courte période de prospérité au VIII siècle av.J.C, le pays est envahi par les Assyriens en -722 et sa population est partiellement déportée vers d'autres régions de l'empire assyrien. Ce

intérieur qui le pousse sur le chemin périlleux de l'errance, de l'exil, de la découverte de soi.

Les ressorts du tragique résident dans le fait que les destins des personnages sont étroitement liés : dès lors que l'adversité touche l'un des protagonistes, c'est tout le groupe social auquel il appartient qui s'en trouve touché, jusque parfois à son anéantissement progressif, comme c'est le cas de Kafr Karam, une bourgade bédouine du désert irakien, dans *Les sirènes de Bagdad*.

1-3-d : *La mort de Souleyman : un crime de profanation.*

À la suite d'une bavure, les GI américains, secondés par leurs collaborateurs irakiens, s'acharnent sur Souleyman, un «simple d'esprit, c'est-à-dire un être pur et innocent, plus proche du seigneur que les saints.» (pp72). Le choix de la mort d'un innocent, d'un attardé mental, inoffensif et absolument étranger à la guerre et à sa logique, doit avoir l'impact d'une onde de choc sur toute la jeunesse du village irakien plongé jusque là dans un confortable autisme, tournant le dos à une guerre qui ravage son pays. L'acharnement meurtrier sur un innocent «attardé mental» qui vit dans son monde propre, fermé aux hommes normaux, est le symbole fort de l'arbitraire d'une guerre aveugle injustifiée et prédatrice. Aussi, tout le déploiement guerrier des GI américains est- il disproportionné et tourné en dérision par le personnage narrateur, une dérision qui sous-tend le tragique et concentre son intensité.

La mort de Souleyman est d'une rare cruauté. Mais le pur tragique est exposé dans la scène qui décrit ce drame où s'affrontent deux cultures : celle de l'agresseur animé du mythe de sa puissance et ne connaît l'Autre qu'à travers le prisme réducteur de préjugés nourris de haine dans le contexte d'une guerre d'agression. La confrontation est d'autant plus violente qu'elle met en présence des soldats à la puissance armée démesurée devant des victimes en détresse : un père éprouvé qui essaie de faire soigner son fils Souleyman qui vient de se sectionner les doigts dans l'atelier paternel. Il est accompagné par un jeune

---

serait les "10 tribus perdues d'Israël″» in Royaume d'Israël, Récit biblique. Un article de Wilkipédia « http*://fr.wilki/Royaume%27Isra%ABI* ».

homme qui déploie de gros efforts pour rouler vite dans une voiture à peine utilisable, surtout dans une région sans routes carrossables où le danger est omniprésent.

Par ailleurs, parmi les GI américains, un noir américain et les «interprètes irakiens» dont le zèle contribue à l'escalade de la violence, illustre le rapport persistant dominant/dominé. Ces soldats appartiennent à deux camps ennemis. Pourtant, ils ont un point commun : ils représentent des peuples dominés ou anciennement opprimés et sont chargés par les Blancs américains d'exécuter ce qu'il faut bien appeler la sale besogne, renvoyant dos à dos anciens et nouveaux dominés. L'affrontement en devient plus violent. Par ailleurs, on peut noter que ces subalternes ne sont ni nommés ni prénommés alors qu'un GI Blanc est prénommé Mike par son coéquipier qui établit d'emblée un rapport de complicité mais aussi de même appartenance.

Dans *Portrait du colonisé, Portrait du colonisateur,* Albert Memmi explique comment le colonisateur parvient à «la déshumanisation du colonisé» en lui niant avant tout son individualité et par delà, la spécificité de son Moi:

> «Le colonisé n'est jamais caractérisé d'une manière différentielle; il n'a droit qu'à la noyade dans un collectif anonyme.»; (…) (le colonisé) n'existe pas dans son individualité.». [219]

Le père de la victime pense trouver une aide auprès de ces soldats afin de les sensibiliser à l'état de son fils, un attardé mental qui peut avoir des réactions inattendues aux conséquences tragiques devant tant de hurlements. En vain : il est confronté à une hostilité qui l'effraie lui-même. Quand il voit «un Noir herculéen, arc-bouté contre son pistolet mitrailleur, les yeux blancs de rage, et riant», il est terrorisé et s'écrie:

> «− Pourquoi braille-t-il? s'affola le ferronnier. Il va effrayer Souleyman.
> Bouclez-la! aboya le soldat irakien, probablement en sa qualité d'interprète. Au contrôle on ne parle pas, on ne discute pas les ordres, on ne rouspète pas et on obéit au pied de la

[219] Albert Memmi, «La déshumanisation» in *Portrait du colonisé*, Préface de J.Paul Sartre suivi de *Portrait du colonisateur*, Paris, Éditions Gallimard, 1985, (1ère édition Corréa, 1957) Collection Folio actuel, p104.

> lettre. Compris? Mafhoum?...Toi le conducteur, on va poser la main sur la vitre et ouvrir lentement la portière. Puis tu poses les deux mains derrière la tête et tu descends doucement. (…) Le soldat noir gueule à s'arracher la glotte» (p66).

L'accent est mis sur les cris, les aboiements, tout ce qui va terroriser le jeune homme attardé mental et précipiter sa mort, comme si elle était préméditée par les «interprètes» irakiens et le soldat américain noir sans qu'ils n'usent d'aucune de leurs armes. En bref, le refus d'écouter l'Autre peut mener vers l'irréparable, comme semble le craindre le ferronnier qui ne redoute pas le fusil dirigé contre lui mais les cris du «soldat noir»:

> «− Je vous en prie, ne criez pas. Mon fils est un malade mental, et vous l'effrayez…
> Le GI noir ne comprenait pas grand-chose à ce qu'essayait de lui expliquer le ferronnier; il semblait excédé qu'on lui parlât dans une langue qui ne lui disait rien, et cela le foutait doublement en rogne. (…) Le ferronnier (…) tremblait comme une feuille. Il tenta de s'adresser au soldat irakien; une godasse lui appuya sur le haut du mollet et le força à mettre un genou à terre.» (pp67-68).

On assiste à un vrai dialogue de sourds où, très symboliquement, la langue de l'Autre «excède» parce qu'elle est incompréhensible : aux supplications d'un père répondent les coups de «godasse», les humiliations. Cette méconnaissance de l'Autre, l'hostilité qu'il inspire, dressent une barrière meurtrière. On remarquera par ailleurs que la brutalité et les humiliations sont le fait d'hommes dominés: les soldats irakiens et le GI américain noir, anciennement opprimés. Ils semblent trouver là un exutoire à leur posture d'anciens dominés qui prennent enfin leur revanche sur eux-mêmes qui ont accepté l'oppression longtemps enfouie et dont ils peuvent se libérer, se purger à présent. On retrouve ici la notion de purgation− la catharsis− telle que prônée par Aristote ainsi que les sentiments de «crainte» et de «pitié» qui permettent «une certaine purification. Les événements terribles que voit le spectateur devraient le purger de toutes les passions mauvaises qu'il peut éprouver.»[220]

[220] Alain Beretta, «Établissement d'une esthétique du tragique : *La Poétique* d'Aristote. » in *Le tragique,* op, cit, p27.

Les soldats irakiens et le GI noir américain laissent libre cours aujourd'hui à leur férocité, dans un déchaînement de cris inhumains, de hurlements disproportionnés devant les seules supplications d'un père désespéré par tant d'incompréhension. Ils ont là l'opportunité de s'identifier à leurs oppresseurs, car, comme le souligne Albert Memmi, à l'instar de Frantz Fanon, le colonisé ne rêve pas seulement de ressembler au colon, il veut être le colon, le dominateur lui-même:

> «Les agents de l'autorité, cadres, (…) policiers etc., recrutés parmi les colonisés, forment une catégorie de colonisés qui prétend échapper à sa condition politique et sociale. Mais choisissant de se mettre pour cela au service du colonisateur et de défendre exclusivement ses intérêts, ils finissent par en adopter l'idéologie, même à l'égard des leurs et d'eux-mêmes. (…). Chacun, socialement opprimé par un plus puissant pour se reposer sur lui, trouve toujours un moins puissant pour se reposer sur lui, et se faire tyran à son tour. Quelle revanche et quelle fierté.»[221]

La tyrannie du GI américain noir et des soldats irakiens se manifeste par la brutalité, leur violente agressivité et surtout le mépris qu'affiche un Irakien devant la détresse du père de Souleyman qui croit pouvoir compter sur la compréhension de son compatriote. Il se dirige naturellement vers lui pour le sensibiliser à l'état mental de son fils et au danger que représentent pour lui les cris effrayants du GI américain:

> «−Pourquoi il braille? s'affola le ferronnier. Il va effrayer Souleyman.
> −Bouclez-la! aboya le soldat irakien, probablement 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 ?...» (p66).

Deux points sont à souligner dans ce dialogue qui devient vite une injonction unique. Le ferronnier désigne le GI américain par «il», comme un homme inconnu, étranger à deux irakiens victimes du même agresseur. La présence d'un Irakien le rassure tant qu'il désigne son fils par son prénom, arabe, sur un ton familier, comme pour susciter la solidarité et la compassion du soldat irakien. Il se heurte à une hostilité tonitruante d'un Irakien qui s'adresse à ses deux

[221] Albert Memmi, *Portrait du colonisé, Portrait du colonisateur*, op, cit, p41.

compatriotes en anglais et en ne les désignant jamais qu'en martelant le pronom indéfini «on» qui désigne un collectif indéterminé. Avec le mot arabe «mafhoum», le soldat irakien prend la posture du chef dominateur absolu et menaçant. On peut penser aussi que le ferronnier et son compagnon lui renvoient l'image de deux Irakiens restés fidèles à leur propre camp et par là même à sa posture de traître. Cet effet de miroir attise la brutalité aveugle des soldats irakiens qui, avec la férocité du GI noir, vont porter à son paroxysme, l'acharnement meurtrier des GI sur Souleyman, comme l'illustre ces différentes scènes de la mise à mort du jeune homme. Celui-ci fait peur aux GI parce qu'ils voient en lui «un fumier blessé» qui «pisse son sang». Les cris tant redoutés par le ferronnier finissent par faire fuir Souleyman, le terroriste enfin neutralisé:

> «Au moment où le GI noir s'apprêta à s'occuper du troisième passager, il remarqua le sang sur la main et la chemise de Souleyman… Nom de Dieu! Il pisse son sang, s'écria-t-il en bondissant en arrière. Ce fumier est un blessé… Souleyman était terrorisé. Il cachait son père… Les mains sur la tête, les mains sur la tête, vitupérait le GI en salivant. C'est un malade mental, cria le ferronnier à l'adresse du soldat irakien. Souleyman glissa sur la banquette et sorti du véhicule, déboussolé. Ses yeux laiteux tournoyaient dans son visage exsangue.» (p68).

Deux personnes parlent et leurs propos sont écrits en italique, une insistance qui tend à rendre l'intensité des cris et leurs conséquences meurtrières imminentes sur la victime. Le ferronnier ne «crie» qu'une dernière phrase de détresse et de dépit : il sait que c'est déjà trop tard car elle ne trouve aucun écho de la part du soldat irakien qui a refusé de l'entendre. Précisons que le verbe entendre renvoie ici autant à l'ouïe qu'à l'entendement. Par ailleurs, l'absence de la ponctuation propre au discours direct met en évidence l'absence d'échange vrai car l'Autre est méprisé. Sa parole est inaudible parce qu'il représente forcément un ennemi. Quand celui-ci s'avère être un «blessé» il devient un «fumier» redoutable qui provoque la peur primaire, une hystérie collective qui laisse exploser aussi une sorte de jouissance à avoir fait une bonne prise, la capture enfin d'un homme «blessé» au combat, sans aucun doute. Le mot «blessé» qui doit susciter la compassion et le devoir, pour un vrai guerrier, de lui porter assistance, désigne l'ennemi tant redouté. Et parce qu'il saigne abondamment, c'est «un fumier qui

pisse son sang» et non un homme qui peut mourir très vite s'il n'est pas pris en charge. Précisons que les GI américains n'ont aucun réflexe de porter assistance à un prisonnier de guerre, comme l'exigent les lois de la guerre. Le mépris de l'Autre, inhérent au mythe de superpuissant dominateur, est tel en eux, qu'ils ne voient pas dans l'expression du visage du jeune homme les signes forts d'une maladie mentale, eux qui viennent d'un pays développé.

Le personnage narrateur décrit méthodiquement tout ce qui ne laisse aucun doute sur la déficience de l'état mental de Souleyman et l'aveuglement haineux des GI qui redoublent de férocité quand ils voient le jeune homme effrayé, s'enfuir. Ils mettent en place leur puissante machine de guerre, disproportionnée, pour achever un blessé qui court à perdre haleine. Touché par les balles, il reste debout et continue de marcher, chancelant. L'un des GI décide qu'il a un gilet pare-balles. Le zèle exacerbé du soldat est à l'image de la haine qui lui hôte tout discernement, devant ce qu'il croit être de la résistance héroïque :

> «Souleyman courait, l'échine raide, les bras ballants, penché sur la gauche. Rien qu'à sa façon de courir, on voyait bien qu'il n'était pas normal. Mais en temps de guerre, le bénéfice du doute privilégie la bavure au détriment du sang froid, cela s'appelle la légitime défense… (…) (Puis) s'ensuivit le déluge. (…) Souleyman courait, courait, à peine secoué par les balles qui lui criblaient le dos. (…)« Mike» aboya le sergent, ce fumier porte un gilet pare-balles. Vise la tête. Sur la guérite, Mike posa un œil sur la jumelle, retient sa respiration et appuya délicatement sur la détente. Il fit mouche du premier coup. La tête de Souleyman explose comme un melon.» (pp68-69-73).

Dans ce passage, la description tient une grande place pour insister sur deux points contrastés: vacillante et «penchée sur la gauche», la silhouette de Souleyman montre bien que c'est un attardé mental. Le corps du jeune homme, courant seul, longuement, devant le regard impassible des soldats et de son père, pris dans un gros plan, est un actant très signifiant ainsi saisi dans sa marche qui l'éloigne inexorablement dans un mouvement particulier, le dos remplissant l'espace comme un défi aux GI. En fait, toute la cruauté du crime délibéré, étranger à la guerre, réside dans la saisie du mouvement d'un corps qui ne fuit pas mais avance, ignorant un ennemi qui apparaît comme impuissant devant son indifférence impassible. La haine de celui-ci est attisée au point qu'un «déluge de

balles» réduit la tête d'un innocent mourant en «un melon», et le chosifie. Cette dernière comparaison fait chuter de façon dérisoire la gravité solennelle dans laquelle se sont barricadés les soldats américains pour profaner une victime inoffensive avec des moyens et des actes de guerre démesurés.

Mais si Souleyman ne meurt que lorsque sa tête «explose», c'est l'être humain dans sa noblesse qui est réhabilité et intégré à sa communauté d'origine, dans un village bédouin retiré au fin fond du Sahara, loin du théâtre de la guerre et de sa violence tant redoutée par les GI américains. De ce fait, les forces disproportionnées et redoutables des GI américains s'avèrent impuissantes face à un homme qui les ignore en tant que telles: toutes les balles se heurtent à la silhouette de Souleyman qui ne tombe pas. V.N.Grappe insiste sur l'importance du corps martyrisé. Elle explique:

> «Le cœur (le) récit de cruauté, qu'il soit construit ou véridique, ou lieu de la transgression insupportable, qui empêche toute tentative de banalisation ou de déréalisation, c'est le corps. Le corps humain constitue un espace humain sacré que le crime de cruauté touche. Il est non seulement destructible et mortel, mais il est aussi un objet privilégié du crime de profanation.»[222]

L'autre point marque l'image qui montre toute l'application froide, «délicate» et très professionnelle de «Mike» qui doit exécuter un geste d'une extrême précision pour viser la tête car l'ennemi s'avère redoutable mais coriace aussi. On remarquera que «Mike» «n'aboie pas» comme le soldat irakien. C'est un tireur d'élite qui ajuste et dirige néanmoins son arme sur le dos de la victime. Sur les conseils zélés du sergent, Mike vise la tête. Tout le caractère prédateur, cruel et haineux dépasse la logique de guerre, déshonore le soldat qui tire dans le dos de son ″adversaire″ et relève du crime délibéré à «la cruauté exagérée», selon la formule de Véronique Nahum Grappe. On est face à ce qu'elle appelle «la gratuité

[222] V.N.Grappe, «Violence et cruauté: phénoménologie d'un écart» in Anthropologie de la violence extrême: le crime de profanation, *Revue internationale des sciences sociales*, http : www.caim.info.revue-internationale-des sciences- sociales-2002-4-page-601.htm.

d'un crime». À ce propos, et évoquant la campagne d'Égypte racontée par Chateaubriand[223], elle écrit:

> «La gratuité d'un crime est un argument de sa cruauté. L'inégalité du rapport de force, accrue elle aussi par la soumission des victimes désarmées qui n'ont donc plus le statut de soldats (…) la jeunesse (…) de certaines d'entre elles, (…), leur peur; tous ces traits concourent à définir le crime et non la guerre.»[224]

Elle explique aussi que la description du corps de la victime est très importante car elle est la saisie instantanée d'un témoignage qui restitue l'image du crime, le rapport de force disproportionné qui érige, en l'occurrence, la victime en martyre expiatoire. Le discours qui s'insinue dans la description dénonce la déshumanisation du GI américain venu en Irak en libérateur. Et le corps de Souleyman, un jeune attardé mental, vacillant mais debout dans sa verticalité essentiellement humaine, expose, comme dans un gros plan, un dos qui est un actant à part entière. En effet, en continuant à courir sous un déluge de balles, le jeune homme va de l'avant et s'éloigne d'un monde qui lui est étranger et d'où on ne peut l'atteindre. Cette image peut être comprise comme une réhabilitation du jeune homme dans sa noblesse d'être humain innocent, pur, tué de façon arbitraire, dans un contexte de guerre qu'il ignore. Si l'on y associe le prénom du jeune homme à celui d'un prophète, on peut considérer le crime comme une profanation. Ainsi c'est le corps du jeune homme, son mouvement, sa posture qui restituent l'image du crime de guerre dans sa cruauté. Véronique N.Grappe analyse ainsi l'importance de la description détaillée du corps martyrisé:

> «La vérité morale d'une action se donne à voir dans les détails, dans la description de la scène concrète, factuelle. (…) Le cœur (du) récit de cruauté, qu'il soit construit ou véridique, (…) qui empêche toute tentative de banalisation ou déréalisation, c'est le corps.

---

[223] Chateaubriand, A, 1973, *Mémoires d'outre-tombe*, 3 Tomes (Texte original 1849), Paris, Librairie Générale française, p99-101.
-« "Bonaparte ne pouvait invoquer les lois de la guerre, puisque les prisonniers de la garnison de Jaffa avaient mis bas les armes et que leur soumission avait été acceptée" » (2, p98), cité par V.Nahoum Grappe in Revue internationale des sciences sociales, op, cit.
[224] Véronique Nahoum Grappe, «Anthropologie *Revue internationale des sciences sociales*, op, cit.
[224] Véronique Nahoum Grappe, «Anthropologie de la violence extrême: le crime de profanation.» in *Revue internationale des sciences sociales*, op, cit.

> Le corps humain constitue cet espace sacré que le crime de cruauté touche : il est non seulement destructible et mortel, mais il est aussi un objet privilégié du crime de profanation.»[225]

La mort de Souleyman est une «bavure» qui va agir sur toute la communauté de la petite bourgade irakienne de Kafr Karam comme une alerte, le signe avant- coureur d'un danger imminent qui peut mettre en péril, plus que sa cohésion, la survie de son groupe social. À cet effet, V.N.Grappe souligne: «l'efficacité du crime de profanation qui, en touchant le corps réel de l'un, détruit l'espace moral de tous et constitue une tentative de tuer l'identité communautaire.»[226]. Si la brutalité des GI est l'expression du mépris de l'Autre, celui-ci ne se résigne pas à subir, passif, sa condition d'être inférieur, de victime expiatoire. En lui naissent les prémisses de la conscience tragique qui impulse sa révolte et son action salvatrice contre l'envahisseur étranger. Ainsi, la mort de Souleyman, la «mascotte» de Kafr Karam, va agir sur le village comme une onde de choc pour le sortir de son autisme et l'ouvrir à la gravité de la tragédie qui ravage son pays.

Avec une autre bavure américaine qui transforme une fête en un horrible carnage, la mort de Souleyman, «un innocent», va impulser le récit, sa gradation et son intensification dramatique. Toute l'œuvre va se déployer à partir de ces deux évènements tragiques. Pauline Hachette écrit à ce sujet:

> «La brutalité, à la fois le brut et le brutal, est dès l'abord définie comme ce qui se heurte au réel et non aux réalités, un réel entendu dans l'ensemble de l'ouvrage. (…) Expérience de "l'immédiateté inattendue du rapport à l'incompréhensible", cette brutalité asymbolique rend le savoir inopérant comme médiateur de la relation de l'homme au monde, mais devient de temps en temps le noyau autour duquel se déploie l'œuvre.»[227]

Dans les trois romans, la drama naît d'un cataclysme qui vient ébranler de façon irréversible une situation précaire où, après le désastre de la guerre,

---

[225] V.N.Grappe, «Anthropologie de la violence extrême: le crime de profanation.» in *Revue des sciences sociales*, op, cit.
[226].Idem.
[227] Pauline Hachette, *La brutalité, le réel et la représentation*, sous la direction de Marie-Thérèse Marthet, Paris, L'Harmattan, 2006, http//www.fabula.org/revue/document2759, php.

l'instinct de survie permet de créer un quotidien à la stabilité toute relative qui devient progressivement un état d'agonie latent. Les protagonistes en deviennent passifs, résignés à une mort lente vécue comme une fatalité quasi assumée. Et le tragique réside dans les destructions occasionnées par la guerre et la banalisation de la mort violente annoncées dans les titres. Les incipit tracent les grandes lignes stratégiques de ce tragique que l'on suit progressivement au gré de l'intensification dramatique. Quant à la description, elle est au centre de la narration pour la faire évoluer vers les points les plus saillants du tragique. Celle-ci est empreinte d'un discours où s'expriment les réflexions philosophiques de l'auteur et par de là, son intrusion qui se veut une dénonciation de la guerre et de la violence qu'elle suscite aussi chez les victimes. Les humiliations et la haine restent enfouies. C'est l'effet d'accumulation qui fait naître en elles les prémices de la conscience tragique qui les mène inéluctablement vers la nécessité d'agir contre le fatum. Mais le processus d'un tel cheminement est long. Tout un préalable est mis en place, dans chaque roman, pour expliquer l'ultime cataclysme et les conséquences qu'il va engendrer : l'engagement dans l'action individuelle ou collective que provoquera la révolte salvatrice. Celle-ci sera l'unique issue pour mettre fin à la précarité de sociétés tombées dans un état de léthargie proche de l'autisme, de l'agonie. Seules les valeurs culturelles permettent une cohésion sociale menacée par l'intrusion brutale de l'occupant étranger.

Chapitre 2- Sociétés et individus en agonie

Les textes de la trilogie présentent des pays détruits par la guerre qui a la particularité de se répéter, en Afghanistan et en Irak comme le donnent à lire, respectivement, *Les hirondelles de Kaboul* et *Les sirènes de Bagdad*. Dans *L'attentat,* la guerre prend désormais la forme d'un enlisement sans fin. Celui-ci enferme deux populations dans un antagonisme qui attise la haine meurtrière entre Palestiniens et Israéliens. Une constante sous-tend les trois romans: le dénuement de communautés anéanties par une profonde altération de la vie en société à cause de la faillite du politique, son absence et/ou ses velléités dominatrices, voire prédatrices. Dans un tel contexte, la vie en groupe reste le dernier refuge, fragile

et éphémère où l'attachement aux valeurs culturelles constitue l'ultime frein à une implosion inévitable. La quasi-disparition des infrastructures vitales, la banalisation de la mort violente réduisent les populations à un dénuement où elles survivent dans une passivité qui se transforme peu à peu en une résignation proche de la fatalité et de la soumission qui lui est inhérente. La situation de ces sociétés est tragique car l'individu, désormais désabusé et passif, est comme frappé d'autisme et se résigne à tourner le dos à l'adversité parce qu'il n'a plus la volonté de se révolter contre sa condition de victime et de s'engager ainsi dans une lutte salvatrice contre le fatum.

Dans les trois romans du corpus, sont présentées, dans trois sociétés agonisantes, des individus et des groupes en sursis. Les populations tentent de survivre dans une ultime résignation, un grand dénuement et une stabilité dérisoire. La vie reprend ses droits dans cet immense chaos où les multiples violences de la guerre se répètent et banalisent la mort, l'horreur et nourrissent ainsi colère et frustration. En effet, si les trois textes de notre corpus ont pour fond de trame la guerre et ses effets dévastateurs, ils présentent surtout des sociétés dégradées et des groupes dont la cohésion a implosé. En effet, des individus se retrouvent seuls, sans garde-fous, évoluant dans une grande solitude, vers une mort programmée. C'est le cas, dans *Les hirondelles de Kaboul*, de Zunaira et Mohsen, Atiq et Mussarat, deux couples qui vivent à Kaboul où les taliban ont réduit leur peuple à une foule informe, quasi inconsciente et conditionnée à l'obéissance par la violence. On va prier sous la menace du fouet, on tue sur les ordres d'un mollah comme l'illustre le rite tragique de lapidation. Aussi, les rues de la capitale afghane constituent-elles un espace périlleux car la foule y est omniprésente et peut, à tout moment, être prête pour une mise à mort collective et peut emporter quiconque dans son tourbillon meurtrier à l'exemple de Mohsen Ramat qui a tué une prostituée comme nous avons eu à le développer.

L'agonie de la société afghane est également présentée dans un tableau quasi- figé où les anciens guerriers racontent «les énormités de faits de guerre»[228] comme le déplore, désabusé et amer, Atiq, un autre rescapé de la guerre soviétique. Chacun de ces hommes a un handicap lourd du fait des amputations et des graves

[228] -Y.Khadra, *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit, p64.

blessures de combat. C'est dans leurs attitudes physiques, et l'incohérence de leur discours, que se lit la déshumanisation d'hommes désormais déchus et reclus dans une oisiveté permanente.

En effet, niés par les nouveaux maîtres du pays, ils ne vivent plus qu'à travers le récit, sans cesse ressassé, de leur effort de guerre. Atiq pose sur eux un regard dur car ils lui renvoient sa propre image d'ancien guerrier qui s'est investi dans un combat qui les a menés à une situation plus tragique encore qu'avant l'invasion soviétique. Sa désillusion et sa peine se traduisent par une description méprisante et dévalorisante de ces hommes gravement atteints dans leur intégrité physique, jusqu'à donner d'eux une image burlesque comme l'illustrent ces expressions imagées : «l'homme sur la brouette», «un manchot famélique» (p48).

Enfin, deux couples, Mohsen et Zunaira ainsi que Atiq et Mussarat, tentent désespérément de rester des êtres humains dignes de ce nom. Les deux épouses expriment toute la force de leur amour pour protéger leurs maris contre le dictat et surtout l'influence des taliban. Zunaira sait que Mohsen est fragilisé par la nouvelle situation sociopolitique à laquelle ils sont confrontés. Depuis qu'il a tué une prostituée, elle sait que son mari est en danger dans les rues de Kaboul: elle voit, à travers son errance interminable dans la capitale, qu'il peine à se trouver de nouveaux repères et à s'adapter:

> «Zunaira a juste compris que son mari était désemparé et qu'il avait besoin d'elle. Lui en vouloir pour un geste primaire, antédiluvien, rebutant et insensé, un geste absurde mais significatif de l'état des lieux afghans, un geste atroce qu'il regrette et subit comme un cas de conscience ne consisterait qu'à le fragiliser davantage. Lui en vouloir Les choses vont de mal en pis, à Kaboul, charriant dans leur dérive les hommes et les mœurs.» (p72).

Le rythme de la phrase est long et révèle la réflexion interminable de la jeune femme qui essaie de se minimiser la gravité de l'acte meurtrier de son époux, un acte réduit à un geste, un nom souvent répété.

Atiq, le geôlier, fervent de piété, n'est plus le même depuis la dernière lapidation. Le doute le ronge quant au bien-fondé du comportement de ses nouveaux chefs taliban. Il est pris en étau dans une double errance intérieure et physique. Habité par une révolte sourde, il marche et ne supporte plus de voir cette foule

«loqueteuse» composée de femmes qui mendient et la prolifération d'enfants livrés à eux-mêmes. Son épouse Mussarat, ancienne compagne de combat, est atteinte d'une maladie qui la condamne à une mort lente. Elle se bat pour ne pas être un fardeau pour son époux Atiq.

Dans *L'attentat,* le personnage-narrateur, un médecin arabo-israélien, décrit l'agonie de la société palestinienne qui résiste pour sa survie. Comme un étranger effaré, il découvre l'ampleur de la destruction des villes palestiniennes qu'il a quittées depuis une douzaine d'années et qu'il voit réduites désormais à des «stands de tir», à des «fatras de taudis en parpaings nus» à l'image de Bethléem où il entame son périple palestinien (p128):

> «Bethléem a beaucoup changé depuis mon dernier passage, il y a plus d'une décennie. Engrossée par des cohortes de réfugiés désertant leurs contrées devenues des stands de tirs, elle propose de nouveaux fatras de taudis en parpaings nus, dressés les uns contre les autres comme des barricades. (…) On se croirait dans un immense centre de regroupement où tous les damnés de la terre se sont donnés rendez-vous pour forcer la main à une absolution qui ne veut révéler ses codes.» (p 128).

Le contraste est saisissant entre l'état de délabrement des villes palestiniennes comme Bethléem, ville de la Nativité et donc symbole fort de la violence des destructions proches de la profanation et du sacrilège. De la description se dégagent des sentiments d'amertume, de révolte et d'incompréhension devant un tel désastre. S'y mêle aussi de la compassion. Un fossé le sépare de ce monde, lui qui vient d'un état organisé où il vit dans le confort d'une vie rangée, studieuse, au sein d'un microcosme d'amis israéliens prestigieux. Aussi, il pose un regard nouveau et ahuri sur la terre de ses origines. C'est de son point de vue que l'on observe une communauté soudée autour d'une même cause: la résistance pour la survie incarnée surtout par une jeunesse qui défie la mort quotidiennement, à l'image de «gosses (qui) se jettent sur les chars comme sur des bonbonnières.» (p245). La vieille génération, harcelée par la redoutable machine de guerre israélienne, dépérit en s'accrochant désespérément à la terre ancestrale:

> «Appuyés sur leurs cannes, la tête ceinte de keffiehs et la veste ouverte sur des gilets faméliques, des vieillards rêvassent sur le seuil des maisons, les uns sur des tabourets, les

autres sur une marche: ils semblent n'écouter que leurs souvenirs, le regard lointain, inexpugnables dans leur mutisme.» (p128).

La description, animée par un discours, peint un tableau où les personnages, en tenue traditionnelle, sont assis quasiment à même le sol, comme enracinés en lui, figé dans leurs souvenirs lointains : ils font corps avec la terre des origines, celle aussi où ils seront enterrés. À leur manière, ces vieillards montrent leur attachement à leur pays envers et contre tout. Leur attitude exprime aussi leur résistance à l'occupant.

Les sirènes de Bagdad raconte l'anéantissement de Kafr Karam, une petite bourgade du Sahara irakien, un village bédouin où la vie est régie par les valeurs ancestrales auxquelles se raccroche désespérément sa communauté isolée du champ de bataille. Tous ses jeunes gens tournent le dos à la guerre qui fait rage dans la capitale et les grandes villes du pays. Ils se rassemblent au café *Essafir,* oisifs et sans avenir depuis le début de la guerre. Le nom *Essafir* signifie le voyageur et bat le rappel d'un voyage imminent, sans espoir de retour car il préfigure un exode inéluctable. Les Anciens se réunissent «chez le barbier, (…) après la grand-prière». Ce sont tous «les désœuvrés de Kafr Karam.» (p37).

-2-1 : Errances et désarroi: deux hommes face à la société moribonde de Kaboul

Dans *Les hirondelles de Kaboul,* Mohsen et Atiq représentent deux générations d'hommes, deux périodes historiques de l'Afghanistan. Ils sont évoqués dans des chapitres alternés. Chaque ouverture de l'un de ces derniers annonce une gradation nouvelle de l'intériorité de l'un des deux hommes. Les deux évolutions sont contrastées et présentent deux hommes : Mohsen, le plus jeune, subit une dégradation irréversible de sa condition d'être humain. Atiq le guerrier, au contraire, s'éveille à lui-même en observant avec une lucidité grandissante les hommes de sa communauté, le comportement des nouveaux hommes forts du pays, l'état de déchéance des vieillards et de ceux qui furent, comme lui, des combattants contre l'invasion soviétique.

Le narrateur insiste sur tout ce qui oppose les deux hommes et, à travers eux, deux époques différentes de la province du Pashtoun, deux générations d'hommes. Une différence fondamentale distingue nettement les deux hommes selon qu'ils sont dotés «sur une des attitudes morales»[229] Éric Blondel, s'appuyant sur la pensée de Roger Mehl, nomme «le courage d'être», c'est à dire la capacité d'affronter la nouvelle réalité tragique de leur pays, de s'efforcer de s'y adapter quelles qu'en soient les difficultés. L'analyste explique:

> «Le courage d'être, c'est la vertu comme capacité d'assumer le risque de résister à une propension à la lâcheté : le courage comme victoire jamais assurée contre la peur et la démission. Le courage d'être, c'est aimer la vie avec tous les risques et les glissements que le courage amène, avec toutes les angoisses, les peurs et les renoncements que l'être et la morale impliquent. En un mot, le courage d'être, c'est l'amour de la vie glissant sur la mince couche de glace de la liberté.»[230]

Atiq possède cette capacité d'adaptation puisque non seulement il s'accommode du drame qui vient de s'abattre sur toute la population de Kaboul mais il tente d'en atténuer les conséquences désastreuses et même de veiller à rester l'homme qu'il a toujours été. Mohsen, bien plus jeune, rejette cette réalité avec toute la force de son adversité et nourrit l'illusion que cette dernière n'est que passagère et que tout redeviendra comme avant. Il est dans une situation de fuite en avant et de ce que Éric Blondel considère comme de la mauvaise foi,″ une vision sartrienne ″ qu'il présente ainsi :

> «Il n'y a pas de marge pour (…) la faiblesse à assumer la vie comme risque, c'est à dire comme menace perpétuelle du mal, (…), des conséquences malheureuses et non prévues, des adversités imprévisibles, des catastrophes, des perversités qui guettent et minent et toutes les meilleures intentions.»[231]

Par ailleurs, c'est à travers leurs prénoms respectifs qu'apparaissent les portraits des deux hommes avec leurs caractéristiques, leurs différences.

---

[229]Éric Blondel, *La morale, Textes choisis et présentés par Éric Blondel*, Paris, GD Gallimard, ″Corpus, 1999, p 152.
[230] Idem, p 152.
[231] Idem.

Mohsen est un homme déraciné, comme exilé dans son propre pays dont il a été dépossédé et où tout lui apparaît étrange, invivable et où il erre sans fin.

Mohsen peine à s'adapter à la nouvelle situation de son pays. En mal de repères, il est plongé dans une double errance : intérieure et matérielle, dans les rues de la capitale. En fait, l'errance de cet homme révèle son instabilité due à un traumatisme majeure : la destruction de la société à laquelle il appartenait, de sa culture, des valeurs selon lesquelles il a été éduqué, de tout un art de vivre qui tranche avec la nouvelle réalité où règnent la tyrannie et la déshumanisation. Ce trauma va progressivement prendre la forme d'une déchirure interne : la fuite perpétuelle de la nouvelle société où il se perd peu à peu et, en même temps, la quête impossible du paradis perdu de sa jeunesse. C'est le propre de l'errance dont Dominique Berthet donne plusieurs explications qui mettent l'accent sur le fait qu'elle est essentiellement «une perte de soi»:

> «L'errance peut s'envisager au moins sous deux aspects. D'ordinaire, elle est associée au mouvement, souvent à la marche, à l'idée d'égarement, à l'absence de but. On la décrit comme une obligation à laquelle on succombe sans trop savoir pourquoi, qui nous jette hors de nous-mêmes et qui ne mène nulle part. Elle est échec pour ne pas dire danger. L'errance, toujours vue sous cet angle s'accompagne d'incertitude, d'inquiétude, de mystère, d'angoisse, de peur. C'est une épreuve. Elle est perte de soi-même. (…). Cette conception de l'errance négative envisage l'errant comme un être égaré, désœuvré, à la dérive. (…) Elle est considérée comme un relevant d'un comportement déviant.»[232]

Par ailleurs, le péril qu'encourt le personnage est d'errer dans un espace hostile où il se laisse happer par la foule, se déshumanise de façon irréversible, à son contact, et s'achemine vers une mort certaine. Dans ce nouveau contexte, c'est un homme qui n'est pas viable dès lors qu'il n'est plus en phase avec son épouse réaliste et très consciente du danger qui les guette: le couple ne peut pas survivre dans une telle désharmonie. Mohsen ne se résout pas à vivre dans un taudis, symbole de déchéance, espace clos, sombre et lugubre qui l'oppresse et le contraint à une errance sans fin dans les rues de Kaboul. La capitale afghane est un mouroir à ciel ouvert et il le sait dès lors qu'en quelques minutes, il est devenu

le meurtrier d'une prostituée. Depuis, il est en quête d'un ailleurs hypothétique où il pourrait échapper à sa condition miséreuse. Marcel Blanchot insiste sur la nécessité impérieuse du personnage de trouver un espace à sa mesure. Il écrit:

> «Ainsi, à l'impossibilité de vivre à l'intérieur d'un espace oppressif et aliénant, (…) succède la quête d'un ailleurs, quête qui prendra (…) l'allure d'une errance infinie, ultime chemin qui mène le sujet vers ce lieu inclassé.»[233]

C'est que, comme l'illustre son prénom Mohsen, cet homme «recherche la perfection en tout ce qu'il fait.»[234] Il est fortement épris d'Idéal et reste nostalgique d'un temps où il a connu le Beau, le raffinement. La nouvelle situation qui prévaut dans son pays lui a ôté tout cela mais il ne se résout pas à l'accepter et son errance prend la forme de la quête de toutes ces belles choses perdues. Dans les rues de la capitale, il rêve aussi à sa jeunesse heureuse et ce rêve, désespéré, est semblable à la mort progressive de sa conscience, de sa propre mort car il est à la recherche de ce qui n'est plus et il le sait, tout au fond de lui. La conscience de Mohsen devient l'unique moyen de se réfugier dans la nostalgie. À ce propos, se forcer ou se résigner à accepter la réalité peut être lu dans cette analyse de Winnicott:

> «La réalité semble " une tâche sans fin et que nul humain ne parvient à se libérer de la tension suscitée par la mise en relation du dedans et de la réalité du dehors ; nous supposons aussi que cette tension peut être soulagée par l'existence d'une aire intermédiaire d'expériences, qui n'est pas contestée.″ (arts, religions, (…) le travail scientifique créatif, etc..).[235]»

Mohsen, lui, rejette cette «aire intermédiaire d'expérience», c'est-à-dire que la seule réalité où il pense avoir vécu, s'être accompli, est dans un passé qu'il sait

---

[232] Dominique Berthete, «avant-propos», in *Figures de l'errance*, Paris, L'Harmattan, 2010, www.editions-harmattan.fr, p2.
[233] Marcel Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Éditions Quadrige/Puf, 1984 (la 1ère édition date de 1957), p 45.
[234]-www.signification-des-prénoms-.com
[235] Winnicott cité par Gilbert Sescousse, « Réflexion sur le concept de conscience» in Le *je (eu) de la conscience*, http://auriol-free.fr/psychanalyse/conscience/htm.

perdu à jamais. Pour autant, il continue d'espérer qu'il retrouvera le bonheur car, comme le souligne G.Sescousse, l'être humain rêve du bonheur :

> «Depuis toujours, (l'homme) rêve de bonheur, de la plénitude. Il n'a de cesse et par tous les moyens de le rechercher. Cette quête semble sans fin. Mais ne faut-il pas, pour le rechercher, qu'il l'ait déjà expérimenté? D'ailleurs, on ne peut rechercher (étymologiquement chercher de nouveau) que ce que l'on a déjà perçu.»[236]

Toute la tragédie de Mohsen est dans cette volonté obstinée et désespérée de retrouver ce qui a été irrémédiablement perdu. De ce fait, il ne veut pas vivre le nouveau présent, il s'en absente pour recréer sa réalité propre, absolument impossible à réaliser face à un ennemi plus puissant que lui.

Atiq, lui, est un ancien guerrier qui essaie de vivre dans un pays pour lequel il s'est battu durant la guerre soviétique. Il est fidèle à ses convictions, à son épouse, une fidélité proche de la noblesse dans un pays où la femme est méprisée et abandonnée dès lors qu'elle est malade, moribonde comme Mussarat.

Le prénom Atiq signifie, en effet «noble, généreux, racé»[237]. Geôlier, il s'acquitte de sa tâche avec un dévouement professionnel. Mais depuis la dernière lapidation d'une prostituée, c'est un homme de plus en plus habité par le doute quant au bien-fondé du comportement de ses anciens compagnons de lutte, les taliban. Ce n'est pas un homme serein et son irascibilité, son agressivité révèlent une intériorité tourmentée. Contrairement à Mohsen, c'est un homme qui prend conscience de l'état de déliquescence dans lequel les taliban ont plongé la province du Pashtoun. À mesure que les nouveaux chefs du pays réduisent leur communauté à des êtres moribonds et obstruent tout avenir, Atiq redevient un homme critique vis-à vis des taliban comme lui mais dont il se démarque peu à peu de l'idéologie. L'on est devant les destins contrastés de deux hommes.

C'est donc à travers leur point de vue que se révèle la dégénérescence de la société afghane de Kaboul. Le narrateur s'efface, quelque peu, pour laisser chacun

---

[236] Gilbert Sescousse, op, cit.

[237] www.signification-des-prénoms-.com, op, cit.
« Caractère propre au prénom Atiq : Les Atiq ont les pieds sur terre. Têtus, ils savent ce qu'ils veulent. Pleins de bon sens et de logique, ce sont des êtres simples, faciles à vivre. Bons, attentifs, dévoués, ils sont toujours prêts à rendre service. Sages, réfléchis, ils ne parlent pas pour ne rien dire. Affectueux et tendres, ce sont des compagnons sûrs et fidèles. »

des deux hommes s'exprimer dans un monologue intérieur où ils disent leur intimité la plus profonde, leurs angoisses, leur dépit. Ce procédé littéraire est ainsi défini par Édouard Dujardin:

> «Discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial de façon à donner l'impression tout venant»[238]

Il convient de relever les expressions « un discours sans auditeur» et «sa pensée la plus proche de l'inconscient (…), c'est à dire en son état naissant».

Le premier syntagme montre bien que le personnage se parle, c'est lui-même qu'il interpelle et auquel il s'adresse, dans la plus stricte intimité, sans témoin : il est face à lui-même. Dans la seconde expression, la pensée s'élabore au fur et à mesure que le sujet se parle, s'interroge, se sonde. Elle est en devenir et révèle un cheminement intérieur incessant et tourmenté. Ainsi, Mohsen erre dans les rues de Kaboul et revoit sa jeunesse heureuse dans un milieu instruit de la bourgeoisie afghane. Ses pensées dévoilent son bonheur passé et, en même temps, disent son désarroi, sa peine à s'adapter à la nouvelle situation de son pays, une réalité qu'il refuse. Il veut encore croire à la renaissance de ce qui a existé avant la tragédie actuelle. À peine âgé de moins de trente deux ans, il vit depuis l'âge de dix ans, dans un pays dévasté par la guerre. Issu de la bourgeoisie afghane, ce jeune avocat reste prisonnier d'une époque nostalgique où il a connu le raffinement, l'instruction et l'insouciance. Lui et son épouse Zunaira forment un couple de l'ancienne aristocratie afghane. Tout deux s'aiment et tentent de survivre dans une société nouvelle où les taliban font régner la terreur sur une population exsangue, décimée par des décennies de guerre. Zunaira, réaliste, évalue l'ampleur de la déchéance de son pays et de la force destructrice des nouveaux maîtres du pays. Elle sait que leur ultime survie est dans l'enfermement à l'intérieur de leur logis. Selon elle, c'est l'unique chance d'échapper à une mort certaine dès lors que l'on est dans la rue. Par ailleurs, elle sait que son mari Mohsen a du mal à s'adapter à leur nouvelle situation et qu'il refuse de s'y résigner. En effet, cet homme reste

[238] Édouard Dujardin, *Les Lauriers sont coupés*, 1888.

prisonnier d'un passé heureux. Contrairement à son épouse Zunaira, il n'a pas la même perception du danger qui les guette tous. Aussi, il n'en finit pas de parcourir les rues de Kaboul, au milieu d'une foule miséreuse, envahissante et imprévisible dans ses réactions pavloviennes tant elle a été traumatisée puis, peu à peu, conditionnée par la terreur, à une obéissance d'automate. Pour Mohsen, le péril réside dans son refus d'accepter la nouvelle réalité à laquelle il doit se plier désormais: le dénuement, la solitude et le désarroi. Il fuit la nouvelle réalité, nie sa dangerosité et s'entête à croire que le règne des taliban est provisoire et que tout redeviendra comme avant, du moins, le croit-il. Il refuse son état de pauvreté matérielle et la disparition de ce qu'a été leur éducation. Il est dans une situation de fuite en avant qui révèle son inconscience, voire la mort de sa conscience provoquée par le traumatisme de la guerre mais aussi de l'omniprésence des condamnations à la mort violente, expéditives et arbitraires : tout le monde est exposé à un tel trépas aussi bien les personnes innocentes que les meurtriers eux-mêmes. Mohsen, de plus en plus dérouté et effrayé, s'enfonce progressivement dans une situation chaotique au point que «sa conscience s'est éteinte» comme le précise le narrateur:

> «Mohsen a assisté à plusieurs lynchages. (…) 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. Mohsen déteste les exécutions publiques. Elles lui font prendre conscience de sa fragilité, aggrave les perspectives de sa finitude.» (p 15).

Devant l'état de déshumanisation de la société taliban, Mohsen perd pied, et l'homme qui est en lui, meurt peu à peu. Il repense à certains évènements qui l'ont terrifié, comme le premier égorgement qu'il a eu à voir:

> «La première fois qu'il a assisté à une « mise à mort − c'était l'égorgement d'un meurtrier par un proche de sa victime − il en avait été malade. (…) Puis, au fur et à mesure que les jours consolident leurs échafauds et cultivent leur cheptel expiatoire au point que les gens de Kaboul s'angoissent à l'idée qu'une exécution soir reportée, Mohsen a cessé de rêver. Sa conscience s'est éteinte.» (p 15).

Ainsi, Mohsen se sait en sursis et s'en inquiète auprès de sa femme en lui demandant: «est-ce que j'ai changé? (…) J'ai peur de moi, Zunaira, je n'ai plus confiance en l'homme que je suis devenu.» (pp37, 38). Il avoue lui-même faire partie, désormais, de la foule meurtrière:

> «Je ne sais pas ce qui m'a pris. C'est arrivé si vite. Comme si la foule m'avait ensorcelé. Je ne me rappelle pas comment j'ai ramassé les pierres. Je me souviens seulement que je n'ai pas pu m'en défaire, qu'une rage irrésistible s'est emparée de bras….Ce qui m'épouvante et m'afflige en même temps, c'est que je n'ai même pas essayé de résister.» (p 41).

Cet homme, avocat de formation, une profession dont il est déchu dans ce nouveau contexte, ne se remet pas en question comme il devrait le faire, très logiquement car sa conscience s'est éteinte. Aussi, il ne s'accuse pas, n'assume pas son geste, ne se condamne pas. Il se justifie et se présente plus comme une victime que comme un coupable responsable de son acte: l'expression «la rage s'est emparé de mon bras» est révélatrice de sa posture de victime et par delà, de l'impossibilité d'avoir une emprise sur lui-même. Après avoir obtenu le pardon de son épouse, il est soulagé et trouve des justifications à son comportement. En effet, après avoir tué de sang froid une prostituée, lors d'une lapidation, il est ébranlé par son crime qui provoque en lui un profond désarroi : c'est la confrontation avec l'homme qu'il est devenu et qui redoute d'affronter son épouse et de la perdre. Zunaira, l'épouse, représente aussi la fusion mère-Terre, l'ultime refuge naturel, protecteur et sécurisant. Quand elle finit par lui pardonner, il est soulagé de retrouver son sourire, son ultime lien avec son monde qu'il sait révolu. C'est tout ce qui lui importe car il se sait en survie: «Mohsen Ramat est soulagé.» En le désignant ainsi par son nom et son prénom, le narrateur exprime de l'ironie teintée de condamnation. Il ne donne plus la parole à Mohsen et rapporte sa réflexion intérieure qui exprime son apaisement, tout apparent, de voir que son épouse lui sourit de nouveau, lui accordant ainsi un nouveau sursis:

> « Mohsen ne cache pas son soulagement. Il cherche même à l'étaler sans réserve devant son épouse, pour qu'elle mesure à quel point il languit d'elle sitôt qu'elle a le dos tourné.» (p74).

Précisons toutefois que cet homme est désemparé et conscient de sa vulnérabilité, de sa perte inévitable: son unique salut est la vigilance de Zunaira dont il connaît la force protectrice, l'importance de sa présence constante à ses côtés comme on peut le lire dans l'expression «sitôt qu'elle a le dos tourné.» C'est dire l'équilibre précaire de cet homme qui dépend du seul appui de son épouse dans un pays où la femme est niée en tant que telle et surtout en tant qu'être humain. Sa vie devient un vagabondage sans fin dans les rues de Kaboul et l'expose à un danger permanent dont il est conscient. Néanmoins, il éprouve comme un besoin impérieux de marcher «dans les rues pour semer (son) ombre» comme pour fuir l'homme moribond qu'il est devenu et qui l'effraie. Mohsen sait qu'il a changé et qu'il fait partie de la foule meurtrière à laquelle il s'est trouvé mêlé lors de la lapidation. Celle-ci a agi sur lui comme un révélateur chimique et lui a fait prendre conscience de sa mort en tant qu'homme. Depuis, il se raccroche désespérément à son épouse qu'il recherche et fuit à la fois: ils ne sont plus du même monde et il le sait:

> «Ce matin, Zunaira, parce que la foule hurlait, j'ai hurlé avec elle, simplement parce qu'elle a réclamé du sang, je l'ai exigé aussi. Depuis, je n'arrête plus de regarder mes mains que je ne reconnais plus. J'ai marché dans les rues pour semer mon ombre, pour distancer mon geste et, à chaque coin de rue, au détour de n'importe quel tas d'éboulis, je me suis retrouvé nez à nez avec cet instant d'égarement. J'ai peur de moi, Zunaira, je n'ai plus confiance en moi l'homme que je suis devenu.» (p40).

Mohsen se donne l'illusion de s'adresser à son épouse, comme dans un dialogue, mais sa confession est un monologue intérieur prononcé à voix haute et révèle une conscience tourmentée qui s'est éteinte. Il est significatif que Zunaira ne lui adresse que sa condamnation, sans appel: «tu as tué une femme?» (p40). Le silence qui s'abat sur la jeune femme finit d'anéantir son dernier espoir de voir son époux échapper à l'influence des taliban et préfigure la mort du couple.

Mohsen sait qu'il est un homme mort. Après avoir longtemps erré dans les rues de Kaboul, le voilà qui côtoie la mort en hantant les cimetières. Il s'est lancé un ultime défi, celui d'affronter la furie des taliban comme s'il voulait en finir avec sa nouvelle vie.

Il s'entête à vouloir sortir avec son épouse pour braver le règne des taliban dont il sait la puissance destructrice. Il va jusqu'au bout de son entêtement forcené comme dans un dernier baroud d'honneur et sort avec son épouse dans les rues de la capitale. Il est animé par un sursaut d'orgueil que Rachid Dziri appelle «l'hybris[239] qui est démesure» d'un sujet qui «ne cesse de penser l'impensable». Il écrit:

> «La conscience tragique chez l'homme est tributaire de ma nature d'être, à sa raison qui ne cesse de penser l'impensable. C'est une conscience qui le met devant une réalité qu'il trouve surprenante et donc insolite parce qu'il devient lui-même étrange à soi, incompréhensible, énigmatique vu ses tensions les plus extravagantes. (…) De là, il ressort que l'homme est un être insuffisant, fragile et demeure inaccompli parce qu'incapable de se réaliser en dehors de sa finalité.»[240]

La démesure pousse irrésistiblement cet homme à se risquer dans les rues de la ville où règnent l'emprise de la foule, la tyrannie des taliban. Il sera humilié par ces derniers, devant son épouse qui laisse exploser une révolte longtemps contenue. Mohsen sait que c'est la fin pour lui et se mure dans un mutisme qu'il vit dans une solitude absolue qui le rapproche de la mort. «Quelque chose d'irréversible a sanctionné cette maudite sortie. Si seulement, il avait écouté sa femme ! » (p120).

Loin de la foule, désormais, il est gagné par un dernier sursaut d'homme, la révolte qu'il reconnaît dérisoire et inopportune car il se sait condamné dès lors que Zunaira l'a abandonné en refusant de lui parler, en le niant en tant qu'homme. Il se sait perdu et hante les cimetières, comme dans une prémonition qui annonce l'imminence de sa mort:

---

[239] «Dans son milieu ambiant l'homme est contraint à se mesurer à ce qui le déborde largement. Si la cité le rassérène un peu, le monde attise en lui la plus vive curiosité qu'il a de soi et de ce monde même en le poussant résolument à franchir les limites qui les partagent. C'est ainsi que les grecs désignent cette démesure chez l'homme par *hybris.*». Rachid Dziri, La conscience tragique et l'étrangeté de l'être entre *l'hybris* et l'éternel retour in *L'ancrage*, Revue d'art et de littérature, musique, op, cit,http://www.artistasa.com/ancrage/spip/page=imprimer&id_article=52.

[240] Rachid Dziri, «La conscience tragique» et l'étrangeté de l'être» in *L'Ancrage, Revue* d'art et de littérature, musique, http://www.artistasa.com/spip/page=imprimer&id_article_52, op, cit.

> « Debout au cœur d'un cimetière, Mohsen Ramat contemple la montagne. (…) Chaque matin, il vient par ici contempler les cimes taciturnes, sans toutefois oser les escalader. Depuis que Zunaira s'est repliée derrière un mutisme accablant, il ne supporte plus la promiscuité. Dès qu'il sort de chez lui, il se dépêche de regagner le vieux cimetière et s'isole ainsi des heures durant, à l'abri des bazars infestés d'agents de criée et de miliciens zélés.» (pp111-112)

Dans un dernier sursaut, Mohsen se réveille mais il sait que c'est déjà trop tard. Il regarde cette montagne et pense qu'il ne peut pas l'escalader. C'est la métaphore de son impossibilité à remonter la pente, à se reconstruire, c'est-à-dire à s'élever au statut d'être humain. Sa présence au cimetière, situé au pied de cette montagne inaccessible, préfigure la mort de Mohsen, déchu de ce statut.

Un autre homme est conscient de l'état de déliquescence de son pays : Atiq Shaukat, le geôlier. Sa fonction symbolise le piège dans lequel il s'est trouvé enfermé. Alors que les taliban voient dans sa fonction un prestige qui lui a été accordé en tant qu'ancien compagnon de lutte, lui y voit progressivement une prison où il doit surveiller des femmes condamnées à la mort violente et expéditive. Et, si la dernière lapidation d'une prostituée a révélé à Mohsen sa déshumanisation, elle a éveillé très lentement la conscience de Atiq qui est de plus en plus irrité et taciturne depuis ce tragique événement. L'état de santé de son épouse Mussarat l'inquiète et provoque en lui un cas de conscience. Il ne supporte pas la déchéance de cette femme qu'il a connue vaillante au combat et qui lui a sauvé la vie. Sa métamorphose en un corps décharné, moribond provoque en lui une révolte sourde. Par ailleurs, il se sent harcelé et irrité par des hommes qui ne comprennent pas qu'il sacrifie sa vie à une femme devenue un fardeau au lieu de se remarier avec une jeune «vierge». Cet état de tourment intérieur est de plus en plus intense. Il se traduit en effet par une errance dans les rues de Kaboul où il est constamment confronté à l'agonie inéluctable de son groupe social. Il marche avec une cravache à la main avec laquelle il laisse exploser sa désillusion, sa colère, la rage de se voir impuissant devant tant de misère humaine. Celle-ci, implacable, lui impose l'image d'hommes «intouchables», réduits à des corps dégradés et désormais inconscients de leur état morbide et pathétique. Il ne supporte pas un tel spectacle. Pourtant, tous les jours, il s'y attarde car sa

conscience d'homme est en perpétuel éveil : Atiq ne se résigne plus à une telle dégradation des siens et ne peut tourner le dos à une telle situation. Contrairement à Mohsen qui fuit la nouvelle réalité, Atiq veut la voir, l'évaluer, même s'il est pris souvent par le besoin impérieux de s'en éloigner. Comme nous avons eu à le souligner, ce sont les invalides de guerre qui lui renvoient le tableau de la déchéance de sa communauté. Son regard est impitoyable parce qu'il exprime sa révolte contre la gestion du pays par les taliban qui abandonnent à leur triste sort ceux-là même qui ont libéré le pays contre l'occupant étranger. Même s'il est considéré comme faisant partie des hommes forts du pays, il évite de se mêler à eux et tient à s'en démarquer.

Dès le début du récit, le narrateur consacre un chapitre à chacun des deux hommes, Mohsen et son aîné Atiq. Cette alternance est un procédé littéraire qui tend à dévoiler progressivement l'évolution des deux hommes, leur changement respectif depuis une séquence stratégique, la lapidation d'une prostituée par Mohsen Ramat. Cet évènement est un déclic qui va révéler en chacun des deux hommes un bouleversement intérieur. Les deux hommes sont animés par leur conscience qui les oblige à regarder tout ce qui les entoure. En effet, Atiq reconnaît, au fond de lui, que depuis ce jour tragique, il n'est plus le même:

> «Désormais, ne sachant où donner de la tête, Atiq est incapable de dire si c'est le silence des cellules vides ou bien le fantôme de la prostituée, exécutée le matin, qui confère aux encoignures un remugle d'outre-tombe.» (p22).

La conscience de Atiq va s'éveiller progressivement, même si, dans un premier temps, il ne s'en rend pas compte. Ceci se traduit par une grande irritabilité, un silence irascible, une révolte sourde. Taciturne, il marche dans les rues de Kaboul, une cravache à la main qu'il fait claquer comme pour laisser fuser la colère qui l'habite en permanence.

Effrayé par son crime, Mohsen erre au milieu de la foule, quasi sourd à tout ce qui l'entoure. Il ne cesse de se réfugier dans le passé où il a vécu une jeunesse si heureuse et où Kaboul offrait de la beauté et des traces encore vivantes d'une culture raffinée. Le passé représente pour lui un monde où il vit parce que dans le présent, il est en sursis, pratiquement mort. Sa conscience lui impose une

confrontation avec une situation nouvelle, un monde qui lui apparaît hostile et auquel il doit faire face. A ce propos, J.P.Sartre écrit:

> «La conscience et le monde sont donnés d'un même coup: extérieur par essence à la conscience, le monde est, par essence, relatif à elle.»[241]

Ces deux hommes évoluent dans le même espace mais, la conscience de chacun leur fait appréhender différemment tout ce qui les entoure du fait de leur état de conscience car chacun est animé d'une vie intérieure très intense qui conditionne leur regard sur tout ce qu'ils voient. Presque tout le texte est structuré par l'alternance de l'intériorité des deux personnages rapportée par le narrateur. Mais précisons, au préalable, ce qu'est la conscience et comment elle mène progressivement vers l'évolution du sujet, intensifie son cheminement intérieur et le mène vers sa quête de vérité. Ainsi, Gilbert Secousse, explique dans *Le je (en) de la conscience*[242], que celle-ci est «source de conflits» et qu'on ne peut considérer un tel sujet sans aborder les notions de réel, de réalité, de totalité, d'inconscient, d'illusion, d'éveil».[243] Il donne cette première définition de la conscience qui met en évidence le sujet et sa perception du monde qui l'entoure et auquel il s'éveille comme après une longue période d'indifférence, voire d'ignorance. Cela provoque en lui des réactions plus ou moins fortes:

> «La conscience est l'intuition qu'a une créature d'elle-même et du monde qui l'entoure. Elle est modelée par le conditionnement et le bagage de la vie. Elle évolue au rythme du sujet, selon ses perceptions sur le vivant, sur son monde interne, ses actions, les aspects de sa personnalité. Elle forge, par une connaissance intuitive et réfléchie, sa propre réalité.»[244]

Atiq «ne se sent pas bien.» (p21). Il se sent de plus en plus mal à l'aise dans «ce trou à rat» qu'est la geôle où il travaille et il s'y sent prisonnier lui-même. Pourtant, cet emploi est très convoité par les taliban qui le lui ont octroyé en gage

[241]-J.P.Sartre cité par Gilbert Sescousse, «Réflexion sur le concept de conscience» in Le *je (eu) de la conscience*, http://auriol-free.fr/psychanalyse/conscience/htm.
[242] Gilbert Sescousse, idem.
[243] Gilbert Sescousse, Idem.
[244] Idem.

de reconnaissance et cela lui déplaît de plus en plus comme s'il se sentait otage de ces hommes, inféodé à leur tyrannie dont il se sent complice. Son besoin d'en «sortir prendre l'air, de se détendre sur un muret, face au soleil, le malmène.» (p21). Le soleil symbolise la lumière intérieure qu'il a perdue, comme dans un sentiment de culpabilité et la chaleur humaine qui lui manque tant, à l'image de toute sa communauté. C'est que la prison est devenue l'espace de la mort omniprésente jusque dans ses odeurs qu'elle laisse derrière chaque personne exécutée. L'obscurité qui règne dans la prison est aussi celle dans laquelle est plongée la conscience de Atiq depuis que les taliban ont pris le pouvoir. On peut s'arrêter, ici, à l'importance de l'espace qui conditionne l'humeur du personnage car, en l'oppressant, il lui révèle peu à peu sa condition personnelle d'homme pris au piège dans une nouvelle tragédie, tout comme sa communauté. À ce sujet, Henri Mitterand écrit :

> «L'espace naît du regard du personnage, de ses gestes et le justifient. Mais à l'inverse, c'est le personnage qui se trouve marqué et modelé par ses entours.»[245]

Atiq ne supporte plus cette prison qui est pourtant un poste privilégié que ses compagnons de lutte lui ont octroyé en signe de reconnaissance. Un des chefs taliban, Abdul Qassim, le convoite comme une promotion prestigieuse. Mais Atiq le rejette et exprime ainsi son désaccord avec les hommes du nouveau régime, sa colère contre ce dernier:

> «Il ne peut pas rester une minute dans ce trou à rat, à soliloquer (…) La fraîcheur de la petite maison d'arrêt ravive ses anciennes blessures; parfois, son genou se bloque de froid et il a du mal à le replier. Parallèlement, il a le sentiment de devenir claustrophobe ; il ne supporte plus la pénombre, ni l'exiguïté de l'alcôve qui lui tient lieu de bureau encombrée de toiles d'araignées et de cadavres de cloportes. (…) Le monde carcéral lui pèse. Depuis quelques semaines, plus il réfléchit à son statut de geôlier, moins il lui trouve de mérite, encore moins de noblesse. Ce constat le met sans cesse en rogne» (p21).

Contrairement à Mohsen, Atiq, lui, affronte le présent qui s'impose à lui, tous les jours un peu plus, et tout ce qu'il va engendrer plus tard. L'espace carcéral est le

[245] Henri Mitterand, *Le regard et le signe*, Paris, Éditions Puf, 1987, Poétique du roman réaliste et naturaliste dirigée par Béatrice Didier, p55.

lieu où Atiq se retrouve face à lui-même pour faire le point. Ainsi, c'est là que le froid de la geôle réveille sa blessure de guerre et l'oblige à se questionner sur la nécessité d'un combat qui ne lui a laissé que des séquelles douloureuses. C'est encore dans ce réduit qu'il se sent prisonnier lui-même de son appartenance aux talibans. En tant qu'ancien guerrier, comme l'illustre son prénom Atiq, il veut rester loyal vis-à-vis de ses compagnons de lutte qui se sont battus pour la liberté de leur pays mais qu'il voit, lui, plonger celui-ci dans un régime autoritaire, injuste et tyrannique: son omniprésence dans les rues de Kaboul est très significative de son errance intérieure et des questionnements qui le tourmentent. De là gronde en lui une colère qui le rend de plus en plus irascible, replié sur lui-même, à mesure qu'il traverse les rues de la capitale avec son lot de personnes miséreuses qui déambulent sans but ou s'agglutinent dans un coin, reclus. Incapable de rester dans son lieu de travail, il retourne dans son foyer et sa vie est ainsi une errance dans les rues de Kaboul qui le plonge dans un questionnement existentiel et une agressivité de plus en plus fréquente. Même à la mosquée, il ne peut s'empêcher de s'en prendre à quiconque ose le toucher dans la promiscuité de la foule. C'est pour lui l'occasion de laisser libre court à une violence contenue qu'il ne parvient plus à maîtriser, surtout quand il voit que même à la mosquée, lieu de foi et de liberté de conscience, les hommes sont réduits à une masse informe. Complètement soumis au muezzin «les fidèles se redressent dans un mouvement d'ensemble anarchique.» (p44). Atiq est irrité par une telle image et dès qu'un «petit individu aux oreilles pointus et à l'allure de farfadet, tire Atiq par le bras, l'invitant à s'aligner sur les autres. Celui-ci ne se contrôle plus et laisse libre court à l'expression de sa violente cruauté, comme s'il voulait s'en prendre à lui-même:

> «Irrité par ce geste, le gardien lui saisit le poignet et le tord discrètement contre son flanc. D'abord surpris parce geste, le petit homme essaye de retirer son sa main de l'étau qui la froisse puis, n'y parvenant pas, il fléchit et menace de s'écrouler tant la douleur est forte. Atiq maintient la pression pendant quelques secondes; lorsqu'il s'assure que sa proie est sur le point de se mettre à brailler, il la relâche.» (p 45).

Atiq apparaît comme un redoutable prédateur qui se défoule sur un homme plus petit que lui, sans raison et surtout, de façon brutale et sournoise. Il n'est pas fidèle à son éthique de guerrier. Mais c'est ce comportement inconsidéré qu'il n'a pas pu contrôler qui le ramène à la raison et l'oblige à voir clair en lui:

> «−Astaghfirou Llah, se dit encore Atiq. Que m'arrive-t-il? Je ne supporte plus ni la pénombre ni la lumière du jour, ni d'être assis, ni d'être debout. Suis-je en train de devenir fou à lier?» (p45).

L'interrogation et les nombreuses négations illustrent bien l'impasse dans laquelle se trouve le geôlier, une sorte de mal être contre lequel il lutte. Et c'est là le point le plus saillant de l'errance de Atiq. En fait, c'est l'homme qui naît en lui, peu à peu, surtout devant le spectacle affligeant qu'il voit tous les jours, invariablement et qui fait naître en lui la révolte surtout quand il voit cette population délaissée, moribonde et définitivement résignée devant la fatalité qui l'a frappée et contre laquelle il s'insurge, lui, l'ancien guerrier et, pour certains, l'ancien compagnon de lutte. Dès le chapitre quatre, le lecteur voit, à travers la conscience tourmentée de Atiq et son regard impitoyable, la déchéance des gens de Kaboul. Les premières lignes s'énoncent tout en métaphores qui, en décrivant le coucher du soleil, symbole de fin de vie, présentent l'extinction progressive d'une population vieillie et hagarde, sans plus aucun éclat de vie:

> «Le soleil commence à se retirer. Ses rayons ne ricochent plus avec la même furie sur les flancs des collines. Cependant, les vieillards, hébétées sous les porches, bien que guettant le soir avec impatience, savent que la nuit sera aussi torride que le jour.» (p42).

Pour ces vieillards, c'est la détresse totale car rien ne vient les délivrer de la mort salvatrice symbolisée par le soleil couchant, ni le jour qui leur impose une nouvelle étape de survie sous la chaleur intenable du soleil qui accentue leur torture dans leur misérable condition et préfigure déjà les affres de l'enfer. En effet, «enserrée dans l'étuve de ses montagnes, Kaboul suffoque. On dirait qu'un soupirail de l'enfer s'est entrebâillé dans le ciel.» (p42).

Les premières lignes du chapitre quatre disent la longue agonie de la capitale afghane où sont rassemblées, comme dans l'antichambre de la mort, les

différentes catégories sociales de la province du Pashtoun, notamment les personnes âgées. «Atiq Shaukat déteste les personnes âgées», des personnes en sursis qui ne lui inspirent que dégout parce qu'il ne supporte plus leurs souffrances et les rejette en tant qu'êtres déchus. Mais ce dégoût peut être compris comme le dépit de voir, impuissant et révolté, la déchéance d'un groupe de sa communauté qu'il lui est de plus en plus difficile de voir se déshumaniser et constituer un fardeau pour une société exsangue. La description est discursive car elle révèle un état physique montré par un regard désabusé et rebuté qui s'attarde sur des odeurs de répulsion, de mort et d'une atmosphère macabre:

> «Atiq Shaukat déteste les personnes âgées, surtout celles du quartier, en majorité des intouchables putrides crevant de mendicité et d'insignifiance, à longueur de journée en train de psalmodier de funestes litanies et d'effilocher, de leurs mains de spectres, les basques des passants. Rapaces guettant la curée, elles se rassemblent le soir où quelques âmes charitables viennent déposer des bols de riz destinées aux veuves et orphelins. (…) Atiq les exècre pour ça. (…) Chaque fois qu'il les trouve dans son rang, il ne prie qu'avec dégoût» (pp 43-44).

Le narrateur explique la raison du dégoût de Atiq à l'endroit des vieillards pour dévoiler la prise de conscience progressive de Atiq qui redevient un homme dans le sens noble du terme, c'est-à-dire un être de plus en plus sensible à l'état de délabrement de son pays. Ce cheminement intérieur évolue toujours avec une nouvelle remise en question de lui-même qui se traduit chaque fois par l'invocation du pardon de Dieu: «Astaghfirou Llah.» mais aussi par son effroi devant tant de déchéance incarnée surtout par les invalides de guerre. Ces derniers sont présentés comme dans un tableau figé représentant des hommes diminués par des handicaps lourds, telles que les amputations, surtout − amputations toutes métaphoriques de leur statut d'hommes à part entière− et leurs récits de guerre, tous les jours répétés. C'est que ces derniers, paradoxalement, les maintiennent en vie dans une guerre où ils se sont illustrés par leurs hauts faits d'armes où ils ont donné toute la portée de leur intense activité face à une redoutable machine de guerre. Atiq sait ce dont ces hommes ont été capables, ce qu'ils ont eu à endurer, à consentir comme sacrifice, mais il ne supporte plus de les entendre ni de les voir.

On peut penser que ce tableau tragique lui montre tout le gâchis que sa communauté a subi pour retomber dans une autre tyrannie, celle des leurs qui les malmènent et les méprisent. Par métonymie, ce tableau représente la déchéance de l'Afghanistan dans son symbole le plus fort, sa capitale. Le regard de Atiq, dur, critique, empli de révolte, est impitoyable si bien qu'il donne une image burlesque de ce qu'il reste du corps de ces hommes. Le détail est important car ceux-ci ne sont jamais debout, dans leur verticalité d'êtres humains, mais ramassées dans une brouette, par exemple. L'accent est mis sur les nombreuses mutilations qui ont gravement entamé leur intégrité physique, leur aspect humain:

> «Atiq s'approche d'un groupe de blessés de guerre en train d'échanger des faits d'armes. Le plus grand, une sorte de Goliath (…) à trace avec son doigt tuméfié des courbes dans la poussière, assis en fakir autour de lui, l'observent en silence. Ils ont tous un bras ou une jambe amputée. L'un d'eux, légèrement en retrait, est un cul de jatte. Il est entassé dans une brouette artisanale conçue de manière à lui servir de chaise roulante. Le Goliath, lui, est borgne et a la moitié du visage défigurée.» (pp45-46).

On peut relever que dans la première phrase on insiste sur des hommes qui se sont bravement battus : ils parlent de «faits d'armes» qui restent leurs ultimes moments de vie, de dignité et compensent leur déchéance présente. Puis le ton change à mesure que Atiq constate la grande résignation de ces hommes réduits à des restes de corps, de chair encore vivante. L'un de ces anciens guerriers est «entassé» dans une «brouette», comme un amas de matière inanimée : rien d'humain ne subsiste en eux. Leurs récits sont vrais, toujours les mêmes, mais souvent fantasques jusqu'à l'affabulation et Atiq ne peut supporter de les écouter. Pour lui, ils symbolisent une guerre qui a tout détruit, surtout l'humain, jusque dans son entendement. Ces êtres déchus lui renvoient le miroir de sa propre condition d'ancien guerrier qui s'est battu pour une sorte de néant. Il en souffre et remet tout en question. Pour quel but, se dit-il? Il en vient même à se demander pourquoi il a survécu à un tel enfer :

> «Quelque chose comme un sanglot lui contracte la gorge. Il doit refermer ses doigts jusqu'au sang pour ne pas s'effondrer. Il est fatigué, fatigué de tourner en rond, fatigué de courir après des volutes de fumées ; fatigué de ces jours insipides qui le foulent au pied du matin à la nuit tombée.» (p52).

Le regard lucide de Atiq est teinté de cruauté à l'endroit de ces hommes déchus, une cruauté qu'il dirige contre lui-même parce qu'il est désespéré, impuissant, face à une situation aussi tragique. Tout le récit se présente comme l'expression de l'intériorité agitée du personnage et que rapporte le narrateur.

En effet, à son errance physique s'ajoute une errance intérieure qui révèle un malaise intense, proche d'un profond désespoir :

> «Il n'arrive pas à comprendre pourquoi il a survécu, deux décennies d'affilée, aux embuscades, aux raids aériens, aux engins explosifs qui broyaient des dizaines de corps autour de lui, n'épargnant ni les femmes ni les enfants, ni les troupeaux ni les hameaux, pour finalement continuer de végéter dans un monde aussi obscur qu'ingrat, dans une ville complètement déphasée, pavoisée d'échafauds et hantée de loques cacochymes: une ville qui le malmène et l'abîme inexorablement, jour après jour, nuit après nuit.» (pp52-53).

La récurrence de l'unité narrative de négation, «ni», employée pour une longue énumération des horreurs de la guerre, traduit la condamnation, par Atiq, d'une guerre impitoyable, vaine, qui a tout anéantit. En effet, s'il dénonce la guerre, cet homme n'en blâme pas moins le nouveau pouvoir des taliban qui s'acharne lui aussi sur son propre peuple avec la même cruauté que l'ennemi d'hier, réduisant la capitale du pays à un espace de déshumanisation et de mort violente omniprésente.

Atiq est un homme dont la mémoire est hantée par le souvenir d'une guerre, longue et dont les conséquences sont l'horreur, la désillusion et l'anéantissement de toute sa communauté. Il pourrait détourner son regard, mais la mémoire a transformé sensiblement son caractère à la manière d'un traumatisme qui a forgé à jamais son caractère taciturne. Jean-Paul Chartier explique un tel changement en ces termes :

> «Si l'on peut dire, dans un premier temps que la mémoire, qui contient nos souvenirs et nos savoirs, ne gère en rien nos pulsions actuelles, on est obligé, ensuite, grâce à la psychanalyse, de considérer que les traces mnésiques , (…) la manière de juger nos pulsions dans le passé, constituent des éléments contenants qui ont imprimé leur marque d'une manière plus ou moins indélébile et constituent ce qu'on appelle le caractère. Ce

> caractère est imprimé dans notre corps au point qu'il n'est pas question un seul instant de pouvoir en changer.»[246]

Aussi, il n'est pas étonnant que tout ce que donne à voir l'ancien guerrier soit marqué par son amertume et sa colère, son inquiétude, voire une certaine répulsion, à la vue des enfants notamment, des orphelins de guerre, pour la plupart déjà livrés à eux-mêmes et évoluant dans une société où la cellule familiale est détruite, les laissant sans point d'appui, dans un abandon total qui les prédispose déjà à la tyrannie des taliban, dans la double posture de victimes et de bourreaux, comme le craint Atiq :

> «Partout, sur la place, sur les chaussées, au milieu des voitures ou autour des estaminets, des mioches, des centaines de mioches aux narines verdâtres et aux prunelles incisives, livrés à eux-mêmes, à peine debout sur leurs jambes que déjà inquiétants, tressant en silence cette corde en chanvre avec laquelle, un jour prochain, ils pendront haut et court l'ultime salut de la nation.» (p p81-82).

Dans ce passage, l'hommage à la femme est clair. Celle-ci apparaît en effet comme «l'ultime salut à la nation», un salut que ces enfants, déjà, hypothèquent et mettent en péril tant ils sont abîmés par la dénaturation de leur communauté, symbolisée par des femmes niées en tant que telles, réduites à «de maigres troupeaux de femmes (qui) rasent les murs sous la garde rapprochée de quelques mâles embarrassés. » (p81).

On peut souligner la récurrence d'un champ lexical bestiaire qui désigne les femmes, sans défense, effacées derrières des mâles prédateurs et méprisants.

[246] Jean-Paul Chartier, «Un plongeon dans l'inconscient » in *L'intériorité : espace imaginaire ou*

-2-2: Bethlehem : la ville sainte assassinée.

Dans cette nouvelle séquence, le protagoniste-narrateur de *L'attentat* effectue un voyage très important pour lui, à plus d'un titre. Pour la première fois, depuis une douzaine d'années, il vit en Israël en tant qu'Arabo-israélien. À la suite du profond bouleversement provoqué par l'attentat kamikaze de son épouse Sihem, il décide d'aller en territoires palestiniens afin de comprendre l'acte meurtrier de son épouse. À ce stade du roman, ce voyage marque une étape nouvelle dans la trame du récit mais aussi dans la vie du personnage qui va être irrémédiablement transformée. Ainsi, tout déplacement nouveau d'un personnage doit être compris comme un changement de l'intériorité du personnage, de son destin d'être de papier dans ce que Suzanne Dumouchel appelle «le pays du roman»[247]. Il amorce un tournant décisif dans l'évolution de l'intrigue et marque une gradation dans l'intensification dramatique. Le personnage-narrateur Amine Jaâfari va désormais changer de vie de façon imprévue et violente. Michel Butor insiste sur la nécessité du voyage dans la trame romanesque. Il affirme :

> «Toute fiction s'inscrit en notre espace comme un voyage et l'on peut déjà dire à cet égard que c'est là le thème fondamental de toute littérature romanesque.»[248]

En effet, Amine Jaâfari est un jeune chirurgien arabo-israélien. Il exerce dans un hôpital de Tel Aviv. Il est abasourdi par l'attentat kamikaze de son épouse Sihem. C'est une onde de choc qui l'oblige à aller à Bethlehem pour tenter de comprendre ce qui a bien pu motiver le suicide violent et meurtrier de sa femme. Pour autant, quand il décide d'aller dans les territoires palestiniens, Amine Jaâfari est dans l'état d'esprit d'un Israélien habitué à un mode de vie stable, organisé et riche. Ceci est fortement illustré dans la préparation, par le chirurgien arabo-israélien et de son ami Kim, du voyage vers Bethlehem. Le signe fort de cette stabilité

---

duperie? http://www.sens-public.org/spipphp ?article81, 20 septembre 2004.

[247][247] Zuzanne Dumouchel, *De l'errance romanesque au voyage dans le pays du roman : la régulation de l'activité fantasmatique,* (Michel Fournier*, Généalogie du roman. Émergence d'une formation culturelle au XVII*° siècle, Puf, 2006, 323p), http://www.fabula.org/revue/document3478.php.

prospère est la période de l'année durant laquelle s'effectue ce voyage, la période estivale où la densité de la circulation illustre la vie organisée, stable et heureuse des Israéliens :

> «Nous entassons nos deux sacs de voyage dans le coffre de la Nissan (de Kim), passons chez moi prendre quelques affaires personnelles et mettons le cap sur Jérusalem.
> Nous nous arrêtons une seule fois pour nous restaurer dans une gargote en cours de route. Il fait beau, et la densité de la circulation rappelle le rush estival.» (p126).

Dans ces lignes ressortent surtout les signes de la vie privilégiée : confortable, riche comme le montre le syntagme «la Nissan», la facilité et la rapidité avec lesquelles se décide un voyage. L'élision du sujet nous, les verbes d'actions − «entassons, passons et mettons le cap»− et la juxtaposition de trois propositions rendent la rapidité du rythme de ce passage, une certaine frénésie, aussi, qui anime le personnage-narrateur.

Le protagoniste effectue un vrai voyage de son pays d'adoption, Israël vers la terre de ses origines, les Territoires palestiniens.

En fait, si le voyage qu'il effectue semble dicté par une quête de vérité sur les motivations du crime de sa femme, on peut y voir aussi une nécessité absolue, pour le jeune praticien, d'aller au plus près de son peuple afin d'affronter une réalité qu'il ne peut continuer d'ignorer. Les villes qu'il redécouvre sont fortement dégradées et il les regarde en pensant toujours çà ce qu'elles étaient avant, quand il y vivait encore avec sa mère, notamment – un symbole fort – et qu'elles étaient belles, paisibles. Cette observation est souvent interrompue par le surgissement du souvenir profondément enfoui. Aussi, son regard sur la nouvelle réalité des villes de la terre des origines, sera dur et de plus en plus effaré par les destructions accumulées qui ont fini de réduire les anciennes cités séculaires en un tas de ruines: nouvelles constructions sommaires et bancales, chemins chaotiques, absence d'infrastructures vitales. Il est interpellé surtout par l'état d'esprit d'une jeunesse qui résiste farouchement pour sa survie, préférant souvent la mort car la vie sans dignité est désormais impossible, à ses yeux. Il est complètement dépaysé

[248] Michel Butor, «L'espace du roman» in *Répertoires II,* p 44, cité par Françoise Van-Rossum-Guyon, *Critique du roman, Essai sur "La Modification de M. Butor"* Paris, Éditions Gallimard,

et fait figure d'étranger, surtout aux yeux des siens. Dans un premier temps, c'est le souvenir d'un passé lointain qui préserve son lien avec la terre des ancêtres. Ainsi, la réalité qu'il observe aujourd'hui est traversée par les images du passé et lui apparaît de plus en plus laide, chaotique. Seul le passé, sublimé par le souvenir, l'émeut comme s'il voulait occulter, nier une réalité présente qui s'impose à lui, l'obligeant à la regarder. Tout ce que va devoir voir ce personnage est conditionné avant tout par le contraste entre Israël, un pays prospère, organisé où il vit, entouré de ses amis, depuis plus de douze ans, et Bethlehem, ville palestinienne qu'il trouve en état de ruines. Cet espace- temps, le «chronotope»[249] a creusé un fossé entre lui et sa communauté d'origine. Israélienne, Son amie Kim tente de le dissuader d'aller en territoires palestiniens parce que selon elle, c'est périlleux. Elle tient à l'y accompagner. Ce voyage est très important à ce stade du récit et, s'il se présente comme un déplacement, il peut être compris aussi comme une gradation dans l'évolution dramatique, son intensification mais également un changement important, irréversible, même, dans l'intériorité du personnage. Roland Bourneuf[250] insiste sur la nécessité des ces voyages à un moment-clé de l'intrigue. Qu'il soit pris dans le sens d'un déplacement ou considéré comme une étape dans la gradation dramatique, «le voyage, selon Denis Bertrand «définit le processus général d'un passage d'un état à un autre.»[251] Lors d'un voyage, la notion d'espace est très importante dans la mesure où le personnage découvre ou redécouvre des lieux qu'il a quittés depuis longtemps, ce qui va orienter le récit vers un autre espace- temps avec la rencontre de nouveaux personnages fortement liés à ce déplacement. Les nouveaux espaces, les villes palestiniennes, en l'occurrence, lui sont étrangers, il n' ya plus aucun repère et tout cela influe sur son intériorité qui se révèle dans le regard qu'il pose sur ces derniers. La description de l'espace participe de la narration car elle dévoile la pensée du personnage-narrateur, comme l'explique Roland Bourneuf :

1970, Collection Tel/Gallimard, p 175.

[249] Michael Bakhtine cité par J.P.Goldstein in *Pour lire le roman*, Bruxelles, Éditions Duculot, 1983, p88

[250] R.Bourneuf, «L'organisation de l'espace dans le roman» in *Études littéraires/Avril*, 1970, Université de Laval, p78.

[251]Denis Bertrand, *L'espace et le sens*, Paris, Éditions Puf/Écriture, p166,

> «Les changements de lieux. (…) marquent des points tournants de l'intrigue et, par conséquent, de la composition et de la courbe dramatique du récit.»[252]

En évoquant les romans de Zola, Henri Mitterand explique que le sujet est toujours marqué par un espace familier et qu'un changement brutal, imprévu, peut créer un bouleversement dans la psyché du personnage, tel que l'appréhension, dans ce cas précis:

> «Les romans de Zola, explique Mitterand, résultent d'une triple attention de l'écrivain aux structures spatiales : (…) l'être-là (…), l'habitus du sujet et en particulier aux situations de déracinement, de dépaysement, de déstabilisation, d'inadaptation, bref, aux accidents et aux malaises d'espace qui peuvent frapper un sujet et le rendre étrange ou étranger à son milieu ou à lui-même.»[253]

Le protagoniste se rend dans un lieu qu'il a quitté depuis longtemps. Il n'y a plus ses repères d'antan et il imagine aisément que les combats de la deuxième Intifada ont très certainement provoqué de profonds ravages. Venant d'un pays où il vivait en paix, forgé par une nouvelle culture, une autre vision des choses, il se sent étranger en allant dans son pays d'origine, voire déraciné, après le fossé creusé par le conflit entre les deux peuples. On ne peut pas exclure non plus un sentiment de culpabilité enfoui.

De ce fait, la halte à Jérusalem, la ville sainte, se présente comme une étape médiane qui établit un lien entre lui et la terre des origines qu'il a longtemps ignorée, oubliée. La «vieille ville» est fortement rattachée au souvenir de la mère que l'on peut associer à la Terre natale, le retour à la terre matricielle. La nostalgie est si prégnante que les «senteurs de la vieille ville» font affluer un flot de réminiscences qui font ressurgir le passé, raviver l'image de la mère, la fierté des origines:

> «Nous traversons Jérusalem comme dans un rêve éveillé. C'est une ville que j'ai perdue de vue depuis une dizaine d'années. (…) C'est dans cette cité millénaire que j'ai vu ma mère pour la dernière fois. Elle était venue prier au chevet de son père mourant. L'enterrement de ce dernier avait réuni l'ensemble de la tribu; certains avaient rappliqué de pays tellement lointains que les vieux les confondaient avec les limbes.» (p126).

[252] Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'univers du roman,* Paris, Éditions Puf, 1971, p105.

Le ton du texte est empreint d'émotion et de tendresse, d'apaisement, même. La scène est présentée comme un tableau de grande famille soudée selon les valeurs culturelles d'une tribu enracinée dans sa terre et dont les gardiens vigilants sont les «vieux». La «résidence de Benjamin», le frère de Kim, finit de le rassurer car elle est située à «la périphérie de la ville «juive»:

> «Elle paraît tourner le dos à la cité mythique pour se focaliser sur les vergers qui courent sur les collines rocailleuses. L'endroit est discret, en retrait du monde et de ses chamboulements, à peine effleurée par les piaillements de mioches qu'on ne voit pourtant pas.» (p 127).

Tout un champ sémantique du retrait, synonyme de fuite en avant, se déploie dans cette description dominée par le discours intérieur d'un homme qui voudrait, à l'instar de Benjamin, rester à l'écart d'un conflit qu'il déplore parce qu'il aggrave la tragédie de deux peuples. Mais, contrairement au frère de Kim qui veut rester «en retrait du monde et de ses chamboulements», lui, «tourne le dos» à une situation qui vient de le frapper de plein fouet et qu'il devra affronter. En attendant, il veut « se focaliser sur les vergers» de son enfance, loin de tout bruit, pas même celui des «piaillements de mioches». Maintenant qu'il est tout près des siens, il ne peut plus reculer. C'est un vrai défit auquel il ne peut plus se soustraire. Jérusalem, la ville sainte, lui offre une pause avant le grand choc qu'il appréhende. La description de Jérusalem se présente elle aussi comme une pause, une détente avant la confrontation avec les villes palestiniennes et l'évolution de l'intrigue qui va s'ensuivre. C'est ce que souligne Roland Bourneuf:

> «(La description) peut servir à créer un rythme dans le récit en détournant le regard vers le milieu ambiant, elle provoque une détente après un passage d'action ou un suspens à un moment critique.»[254]

Dès son arrivée à Bethlehem, une réalité s'impose à lui : la quasi disparition de la ville qu'il a connue jadis. Son regard va se poser avec dépréciation, voire un certain mépris sur l'état de délabrement des lieux qu'il peine à reconnaître:

---

[253] H.Mitterand, *L'illusion réaliste*, Paris, Éditions Puf, 1990, p 211.

> «Bethléhem a beaucoup changé depuis mon dernier passage, il y a plus d'une décennie. Engrossée par les cohortes de réfugiés désertant de leurs contrées devenues des stands de tir, elle propose de nouveaux fatras de taudis en parpaings nus, dressés les uns contre les autres comme des barricades− la plupart encore au stade de finition, recouvertes de tôle ou hérissées de ferraille, avec des fenêtres hagardes et des portails grotesques. On se croirait dans un immense centre de regroupement où tous les damnés de la terre se sont donné rendez-vous.» (p128).

Le mot «passage» montre que le jeune chirurgien arabo-israélien ne vient dans la ville qu'occasionnellement et n'y reste pas longtemps car il réside dans un autre pays auquel il tient. Par ailleurs, Bethlehem, ainsi personnifiée, est présentée comme une victime qui n'a pas su conserver son cachet propre en se laissant envahir par des «cohortes de réfugiés» qui l'ont ôté son statut de ville sainte: c'est la cité de la Nativité. Le syntagme « fenêtres hagardes» s'applique aussi à la population de la ville : les deux entités font corps : la terre est indissociable des êtres qui l'habitent. Ces derniers, misérables, sont représentés par un symbole fort: les Anciens, symbole du monde ancien, de la Terre-mère. Ils sont là depuis toujours et, à leur tenue vestimentaire typiquement palestinienne, leur posture assise, comme figée dans un acte de résistance silencieuse, ils le défient. Lui, il les observe avec dédain, comme pour se donner contenance. On est toujours dans la logique de la fuite en avant et du déni:

> «Appuyés sur leurs cannes, la tête ceinte de keffiehs et la veste ouverte sur des gilets fanés, des vieillards faméliques rêvassent sur le seuil de leurs maisons, les uns assis sur des tabourets, les autres sur une marche ; ils semblent n'écouter que leurs souvenirs, le regard lointain, inexpugnables dans leur mutisme, nullement terrassés par le tapage des galopins se chamaillant à tue-tête autour d'eux.» (p 128).

On peut relever, dans ces lignes, une description dévalorisante de ces «vieillards qui rêvassent» et qui sont déjà morts, ne survivant qu'en se repliant sur leur passé, désormais révolu. Ils ne se projettent pas dans l'avenir que symbolisent des enfants chahuteurs et très bruyants qu'ils ignorent et auxquels ils restent sourds. Le nouveau venu ne comprend pas cette attitude passive, résignée. C'est que lui les voit moribonds, déjà morts parce qu'ils appartiennent à une époque révolue, à

[254] Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'univers du roman,* Paris, Éditions Puf, 1971, p 117.

ses yeux, celle de La Palestine d'avant la partition. Il les voit à la manière de l'Arabe israélien qu'il est, conditionné par sa vie en Israël, dans une société organisée, policée et où l'on s'active au quotidien. Par ailleurs, cette description, au discours réducteur, est sous-tendue, en filigrane, par un sentiment de culpabilité révélé par l'attentat de son épouse qui l'a sorti de son indifférence face à la tragédie de son peuple, même s'il ne prend pas fait et cause encore pour celle-ci. Par ailleurs, la prospérité de l'état d'Israël, symbolisé par Tel Aviv, qu'il vient de quitter, lui révèle l'état de délabrement des villes palestiniennes et l'apathie, le renoncement, la survie résignée des siens qu'il retrouve très abîmés par un long conflit, démunis et vieillis prématurément, comme sa sœur de lait Leila, la première personne qu'il va voir pour se rassurer, affirmer ses origines palestiniennes et se revendiquer d'elles.

Très symboliquement, Leila, sa sœur de lait, c'est-à-dire son alter ego, son double palestinien, est la première personne qu'il décide de voir car il retrouve en elle une filiation naturelle. Le choix d'une sœur de lait n'est pas fortuit. La mère qui a allaité Leila, restée en territoire palestinien comme un port d'attache, représente la terre nourricière pour le frère de Leila parti vivre en Israël. Le lait nourricier est aussi fort sinon plus encore que celui du sang. En outre, cette fratrie établit une comparaison entre ceux qui sont restés vivre dans un pays occupé, dominé et un autre, dominateur, riche et structuré. Si les seconds vivent paisiblement et aspirent aux loisirs, les premiers résistent pour survivre dans un affrontement permanent et un état miséreux. Leila est la sœur de lait, c'est à dire le double de son frère arabo-israélien, un chirurgien dont l'aspect soigné tranche avec l'image d'une femme au foyer «à la figure décomposée» (p129), apathique, usée avant l'âge et l'air absent comme si elle avait déjà quitté le monde des vivants. Le frère et la sœur incarnent le contraste entre deux peuples : l'un heureux et prospère : c'est Amine, le frère arabo-israélien. L'autre, miséreux, résigné et moribond, est représenté par la sœur de ce dernier, Leila, restée dans la terre des origines, aujourd'hui figée dans un état de déliquescence avancée, proche de la mort. Son frère est choqué de la voir ainsi: il en fait une description marquée par le choc de voir l'état de sa sœur, sa compassion non dénuée de pitié et d'incompréhension dès le moment où elle lui ouvre la porte de sa maison:

> «Une femme à la figure décomposée m'ouvre. Je mets une éternité à la reconnaître: c'est Leila, ma sœur de lait. Elle a un peu plus de quarante cinq ans, mais elle en paraît soixante. Ses cheveux ont blanchi, ses traits se sont avachis; on la croirait moribonde. Elle me dévisage, l'air dans les vapes.» (p129).

De nombreuses métaphores sont à souligner, dans ces lignes. En effet, ces dernières ─ «figure décomposée»; «ses cheveux ont blanchi»; «moribonde»; «elle me dévisage, l'air dans les vapes» ─ décrivent Leila, une femme qui peut être associée à la Terre et à la communauté qu'elle porte en son sein. De ce fait, cette description peut être lue comme celle des territoires palestiniens, géographiquement si proches mais quasi oubliés par le chirurgien qui a émigré en Israël, qu'il représente. Pris dans un état d'engourdissement proche de la paralysie, ces derniers, «moribonds» ont cessé d'être Ils s'acheminent inéluctablement vers la mort. Après Leila, Amine veut rendre visite à son beau-frère Yasser, dans son lieu de travail. C'est l'occasion pour lui d'aller au plus près des siens et de découvrir progressivement les lieux, étape par étape, ce qui fait évoluer l'action romanesque. Dans cet espace nouveau, son regard se pose sur différents points choisis par le romancier afin d'inclure le lecteur dans les dits lieux, de l'interpeler au même titre que le personnage «agent», lui-même, son attitude de dépaysement, sa pensée profonde qui se révèlent dans sa manière d'appréhender un espace inhabituel, voire hostile, au point qu'il pense, un moment, faire appel à son amie et concitoyenne Kim. La description établit une «correspondance»[255] entre le personnage et l'espace qu'il découvre comme un actant à part entière qui lui répond à travers son propre discours. Celui-ci impose au personnage de s'arrêter à certaines de ses caractéristiques afin d'attirer son attention sur une situation tragique marquée par le dénuement. Sinueux, chaotique, le seul chemin qui s'offre au personnage est à l'image d'une communauté démunie, acculée au même chaos tragique dans lequel est plongé le personnage lui-même. Tel est le chemin que traverse Amine pour rejoindre Yasser:

[255] Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'univers du roman*, op, cit, p 113

> «Je cherche un taxi sur la place, n'en aperçois aucun. Au bout d'une demi-heure, au moment où je m'apprête à appeler Kim, un clandestin me propose de me déposer où je veux pour quelques shekels. (…) Nous contournons la place, prenons par une route crevassée et quittons la grosse bourgade. Après un slalom au milieu d'une circulation débridée, nous parvenons à nous faufiler à travers champs et à rejoindre une piste sur les hauteurs. (…) Nous roulons quelques kilomètres sur la piste poudreuse sans rencontrer âme qui vive. Le soleil cogne à bras raccourcis sur les mamelons caillouteux qui semblent se cacher pour mieux nous épier.» (pp 132-133).

La dernière phrase exprime l'appréhension du personnage dans un lieu qui lui paraît hostile, agressif et qu'il commence à redouter parce qu'il le rapproche inévitablement d'une réalité qu'il a longtemps fuie. «Les mamelons caillouteux» lui signifient qu'il est désormais dans une situation de non-retour, celle d'affronter Yasser, le mari de sa sœur Leila. Ce couple, encore jeune, comme le précise le personnage-narrateur, représente la mort lente de la famille et de la société palestiniennes. Prématurément vieillie, Leila s'est désintégrée parce qu'elle est complètement dépassée par ses enfants sur lesquels elle n'a plus aucun contrôle dans le contexte tragique où elle survit difficilement. Les deux parents ne savent rien où sont exactement leurs fils, quel travail ils exercent. Ils se résignent à accepter qu'ils «ont grandi, (…) et que «Mahmoud et Adel volent de leurs propres ailes» ainsi que le précise Leila à son frère Amine. Son époux, Yasser, est seul au pressoir, avec son petit-fils. Tout comme Leila, il donne l'image d'un homme pitoyable, marqué par la domination de l'occupant, passif, soumis, subissant une vie misérable: Ainsi le voit son beau-frère arabo- israélien:

> «Il n'est qu'une loque aux yeux rongés et à la bouche affaissée, capable de me claquer des doigts au détour d'un froncement de sourcils. (…) Sa peur chimérique des flics et sa soumission aveugle à l'autorité de l'État l'ont réduit à la plus simple expression de sa survie_ galérer sans relâche pour joindre les deux bouts et considérer chaque bouchée de pain comme un coup de pied brandi à la barbe de la déveine. (…) (Je) le regarde ramassé sur son volant, avec son cou ratatiné et son profil bas, déjà coupable de se trouver sur mon chemin.» (pp 141-142).

Son travail dans un pressoir d'huile d'olives, séculaire, est le moyen de se raccrocher à une ultime attache à la terre des origines qui le nourrit encore : c'est,

pour lui, une sorte de rituel hérité de ses aînés. Les deux hommes incarnent la confrontation entre le Monde ancien et le Monde nouveau évoqué précédemment. Tout comme son épouse, Yasser ignore où est son fils Adel. Dans un hangar désaffecté où sont rangées «une demi douzaine de voitures (qui) rongent leurs freins» et où Adel «comptait investir dans la mécanique», le chirurgien pose son regard sur ce qu'il regarde comme un tas de ruines tout en écoutant Yasser évoquer les différents projets de son fils, tous abandonnés:

> « C'était un hangar désaffecté. Mon fils Adel l'a acheté pour une bouchée de pain. Il comptait investir dans la mécanique. Mais les nôtres sont tellement débrouillards et si peu regardant à l'usure de leurs tacots que la faillite n'a pas tardé à torpiller le projet. Adel a perdu beaucoup d'argent dans cette affaire. En attendant d'autres opportunités, il a transformé l'entrepôt en parking pour les riverains.» (p144).

Adel représente toute une jeunesse palestinienne animée de bonne volonté. Elle veut réussir coute que coûte en rêvant de projets ambitieux qui n'aboutissent jamais, malgré les moyens investis. Ce sont des jeunes gens «tellement débrouillards et si peu regardants à l'usure de leurs tacots», dit Yasser. Cette jeunesse qui vit dans un pays sans infrastructures, sans un état organisé, s'est formée seule et, très naturellement, est avide de vie, de bien être, de richesse. Elle rêve comme toute la jeunesse du monde. Mais elle est freinée et ses horizons sont obstrués : elle a fini par renoncer à la construction d'un avenir, synonyme de vie, comme l'illustre les voitures abandonnées dans le garage de Adel :

> «Une demi douzaine de voitures rongent leurs freins ça et là. Certaines sont hors service, avec des roues crevées et des pare-brise amochés.» (p144).

Par métonymie, ces voitures amputées de leurs pièces les plus importantes, les roues, sont à l'abandon et vouées à l'usure. Trop violemment abîmées, «hors-service», elles renvoient aux jeunes palestiniens, usés par un long conflit et les désillusions accumulées. Ils sont tous absents, à l'image d'Adel qui, a laissé sa Mercédès «sur cales». (p144). La voiture, comme sont propriétaire, ne remplit plus son office. Remisée dans un garage, tout comme la jeunesse palestinienne, elle est désormais inutile. Elle est sur les champs de bataille pour tenter de

survivre ou, mieux encore, accéder au statut de martyr, mourir pour la Cause. Tous ces jeunes ne rêvent plus que de mort glorieuse pour échapper à une vie sans dignité. Ainsi, la description d'un espace romanesque précis, le garage de Adel, en l'occurrence, un lieu clos, désaffecté où sont abandonnés des objets désormais inutiles, exprime un discours sur la situation tragique de la jeunesse palestinienne. L'absence du jeune homme, fortement marquée, établit une correspondance entre le personnage, les objets décrits et annonce le rôle à venir du personnage et de la Mercédès «sur cale» qui attire le personnage-protagoniste et devient, dès lors, un actant à part entière qui va enclencher une gradation dans le cours du récit. Insistant sur le fait que «le lieu n'est pas gratuit», J.P.Goldstein explique ainsi cette technique narrative:

> «Un lieu précis, choisi par d'autres possibles, servira à la dramatisation de la fiction. (…) Le décor est à l'image d'un personnage qu'il influe sur lui ou le façonne. L'espace rejoint alors les procédés de caractérisation. (…) Le caractère d'un héros nous est signifié à travers les détails matériels qui constituent le cadre de sa vie quotidienne. L'espace remplit alors une fonction emblématique. (…) Le romancier épargne, grâce à l'utilisation de l'espace, une analyse ou un commentaire lorsqu'il confie au décor le soin de suggérer un état d'âme, les aspirations d'un héros.»[256]

Dans cette séquence où prédomine la description du garage de Yasser, un objet attire l'attention du héros protagoniste, «une Mercédès ancien modèle de couleur crème à moitié recouverte d'une bâche». Dans la conscience de cet homme, cette description sommeille, et, associée au personnage de Adel, elle surgit, matérialisée, réelle, avec la puissance d'une réminiscence. Aussi, la Mercédès et son propriétaire absent, Adel, constituent un embrayeur décisif dans la trame du récit et lui impulse une gradation avec une intensification sensible : c'est une étape nouvelle, décisive.

En effet, alors qu'il accepte enfin l'idée que sa visite chez son beau-frère n'apportera rien à son enquête, il apprend qu'elle appartient à Adel, absent, et se demande pourquoi elle est sur «cales».Tout va aller très vite dans la tête du personnage-narrateur : il se souvient de l'interrogatoire musclé qu'il a subi

[256] J.P.Goldstein, «Les fonctions de l'espace romanesque» in *Pour lire le roman*, op, cit, pp96-97.

pendant plus de trois jours, au lendemain de l'attentat-kamikaze de son épouse Sihem, et où il a été accusé, de façon radicale, d'avoir été son complice. Le réquisitoire, la description par les enquêteurs de la Mercédès dans laquelle on a vu cette dernière pour la dernière fois, ressurgissent:

> «─Pourquoi elle est sur cales? C'est une voiture de collection ?
> ─ Non, mais Adel n'étant pas là, personne ne la sort.
> Dans ma tête, des voix se télescopent. Celle du capitaine Moshé d'abord − le conducteur de l'autocar Tel-Aviv-Nazareth dit que ta femme est montée dans une Mercédès ancien modèle de couleur crème − heurtée de plein fouet par celle de Naveed Ronnen − mon beau-père a la même.
> Il est où, Adel?» (pp144-145).

La dernière question, sa syntaxe − l'apposition du prénom Adel − tombe comme un couperet sur Yasser dont «le visage s'est de nouveau fripé.» (p145).
On remarque aussi l'italique qui souligne le souvenir vivace de la description de la voiture par plusieurs personnes qui reprennent la même expression «Mercédès ancien modèle de couleur crème», une formule qui résonne comme des coups. Lui-même, qui ne la concevait alors que comme une idée fortement rattachée à une accusation inattendue et réduite à une simple description abstraite, la voit enfin, matérialisée, réelle, telle qu'elle lui a été présentée. Ainsi, il la voit pour la première fois et, machinalement, il l'évoque avec la même phrase que celle des autres personnages cités. C'est dire combien il a été réceptif à ce détail, inconsciemment. Ainsi, la focalisation sur un objet provoque une série de souvenirs récents et suscite, chez le personnage, un intérêt grandissant pour la voiture, définitivement gravée dans sa mémoire depuis le réquisitoire que lui a fait subir le capitaine Moshé durant trois jours. Son évocation antérieure est marquée en italique, une technique narrative qui se présente comme un soulignement stratégique, une mise en relief, intégrés dans la narration de façon à lui donner une orientation nouvelle. L'italique est une insistance, un renforcement du sens dont il charge l'histoire et avec lequel il interpelle le lecteur pour le guider vers une nouvelle voie, celle que le personnage-protagoniste va devoir emprunter lui-même. Dans une étude qu'elle consacre à deux romans de Julien Gracq, Maryline

Chambet explique «les fonctions, les enjeux et les finalités de l'italique qui irradie la prose gracquienne.». Elle écrit:

> «Si l'on s'attarde sur les fonctions de l'italique, force est de constater qu'il joue plusieurs rôles au sein de la structure et de la progression du récit. Il fonctionne en tout premier lieu, narrativement, comme un élément catalyseur du récit : il prépare, annonce l'évènement, avertit le lecteur de l'intervention de celui-ci. Grâce à l'aspect ressassant que lui confère sa récurrence et paradoxalement grâce à la singularité inhérente au fait qu'il se démarque des autres mots, l'italique est à analyser comme un signe avant-coureur, sorte d'influx galvanique qui anime la prose de part en part. De ce fait, l'ensemble des mots en italique crée un système de surdétermination du langage et aussi du sens, un réseau hautement significatif.»[257]

La *focalisation* sur un objet réveille une série de souvenirs récents, suscite, chez le personnage, un intérêt grandissant pour la voiture à laquelle est fortement associé le personnage de Adel. Ces deux derniers constituent un embrayeur décisif dans la trame du récit, son évolution dramatique et le périple du chirurgien arabo-israélien, en territoires palestiniens, va s'en trouver bouleversé. Une piste se présente et elle sera décisive dans la quête du mari de Sihem Djaâfari de plus en plus éloigné d'Israël, désormais, à mesure qu'il se rapproche de tous ces jeunes, pas à pas, comme s'il soulevait tout doucement un voile qui lui cache une réalité qu'il fuit sans cesse et, de ce fait, va se révéler dans ses ressorts tragiques les plus saillants, les plus indicibles. Chacun d'eux lui dit ce qu'est leur vie au jour le jour, leur exclusion volontaire du monde de la jeunesse, leur lente agonie. À Bethlehem, un jeune Imam lui explique leur quotidien en insistant sur l'omniprésence de la mort, leur renoncement forcé, leur exclusion du monde :

> «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 souviennent plus de ce que école veut dire, nos filles ne rêvent plus depuis que leurs princes charmants leur préfèrent l'Intifada, nos villes croulent sous les engins chenillés.» (p180).

---

[257] Maryline Chambet, « II.2.2.L'italique : " le centre d'innervation de la phrase"247(*) gracquienne» in *Le récit poétique gracquien dans Un château d'Argol et Un balcon en forêt : pour une nouvelle poétique du récit*, Université du Sud Toulon-Var-Master II, http://www.memoireonline.com/07/08/1401/m_recit-poetique-gracquien-château-d-argol-balcon-en-foret9 html.

Toute une jeune génération a déjà quitté le monde des vivants et illustre l'agonie tragique de la communauté palestinienne qui ne peut plus se perpétuer.

Cette une nouvelle génération se défend contre la puissance du dominateur avec une résistance farouche caractérisée par un sens profond du sacrifice, la mort libératrice, violente: le suicide kamikaze. Tous les jeunes gens qu'ils rencontrent ont renoncé à «ce monde», à «leurs rêves», à la vie. La société palestinienne est menacée dans son existence par ceux-là même qui doivent la perpétuer en se raccrochant à la vie. Pourtant, ces jeunes sont profondément attachés à la vie et rêvent, au fond, d'une vie meilleure. Le choix de la mort est donc un renoncement impératif qui s'impose à eux comme une condamnation sans appel, l'expression d'une détresse comme l'explique, à Janin, un autre jeune Imam au médecin arabo-israélien :

> «Personne ne rejoint nos brigades pour le plaisir, docteur. Tous les jeunes gens que vous avez vus, les uns avec des frondes, les autres avec des lance-pierres, détestent la guerre comme ce n'est pas possible. Parce que tous les jours, l'un d'eux est emporté à la fleur de l'âge par un tir ennemi. Eux aussi voudraient jouir d'un statut honorable, être chirurgien, stars de la chanson, acteurs, de cinéma, rouler dans de belles bagnoles et croquer la lune tous les soirs. Le problème, on leur refuse ce rêve, docteur. On cherche à les cantonner dans des ghettos jusqu'à ce qu'ils s'y confondent tout à fait. C'est pour ça qu'ils préfèrent la mort. Quand les rêves sont éconduits, la mort devient l'ultime salut…» (p246).

Le discours du résistant palestinien se veut, plus qu'une interpellation, une injonction, un rappel à l'ordre adressé au docteur palestinien qui vit en Israël et qui ignore tout de la tragédie de son peuple et vient enquêter sur la personne qui a envoyé son épouse à la mort, « au charbon », ignorant que son geste est l'acte de résistance d'une femme qui se sentait avant tout palestinienne et qui, à l'instar de ses compatriotes, a agi en toute responsabilité, parce que tout comme les siens, elle a «préféré la mort» comme « ultime salut ».

Ce passage est marqué par le conditionnel qui souligne la réalisation hypothétique de tout rêve de vie descente. L'énumération de nombreux verbes à l'infinitif_ un mode impersonnel qui sert à exprimer des actions en puissance_ illustre l'impossibilité pour ces jeunes gens d'agir selon leurs aspirations. On remarquera que le personnage-narrateur n'oppose aucune riposte. Il reste muet en signe

d'acquiescement, de compréhension quasi solidaire de ceux qui l'ont tenu prisonnier afin qu'il comprenne leur propre enfermement:

> «Sur ce, il pivote sur ses talons et s'en va, ses lieutenants fermant la marche derrière lui. Je reste planté au milieu de ma cellule face à la porte grande ouverte qui donne sur un patio blanc de lumière.» (p 246).

Le chirurgien est impressionné par cette jeune résistance qu'il reconnaît enfin en tant que telle: il parle du chef d'une armée, entouré de «ses lieutenants», disciplinés. A cette reconnaissance s'ajoute un sentiment d'admiration. Les paroles du jeune chef de la résistance palestinienne lui fait découvrir le combat de son peuple qu'il comprend enfin. Par métonymie, la lumière qui emplit sa cellule est celle que lui révèlent les paroles du résistant de Janin: la volonté de survie, résignée et désespérée de son peuple C'est qu'avant d'être emprisonné, il a parcouru la ville de Janin et a eu à voir le tragique bouleversement qu'elle a subi. La nouvelle image qui s'impose à lui, implacable, l'interpelle et le force à admettre la lente agonie de toutes les villes palestiniennes qu'il revoit toujours telles qu'elles sont restées dans son souvenir: belles, paisibles, avec leur cachet propre comme toutes les cités. En créant le contraste, l'évocation du passé révèle l'état de délabrement à laquelle est réduite la terre des origines, ce qui était alors son pays. Le choix de Janin est très significatif car il évoque l'HISTOIRE tragique de cette ville, lors du déclenchement de la deuxième Intifada. Le personnage-narrateur interpelle cette réalité historique en lui présentant ce qu'il est advenu de Janin, autrefois «la ville rêvée des anges délurée» et «où le règne de l'absurde a ravagé jusqu'aux joies des enfants. » (p 232-233) :

> «Tout a sombré dans une grisaille malsaine. On se croirait sur une aile oubliée des limbes hantés d'âmes avachies, d'êtres brisés, mi-spectres, mi-damnés. (…) Janin n'est plus qu'une ville sinistrée, un immense gâchis; elle ne dit rien qui vaille et a l'air aussi insondable que le sourire de ses martyrs dont les portraits sont placardés à chaque coin de rue. Défigurée par les nombreuses incursions israéliennes, tour à tour clouée au pilori et ressuscitée pour faire durer le plaisir, elle gît dans ses malédictions, à bout de souffle et à bout d'incantations….» (p 233).

Janin est présentée comme un espace nécrologique où sont alignés les portraits des martyrs, sanctifiés et exposés comme des êtres éternels qui invitent au sacrifice glorieux. C'est un constat établi par le regard et la conscience du protagoniste qui déplore ainsi la mort inéluctable de la jeunesse palestinienne et condamne, désormais, l'acharnement de la machine de guerre israélienne qui a voué la résistance palestinienne, la communauté qu'elle défend, à une mort lente et douloureuse. Quand il voit enfin Adel, son neveu qui collaborait avec son épouse Sihem pour la Cause palestinienne, à son insu, il sait que tous les jeunes gens ont quitté le monde des vivants. Ils survivent seulement en attendant de devenir martyr, leur unique aspiration. C'est l'image forte de l'agonie de la société palestinienne:

> «Je laisse mon regard courir sur le plaines comme un enfant courant après ses songes. Mais je ne peux m'empêcher de penser à celui d'Adel, aux ombres qui l'enténèbrent. Il m'a laissé une étrange impression, comme un sentiment en berne.» (p260).

La technique narrative est toujours la même, une constante qui parcourt le roman de part en part et qui consiste à insister sur une idée forte, un bouleversement, quelque chose de révolu: le contraste entre le passé insouciant, paisible, sublimé par le souvenir et la nostalgie et l'imposante réalité du présent: violente, irréversiblement tragique. C'est ce qui ressort de l'évocation d'Adel avant la deuxième Intifada et tel que son oncle l'a laissé, il y a une douzaine d'années, quand il est parti vivre en Israël. Très rapidement, deux images d'Adel sont juxtaposées dans la pensée de son oncle arabo-israélien: celle du présent immédiat et une autre du passé:

> « Je le revois debout dans ce patio chauffé à blanc. Ce n'est pas l'Adel que j'ai connu, drôle et généreux; c'est quelqu'un d'autre, quelqu'un de tragique, mû par une ambition de loup qui ne porte jamais plus loin que le prochain repas, la prochaine proie, la prochaine tuerie au-delà de laquelle c'est le néant blanc, vierge. (…) Il fume sa cigarette comme si c'était sa dernière, parle de lui comme s'il n'était plus et porte dans son regard la pénombre des chambres mortuaires. C'est évident, Adel ne relève plus de ce qui est vivant. (…) Il s'est choisi le statut de ce qui, selon lui, adhèrerait le mieux à son profil; le statut de martyr. (…) Si la guerre est devenue son unique chance d'accéder à l'estime de

> soi, c'est qu'il est mort lui-même et n'attend que sa mise enterre pour reposer en paix» (pp 260-261).

L'évocation d'Adel commence par une description construite tout en opposition entre le jeune homme «drôle et généreux», insouciant comme tous les jeunes gens de son âge et dont il est l'emblème, dans les territoires palestiniens et le résistant qu'il est devenu et qui «ne relève plus du monde des vivants». (pp 260-261). Puis la description devient une narration complètement investie par la réflexion du chirurgien arabo-israélien qui condamne la métamorphose de son neveu Adel qu'il voit comme un homme déjà mort. Ce parti pris de Amine Djaâfari exprime son incompréhension de tous ces jeunes palestiniens qui, à ses yeux, ne pensent qu'à la mort comme «unique chance d'accéder à l'estime de soi.» (p261). Ce jugement catégorique peut être lu comme un préjugé selon lequel on juge et condamne toute une jeunesse acculée au désespoir et que l'on refuse de comprendre. Ce même jugement est l'expression de la vision propre du romancier de l'intégrisme religieux. Il parle en connaissance de cause lui qui a combattu le terrorisme en Algérie pendant huit ans, sur le terrain, précise-t-il, ainsi que nous l'avons déjà souligné précédemment. En effet, Y.Khadra écrit cette mise au point en accusant «les belligérants (qui) instrumentalisent la religion (…) exclusivement à des fins politiques »:

> «Si les belligérants instrumentalisent la religion, c'est exclusivement à des fins politiques. Redonnez le rêve aux jeunes, ouvrez-leur les horizons de leurs aspirations, élevez-les dans le culte de leurs aspirations, élevez-les dans le culte du travail et offrez-leur les moyens de leurs ambitions et vous les verrez(…) croquer la lune. (…). Les jeunes qui ont choisi le djihad ont renoncé à la vie. Le monde est devenu leur geôle et leur oisiveté leur âme damnée. C'est parce qu'ils ont cessé d'attendre le miracle qu'ils sont allés le chercher …en enfer. »[258]

Dans cet entretien, Y.Khadra explique la détresse de toute une jeunesse musulmane que l'on regarde sous le seul angle des idées reçues. Aussi explique-t-il que ces jeunes gens sont, d'une certaine façon, exclus de leurs sociétés respectives, par le politique qui détourne le religieux pour mieux les exploiter à

des fins belliqueuses. Ce discours se lit dans les trois romans de ce corpus d'étude et permet d'attirer l'attention sur la stigmatisation d'une grande partie de la jeunesse du monde arabo-musulman et musulman, sa condamnation, alors qu'elle est victime des politiques des pays agresseurs mais aussi de leur propre pays comme c'est le cas dans *Les Sirènes de Bagdad*. Dans cet ouvrage, toute une jeune génération bédouine, recluse, loin des grands centres urbains, est exclue de la vie du pays au point qu'elle ignore tout des guerres qui détruisent son pays depuis 1980. Si les jeunes villageois irakiens n'ont pas eu à en vivre certaines, ils n'en connaissent pas moins les hauts faits, racontés par leurs aînés. Ils n'entendent parler que de l'invasion américano-britannique en 2003.

2-3: L'Irak : un pays sinistré.

Ainsi, le drame des Irakiens, représentés par la communauté de Kafr Karam et de sa jeunesse, symbole d'avenir en péril, provient de la faillite du politique tant aux plans national qu'international. Aussi, le tragique de leur situation est encore plus grave et pernicieux car il est engendré par des gouvernants coupés de leur base, la population, à laquelle ils imposent un autoritarisme qui rogne les valeurs patriotiques et partant, toute réaction de révolte contre l'agresseur étranger. L'irruption de celui-ci n'en sera que plus dévastatrice car la résistance libératrice ne se met en place que quand le mal atteint des groupes sociaux et des individus, isolés comme l'illustre le choix d'une bourgade bédouine perdue au fin fond du désert irakien. Le désert prend ici tout son sens car il symbolise l'éloignement, l'exclusion, le dénuement, des valeurs culturelles absolument différentes de celle de la capitale, celles du Monde ancien qui ne subsiste plus dans l'univers urbain. Par ailleurs, cette résistance, éparse, est confrontée à un ennemi d'autant plus redoutable qu'il agit contre les siens au nom de «la Cause», selon le terme de l'auteur. L'invasion américaine, particulièrement meurtrière, écrase un Irak dont l'unité est fortement mise à mal dès 1980, lors de la guerre Iran-Irak et sérieusement menacée par ce que l'on appelé la première guerre du Golf. Dès lors, il y aura désormais, pour les Irakiens, un avant et un après 1991, avec l'avènement

[258] Y.Khadra, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra ?* Entretien avec Youcef Merahi, op, cit, p56.

d'un nouvel ordre mondial qui consacre l'hégémonie américaine et rend inopérant, jusque dans ses fondements, le droit international qui assurait un équilibre entre les nations. Au plan international, le politique obéit au rapport de forces. Autant dire qu'il n'est plus et laisse l'Irak livré à son agresseur américain. Les trois pays évoqués dans la trilogie en paient encore le prix fort. La situation est désespérée en Irak où la politique du plus fort finit d'anéantir un peuple condamné à survivre dans le deuil et le chaos. La tragédie de l'Irak provient donc de la persistance du politique à affirmer ses velléités de puissance. Au plan national, tout commence en 1980, comme cela est précisé dans le texte *Des sirènes de Bagdad*. Au plan international, après la première guerre du Golf, en 1991, le peuple est exsangue. Un embargo économique finit de l'acculer à une sorte de léthargie. L'agression américaine de 2003 finit de le terrasser, laissant un pays béant, glauque où le concitoyen s'avère aussi impitoyable que l'occupant étranger : c'est le point le plus saillant de la tragédie d'un peuple irakien pris en otage entre la folie meurtrière des siens et la puissance de feu «de brutes bardées de grenades et de menottes» (qui) ont violé (son) intimité», «profané (ses) tabous», «traîné (sa) dignité dans la boue et le sang».(p17).

Les sirènes de Bagdad peint un pays ruiné par près de trois décennies de guerre, depuis 1980. Le conflit «contre l'Iran» est évoqué pour ancrer, dans son contexte historique, l'effet dévastateur de l'agression américaine de 2003 sur la jeune génération bédouine de Kafr Karam, une bourgade perdue dans le Sahara irakien, étrangère à la vie de la cité depuis les années quatre-vingts. Notons que le romancier choisit d'ancrer son récit dans Kafr Karam car dans ce village bédouin les valeurs culturelles ancestrales sont restées intactes et représentent l'identité vraie des Irakiens. Et c'est de l'affrontement entre cette culture et celle de l'envahisseur américain, absolument différente, que surgit le cataclysme qui finit d'anéantir la petite bourgade, marquant ainsi la fin d'un Monde ancien, d'une époque. En effet, repliée sur elle-même, elle vit, indifférente à la guerre qui fait rage, loin du sahara du pays:

> «Le dernier fait d'armes remontait à la guerre contre l'Iran, il y avait une génération : huit de ses enfants étaient revenus du front dans des cercueils plombés qu'on n'était pas

> autorisé à ouvrir. Qu'avait-on enterré à l'époque ? Des planches, des patriotes ou une part de sa dignité?» (pp81-82).

La précision «guerre contre l'Iran» implique une faillite d'une politique nationale autoritaire qui a imposé aux Irakiens un grand sacrifice, comme le souligne cette intrusion de l'auteur : «des cercueils plombés qu'on n'était pas autorisé à ouvrir.» La première guerre du Golf, déclenchée en 1991, est pratiquement occultée. Seules sont évoquées les conséquences catastrophiques qu'elle a eues sur le peuple irakien, à l'instar de Kadem, un jeune homme bédouin traumatisé par deux veuvages en «dix huit mois de mariage.», à cause «du plan nourriture contre "pétrole", décrété par l'ONU.» (p 31):

> «Kadem était un virtuose de luth. Il gagnait sa vie en se produisant dans les mariages. Il envisageait de mettre sur pied un orchestre quand le sort réduisit en pièces ses projets. Sa première épouse, une fille de chez-nous, mourut à l'hôpital suite à une banale pneumonie. À l'époque, le plan " nourriture contre pétrole" décrété par l'ONU prenait l'eau, et les médicaments de première nécessité manquaient, y compris sur le marché noir. (…) Dix huit mois après le mariage, une foudroyante méningite le rendit veuf une deuxième fois. Kadem en perdit la foi.» (pp30-31).

Précisons que ce personnage est important car il apparaît à des moments clés dans l'organisation du récit où il est l'image métaphorique d'un Irak fortement ancré dans deux dimensions historiques. L'une prestigieuse, ressuscitée par le mythe des «jardins de Babylone» (p17), symbole de l'époque révolue d'un Irak flamboyant, berceau de la civilisation de l'Humanité. L'autre rappelle l'actualité tragique d'un pays détruit par plusieurs guerres qui ont plongé sa population dans une profonde apathie et un désengagement quasi définitif vis-à-vis de tout ce qui affecte la nation. Il est le seul homme à avoir vécu les deux guerres précédentes qui ont endeuillé son pays, tout comme il l'a été lui-même. Taciturne, solitaire, mais très réaliste, il se tient en marge de cette nouvelle guerre malgré l'arbitraire, l'injustice et l'extrême violence qui frappe toute sa tribu. Il est le symbole fort de la volonté de la bourgade bédouine de Kafr Karam de rester en marge d'une guerre dans laquelle elle refuse de s'impliquer. Nous reviendrons, tout au long de ce développement, sur l'importance du rôle de ce personnage.

La deuxième guerre déclenchée en 2003 illustre fortement l'affirmation de la volonté de puissance d'une politique américaine d'autant plus violente et catastrophique qu'elle se manifeste par une agression brutale, contre un peuple qui n'a plus connu la paix depuis 1980. Dans cet ordre d'idées, lors des frappes aériennes sur l'Afghanistan, en 2001, après les attentats du 11 septembre 2001, Cheikh Yerim Seck dénonce, dans un hebdomadaire d'information[259], «la force écrasante» de la politique «unilatérale» américaine. Il condamne une offensive militaire qui n'a pas lieu d'être puisque aucune autre force ne peut lui être opposée, du fait de sa vulnérabilité. Pourtant, elle lui assène:

> «Des frappes répétées des seules forces américaines sur des sites stratégiques et les populations civiles d'un Afghanistan inerte, recevant le coup de grâce au bout de vingt deux ans de destructions.»[260]

Il relève la réflexion d'un magistrat espagnol, Baltazar Garzona: «"cette guerre"» est un «"un hypothétique bombardement du néant, un massacre de la misère."»[261] Cette réflexion politique met en évidence deux tragédies quasi identiques de deux pays ravagés par l'acharnement de la logique de guerre sur des peuples détruits, acculés à une survie qu'ils subissent comme une fatalité.

Les sirènes de Bagdad raconte l'anéantissement de Kafr Karam, une petite bourgade irakienne du désert irakien, un village bédouin qui symbolise ce que Charles Bonn appelle «l'espace maternel de la terre dont la "loi" préexistante à toutes les lois, est le fondement même de notre vie, de toute vie.»[262]. La vie est régie par les valeurs ancestrales auxquelles se raccroche désespérément sa communauté[263]. Le choix d'un tel lieu met en évidence l'importance que revêt le culturel quand le politique est défaillant, puis inexistant, comme c'est le cas de l'Irak dont les gouvernants ont été éliminés, ce qui a eu pour incidence l'effondrement des institutions et autres infrastructures vitales. Précisons que ces

---

[259] *Jeune Afrique L'Intelligent* n°2128-2129 – du 23 octobre au 5 novembre 2001, p 24.

[260] Cheikh Ybrim Seck, «Un conflit insolite » in *Jeune Afrique L'Intelligent* n°2128-2129, op, cit, p 24.

[261] Idem, p24.

[262] Charles Bonn, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*, op, cit, p34.

[263] Dans le même essai critique, Charles Bonn s'appuie sur l'œuvre de Nabil Farès dont « le grand mérite est de souligner la dimension poétique de ce chant d'immobilité, antérieur à toutes les cités, à toutes les religions, à tous les esclavages qu'est l'espace maternel de la terre. », p34.

gouvernants ont été évincés dans l'indifférence du peuple irakien lui-même, complètement désolidarisé de ceux qui l'ont si longtemps tyrannisé, comme cela est souligné dans le texte, notamment dans les dialogues des nombreux personnages réunis au café Safir, pour les jeunes, «chez le barbier» pour les Anciens.

L'une des ruines majeures de l'Irak réside dans l'impossibilité d'organiser une politique qui ordonnance la vie nationale. Ce village reclus «sur une autre planète, coupés des drames qui rongeaient le pays», se présente comme le dernier bastion de la résistance à la tyrannie de ses gouvernants et illustre, de ce fait, une désintégration intérieure d'un État nation qui a déjà disparu quand la capitale Bagdad tombe aux mains de l'agresseur étranger, sans opposer aucune résistance. Omar le Caporal est un déserteur qui noie sa frustration et son «déshonneur» de déserteur dans une ivresse permanente, à l'image d'un pays désorganisé jusque dans ses fondements les plus vitaux et où règne désormais l'anarchie meurtrière: privé de défendre son pays, il se trouve contraint de le livrer à l'envahisseur, désarmé:

> «Omar était un malaise itinérant. (…) Il était revenu au village au lendemain du siège de Bagdad par les troupes américaines, incapable d'expliquer ce qui s'était passé. Une nuit, son unité était en état d'alerte totale, balle au canon et baïonnette en avant ; au matin, tout le monde avait déserté, les officiers en premier. Omar était rentré au bercail en rasant les murs. Il vivait très mal la désaffection de son bataillon, noyant sa honte et son chagrin dans du vin frelaté.» (p47-48).

Le texte est construit tout en opposition : une multitude de détails décrivent une préparation rigoureuse pour le combat. La description est interrompue par un simple point virgule qui met un coup d'arrêt à un engagement sans faille, à une action de riposte imminente. L'expression «au matin, tout le monde avait déserté» est énoncé de façon rapide, éclipsant tous les préparatifs d'une défense consentie parce que dictée par le devoir de tout soldat. «L'expression «Les officiers en premier» révèle la désorganisation d'un État lâché par celle-là même qui le représentent, l'armée, à un moment où c'est le pays de tous qui est en danger,

«notre toute première patrie», comme le précise le personnage narrateur à son cousin Omar. (p49).

La centralisation du pouvoir dans la capitale et les grands centres urbains crée des inégalités sociales qui vident de leur sens les notions de citoyenneté, de civisme, de patriotisme et annihile la volonté de défendre sa terre. Isolée, Kafr Karam se complait dans un «autisme» qui, associé à l'effet de surprise, amplifiera le choc provoqué par l'irruption des GI américains: le clash sera foudroyant, les conséquences dévastatrices et irréversibles parce que, comme cela a déjà été mentionné, c'est la confrontation brutale entre deux mondes, absolument différents, doublement étrangers l'un à l'autre, géographiquement d'abord : Orient contre Occident, puis culturellement : à l'intérieur de l'Irak lui-même, le clivage est rigide entre la campagne et le monde urbain. Ainsi, dans Kafr Karam :

> «Les choses suivaient leur cours avec un pathétique lymphatisme. (…) Nous restions confits dans notre petit bonheur autiste, à bayer aux corneilles ou à nous tourner les pouces. On aurait dit que nous végétions sur une autre planète, coupés des drames qui rongeaient le pays. (…) Depuis longtemps, les remparts de nos rues nous retenaient captifs de leur pénombre. » (p58).

Ces lignes sont empreintes d'un humour noir dur qui dénonce la manière dont «les régimes les plus abominables» ont plongé toute une communauté à un repli mortel sur soi. Les tyrans s'en tenaient éloignés, parce que Kafr Karam est «un trou perdu», livré à lui-même. (p58). Le village s'est à ce point tenu à l'écart de la tragédie nationale que, même après l'acharnement meurtrier des GI américains sur Souleyman, un jeune homme attardé mental, «les semaines pass(ent), et, petit à petit, le village retrouv(e) son âme grégaire et ses routines.» (p82). Il faudra attendre une autre «bavure» qui transforme un mariage en «carnage», «la liesse» en «deuil» et un autre cataclysme, pour que toute la jeunesse du village entre en guerre et que le village daigne sortir de «son bonheur autiste». (82).

Dans *Les sirènes de Bagdad*, les ruines provoquées par la guerre sont à peine décrites: les hommes de Kafr Karam ne participent pas à l'effort de guerre. Cette passivité prend ici le sens d'un autisme, une maladie qui isole les villageois bédouins du monde et de la tragédie de leur pays qu'ils ignorent : ils sont déjà

dans une situation d'agonie. Installés dans un café, ils voient la guerre à travers un écran de télévision, le mot écran prenant ici le sens de prisme déformant la réalité. Il est employé aussi dans son sens technologique, c'est-à-dire un«écran cathodique, (une) surface fluorescente sur laquelle se forme l'image dans un tube cathodique (télévision, etc.).»[264] Dans cette définition, il convient de retenir l'expression «se forme l'image» qui s'oppose à la confrontation vivante, un face à face avec la réalité d'un Irak embrasé par les combats. Or, au café du village de Kafr Karam, on regarde la guerre comme un spectacle qu'offrent «les informations sur El Jazzera.»:

> «Le présentateur du JT nous emmenait du côté de Felloudja où des batailles opposaient l'armée irakienne, renforcée par les troupes américaines, à la résistance populaire. La ville assiégée s'était juré de rendre l'âme plutôt que de déposer les armes. Défigurée, enfumée, se elle battait avec une touchante pugnacité. On parlait de centaines de morts, en majorité des femmes et des enfants. Dans le café, un silence sépulcral taraudait les cœurs.» (p 92).

Le choix de la chaîne El Jazzera n'est pas fortuit. Très regardée dans le monde arabe, elle constitue un média lourd à la fois très prisé mais aussi très controversé de part son lieu d'émission, Le Qatar, un pays arabe, où est basé le haut commandement militaire américain qui diligente toutes les actions armées contre l'Irak. Par ailleurs, la charge sémantique du nom El Jazzera –l'île – renvoie à toute sa symbolique insulaire: l'isolement, le détachement, l'exclusion. Ainsi, El Jazzera est l'image métaphorique de la bourgade saharienne de Kafr Karam et sa communauté, éloignée, sans port d'attache. Relevons la phrase «Le présentateur du JT nous emmenait du côté de Felloudja» qui illustre l'immobilisme des jeunes gens du village, leur passivité et leur absence du champ des opérations réelles de la guerre, leur méconnaissance de cette dernière, ses enjeux. Ils sont dans un café de leur bourgade, enfermés, comme figés, sous l'emprise d'un journaliste qui, à distance, les mène là où il veut, vers Felloudja où les combats ont été particulièrement meurtriers. Aussi, ils ne vivent pas cette tragédie, ils la regardent

[264] *Petit Larousse*, Dictionnaire encyclopédique pour tous, Paris, Éditions Librairie Larousse, 1981, p319.

en spectateurs Cette phrase met l'accent sur la passivité de toute une jeunesse oisive, exclue de la vie de son pays et facilement malléable.

Ce point est très important car tous les jeunes villageois sont forgés par une culture ancestrale dont la valeur fondamentale est le sens de l'honneur qu'ils doivent défendre au prix du sang. De ce fait, ils sont très vulnérables. Dès qu'ils entrent dans la capitale où cette culture est obsolète, ils n'ont plus aucun repère et sont voués à la mort. Sayed, un de leur cousin résidant dans la capitale, l'a bien compris. Il installe en effet un poste de télévision dans le café du village, apportant la guerre, ses exactions, au cœur de la petite bourgade, jusque là épargnée par cette tragédie. Il veut absolument conditionner tous ces jeunes villageois, les galvaniser en exacerbant leurs frustrations, leur haine, leur vulnérabilité qui exploseront dans la capitale où il projette de les amener. Dans cet immense centre urbain, ils sont déracinés de façon brutale. Cet homme sait l'impact des médias lourds, comme la télé qui, en déversant un flot d'images, souvent choisies, influent sur le spectateur, le conditionne et lui ôte un regard critique, et, par delà, sa liberté de penser. Y.Khadra dénonce fortement l'emprise de tous les médias. Ceux-ci déforment la réalité et entretiennent, chez le lecteur, l'auditeur, le spectateur, stéréotypes et autres clichés qui déforment la vérité et font appréhender l'Autre de façon erronée et réductrice. Le romancier insiste aussi sur le phénomène de la désinformation qui en découle. Celle-ci est la source de graves antagonismes nés de malentendus. Il parle de lui-même, un Arabe, et des problèmes que lui pose «la police des frontières»[265] en tant que tel et de la «paranoïa qui s'est emparé du monde» à cause du phénomène du terrorisme imputé aux seuls Arabes et qui (leur) porte un «préjudice sans précédent». Il écrit:

> «Comment ne pas réagir lorsque l'amalgame, le discours politique et la manipulation médiatique sont en passe de provoquer une véritable implosion de la planète entière ? (…) J'ai écrit ma trilogie du monde[266] pour tirer la sonnette d'alarme, calmer la propension, remettre chaque chose dans son contexte. (…) Contrairement aux médias et aux diatribes politiques, je n'affole pas, n'exalte rien, n'exacerbe personne, je rassemble

[265] Y.Khadra in «Qui êtes-vous Monsieur Khadra?», *Yasmina Khadra, Entretien avec Youcef Merahi*, op, cit, p73

[266] La trilogie du monde est celle de notre corpus d'étude: elle est consécutive à la première, entièrement consacrée à la tragédie algérienne des années 90.

> les gens de différents horizons autour d'une solution : la prise de conscience. (…) L'image véhiculée par les médias, notamment par la télévision, est défigurée au point où nous sommes partout indéfinissables. » [267]

La condamnation des médias se lit dans l'image fortement symbolique des jeunes villageois de Kafr Karam, complètement figés devant le poste de télévision. Plus qu'un lieu de loisir, le café devient pour eux, un champ de bataille virtuel où ils finissent de se fondre sans aucun recul. La scène du café les rassemble et préfigure leur destin tragique quand ils arriveront tous dans la capitale :

> « (Dans le café), on assistait, impuissant, à une véritable boucherie; d'un côté des soldats suréquipés, appuyés par des chars, des drones et des hélicos, de l'autre une populace livrée à elle-même, prise en otage par une cohorte de "rebelles″ déguenillés et affamés qui détalaient tous azimuts, armés de fusils et de lance-roquettes crasseux…» (p92).

La description commence par un espace bien déterminé, avec notamment l'unité narrative «le», article défini, dans le syntagme « le café», et met en relief le net décalage entre un lieu de loisir et une véritable tragédie qui sévit ailleurs, très loin du café. La localisation, «dans le café» est souligné par l'adverbe de lieu «dans», placé en tête de phrase, apparaît comme le champ des opérations. L'effet visé par le narrateur est de montrer que les téléspectateurs sont complètement enfermés dans le café qui devient pour eux le véritable lieu de la guerre. Il est aussi l'espace de leur enfermement irréversible dans un piège mortel: c'est dans ce café qu'ils sont conditionnés pour tuer et mourir à Bagdad. En effet, le café devient pour eux le véritable lieu d'une guerre dans laquelle ils ont l'illusion de se battre mais qu'ils continuent de regarder comme un spectacle de divertissement qui les éloigne dangereusement de ce qu'ils auront inéluctablement à affronter sans être conscients de l'enjeu de ce combat, de sa dangerosité si bien qu'ils mourront en s'entretuant, en tuant froidement des innocents, sans états d'âme et surtout sans jamais servir la Cause de leur pays. Dans le café, en effet, les images de la guerre finissent de constituer pour eux un univers clos, dûment divisé en deux parties

[267] -Y.Khadra, in *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?* Entretien avec Youcef Merahi, Alger, Éditions Sédia, 2007, collection À bâtons rompus, pp51-52. (Adresse du site: http://www.yasminakhadra.com).

distinctes: celle des puissants, armés d'engins de guerre, valorisés, prestigieux et familiers, quasi inoffensifs, tels que «les hélicos», – le tout prenant l'allure d'un immense jeu vidéo – et une horde de miséreux qui détalent devant le puissant. Le burlesque de cette image est le ressort du pur tragique qui se déploie à deux niveaux. Le premier se situe dans la passivité même de villageois qui voient le drame qui déchire leur pays à travers le prisme déformant des médias qui leur en montrent des images frelatées, fallacieuses. Celles-ci vont progressivement alimenter et exhumer la haine et les frustrations accumulées par des années de dictature. En rien, elles n'éveilleront la révolte saine et salutaire qui mène à la vraie résistance et la lutte libératrice. L'autre se situe dans le combat qui met aux prises des Irakiens alliés à l'occupant américain «suréquipé» contre d'autres Irakiens démunis matériellement, mais animés d'une volonté légitime de se battre contre l'agresseur étranger, fût-il le représentant de la première puissance militaire mondiale. Intervient ici le mythe de l'invincibilité de l'ancien dominateur et toujours perçu comme tel.

Dans ce passage, apparaît la faillite du politique, embourbé dans ses propres contradictions, son incohérence. On remarquera, en effet, que les forces antagonistes sont, d'un côté, «l'armée irakienne» – qui a déserté, «les officiers en tête», lors de la prise de Bagdad – «renforcée par les troupes américaines», de l'autre, «la résistance» populaire «réduite à «une populace livrée à elle-même.» (p92). L'ironie est dans l'irruption d'une armée irakienne qui semble mener le jeu, tel un prédateur, face à la «populace» formée par «une cohorte de "rebelles" déguenillés et affamés» qui résiste, de façon pathétique, à la puissance d'une armada exclusivement américaine. Par ailleurs, on peut noter le décalage entre un lieu de loisir, le café où l'on vient surtout pour regarder la télévision et une véritable tragédie qui sévit ailleurs, très loin de ce même café. On peut noter également la relation fort complexe du dominant/dominé, colonisateur/colonisé. Dans *Portrait du colonisé,* Albert Memmi établit la similitude entre la relation oppresseur/opprimé et colonisateur/colonisé. S'il dénonce ce système dans lequel l'homme asservit l'homme, il relève qu'un homme opprimé peut être manipulé pour affirmer la volonté de dominer, de tyranniser à son tour:

> «Les agents de l'autorité, cadres, caïds, policiers, etc., recrutés parmi les colonisés, forment une catégorie de colonisés qui prétend échapper à sa condition politique et sociale. Mais choisissant de se mettre pour cela au service du colonisateur et de défendre exclusivement ses intérêts, ils finissent par en adopter l'idéologie, même à l'égard des leurs et d'eux-mêmes.»[268]

Quand ils convergeront tous vers la capitale, après un ultime traumatisme, bien réel qui sera évoqué dans la suite de ce développement, ces jeunes gens vont affronter la réalité tragique de la guerre, dans une grande ville, la capitale qu'ils ne connaissent pas et dont ils ont été si éloignés, depuis toujours, exclus, qu'ils finiront par la détruire en se livrant à des luttes fratricides acharnées et d'autres affrontements entre clans ennemis: toute la jeunesse du village bédouin est là. Les jeunes gens sont tous cousins et trouvent, à Bagdad, le terrain propice à des règlements de compte particulièrement sanglants et dévastateurs pour cette ville aussi où, livrés à eux-mêmes, ils laissent libre court à toutes les frustrations qu'ils ont enfouies dans le désert où ils étaient confinés. Mais, toujours selon l'analyse de Charles Bonn, la ville est un espace hostile qu'ils ne peuvent que détruire parce qu'elle est le symbole de leur étrangeté, de leur négation. Dans l'étude de *Yahia pas de chance* de Nabile Farès[269], le critique relève l'opposition entre «l'enlisement de la ville irréelle et refusée» et «la terre absente» à laquelle «l'enfance est liée»:

> «Ils apportent avec (eux) l'apocalypse, la mort violente de la Cité. (…) Même inoffensifs au départ, (…), les hommes de la terre, lorsqu'ils arrivent à la ville, effraient par la négation essentielle qu'ils contiennent.»[270]

À Bagdad commence leur agonie et celle de la capitale. En effet, l'effet d'accumulation, engendré depuis la guerre Iran/Irak, en 1980, est tel que l'ultime traumatisme, l'irruption des GI'S américains dans leur bourgade, balaie tout sur son passage et finit de dévaster l'Irak dont la capitale Bagdad, «défigurée» par la machine de guerre, voit se prolonger son martyr que lui infligent «ses rejetons»

[268] Albert Memmi, *Portrait du colonisé, Portrait du colonisateur*, Paris, Éditions Gallimard, 1985, (Éditions Corréa, 1957), Préface de Jean-Paul Sartre, Collection Folio actuel, p41.
[269] Nabile Farés, *Yahia pas de chance*, Paris, Éditions Le Seuil, 1970, pp32, 33.

venus du village bédouin: ils finissent de saccager la capitale comme pour se venger de leur exclusion, aussi. *Les sirènes de Bagdad* peint la destruction de la capitale Bagdad représentant un pays miné par des politiques nationales qui ont asservi un peuple au point que celui-ci n'oppose aucune résistance à l'occupant étranger, quand il ne se range pas à ses côtés pour dominer les siens comme s'il trouvait là l'opportunité de s'affirmer après des décennies de domination, sans velléité de révolte. Le romancier veut insister sur cet évènement historique tragique, laissant en arrière plan, les impacts de la machine de guerre dont il condamne néanmoins l'arbitraire et l'injustice car les ruines colossales qu'elle provoque sont autrement plus dévastatrices, parfois irréversibles, sur l'être humain.

Dans les trois romans de notre corpus d'étude, la trame romanesque proprement dite est longuement précédée par un état des lieux où sont présentés des tableaux où le romancier peint des sociétés et des individus en sursis, inexorablement condamnés à une survie précaire, dans des pays déjà fortement ravagés par la guerre. La description, très fréquente, donne l'image d'un équilibre apparent très relatif qui peut, à tout moments, voler en éclats car la les structures fondamentales des sociétés ont été détruites.

Chapitre 3 : Du malheur de vivre aux signes avant-coureurs de l'ultime cataclysme.

Dans un premier temps, les traumatismes de la guerre sont tels que les individus et les groupes sociaux, comme paralysés par la violence inattendue des agressions subies, n'opposent aucune résistance contre leur tragédie qu'ils subissent avec fatalité. Dans la définition des traumatismes de guerre, sont soulignés deux points importants: le refoulement du à la persistance de l'impact du choc subi et l'effet d'accumulation que cela engendre chez le sujet quand il n'a pas réagi immédiatement à l'agression. Dans son Mémoire sur *Le syndrome de guerre,* Shqpipe BUJUPI explique ainsi ce qu'elle désigne comme le «syndrome de la guerre» :

[270] Charles Bonne, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*, op, cit, p45.

> « Après le traumatisme, sa caractérisation en est la fixation dans la mémoire soit sur l'évènement proprement dit, soit sur un évènement précis. La victime ne cesse de ruminer, de se remémorer. C'est dans ce deuxième volet que se comptent les traumatismes de guerre.»[271]

Dans cette première analyse sur la violence et la soudaineté d'un traumatisme de guerre, l'accent est mis sur l'intériorisation, par les personnages, de multiples agressions auxquelles ils n'ont pas réagi à cause de l'effet de surprise. Aussi, les sujets, ainsi marqués, ne sont-ils plus les mêmes car quelque chose en eux s'est définitivement brisé. L'absence de défense immédiate provoque une accumulation qui peut s'extérioriser au moindre évènement car le sujet, acculé, est dos au mur, dans une situation de saturation. L'ultime réaction, inévitable, est d'une extrême violence qui bouleverse tout le groupe social, l'individu lui-même. Ainsi, la stabilité dans laquelle continuent de vivre des sociétés résignées n'est qu'apparente car l'ultime révolte est imminente. Il importe donc d'étudier tous ces signes avant-coureurs provoqués par des traumatismes successifs et auxquels les sujets n'ont pu réagir à cause de l'effet de surprise inhérent à toute agression en temps de guerre. Ces «traumas» sont désignés, en psychanalyse, comme des «traumatismes psychiques» qui, en s'accumulant, créent une situation de saturation qui met en péril un équilibre déjà fortement fragilisé et de plus en plus instable. Shqipe BUJUPI en donne cette explication :

> «Emprunté à la pathologie chirurgicale, le terme trauma, issu du mot grec, signifie "blessure avec effraction». Le dictionnaire international de psychanalyse définit les traumatismes psychiques comme un : " évènement qui, par sa violence et sa soudaineté, entraine un afflux d'excitation suffisant à mettre en échec les mécanismes de défense habituellement efficaces, le traumatisme produit le plus souvent un état de sidération en entraîne à plus ou moins long terme une désorganisation dans la vie psychique."»[272]

Dans ce calme apparent, des groupes sociaux veulent se raccrocher, désespérément. Ils subissent leur sort jusqu'à l'extrême limite : ils sont dos au

[271] Shqipe BUJUPI, *Syndrome de la guerre: lorsque le psychisme ne cesse de rappeler*, Institut libre Marie Haps-Assistant en psychologie in Mémoire Online, http://www.memoireonline.com/08/10/3789/m_Syndrome-de-la-guerre-lorsque-le-psychisme-ne-de-rappeler.

mur, c'est-à-dire dans une situation de réaction inévitable, d'affrontement avec l'Autre. Maurice Blanchot explique «qu'il faut être le dos au mur pour commencer à parler avec quelqu'un.»[273], c'est-à-dire à se dire, à faire face à son ennemi, dans ce cas précis.

Cette situation est marquée par un point de non-retour décisif qui fait naître, dans chacun des personnages, le lent cheminement des consciences qui va progressivement mener à la lutte inéluctable contre le fatum, à l'explosion de la violence, comme l'explique Daniel Sybony: «Le processus de violence accumule l'énergie vive jusqu'à l'instant de la décharge.»[274] Il faut préciser, toutefois, que seuls certains personnages ont cette acuité de saisir l'ampleur de la tragédie qui s'est abattue sur leur société. Après la passivité, sous tendue par la révolte, surgit un ultime besoin d'agir contre la fatalité. En effet, les victimes ont eu à subir de façon violente les prémices du bouleversement annonciateur de l'adversité qui va irrémédiablement les plonger dans le chaos.

3-1 : Kaboul, espace de la mort

Dans *Les hirondelles de Kaboul*, la désunion de Zunaira et Mohsen est le signe fort qui annonce le destin tragique du couple, son anéantissement.

La séquence de la lapidation d'une femme a agi sur le couple, à deux niveaux, comme un révélateur chimique.

En premier lieu, Zunaira, réaliste, évalue l'état de déliquescence de leur pays. Elle est convaincue, elle, qu'ils sont tous morts depuis longtemps comme elle le dira avec lucidité à son geôlier Atiq : «Nous avons tous été tués. Il y a longtemps que nous l'avons oublié.» (p158).

Elle sait aussi que son époux est un homme condamné à mourir parce qu'il est fortement traumatisé par la nouvelle réalité de son pays, une réalité qui le terrifie au point qu'il a perdu toute lucidité comme l'illustre son acte meurtrier lors de la

---

[272] Idem.

[273] Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, Éditions Gallimard, 1959, Collection Idées, nrf, pp 230-231.

[274] Daniel Sibony, *Violences traversées*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, Collection La couleur des idées, 1998, Publié dans *Psychanalyse*, « Instincts et pulsions » in http://www.leconflit.com/article-319681/40.html.

lapidation d'une prostituée, dès lors qu'il s'est fondu dans la foule de façon irréversible, mu par un automatisme. En fait, Mohsen est piégé par la foule, parce qu'il a subi un choc violent devant le chaos dans lequel est plongé son pays depuis la guerre d'invasion soviétique et le règne tyrannique des taliban. Privé de ses repères, il est comme frappé d'amnésie. S.BUJUPI écrit que «la mémoire d'un sujet traumatisé est altérée.»[275] L'harmonie entre les deux époux est brisée : ils évoluent dans deux mondes parallèles. Zunaira sait, désormais, que l'extérieur, symbolisé par les rues de Kaboul, est plus que jamais un espace hostile dans lequel elle et son époux ne doivent plus jamais se risquer. Leur logis est un taudis mais elle s'applique à l'entretenir, à l'ordonner afin d'y recréer, pour son époux, les repères perdus, avec chaleur et sérénité. Cet «espace (…) a une cohérence de l'esprit»[276], selon Christiane Stoll, car il est accepté selon la logique de Zunaira qui voit dans son foyer l'unique lieu de vie sûr auquel elle s'efforce de donner une certaine vitalité en l'investissant selon un besoin impérieux d'adaptation, de réappropriation, pour compenser la dépossession de tous leurs biens. De cette manière, elle personnifie un espace qui devient son «territoire.»[277]

En effet, Zunaira ne se contente pas de tenir sa maison ordonnée, elle continue d'y vivre selon son éducation, ses valeurs. Elle veut rester une femme élégante et soignée. On peut voir dans ce refus de leur déchéance un acte de résistance dans la perpétuation d'une culture que Zunaira veut vivifier à l'intérieur de son foyer, y créer une intimité qui permette aussi à son époux de s'adapter à leur nouvelle vie. Ainsi que le souligne Philippe Hamon, la jeune femme veut établir une relation intime entre elle et son lieu de vie, l'apprivoiser. De ce fait, elle réussit à surmonter la misère, le dénuement dans lesquels ils sont condamnés à vivre, désormais, elle et Mohsen.

> «Tel décor, tel milieu. (…) transmettra un certain nombre de valeurs au personnage, proposera un programme, le conseillera, lui parlera à l'oreille.»[278]

[275] Ihqipe BUJUPI, *Syndrome de la guerre: lorsque le psychisme ne cesse de rappeler*, op, cit.
[276] Christiane Stoll, « Cité de l'exil » in *Autrement* n°38/82, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p72.
[277] Henri Mitterand, «Le roman et ses territoires, l'espace privé dans Germinal» in *Revue de l'Histoire de la littérature de la France*, pp413, 414.
[278] Philippe Hamon, *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p165.

La jeune femme réussit à surmonter la misère dans lesquels ils sont condamnés à vivre, désormais, elle et Mohsen. A l'intérieur de sa maison, elle déploie toute sa féminité, débarrassée de ce tchadri imposé par les taliban et qu'elle refuse de porter : dans son foyer, elle se tient en marge d'une société qui lui est étrangère et à laquelle elle ne veut pas se soumettre parce qu'elle irait à l'encontre de ses idéaux. Elle veut rester elle-même. C'est là l'unique moyen de sa révolte et elle tient à le préserver en refusant de sortir, comme le suggère avec insistance son mari car, lui dit-elle, «les choses de la rue gâcheront ma journée» (p78) :

> «Je ne tiens pas à rentrer avec un cœur gros comme ça, Mohsen. Les choses de la rue me gâcheront ma journée inutilement. (…) D'un autre côté, je refuse de porter le tchadri. De tous les bâts, il est le plus avilissant. Une tunique de Nessus ne causerait pas autant de dégâts à ma dignité que cet accoutrement funeste qui me chosifie en effaçant mon visage et en confisquant mon identité. Ici au moins, je suis moi, Zunaira, épouse de Mohsen Ramat, trente deux ans, magistrat, licenciée par l'obscurantisme, sans procès et sans indemnités mais avec suffisamment de présence d'esprit pour me peigner tous les jours et veiller sur mes toilettes comme sur la prunelle de mes yeux.(…) Ne me demande pas de renoncer à mon prénom, à la couleur de mes yeux et à la forme de mes lèvres pour une promenade à travers la misère et la désolation.» (p79)

Dans ce dialogue, Zunaira affirme avec force son existence dans la double apposition, «je suis, moi, Zunaira, épouse de Mohsen Ramat». Elle s'impose aussi en tant que femme en insistant sur son ancienne profession, toute symbolique – magistrat – et rejette ce qui a nié toute féminité dans la société afghane : le tchadri et le déni de la femme qu'il symbolise. L'insistance sur le rejet de «cet accoutrement funeste», fortement associé à la mort, est récurrente. Il préfigure la tragédie du couple dès lors que Zunaira acceptera de sortir avec son mari, enveloppée dans son tchadri des heures durant, sous un soleil de plomb.

Tout au long de cet échange, la tension dramatique monte en dévoilant le fossé qui sépare les deux époux : deux visons très opposées de leur situation. Si Zunaira, en apparence, lucide et sereine, a trouvé un moyen de vivre dignement et en harmonie avec elle-même et son époux, celui-ci, au contraire, refuse le nouveau régime, le sous-estime et croit en des jours meilleurs, veut s'en donner l'illusion. C'est le point le plus vulnérable de cet homme qui veut s'échapper de la

réalité, désespérément, tout en s'obstinant à braver la mort en voulant absolument sortir dans les rues de Kaboul. C'est le propre du tragique de l'être humain sur lequel pèse la fatalité qu'il tend toujours à combattre dans un ultime besoin de réagir, poussé par l'«orgueil et (la) démesure» qui «appelle inévitablement cet autre concept qui lui est contigu: «l'ananké», c'est-à-dire «nécessité (…) inflexible et fatale) ou destin.». C'est ce que donne à lire R.Dziri:

> «L'hybris, indice d'une déchirure à l'intérieur de l'homme lui-même traduit bel et bien le schisme qui ronge le for intérieur de l'être. Il rend l'homme audacieux, menaçant pour ses semblables et risque par un élan de la vie intense de le basculer dans la sauvagerie. Un élan qui nie les contraintes pour ouvrir un espace à la libre disposition de son temps de vie. La démesure du désir et du rêve qui est une projection de la psyché humaine est un constant défi à la mort à laquelle l'homme demeure tourmenté, angoissé et surtout subordonné.»[279]

Mohsen est déchiré par un conflit intérieur qui lui fait fuir le seul espace, sa maison, où il peut échapper au péril de l'extérieur. Mais il s'échappe de cette dernière parce que c'est un taudis qui symbolise une déchéance inacceptable. Le rejet de son foyer est une façon de l'anéantir à mesure que son épouse lui fait ressentir l'absolue nécessité d'y rester. Pour lui, c'est « un espace nul »[280], selon la formule de Béatrice Didier, tout comme la nouvelle réalité qui lui imposée et qu'il nie en le fuyant constamment pour errer dans les rues de Kaboul. Bien malgré lui, il s'éloigne aussi de Zunaira qui représente une vérité qu'il ne veut pas admettre:

> «On n'est pas chez nous, Zunaira. Notre maison, où nous avions créé notre monde, a été soufflée par un obus. Ici, c'est un refuge. J'ai envie qu'il ne devienne pas notre tombeau. Nous avons perdu nos fortunes, ne perdons pas nos bonnes manières. Le seul moyen de lutte qui nous reste, pour refuser l'arbitraire et la barbarie, est de ne pas renoncer à notre éducation. Nous avons été élevés en êtres humains. (…) Nous ne pouvons accepter qu'on nous assimile à du bétail.» (p78).

[279] R.Dziri, La conscience tragique et l'étrangeté de l'être entre l'hybris et l'éternel retour in *L'ancrage*, Revue d'art et de littérature, musique, op, cit.
[280] Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, op, cit, p211.

Quand la jeune femme s'emploie à préserver leurs «belles manières» concrètement, en s'isolant dans l'ultime lieu sûr afin d'échapper à l'arbitraire et à la barbarie, justement, Mohsen, lui, pense qu'il faut braver le nouvel ennemi qu'il sous-estime dangereusement en s'obstinant à vouloir sortir avec son épouse, pour une promenade dans les rues de Kaboul. Son inconscience du danger tranche avec la prudence de Zunaira qui insiste sur le fait qu'ils sont «assimilés à du bétail» (p 78):

> «– N'est-ce pas ce que nous sommes devenus?
> − Je n'en suis pas certain. Les taliban ont profité d'un moment de flottement pour porter un coup aux vaincus. Mais ce n'est pas le coup de grâce. Notre devoir est de nous en convaincre.
> − Comment?
> − En faisant fi de leur diktat. Nous allons sortir. Toi et moi. Bien sûr, nous ne nous prendrons pas la main, mais rien ne nous empêche de marcher côte à côte.»
> Zunaira fait non de la tête. (p78).

Le couple n'est plus en phase parce que l'un est conscient du péril qu'on encourt à l'extérieur de son foyer, dans les rues où les nouveaux maîtres du pays ont durablement imposé leur tyrannie : Zunaira a organisé sa vie selon cette réalité. Contrairement à son époux, elle réagit à la tragédie qui les frappe et, de ce fait, elle est dans une situation de «résilience» comme l'explique René Puisserguier dans son étude, *Champ des psychothérapies*:

> «La résilience est un processus, une capacité personnelle que nous possédons tous. C'est donc un symptôme à la fois protecteur et des effets internes d'un traumatisme, d'une souffrance profonde et un symptôme révélateur de cette souffrance sous jacente, méconnue, non dite. (…) La résilience est bien de l'ordre du contrôle et de l'action. (…) La résilience est un état d'esprit avant d'être une méthode, qui s'appuie au mieux sur des relations affectives stables et sécurisantes. Mais c'est aussi un message adressé à celui qui se révèle défaillant face à la même situation. Il faut lui montrer qu'on peut réagir mais aussi qu'on est plus fort que lui.»[281]

[281] René Nuri Puisserguier, «L'anorexie mentale, une expression de la résilience ? Champ des psychothérapies», Sunday, 17 September 2006 à 17 :37 , in *La revue de L'EMDER*, http://www.com/index/php/2006/09/17/33-lanorexie-mentale-une-regression-de-la-resilience.

L'autre, Mohsen, veut croire encore en un renouveau de son couple, comme il le souligne dans la phrase nominale «toi et moi», de lui-même aussi car, depuis la lapidation à laquelle il a participé, il se sait perdu, mort. Il se raccroche désespérément à son épouse, «le dernier cordon qui le retient encore à quelque chose en ce monde». (p74). Après son acte meurtrier, c'est vers elle qu'il se tourne pour voir clair en lui avec un besoin impérieux de trouver un apaisement auprès d'elle. On peut voir dans le mot «cordon» qui rappelle le cordon ombilical, que Zunaira est à la fois l'épouse, la mère, la Terre des origines, le retour impossible dans le ventre matriciel, aussi:

> «J'ai beaucoup marché, aujourd'hui. Mes pieds sont en feu. (…).
> J'ignore ce qui m'est arrivé, aujourd'hui. Jamais je n'ai connu cette impression auparavant. (…) J'étais dans les vaps et j'errais à l'aveuglette, incapable de reconnaître les rues que j'arpentais de long en large sans parvenir à les traverser. Vraiment bizarre. J'étais dans une sort de brouillard, je n'arrivais ni à me souvenir de mon chemin ni à savoir où aller.
> − Tu as dû rester longtemps sous le soleil.
> − Il ne s'agit pas d'insolation. (…) Est-ce que j'ai changé? (…)
> Dis-moi, voyons. Est-ce que je suis resté le même homme, celui que tu préférais aux autres? Est-ce que j'ai gardé les mêmes habitudes, les mêmes manières? Trouves-tu que je réagis normalement, que je te traite avec tendresse ?» (p37).

Dans ce dialogue, Zunaira parle à peine et Mohsen ne fait que poser des questions qui s'enchaînent sans que son épouse n'ait le temps d'y répondre. On est dans la logique d'un monologue intérieur où les interrogations sont des quasi certitudes que l'on veut rejeter. Le couple est dans une impasse. Pour en sortir, Zunaira finit par céder et accepte la promenade que lui propose son époux dans les rues de la capitale. Pourtant, Mohsen reconnaît que «les rues de Kaboul sont odieuses. On ne sait ce qui nous attend ». (p80). Loin de le satisfaire, le consentement de son épouse l'effraie parce qu'il l'accule et se présente à lui comme un point de non-retour. Par ailleurs, l'attitude de Zunaira peut être comprise comme une résignation à la fatalité contre laquelle elle ne peut rien. Elle sait que son mari est perdu, qu'ils sont perdus. Ne veut-elle pas, de façon plus ou moins consciente, braver cette mort qu'elle sait inéluctable ?

> «Zunaira a soudain du chagrin pour cet homme qui n'arrive plus à se situer dans une société chamboulée. Déjà, avant l'avènement des taliban, il manquait de verve et se contentait de puiser dans sa fortune plutôt que de s'investir dans des projets exigeants. (…) Il était ainsi, le cœur sur la main, plus prompt à dire qu'à se poser des questions. Les bouleversements pluriels provoqués par les taliban l'ont complètement déstabilisé. Mohsen n'a plus de repères ni la force d'en réinventer d'autres. (…) Réduit au rang d'intouchable, il végète au jour le jour, reportant à plus tard la promesse de se reprendre en main.» (p80).

La jeune femme s'arrête à l'attitude de son époux qu'elle explique non plus par son seul traumatisme mais par sa nature même, sa personnalité fragile qui le rend si vulnérable dans un tel contexte. Pour elle, il est condamné car il ne pourra jamais réagir. Il faut préciser enfin que Zunaira est fortement marquée par le même traumatisme et que la force qu'elle s'est imposée pour contrer l'adversité, la résilience, a aussi sa «face sombre». C'est ce qu'écrit René Nuri Puisserguier:

> «La face sombre de la résilience: Dans une situation extrême, même en cas de victoire, il y a toujours une blessure morale profonde et secrète.»[282]

Ainsi, malgré ses protestations, Zunaira, finit par céder et accorde à son mari une ultime promenade dans les rues de Kaboul. Celle-ci annonce l'anéantissement des deux couples qui n'a plus aucune place dans la nouvelle société.

Nous aurons à développer, dans les prochains chapitres, comment, justement, cette résilience provoque l'ultime cataclysme, dans un réflexe de réaction extrêmement violente due à une trop forte emprise sur soi, un contrôle excessif sur une situation que l'on sait désespérée. Et l'on retrouve cette attitude aussi bien chez Amine Jaâfari, dans *L'attentat*, que sur le jeune bédouin de Kafr Karam, le protagoniste *Des sirènes de Bagdad.*

3-2: Le retour définitif de Sihem en Palestine.

Dans *L'attentat*, le suicide kamikaze de son épouse Sihem frappe de plein fouet Amine Djaâfari, et marque un profond changement dans sa vie d'homme mais

[282] René Nuri Puisserguier, «L'anorexie mentale, une expression de la résilience, Champ des psychothérapies», in *La Revue de L'EMDR*, op, cit.

aussi dans son statut d'arabe israélien. Les signes annonciateurs de ce cataclysme vont apparaître à trois niveaux : l'absence prolongée et inhabituelle de Sihem, l'attentat-kamikaze perpétré par celle-ci et le moment où, toujours persuadé que son épouse est une victime de l'attentat et non son auteur, son époux découvre la lettre posthume dans laquelle Sihem lui avoue son crime et les raisons qui l'ont poussée à le commettre. C'est à ce moment précis que le praticien évalue l'ampleur du profond bouleversement irréversible de sa vie : son exclusion de sa société d'adoption et celle de sa propre communauté. Il se retrouve sans aucune appartenance, dans une sorte de néant. C'est donc entre cet espace – temps, le «chronotope»[283], selon la formule de Mikhail Bakhtine, compris entre ces trois points précis, que se situent les signes avant-coureurs de la tragédie de Amine Djaâfari. À ce point du roman, le temps et le lieu sont en effet étroitement liés et constituent une étape décisive dans l'évolution du roman. Dans son étude des romans de Zola, Henri Mitterand insiste sur l'importance de la fusion du temps et de l'espace qu'il explique ainsi :

> «La fusion des deux données spatiale et temporelle crée le chronotope. (…) Zola est très attentif à cette sorte de caractérisation mutuelle du temps et de l'espace qui, non seulement inscrit sur la ligne de vie des personnages des moments lieux ou des moments carrefour où s'infléchit irrémédiablement leur destin mais aussi profile le devenir d'une société en le matérialisant dans les transformations de son cadre de vie.»[284]

Il est important de souligner que l'attentat commis par Sihem a un impact violent et irréversible sur cet homme qui était intimement convaincu de son intégration en tant qu'arabe israélien. Toute une vie, patiemment construite sur ce rêve d'intégration, vole en éclats et l'expulse d'une société où il s'est cru si bien enraciné. Ces derniers amorcent l'intrigue dont la tension s'amplifie jusqu'à être fortement redynamisée par la découverte de la lettre-testament de Sihem. En effet, après cet aveu d'outre tombe, le jeune arabo-israélien remet en question son

[283] «Mikhail Bakhtine a appelé chronotope, littéralement "temps-espace", la corrélation indissociable en dehors de la réflexion abstraite, des rapports spatio temporels dans la littérature romanesque.». Mikhail Bakhtine cité par J.P.Goldstein in *Pour lire le roman*, op, cit.
[284] Henri Mitterand, *L'illusion réaliste*, op, cit, p 88.

intégration «réussie» dans la société israélienne et entame un long périple dans les Territoires palestiniens en quête de vérité sur son épouse, sur lui-même.

Comme nous avons eu à le développer, Sihem quitte Tel Aviv où elle mène une vie heureuse avec un époux convaincu d'être un citoyen d'Israël où il mène une carrière exemplaire de chirurgien entouré d'amis israéliens. Sihem, elle, sait que leur vie dans cet état est un leurre, une illusion qui les éloigne de la tragédie de leur peuple. Consciente de l'impossibilité de sortir son époux de sa confortable routine, elle milite, pendant des mois, de façon clandestine, aux côtés des siens et évalue l'ampleur de leur martyr. Et un jour, elle décide de quitter Tel Aviv. Son absence prolongée contraint son mari à se poser des questions sur le prolongement inattendu de ce voyage qui devait être de courte durée. Il est important de souligner que l'attentat commis par Sihem a un impact violent et irréversible sur cet homme qui était intimement convaincu de son intégration en tant qu'arabe israélien. Toute une vie, patiemment construite sur ce rêve d'intégration, vole en éclats et l'expulse de sa société d'adoption. Pour cet homme, c'est le début d'une longue attente qui ébranle, dans un premier temps, ce qu'il considérait comme définitivement acquis : l'harmonie de sa vie de couple, sa citoyenneté israélienne qui vont voler en éclats de façon inattendue et brutale. Il est important d'insister sur la fin de ce rêve d'intégration. Tout commence par l'attentat-suicide de Sihem, à un moment où le jeune chirurgien est installé dans une confortable routine, heureux de sa brillante réussite professionnelle et du bonheur de son épouse à ses côtés, comblée :

> «Nous avions emménagé dans une cité prolétaire où les appartements n'avaient pas grand-chose à envier aux clapiers. (…) Aujourd'hui, nous occupons une magnifique demeure dans l'un des quartiers huppés de Tel Aviv et nous disposons d'un compte en banque assez consistant. Chaque été nous nous envolons vers un pays de cocagne. (…) Il nous arrive souvent de recevoir du monde chez nous et d'être conviés à des soirées mondaines. Plusieurs fois récompensés par mes pour mes travaux scientifiques et la qualité de mes services, j'ai réussi à me construire une solide réputation dans la région et 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.» (p27).

Tout un cheminement laborieux commence, depuis la «cité prolétaire» jusqu'aux «quartiers huppés de Tel Aviv». Ce long parcours lui permet d'évoluer dans un microcosme très réduit, composé d'une catégorie de personnes méthodiquement spécifiées, bien éloignées des gens du peuple, du citoyen moyen. Avec ce procédé, le personnage insiste sur son mérite personnel dans sa réussite professionnelle qui lui donne un sentiment de fierté et renforce en lui la légitimité de son statut de citoyen israélien. Relevons toutefois que le cercle de ses amis, haut placés dans les sphères de l'état et dans le monde artistique, l'enferme au sein d'un microcosme qui le tient éloigné de la quasi-totalité de la société israélienne.

Néanmoins, sa prospérité est telle qu'il est à la recherche d'une résidence secondaire. Cette dernière est aussi le signe fort de la vie bien ordonnée d'un homme qui a su se fondre dans la vie de l'élite israélienne. C'est un collègue de l'hôpital, Ian Ros, qui lui a «déniché (…) pas loin d'Ashqelon (…) une petite villa» (p13) :

> «Ma femme et moi cherchons une petite maison au bord de la mer depuis plus d'un an. Sihem adore la mer. Un week-end sur deux, lorsque mes congés le permettent, nous sautons dans notre voiture et nous nous rendons sur la plage. Après avoir longuement marché sur le sable, nous surplombons une dune et nous contemplons l'horizon jusque tard dans la nuit. Le coucher de soleil a toujours exercé sur Sihem une fascination que je n'ai jamais réussi à cerner.» (p14).

On remarque un grand nombre d'unités narratives qui se rapportent à la première personne du singulier, je, et ses différentes déclinaisons, les déterminants possessifs « ma, mes» et au couple, «nous», toujours sujet. Ces unités marquent une insistance sur le MOI du personnage-narrateur, de la fierté de sa réussite au sein d'une société sélective et étrangère. Par ailleurs, l'échappée en bord de mer est quasi régulière, comme une douce habitude, un rituel qui répond au vœu d'une épouse épanouie, en apparence. La dernière phrase se lit comme une énigme pour un époux qui parle de la fascination de sa femme pour le coucher du soleil, très symbolique, et qu'il n'a jamais pu ni voulu élucider.

Cet homme est le personnage narrateur. Le récit qu'il prend en charge, au présent de narration, est antérieur à l'incipit, fidèle reproduction de l'excipit, ce qui met en évidence la circularité du roman, comme cela a été déjà étudié et se présente comme une sorte de rétrospection, de «flash-back» – selon la formule de Jean-Bloch Michel – de toute sa vie en Israël. De ce fait, il effectue un retour dans le passé qu'il fait revivre intensément en insistant sur tout ce qui lui a fait croire à son intégration: la réussite dans ses études de médecine, au sein d'une jeunesse privilégiée et le groupe restreint des personnes qui gravitent autour de lui à l'hôpital et dans la société. L'emploi du présent ne se limite pas à la nécessité de la narration mais surtout à la revivification de toute une tranche de vie passée, révolue, une présentification que J-Bloch Michel explique ainsi dans Son essai sur le roman, *Le présent de l'indicatif*[285]:

> «Le monde présent, ou plutôt le monde au présent est aussi sans existence vraie. Celle-ci ne trouve son origine, pour notre conscience que dans les significations que nous donnons aux choses. (…) Leur présence vraie ne consiste que dans la signification que le passé, leur avenir leur apportent de sens et nous inspirent d'attachement, d'espoir, de crainte ou de dégoût.»[286]

J.Bloch Michel explique aussi que le procédé du flash-back dans le roman, est un procédé emprunté au monde de l'image, le cinéma, pour recréer le passé et dire le futur à travers l'image. En effet, tout le récit que retrace le personnage-narrateur, depuis l'attentat perpétré par son épouse jusqu'à son exclusion de la société israélienne, est une rétrospection caractérisée par l'impact d'images violentes et incompréhensibles, pour lui, alors, et qu'il restitue. L'analyste explique ainsi la technique du flash-back, son occurrence en littérature:

> «L'enchaînement logique des images n'est pas l'enchaînement logique des idées donc des paroles. (…) Raconter n'est pas dire, et représenter n'est pas raconter. Le cinéma a donc créé une nouvelle sorte de récit qui a notamment ceci de particulier que sa syntaxe, par la force des choses, ne comporte qu'un seul temps : l'indicatif présent. L'image est en effet

[285] Jean-Bloch Michel, *Le présent de l'indicatif*, Essai sur le roman, Paris, Éditions Gallimard, nrf, 1973 (Édition revue et augmentée (1963, 1ère édition).
[286] Jean-Bloch Michel, *Le présent de l'indicatif,* Essai sur le nouveau roman, Paris, Éditions Gallimard, nrf, 1973(Edition revue et augmentée, 1963, 1ère édition), p 59.

> présente, et seulement présente. Elle ramène nécessairement le futur et le passé au présent, en ce sens qu'il n'existe pas d'image au futur ou d'image au passé. C'est pourquoi le récit cinématographique a été obligé de recourir, pour s'exprimer, au procédé du flash-back. (…) Toutes ces caractéristiques du récit visuel se retrouvent dans la littérature d'aujourd'hui.»[287]

Ainsi, surgit du passé, une jeune femme, l'amie fidèle, Kim, qu'il «connai(t) depuis l'université» et qui «ne s'attardait pas là où les autres étudiantes retournaient sept fois la langue dans la bouche avant de demander du feu à un Arabe, même brillant et joli garçon» (p12), chacun de ses amis hommes qui, admiratifs, lui manifestent une grande estime et sont animés de grandes valeurs humaines. C'est le cas d'Ezra, le directeur de l'hôpital (qui) l'a protégé très tôt, depuis l'université, contre ses camarades de promotion, (…), des petits juifs fortunés (…) (qui) le prenaient de haut.» (p9). à cause des préjugés et les stéréotypes nourris contre l'Arabe dans une société où il est considéré comme l'ennemi:

> «Avant de me naturaliser israélien, alors que jeune chirurgien, je remuais ciel et terre pour être titularisé, il était là. Bien qu'encore modeste chef de service, il usait du peu d'influence que lui conférait son poste pour tenir à distance mes détracteurs. À l'époque, il était difficile pour un fils de bédouin de se joindre à la confrérie de l'élite universitaire sans provoquer un réflexe nauséeux. (…) Aussi lorsque l'un d'eux me poussaient à bout, Ezra (…) se mettait systématiquement de mon côté.» (pp 9,10).

Dès le début, et dans un contexte où prédomine un rapport de domination, le jeune bédouin arabe doit être comme cautionné, protégé par un Israélien, des stéréotypes nourris contre l'Arabe dans une société où il est considéré comme l'ennemi. À ce sujet, Ruth Amossy et Anne Herschberg Piorrot insistent sur le «stéréotype dévalorisant»:

> «Le stéréotype dévalorisant apparaît comme un instrument de légitimation dans diverses situations de domination. Ce n'est pas seulement lorsqu'il y a compétition et conflit que

[287] Idem, pp 100-101.

> l'image dépréciative de l'autre remplit des fonctions importantes. C'est aussi dans le cas aussi dans le cas de subordination d'un groupe ethnique ou national à un autre.»[288]

Elles rapportent cette précision de «Shérif&Shérif 1969 277»[289]:

> «En effet, la " promulgation d'images de supériorité-infériorité dans une société est […] l'un des moyens qu'utilise le groupe dominant pour maintenir sa position"»[290]

Un autre ami, Naveed Ronnen, un policier, représente la loi et partant, une force protectrice légale. En outre, celui-ci lui est redevable car Amine a eu à le soigner, à lui éviter une amputation et à sauver, très symboliquement, sa mère :

> «Je reconnais la silhouette dégingandée de Naveed Ronnen debout sur une marche. Son épaule s'incline nettement sur sa jambe droite qu'un accident de parcours avait écourté de quatre centimètres, dix ans auparavant. C'est moi qui me suis opposé à son amputation. À cette époque, je venais de gagner haut la main mes galons de chirurgiens après une série d'interventions réussies. Naveed fut l'un de mes patients.» (p31).

Dans la description apparaît la silhouette diminuée du policier israélien comme un signe d'infériorité devant l'arabe israélien qui semble vouloir le dominer, dans un réflexe de compensation. En outre, la récurrence du «je» est fortement soulignée par le présentatif «c'est moi qui», afin d'exprimer une insistance sur la volonté de se convaincre de la légitimité de son intégration, de la revendiquer comme l'aboutissement d'un long parcours émérite qui l'a conduit tout naturellement à sa citoyenneté israélienne, prestigieuse. C'est un point important à souligner car en tant que chirurgien bédouin, son mérite est plus grand encore. Le lien avec ce policier est très fort car le chirurgien arabe a eu à soigner, très symboliquement, sa mère – que l'on peut rapprocher d'une filiation entre les deux hommes, de la Terre des origines aussi, un autre lien naturel/légitime :

---

[288] Ruth Amossy et Anne HERSCHBERG PIERROT, *Stéréotypes et clichés, Langue, discours, société*, Paris, Éditions Nathan, 1997, p41.
[289] Ce nom est ainsi orthographié par son auteur.
[290] Idem, p41.

«J'ai opéré sa mère et ça nous a rapproché davantage. Depuis, dès qu'il a un collègue ou un parent sur le billard, c'est à moi qu'il le confie.» (p31).

Un autre homme apparaît comme une personne médiane entre ses amis proches et lui, entre Israéliens et Palestiniens : le frère de Kim, Benjamin «qui a longtemps enseigné la philosophie à l'université de Tel Aviv avant de rejoindre un mouvement pacifiste très controversé à Jérusalem.» (p75). Après l'attentat commis par son épouse, il découvre les premiers signes de la fragilité de son intégration, lors d'une discussion entre Benjamin, Naveed et Ezra et l'attitude de chacun d'entre eux vis-à-vis de l'épouse kamikaze, devenue, à leurs yeux, une Palestinienne, désormais. Arrivé de façon inopinée, il entend la discussion en cours qui lui révèle la position de chacun d'eux vis-à-vis de son épouse et des attentats kamikazes palestiniens en général. Dans ce dialogue critique, il découvre que son intégration est loin d'être parfaite. Par ailleurs, il est blessé par la condamnation catégorique, par Ezra, de son épouse en tant que palestinienne et de tous les Palestiniens :

«– Je ne vois pas le rapport, fait Ezra, après s'être raclé la gorge.
− Il y a toujours un rapport là où l'on ne le soupçonne pas, dit Benjamin (…) (à) la voix fluide. (…). C'est pourquoi nous n'arrêtons pas de passer à côté de la plaque.
− N'exagérons rien, proteste poliment Ezra.
− Les cortèges funèbres, qui s'entrecroisent de part et d'autre, nous ont-ils avancés à quelque chose?...
− Ce sont Les Palestiniens qui refusent d'entendre raison.
− C'est peut-être nous qui refusons de les écouter.
−Benjamin a raison, dit Naveed d'une voix calme et inspirée….Les intégristes palestiniens envoient des gamins se faire exploser dans un abribus. Le temps de ramasser nos morts, nos états-majors leur expédient des hélicos pour foutre en l'air leurs taudis.» (p75).

Il est significatif que cet échange entre Israéliens fasse connaître au chirurgien arabo-israélien la réalité du conflit meurtrier entre Palestiniens et Israéliens avec un jugement dévalorisant. La résistance palestinienne est réduite à un autre stéréotype, le Palestinien, intégriste, qui envoie des enfants à la mort. Ce point est important à souligner car, après l'attentat kamikaze de Sihem, lors de sa quête de vérité en territoires palestiniens, le médecin arabo-israélien est dans la même

posture que Naveed. Ce policier israélien pense que tous les Palestiniens sont des intégristes qui poussent leur jeunesse au suicide. Pour lui aussi, ce sont des intégristes qui ont endoctriné son épouse. Il a intériorisé les mêmes stéréotypes que ses amis israéliens.

La discussion que le personnage narrateur vient d'entendre a lieu après l'attentat perpétré par Sihem. Tous ses amis sont convaincus que celle-ci est l'auteur de ce crime. Son époux pense qu'elle en est la victime et veut s'en convaincre surtout lorsqu'il voit le corps mutilé de son épouse comme nous avons eu à le développer: la mort de celle-ci est matérialisée. Elle s'impose à lui, si violente, si inattendue que «l'espace d'une fraction de seconde, l'ensemble de (ses) repères se volatilise» (p34).

À la morgue, il va reconnaître la dépouille de Sihem à la demande du policier Naveed, comme nous l'avons eu à l'étudier précédemment. Il voit «l'horreur dans sa laideur absolue» (p34), comme si son épouse tenait à la lui imposer de la façon la plus proche possible.

Dans la description apparaît nettement le visage de Sihem, son regard, restés intacts alors que son corps a été déchiqueté, (pp 34-35). Cette image est très importante parce qu'avec le discours du protagoniste qui la sous-tend, elle se présente comme un dialogue entre deux époux, dans une grande intimité, notamment quand le rythme du texte ralentit et s'achève, comme dans un arrêt sur image qui fait un gros plan sur les traits du visage d'une épouse qui semble transmettre un message à son mari. En effet, celle-ci veut lui montrer que s'il croit avoir vu toute l'horreur sur les victimes de l'attentat qu'elle a commis, il doit savoir que le kamikaze, lui aussi, affronte «l'horreur dans sa laideur absolue». Il ne reste rien de son corps, réduit à «des membres déchiquetés (qui) dépassent l'entendement» (p34). Un kamikaze consent un sacrifice qui l'anéantit et qu'aucun chirurgien, aussi émérite que lui, ne peut jamais raccommoder. Avant de venir identifier le cadavre de son épouse, très symboliquement, le chirurgien arabo-israélien a eu à opérer, à sauver des dizaines de victimes de l'attentat commis par son épouse, des corps très «abîmés», dans un hôpital si bien équipé et où les secours s'organisent si vite et si bien. Mais le message le plus percutant, qui doit interpeller son époux est celui qu'exprime ce visage aux «traits apaisés, (…)

délivrés de leurs angoisses.» La mort, unique issue, dans ce contexte précis, délivre enfin Sihem, cette épouse qu'il croyait si heureuse, si bien intégrée à la société israélienne. Ce visage, indemne, va souvent ressurgir dans le récit, dans une photo, pour représenter le personnage de Sihem, un personnage mort mais si présent et si actif. Celui-ci détermine en effet tout ce que le personnage-narrateur entreprend désormais, notamment le long périple qu'il effectue dans les territoires palestiniens, au contact de son peuple, sous la pression de son épouse dont la présence la plus imposante se lit dans sa lettre posthume où elle explique pourquoi elle a choisi de mourir et de cette façon, c'est-à-dire comme une Palestinienne. La lettre est très importante parce qu'elle apparaît à un moment où le chirurgien a eu à évaluer cette intégration à laquelle il a tellement cru. Le premier à se détourner de lui est un collègue, Ian Ros, celui-là même qui était si content de lui annoncer qu'il lui avait trouvé la résidence secondaire qu'il désirait. Pourtant, après l'attentat, ce même «Ian Ross a réussi à dresser la majorité du personnel soignant contre (lui).» (p95). Malgré tout, il continue de penser qu'il est citoyen israélien et que l'attitude de son collègue s'explique par son rejet des origines arabes du chirurgien :

> «L'attitude de Ian Ross ne me surprend pas outre mesure. Il a perdu son frère cadet, sergent auprès des garde-frontières, dans une embuscade au sud du Liban, il y a une douzaine d'années. Il ne s'en est jamais remis. Bien qu'il nous arrive souvent d'être ensemble, il s'interdit d'oublier d'où je viens et de qui je tiens. À ses yeux, en dépit de mes aptitudes de mes compétences de chirurgien, (…) je reste l'Arabe – indissociable du bougnoule de service et, à un degré moindre, de l'ennemi potentiel. (…) L'attentat de Haqiriya[291] est tombé à point pour légitimer le sursaut de ses vieux démons.» (pp95, 96).

Il ressort de ces lignes qu'à aucun moment le chirurgien ne remet en cause sa conviction d'être un citoyen israélien à part entière. Pour lui, l'attitude de Ian Ross est logique : il l'explique, la comprend, l'accepte, comme pour se convaincre lui-même de sa citoyenneté israélienne, la revendiquer maintenant plus que jamais, surtout après l'interrogatoire auquel l'a soumis Mosché qui l'a traité en ennemi palestinien, forcément complice de son épouse:

[291] Haqiriya est le quartier de Tel Aviv où Sihem a perpétré son attentat kamikaze.

> «Le capitaine Mosché et ses assistants me tiennent en éveil, vingt quatre heures d'affilé. Les uns après les autres, ils se relaient dans la pièce sordide où se déroule l'interrogatoire. Cela se passe dans une sorte de trou à rat au plafond bas et aux murs insipides, avec une ampoule grillagée au-dessus de ma tête dont le grésillement continu est en passe de me rendre fou. (…) On m'a carrément traîné en me ramenant dans ma cage. Ensuite, de nouveau, les coups de poing sur la table, les petites gifles pour m'empêcher de tourner de l'œil.» (p53).

Durant l'interrogatoire, Amine Jaâfari est confronté à lui-même. Il est en présence d'une police spécialisée dans les enquêtes sur les attentats-kamikaze. Les enquêteurs connaissent leurs ennemis, leur mode de fonctionnement. L'arabe israélien est confronté à ceux qu'ils considèrent comme des concitoyens mais qui le renvoient sans cesse à son appartenance palestinienne et, partant, à l'ennemi qu'il est désormais. Il se défend avec véhémence contre l'idée même que sa femme soit une «islamiste». En fait, c'est à sa citoyenneté qu'il veut encore se raccrocher désespérément parce qu'il est assailli par le doute. Au fond de lui, et au vu des preuves qui lui sont avancées, il sait que son épouse est l'auteur de l'attentat et que cet acte pourrait avoir des justifications. Cette déduction est une quasi certitude pour lui, même s'il s'obstine à nier la responsabilité de son épouse qui, au-delà de l'attentat meurtrier, l'interpelle en tant qu'Arabe qui persiste à tourner le dos à la réalité tragique de son peuple. Par son acte, Sihem agit sur sa conscience et commence à l'éveiller. À sa sortie des locaux de la police où a eu lieu l'interrogatoire, il est assailli par la lumière du jour, celle qui le sort de ses incertitudes aussi. Mais c'est une lumière brutale qui l'agresse comme par surprise après un long ensommeillement:

> «Quelqu'un m'escorte jusqu'à la sortie du bâtiment. Les lumières du jour m'agressent dès que je mets le pied dehors. Il fait beau; un énorme soleil illumine la ville. Les bruits de la ville me ramènent au monde des vivants.» (p59).

Il voit la ville comme pour la première fois, une ville illuminée, celle d'un état que Sihem a choisi de quitter et qui ne peut plus être le sien, lui non plus. Il le sent mais il continue à s'y raccrocher. L'intervention de Sihem devient impérieuse, maintenant qu'il a eu à affronter l'état auquel il croit appartenir et que représentent les services de police spécialisés dans la lutte contre les kamikazes

palestiniens. Elle a attendu qu'il subisse la vindicte de ses voisins qui l'ont rejeté comme un terroriste, leur lynchage, la volte-face de certains de ses collègues, tout ce qui doit le libérer de ses illusions. Il devait en passer par là avant d'être préparé, prêt, enfin, à lire la lettre de Sihem, à en comprendre la teneur : c'est une lettre testament qui doit le sortir de ce que cette femme considère comme un leurre, son intégration réussie. C'est dans l'espace temps qui se situe entre l'attentat, ses conséquences immédiates, comme son séjour dans un «trou à rats» où il a subi un interrogatoire réservé aux coupables ennemis, la reconnaissance du cadavre de son épouse et la lettre posthume de celle-ci que se situent les signes annonciateurs du profond bouleversement que cet homme va vivre désormais. Précisons enfin que Sihem poste sa lettre depuis Bethlehem, une ville de Palestine où elle a décidé de retourner avant de mourir en tant que palestinienne, comme si elle exhortait aussi son mari au retour dans la terre de leurs origines:

> «Il y a du courrier dans ma boîte aux lettres. Parmi les factures, une petite enveloppe attire mon attention. Pas d'expéditeur ; juste un timbre et un tampon dessus. Elle a été postée de Bethléem. Mon cœur manque de se déboiter lorsque je reconnais l'écriture de Sihem. Je me précipite dans ma chambre, allume, m'assois près de la table de chevet sur laquelle trône la photo de ma femme. Soudain, je me fige. Pourquoi Bethléem ?...Que va-t-elle m'apporter cette lettre d'outre-tombe» (p 80)

Cette séquence est stratégique car elle est construite comme une mise en scène où sont rassemblés, dans l'intimité d'une chambre à coucher, un couple qui doit enfin se dire et affronter sa vérité profonde. La photo de Sihem emplit la pièce et, sur la table de chevet où elle «trône», c'est l'épouse qui vient s'épancher auprès de son mari et lui dire une vérité à laquelle il doit faire face, lui aussi:

> *« À quoi sert le bonheur quand il n'est pas partagé, Amine, mon amour? Mes joies s'éteignaient chaque fois que les tiennes ne suivaient pas. Tu voulais des enfants. Je voulais les mériter. Aucun enfant n'est à l'abri s'il n'a pas de patrie….Ne m'en veux pas. Sihem.»* (p81)

Écrite en italique, la lettre est mise en apposition à tout le texte, comme pour en être extraite, afin que Sihem s'adresse à son mari, en privé, dans un espace fermé

qui les rassemble, tous les deux, loin de cette société dont la jeune femme a voulu sortir définitivement: elle écrit sa lettre là où elle pense avoir encore le droit de prendre la parole.

«La lettre est brève, sans date ni en-tête» remarque le personnage narrateur. Sihem veut interpeller son mari en établissant avec lui un dialogue court, énoncé tout en opposition entre un «je» et un «tu», et les possessifs qui leur correspondent, «mes», tes». Ces deux personnes, ainsi représentées, ne sont plus en phase comme cela doit être dans un couple. En effet, Sihem insiste sur l'harmonie perdue d'un couple où «le bonheur n'est pas partagé». À ses yeux, celui-ci n'a pas son assise fondamentale, une patrie, un préalable à toute vie de couple, à sa pérennité, assurée par des enfants enracinés dans une terre, la leur. L'absence de patrie où une Cité est dûment organisée, est inscrite dans l'expression «sans date ni en-tête», une réflexion spontanée du protagoniste qui vit dans un pays organisé et trouve anormal que le lieu d'expédition d'une lettre ne figure pas. C'est un signe très fort que lui envoie Sihem en expédiant sa lettre depuis Bethlehem où elle s'est rendue.

La lettre a un effet immédiat: pour le chirurgien arabo-israélien, c'est une onde de choc, un séisme qui ébranle toutes ses certitudes et anéantit tout ce qu'il a bâti jusque là: «la feuille m'échappe, me tombe des mains. D'une secousse, tout s'effondre.». (p81). Le message de Sihem va obliger son mari à une rétrospection d'où remonte des réminiscences qui lui permettent de déchiffrer certains signes qu'il avait intériorisés sans s'y arrêter tant il croyait à son bonheur conjugal dans une intégration improbable mais réussie, selon lui seul:

> «On croit savoir. Alors, on baisse la garde et on fait comme si tout est au mieux. Avec le temps, on finit par ne plus prêter attention aux choses.» (p82).

S'il ne cautionne pas l'acte de son épouse, il ne le condamne pas pour autant allant jusqu'à se solidariser avec celle-ci: il reconnaît «son refus de (se) dissocier de la faute de Sihem» (p 101). Il se rappelle qui elle était vraiment, ce qui, dans l'enfance de cette femme, son environnement, aurait du retenir son attention et le maintenir vigilant. Il se souvient que Sihem était «orpheline de mère à dix-huit

ans, (…) et de père», c'est-à-dire, dans un contexte historique précis, sans mère, sans famille, mais aussi sans patrie, les trois entités étant très étroitement liées.
Depuis cette lettre posthume, le protagoniste sort de sa confortable routine et se remet en question afin d'être en phase, enfin, avec cette épouse qui a rejeté un bonheur apparent, bâti sur des illusions. Secoué par le constat de son épouse, il n'en finit pas d'aller au plus profond de lui-même afin de saisir ce signe que sa femme a du lui adresser et qu'il n'a pas su comprendre:

> «À partir de quel moment elle avait commencé à m'échapper. Comment ai-je pu ne rien remarquer?....Elle a surement essayé de me faire un signe, de me dire quelque chose que je n'ai pu saisir au vol. Où avais-je la tête? C'est vrai, son regard avait perdu beaucoup de sa splendeur, ces derniers temps; ses rires s'étaient estompés, mais était-ce là le message qu'il me fallait déchiffrer, la main tendue qu'il me fallait absolument attraper pour empêcher la crue de me la confisquer ?» (p87).

Le texte est un questionnement sans fin où le «je», récurrent, critique vis-à-vis de lui-même, tente de rejoindre «elle», perdu, mais si intensément présent dans cette remise en question où Sihem/elle est au centre des préoccupations tourmentées de «je», un sujet qui veut assumer sa part de responsabilité vis-à-vis d'un autre sujet, «elle» qui a très certainement agi pour se faire comprendre, avertir. Toute la vie du chirurgien est déstabilisée par des interrogations auxquelles il veut absolument trouver des réponses, comme pour reconquérir cette épouse qu'il n'a pas su écouter au moment opportun. La lettre de Sihem a rempli on office: son mari décide enfin d'aller à Bethléem, le lieu de la nativité aussi, un symbole fort pour une renaissance à soi, comme le voulait son épouse puisque «c'est de là-bas que Sihem a posté la lettre.» (p117).
C'est le début d'un long périple, impulsé par Sihem et qui redynamise la trame romanesque en la déplaçant sur un autre espace, les territoires palestiniens où le protagoniste doit affronter une réalité à laquelle il s'est longtemps soustrait.
Il aura donc fallu un traumatisme, la mort violente que son épouse s'est donnée, un deuil, pour éveiller cet homme à lui-même et l'obliger à se questionner puis à agir afin de trouver la vérité qu'il doit affronter, inéluctablement. Néanmoins, l'impact de l'attentat kamikaze de Sihem et ses conséquences, provoque en lui un

choc et va le désorienter dans sa quête de vérité. Durant son long périple en territoires palestiniens, il se présente comme un citoyen israélien qui a intériorisé tous les stéréotypes de sa société d'adoption. C'est que malgré les apparences qu'il veut bien afficher, cet homme n'a pas accompli sereinement son travail de deuil pas plus qu'il n'a rejeté cette intégration à laquelle il se raccroche toujours. On peut dire qu'il est dans le même état de résilience que Zunaira, évoquée précédemment et qu'il refuse sa grande vulnérabilité. Plus que jamais, il est animé par une volonté de puissance, par un orgueil démesuré, l'hybris. Présent en tout être humain, celui-ci pousse ce dernier à se surpasser, à aller au-delà de ses limites, dans une situation antagoniste avec le monde qui l'entoure. Rachid Dziri explique cet orgueil en insistant sur le caractère tragique de cette attitude humaine de «démesure»:

> «Il s'agit d'un sentiment de dignité le plus souvent exagéré qui atteint l'homme et le met face à l'équilibre réalisé par la société. Ce sentiment devenu grandiloquent incite l'homme à affronter une réalité qui lui devient inaccoutumée. Il lui confère une dimension hors du commun et l'inscrit dans une réalité qui le transcende suffisamment pour le mettre en conflit avec les forces de la nature. *L'hybris* est la seconde dimension de l'être qu'est l'homme, elle est la "volonté de puissance" sinon " la psychologie des profondeurs" selon les expressions de Nietzsche" (…) *L'hubris* est susceptible d'entraîner l'homme vers le tragique et le situer par rapport aux contingences de la vie qui l'investissent, l'orientent et, pour la plupart du temps, dictent ses actions.»[292]

Ce n'est pas le cas du jeune bédouin irakien de Kafr Karam, le personnage-narrateur *Des sirènes de Bagdad* qui, après l'irruption de l'envahisseur étranger, est toujours dans un état de passivité, d'impuissance. C'est lui qui a eu à vivre deux évènements particulièrement tragiques : la mort de Souleyman et le carnage commis par une «bavure» américaine dans les vergers de la famille Haitem qui célèbre un mariage transformé en carnage. Ces deux traumatismes le marquent irrémédiablement et constituent les signes annonciateurs de l'ultime cataclysme qui fera naître en lui la conscience tragique.

[292] Rachid Dziri, «La conscience tragique et l'étrangeté de l'être entre l'hybris et l'éternel retour» in *L'ancrage/ Revue d'art et f de littérature, musique,* op, cit.

3-3 : Un affrontement culturel meurtrier.

La guerre envahit aussi son village si paisible, reclus au fin fond désert irakien avec les deux tragédies qui ont ensanglanté la petite bourgade et qui marquent un point de non-retour chez ses habitants et toute sa jeunesse, notamment. Celle-ci a déjà quitté Kafr Karam pour entrer en résistance. Seul demeure le protagoniste principal. Contrairement à tous ses cousins, il est seul à vivre les deux évènements en question qu'il s'applique à oublier. Pour ce jeune homme, la mort de Souleyman à laquelle il a assisté, le frappe de plein fouet par sa violence inouïe, son côté arbitraire. Il a vu comment les GI américains se sont acharnés sur un jeune homme simple d'esprit, innocent, avec une puissance de feu aux proportions démesurées et injustifiées. La scène de ce «crime de profanation», déjà expliquée, est gravée en lui au point qu'il refuse d'en parler, d'en rendre compte. Il reste face à ses cauchemars, plus isolé que jamais du reste de sa communauté:

> «Deux infirmiers arabes vinrent me réconforter ; ils s'accroupirent à mes côtés et me tapotèrent les épaules. Leurs mains résonnaient à travers mon être comme des coups de massue. J'avais envie qu'on me fiche la paix; chaque témoignage de sympathie me ramenait aux sources de mon traumatisme. De temps à autre, un sanglot me rattrapait : je remuais ciel et terre pour le contenir. J'étais déchiré entre le besoin de conjurer mes démons et celui de les couver. Une lassitude incroyable s'était emparé de moi ; je n'entendais que mon souffle en train de me vider pendant que, dans mes tempes, le battement de mon sang cadençait l'écho des détonations.» (p71).

Ce premier traumatisme produit en lui une onde choc d'autant plus violente qu'elle survient de façon inattendue, à un moment où les villageois se tiennent en marge de la guerre et pensent surtout en être préservés. Il faut souligner aussi que cet homme s'est définitivement enfermé dans cette scène qui provoque en lui un déchirement intérieur : il est pris entre le besoin de laisser exploser sa révolte, sa douleur et le réflexe instinctif consécutif au choc de tout «couver», de refouler tout ce qu'il a eu à voir, à subir avec cette image forte de Souleyman, «un simple d'esprit», «un innocent» qui croule sous la mitraille nourrie et acharnée des soldats américains. Un autre constat s'impose à lui, implacable, qui lui montre le contraste entre le crime commis et la quasi indifférence de l'armée américaine et

celle de leurs collègues irakiens, qui parlent désormais d'une « méprise » et qu'il considère, lui, comme un déni:

> «Un gradé de la police irakienne s'entretenait avec le ferronnier, un peu à l'écart, tandis qu'un officier américain, arrivé à bord d'une jeep, écoutait le rapport du sergent. Apparemment, tout le monde se rendait compte de la méprise sans pour autant en faire un plat. Des incidents de ce genre étaient monnaie courante en Irak. Dans la confusion générale, chacun tirait la couverture à lui. L'erreur est humaine et la fatalité a bon dos.» (p71).

Les prémices de la révolte du protagoniste apparaissent dans ce passage. En effet il vit encore la mort de Souleyman dont la dépouille est devant lui, dans toute son horreur, réduite à «deux pieds misérables, celui de droite avait perdu sa chaussure et brandissait des orteils tailladés, bigarrés de sang et de poussière» (p 70). Il oppose la cruauté de la mort de Souleyman à l'attitude de ceux-là mêmes qui, après avoir commis un crime de profanation, en minimisent la portée, nient à la fois leur responsabilité dans cette tragédie et celle-ci même. Il s'insurge contre la fatalité dont tout le monde s'accommode, l'agresseur étranger, suppléé par des Irakiens et les villageois, les Anciens, notamment, qui doivent réagir et préserver toute la communauté. Il les condamne bien plus violemment que les agresseurs étrangers, pour leur indifférence devant le martyr d'un «simple d'esprit» considéré comme «un vulgaire accident.». À ses yeux, les Anciens n'assument pas leur devoir de protéger toute leur communauté, selon les valeurs culturelles qui régissent la vie de tous ses membres, sans discrimination aucune:

> «Avec Souleyman, (…) il s'agissait d'un horrible et vulgaire accident, et les gens n'arrivaient pas à se décider : Souleyman était-il un martyr ou un pauvre bougre qui s'était trouvé au mauvais endroit au mauvais moment ?.....Les Anciens appelaient à l'apaisement. Nul n'est infaillible, disaient-ils. Le colonel américain était sincèrement désolé. Son unique tort: il n'aurait pas dû parler d'argent au ferronnier. À Kafr Karam, on ne parle jamais d'argent à quelqu'un qui porte le deuil. (p 82).

Le ton du texte est ironique et laisse gronder une colère contenue, fortement intériorisée par le protagoniste. Celui-ci a vu Souleyman mourir dans des conditions horribles, victime d'un crime de guerre froidement exécuté; il est

encore sous le choc et révolté par tant d'arbitraire et d'aveuglement. Il a pu voir aussi la douleur du père qui a vu son fils mourir, impuissant devant le rapport de forces en présence. Aussi, il en veut à ces Anciens d'anéantir toute velléité de révolte légitime en appelant à «l'apaisement» et en cautionnant le principe de la bavure, c'est à dire de nier l'agression meurtrière de l'envahisseur étranger. Il se sent mis devant le fait accompli par les siens, ceux-là mêmes qui sont respectés et écoutés par tous les villageois mais qui refusent de s'engager aux côtés d'eux quand ils sont en péril. Plus grave encore, ils se rangent du côté de l'agresseur et tournent le dos à l'un des leurs qui eu à vivre une terrible injustice tragique, le ferronnier, plus que jamais isolé de sa communauté, exclu :

> «Les semaines passèrent et, petit à petit, le village retrouva son âme grégaire et ses routines. Ce qui est fait est fait. Certes, la mort violente d'un simple d'esprit suscite plus de colère que de chagrin. Hélas ! on ne change pas le cours des choses. (…) En bon croyant, le ferronnier se rangea du côté de la fatalité. On le vit, un matin, décadenasser son atelier et reprendre ses chalumeaux.» (p82).

Soulignons deux points importants dans cet extrait : la fatalité imposée surtout aux victimes de l'agression des soldats américains, dans un climat de guerre où le réflexe de défense, logique et naturel, est rejeté, condamné. Le culturel prime sur l'humain. La Tradition, symbolisée par les valeurs culturelles ancestrales, doit être préservée pour assurer la cohésion du groupe au détriment de l'individu ainsi que l'explique Charles Bonn dans son étude de la littérature algérienne de langue française des années cinquante dans laquelle ont peut relever des constantes qui demeurent dans les romans algériens d'aujourd'hui : la persistance du mythe de l'ancêtre, puissant, à la fois vénéré et craint, particulièrement dans une situation où l'étranger viole l'espace régi par l'ordre ancien et le menace en tant que tel :

> «Le temps de la tradition est celui d'une répétition infinie des mêmes rites, dont la raison d'être est de préserver le clan, la communauté, même s'il faut sacrifier l'individu.»[293]

[293] Charles Bonn, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*, op, cit, pp19, 20.

Mais cet ordre ancien devient un espace-temps clos, fermé, pour les jeunes générations qui restent attachées à la Tradition, à sa perpétuation, dans un monde nouveau où ses valeurs sont incompatibles, voire dangereuses.

On peut déduire, tout naturellement, que c'est ce premier grand déni des Anciens qui va engendrer ceux que va intérioriser le personnage narrateur et déterminer tout son devenir tragique. Dans la mesure où ils symbolisent la Tradition, l'ancêtre fondateur, les Anciens ont un rôle déterminant sur le comportement de toute la communauté et la jeune génération, notamment, car ils leur imposent la perpétuation de valeurs ancestrales, comme laver son honneur dans le sang dans un monde régi par un ordre nouveau. Toute la quintessence du tragique réside dans le profond attachement à ce code séculaire auquel obéissent les jeunes gens de la petite tribu bédouine et le héros, surtout. Ils sont à la fois attachés à leurs ancêtres mais ils en sont aussi les prisonniers, comme ils auront à le vivre à Bagdad, grand centre urbain, où ces valeurs n'existent plus. Charles Bonn relève cette relation complexe avec l'Ancêtre, une constante dans la littérature algérienne, aujourd'hui encore. Il cite un passage de Nedjma,[294] de Kateb Yacine qui associe les ancêtres aux pères:

> «Ce sont des âmes d'ancêtres qui nous occupent, substituant leur drame éternisé à notre juvénile attente, à notre patience d'orphelins ligotés à leur ombre, de plus en plus pâle, cette ombre impossible à boire ou à déraciner, l'ombre des pères, des juges, des guides, que nous suivons à la trace, en dépit de notre chemin.»[295]

Il faut noter aussi la nature du personnage, le choix, par le romancier, d'un jeune homme ordinaire, issu d'une famille très modeste et lui-même très effacé. Il exprime son rejet de la violence et se tient toujours en retrait de ses autres cousins, tel un observateur neutre. Même après un deuxième évènement douloureux, le carnage dans les vergers des Haitem, il reste prostré, pétrifié, comme insensible à la tourmente qui vient d'agiter tout le village. En effet, le jeune homme prend part aux secours, voit l'horreur qui endeuille plusieurs familles et l'atteint physiquement et psychiquement. Pourtant, il ne réagit pas comme ses autres

[294] Kateb Yacine, *Nedjma*, Paris, Le Seuil, 1956, p103.

cousins qui quittent un à un leur village pour crier vengeance alors que lui est le seul à rester sous le regard accusateur des Anciens qui voient en lui un lâche :

> «Kafr Karam déplora ses premiers chahid. (…).
> Au village, la tension atteignait des proportions démentielles. Tous les jours, de jeunes garçons se volatilisaient. Je ne sortais plus dans la rue. Je ne supportais plus le regard des Anciens surpris de me trouver encore là alors que les braves de mon âge avaient rejoint la résistance, ni le sourire sardonique des adolescents qui me rappelait celui de mes camarades de classe du temps où l'on me traitait de chiffe molle.» (p120).

Le personnage narrateur décrit sa grande solitude dans un village complètement transformé : sorti de son autisme, celui-ci s'est vidé de toute sa jeunesse révoltée par le dernier carnage. Lui, demeure passif parce qu'il n'aime pas la violence:

> «C'est vrai, j'avais de la colère, j'en voulais aux coalisés, mais je ne m'imaginais pas canardant les badauds à tort et à travers. La guerre, ce n'était pas mon rayon. Je n'étais pas conçu pour exercer la violence : je me croyais en mesure de la subir mille ans plutôt que de la pratiquer un jour.» (p120).

Devant la condamnation des Anciens et celle des adolescents, le protagoniste ne veut pas se justifier. Dans ce monologue intérieur, il voit clair en lui-même: il est convaincu de son rejet de la violence et assume sa passivité face à la guerre. En fait, l'horreur de celle-ci est un phénomène nouveau pour lui et il le subit deux fois, coup sur coup, sans avoir été aguerri. Aussi, l'impact de la fête d'un mariage, transformée en une soirée sanglante, provoque-t-elle en lui une sorte de paralysie de sa conscience. Pourtant, tout en manifestant une lucidité extraordinaire, le protagoniste semble vouloir refuser d'évaluer la gravité des évènements comme dans une attitude de fuite en avant, de reniement. Évoquant l'héroïne de Marguerite Duras, Lol, «marquée par des errances sans fin à cause de traumatismes subis», Béatrice Didier, explique ainsi ce qu'elle appelle l'«interruption de la conscience» dans *L'écriture-femme*[296] :

---

[295] Kateb Yacine, *Nedjma*, cité par Charles Bonn in *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*, op, cit p75.
[296] Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris, Puf/Écriture, 1981, p 181.

> «L'intensité des moments vécus provoque comme une interruption de l'inconscience.(…) Mais tout moment d'intensité est susceptible, lui-même, d'oubli.»[297]

Frappé par deux traumatismes, le jeune villageois continue de rejeter la violence parce que, justement, il y a été confronté de façon inattendue. Et cette violence accumulée est fortement intériorisée puisqu'il persiste à demeurer passif, en apparence. Il est encore sous l'effet des deux tragédies qu'il a eu à vivre, comme pétrifié, ce qui annihile en lui toute velléité de révolte libératrice et fait naître en lui un sentiment de culpabilité et de honte, attisé par le regard réprobateur des Anciens, des enfants. Exclu de sa communauté, solitaire, il est désormais, acculé, face à lui-même, déstabilisé. Il est dans une situation de «déni» du fait du refoulement et de la volonté d'oublier tout ce qui l'a violemment touché. Shqipe BUJUPI relève, dans l'article de S.Tisseron, " Mémoire et création", l'analyse de "l'oubli des évènements vécus dans une souffrance extrême":

> «"L'oubli des évènements vécus avec une souffrance extrême se fait dans l'enfermement de cet évènement (avec l'ensemble des sentiments qui l'ont accompagné) et des images des protagonistes qui y étaient impliqués dans un lieu totalement isolé du reste de la personnalité et inaccessible au sujet lui-même."»[298]

Dans une telle situation d'oublis consécutifs à de violents traumatismes, l'analyste évoque la notion de «déni» qui est «un mécanisme de défense qui vise à nier la réalité de quelque chose qui est très douloureux pour la personne.»[299]
Un groupe de professionnels dirigés parle Dr Pierrick HORDE décrit le phénomène du refoulement comme une protection inconsciente du moi:

> «Le refoulement est un mécanisme psychologique de défense qui permet au sujet d'atténuer ou de supprimer inconsciemment les effets psychiques suscités par des représentations pouvoirs des événements intolérables. (…) Le refoulement constitue en quelque sorte le volet psychanalytique de l'amnésie psychogène. En effet, le mécanisme

[297] Idem,, p 281.
[298] Tisseron, S, (2003), *Mémoire et création*.1libertaire.free.fr/tisserond6.html, cité par Shqipe BUJUPI in *Syndrome de la guerre : lorsque le psychisme ne cesse de rappeler*, op, cit.
[299] Shqipe BUJUPI, *Syndrome de la guerre : lorsque le psychisme ne cesse de rappeler*, op, cit.

de refoulement consiste à rejeter dans l'inconscient des émotions, des affects ou des représentations afin de protéger le Moi de l'individu.»[300]

C'est surtout le héros *Des sirènes de Bagdad* qui est enfermé dans un refoulement intense, quasi hermétique. Comme nous avons eu à le développer, même après le carnage dans les vergers des Haitem, le jeune villageois se replie un peu plus sur lui-même. Juste après la tragédie sanglante, il dit clairement son rejet de la violence.

Ainsi, quand, pour la troisième fois, les GI'S américains reviennent à Kafr Karam, au cœur même du domicile familial, le choc produit en lui l'effet d'un cataclysme. En effet, tout ce qu'il a intériorisé jusque là révèle des sentiments de haine, la révolte, longtemps contenue et surtout une honte très violente qui impulse son engagement dans le combat. Celle-ci est d'autant plus humiliante qu'il la dirige contre l'ennemi mais aussi contre lui-même, contre la fatalité, surtout, à laquelle il est resté soumis, résigné dans un désir impérieux de refoulement qui consiste à «empêcher l'extériorisation d'un sentiment ou d'une réaction», lit-on dans le Dictionnaire Français des définitions[301].Tout comme Zunaira, dans *Les hirondelles de Kaboul*, Amine Djaâfari, le héros narrateur de *L'attentat,* le jeune bédouin irakien *Des sirènes de Bagdad*, sont dans une situation de résilience qui fait naître en eux la conscience tragique : les trois protagonistes sont animés par la volonté de lutter contre le fatum parce qu'ils refusent le tragique de leur situation. Or, il est difficile, voire démesuré pour l'être humain, de triompher de son drame. Aussi, sa réaction est surtout dictée plus par *l'hubris* que la confiance en son combat. La conscience tragique devient une sorte de défi contre la force de l'adversité, sa vulnérabilité. Rachid Dziri décrit ainsi la conscience tragique:

«La conscience tragique est tributaire de sa nature, à sa raison qui ne cesse de penser l'impensable. (…) L'homme est un être insuffisant, fragile et demeure inaccompli parce

[300] Pierrick HORDE, *Le refoulement et la mémoire*, http://sante-medecine.commentcamarche.net/contents/memoire/le-refoulement-et-la-memoire.
[301] *Dictionnaire français des définitions et synonymes*, Reverso, Softissimo 2007, http://dictionnaire.net/français-definition/refouler.

> qu'incapable de se réaliser en dehors de sa finalité. (…) Il s'arrache à sa vraie nature pour embrasser des idéaux qui ne pourraient être que de pures illusions.»[302]

C'est dire que l'entreprise s'avère périlleuse pour chacun des protagonistes parce qu'ils vont devoir livrer un ultime combat contre une adversité redoutable après avoir été fortement fragilisés par des traumatismes particulièrement violents.

[302] Rachid Dziri, «La conscience tragique et l'étrangeté de l'être», *L'ancrage*, *M* op, cit.

PARTIE II: L'ENGAGEMENT DANS L'ACTION OU L'ANTI-FATUM

L'homme, l'animal le plus courageux et le plus accoutumé à la souffrance ne dit pas non à la souffrance en elle-même ; il la veut, la recherche même, à supposer qu'on lui indique un sens dont elle soit porteuse, un Pour cela de la souffrance.»

F.Nietzsche, La géanologie de la morale[303].

Quand on évoque l'anti-fatum, on rompt avec le tragique antique supplanté par le tragique moderne qui exclut la fatalité et présente les protagonistes comme des sujets maîtres de leur destin. En eux naît, la conscience tragique qui leur permet de s'engager dans le combat libérateur. La notion de fatalité, la toute-puissance de celle-ci sur le héros disparaît déjà dès le XVIII° siècle dans le drame romantique qui réagit au principe des tragédies antique et classique qui condamnent le héros quelle que soit la force de son combat, sa détermination. Un chercheur de Montréal du centre CAFE écrit à ce sujet:

> «En Allemagne et en France (et dans le reste de l'Europe), le romantisme va (…) proposer une nouvelle forme dramatique s'inscrivant contre la tragédie classique et se réclamant de Shakespeare: c'est le drame romantique. (…) Au fond, ce qui différencie principalement cette forme de drame de la tragédie, c'est l'absence de la fatalité. (…) Dans Schiller (Don Carlos, Wallensrein'sTod, Mary Stuart), les idées philosophiques et la pensée transcende l'action mais l'attention reste rivée sur le héros. Même écrasé par la fatalité, celui-ci intéresse comme caractère et par les éléments de sa vie, par le drame: non par le sentiment du tragique.»[304]

Le critique souligne que cette forme de tragique, le drame romantique, est présente aussi dans le roman qui laisse le héros maître de son destin, lui laisse une issue de sortie:

---

[303] Friedrich Nietzsche, *Éléments pour la généalogie de la morale*, Paris, Librairie Générale Française, 2000 pour la présente édition, Classiques de philosophie, Collection dirigée par Jean-François Balaudé, Le livre de poche, p270.

[304] La tragédie et le drame *in C A FÉ*, 1998, http://www.cafe.montreal.ca/genres/n-traged.html.

> «Dans l'univers du drame, le héros a la possibilité de modifier le cours de son existence, il y a une ouverture, un espoir, son combat n'est pas inutile: il n'agit pas sous l'emprise d'une instance supérieure, mais selon sa volonté, son désir.»[305]

Dans la tragédie[306] antique, par contre, le destin du héros est scellé dès son entrée sur scène et, quelque soit sa volonté de s'en sortir, il est écrasé par la fatalité imposée par des forces qui le dépassent, le Dieu unique ou les divinités. Rachid Dziri, donne cette explication de la fatalité:

> «La fatalité est la volonté des dieux (…), une machine qui écrase l'être qui, volontairement ou par erreur, s'est mis en travers de son chemin. Elle broie les corps et les esprits, c'est une machine à laquelle il faut céder et devant laquelle la volonté humaine est subalterne.»[307]

Chapitre1:Le traumatisme et ses effets immédiats

La tragédie antique se veut moralisatrice et présente la fatalité comme une sorte de force suprême contre laquelle l'être humain ne peut rien. Dans les romans de la trilogie, *Les hirondelles de Kaboul*, *L'attentat, Les sirènes de Bagdad*, les pro- tagonistes se doivent de conjurer ce fatum. L'auteur les peint dans des tragédies[308] où, après une longue période de léthargie, d'impuissance ou de résignation forcée, ils se trouvent dans une situation où il leur est impossible de capituler. Après une onde de choc, tout leur parcours les mène vers l'engagement dans l'action salvatrice même si celle-ci trouve son aboutissement dans la mort qui se présente alors comme l'ultime salut. Cette contrainte de se livrer dans le combat évolue vers une volonté farouche du personnage d'agir contre la fatalité, car les épreuves ont forgé en lui la volonté de se libérer de sa passivité devant le malheur, de se reconquérir en tant que maître de son destin quelle qu'en soit l'issue. En effet, dans les trois romans du corpus d'étude, les personnages principaux traversent bien des épreuves qu'ils tentent de surmonter comme

[305] Idem.

[307] Rachid Dziri, La conscience tragique et l'étrangeté de l'être entre l'hybris et l'éternel retour, in *L'ancrage, RAL, M,* Revue d'art et de littérature, op, cit, article 52.

Zunaira, l'héroïne *Des hirondelles de Kaboul* et Amine Djaâfari, le chirurgien arabo-israélien dans *L'attentat.* Le jeune bédouin *Des sirènes de Bagdad* subit deux premiers traumatismes sans réagir. Il s'efforce même de les oublier, de les nier, même parce que « nos émotions nous dérangent» ainsi que l'explique Michèle Freud:

> «Nos émotions nous dérangent. De peur qu'elles nous submergent en nous anéantissant, nous prenons bien soin de les refouler et de nous réfugier dans le silence. Comme dans notre enfance, il n'était pas d'usage d'exprimer ce que nous ressentions, sous la pression d'interdits multiples, pour continuer d'être aimés, nous avons opté pour la résignation ou la rétention de nos affects.»[309]

Michèle Freud précise que cette attitude a des répercussions sur notre vie d'adultes où, «constamment sur la défensive» nous perdons «tout contact avec nous-mêmes.» Elle poursuit:

> «Adultes, nous éprouvons quelques difficultés à formuler de vraies demandes avec le risque de traverser notre vie émotionnellement anesthésiés ou perturbés, constamment sur la défensive, perdant tout contact avec nous-mêmes. (…) Exprimer ses émotions, c'est oser affronter notre véritable façon d'être, de penser et de percevoir. Or cette démarche implique un changement de notre être profond et nos peurs multiples bloquent souvent cette remise en question, aussi préférons-nous les taire.»[310]

Aussi, après une longue période de silence et de refoulement, de résilience aussi, la réaction, inévitable du fait de l'effet d'accumulation, est extrêmement violente et non sans dommage sur le sujet touché. Quand un ultime cataclysme survient, les trois personnages cités s'engagent dans une lutte sans merci contre la tragédie qui les frappe contre eux-mêmes, aussi, en se libérant de leur passivité ou/et de leur résilience. Ainsi, dans *Les hirondelles de Kaboul*, Zunaira, longtemps protégée par la résilience dans laquelle elle a pu trouver le moyen d'affronter la destruction de son pays et de protéger son époux contre lui-même, elle atteint le point de non-retour parce que son combat la dépasse et que son état de résilience

[309] Michèle Freud, *Du bon usage de nos émotions*, www.michelefreud.com.
[310] Idem.

faiblit au point qu'elle perd le contrôle de la situation de protection qu'elle a réussi à établir. Friedrick Losel insiste sur le caractère relatif de la résilience, son affaiblissement dans une certaine conjecture:

> «″La résilience n'est jamais absolue, totale, acquise une bonne fois pour toutes.″ Elle est variable ″ selon les circonstances, la nature des traumatismes, les contextes et les étapes de la vie.″»[311]

Par ailleurs, la notion de résilience a évolué et elle n'est plus présentée comme absolument positive. Serge Tisseron met l'accent sur ce que Marc-André Cotton appelle «les pièges de la résilience.». Il insiste sur «les mécanismes de refoulement» auxquels le résilient reste «asservi» et que toutes les études menées sur la résilience ont occultées. Il écrit:

> «Le résilient peut devenir une source de traumatismes pour les autres, en particulier ses proches et «"même parfois déployer une grande énergie destructrice". (…) Une personne résiliente n'est pas libérée de ses souffrances, mais bien asservies aux mécanismes de refoulement et de compensation aux schémas de comportement qui lui permirent, jadis, de survivre à un environnement hostile.»[312]

Respectivement dans *L'attentat et Les sirènes de Bagdad*, Amine Jaâfari et le villageois bédouin de Kafr Karam sortent de leur confortable silence et s'en vont affronter des forces dont ils n'évaluent pas la puissante hostilité.

Fortement éprouvés, réduits souvent à une grande misère, seuls, ils se jettent dans une lutte souvent désespérée mais tenace, car, comme le souligne Alain Beretta, «bien qu'il soit pourtant plutôt associé à la mort, le tragique peut aussi nous aider à vivre.»[313] Plus son sort se dégrade et plus l'homme s'obstine à se battre comme s'il voulait défier tous les ressorts tragiques de sa condition.

C'est le tragique moderne où l'homme doit se montrer maître de son destin, comme le souligne Jean-Marie Domenach:

---

[311] Friedric Mosel, «Définition et historique », Résilience, in *VEILLE* op, cit, p4.
[312] Serge Tisseron cité par Marc-André Cotton, « Les pièges de la résilience », *Regard conscient*, http://www.regardconscient.net/archi04/0402resilience.htlm.
[313] Alain Beretta, *Le tragique*, Paris, 2000, Éditions Ellipses, Collection Réseau dirigée par Étienne Calais, p 101

«L'histoire du tragique nous remet sans cesse sur la voie de l'homme concret et de son exigence d'agir et d'exister authentiquement. Ainsi, plutôt qu'il n'écrase l'homme, le tragique le suscite. »[314]

-1-1 : La révolte de Zunaira et la mort accidentelle de Mohsen.

Pour Zunaira et Mohsen, le cataclysme commence dans la rue, espace de la mort, se poursuit et atteint son paroxysme à l'intérieur de leur foyer, un taudis exigu où les deux époux n'évoluent pas de la même façon. En effet, Zunaira a réussi à s'approprier son foyer et a réussi à y construire ses nouveaux repères : elle connaît cet espace jusque dans ses moindres recoins. Mohsen, lui, a toujours fui sa maison au point qu'il ne la connaît presque pas. Dans ces conditions, le foyer conjugal devient un actant stratégique où Zunaira a un atout qui l'avantage : son aisance à s'y mouvoir. On peut donc considérer que ce lieu, exigu, constitue l'une des causes principales de l'action, de la tension dramatique et de son intensification extrême qui mène jusqu'à la mort de Mohsen et l'anéantissement du couple. Le foyer que cet homme rejetait est un actant de premier ordre dans la chute mortelle de cet homme.

Zunaira a résisté à l'adversité en veillant à ce que le foyer soit un refuge sûr qui doit être solidement balisé contre l'extérieur. Cette barrière salvatrice réside dans la nécessité impérieuse de ne pas sortir.

Le deuxième espace est non seulement la rue mais aussi la foule omniprésente qui fait corps avec elle en l'investissant en permanence, mobile et menaçante parce qu'imprévisible. L'échec de la promenade et la longue attente de Zunaira dans son tchadri, sous un soleil brûlant devant la mosquée, donne aux rues de Kaboul l'essentiel des ressorts du tragique.

Le troisième espace est le foyer conjugal, l'ultime refuge contre lé péril de la rue, de l'extérieur. Il devient une arène dès lors que le couple en sort malgré le refus inflexible de Zunaira. La promenade du couple a avorté comme si l'espace du dehors avait déjà dirigé son hostilité contre le couple. Malgré, son exiguïté et sa vétusté, le logis conjugal était l'espace du bien être et de la sécurité. Dès que

[314] Jean-Marie Domenach, *Le retour du tragique*, Paris, Éditions du seuil, 1971, Essai, Collection Point, p 286.

Zunaira y revient après des heures passées sous le soleil à ressasser la douleur de son humiliation, elle le transforme en une sorte de fief où elle veut rester seule parce que la présence de son époux lui est intolérable. Cet espace est devenu un enjeu majeur au point que chacun des époux le revendique au nom du statut marital. Et, dans cette demeure, réduite à un minimum vital, le tchadri de Zunaira devient un espace dans l'espace qui attise la vindicte de la jeune femme, la révolte de son époux.

Ainsi tout commence dehors, dans les rues de tous les dangers. En effet, Zunaira subit son premier traumatisme quand Mohsen participe à la lapidation d'une prostituée et la tue, froidement comme il l'avouera à son épouse. En fait le choc est d'autant plus violent qu'il finit de convaincre la jeune femme que son époux a changé et qu'il est devenu un taliban. Elle laisse éclater sa colère qui montre qu'elle contrôle la situation est qu'elle peut encore sauver son époux, son foyer, continuer à préserver la stabilité toute relative pour aider Mohsen à s'extraire de la foule. Elle l'écoute se confesser sans trop de surprise. Elle le connaît bien. Elle est horrifiée de constater qu'il en soit déjà à tuer, mêlé à la foule, sans conscience, déshumanisé lui aussi:

> « Zunaira est tétanisée par le récit de son mari. Mohsen. (…) Elle s'est attendue à un malheur de ce genre mais pas de cette envergure. (…)
> − Tu as lapidé une femme?
> −Je crois même l'avoir touchée à la tête.
> −Tu ne peux pas avoir fait une chose pareille, Mohsen. Ce n'est pas ton genre, voyons, tu es un homme instruit.
> −Je ne sais pas ce qui m'a pris. C'est arrivé et vite. (…) Ce qui m'afflige et m'épouvante en même temps, c'est que je n'ai même pas essayé de résister. (…).
> Zunaira se lève comme d'un abattement. Faiblement. Incrédule.» (pp40-41

Il est important, à ce stade de l'intrigue, de mieux cerner ce qui oppose désormais l'attitude de chacun des deux époux: Zunaira n'hésite pas à regarder la vérité et ne nourrit aucune illusion quant à leur devenir. Mohsen rejette cette même vérité et reste prisonnier de ses illusions, ce qui le rapproche du danger. Serge Carfatan insiste sur le fait que la vérité et l'illusion ne sont pas absolues mais empreintes chacune de "lucidité" car la vérité est médiane dans la mesure où elle met en

évidence l'importance pour l'individu. Les deux époux sont fortement ébranlés par ce qui vient de les séparer irrémédiablement même si Mohsen se raccroche encore à Zunaira, complètement bouleversée par l'émotion au point qu'elle pense qu'ils sont perdus tous les deux. Mais elle réussit à contrôler son émotion[315]−trop dangereuse dans un tel contexte − afin de retrouver la sérénité si vitale pour elle et son époux. En effet, Zunaira ne baisse pas les bras et veut s'y accrocher comme à une dernière chance même s'il elle n'y croit plus vraiment. Ce qui importe à son époux c'est le pardon de sa femme. Il ne pense plus au meurtre qu'il a commis de sang froid. Il s'obstine à vouloir vivre comme avant, du temps où les couples pouvaient se promener dans les rues de la capitale. Il tient à cette promenade parce que, contrairement à son épouse qui veut encore réagir en menant au moins une vie digne, loin de la foule, cloîtrée dans son foyer, lui, réfute le danger, le nie. En fait, il est dans une situation de fuite en avant. Zunaira aussi, à sa manière, veut se convaincre qu'une promenade est encore possible, elle veut y croire. Elle veut surtout ne plus contrarier son mari, désormais en sursis, condamné et accepte enfin de sortir avec son époux. Pour elle, cette promenade en «amoureux» apparaît comme celle du condamné. Ainsi, elle ne supporte plus de devoir priver son mari qui «essaie seulement de lui faire plaisir» (p79). Heureux, «Mohsen lève les mains au ciel» (p79). Devant ce geste pathétique, la jeune femme est affligée de voir que son mari lui est si attaché, perdu sans elle et que, surtout, il n'a jamais été combatif, que sans ses anciens repères, il n'est plus viable. En vérité, c'est elle qu'elle veut convaincre car la souffrance la submerge et qu'elle ne peut plus l'assumer:

> «Mohsen lève les mains au ciel. Zunaira a soudain du chagrin pour cet homme qui n'arrive plus à se situer dans une société totalement chamboulée. Déjà, avant l'avènement des taliban, il manquait de verve. (…) Il abhorrait les difficultés. (…) Le bouleversement pluriel provoqué par les taliban l'y a complètement déstabilisé. Mohsen n'a plus de repères ni la force d'en réinventer d'autres. Réduit au rang d'intouchable, il végète au jour le jour, reportant à plus tard la promesse de se reprendre en mains.» (pp79-60).

[315] «″ Il n'est pas nécessaire de rester intellectuel et froid. Il peut y avoir du sentiment. Il y a une différence entre le sentiment et l'émotion, écrit S. Caefantan. L'émotion vous laisse dans un état l'objet.″ », d'agitation, vous vous sentez triste ou joyeux. Tandis que le sentiment vous donne

Zunaira est devant un constat d'échec, sans appel. Elle accepte une réalité qui s'impose à elle et tente de lui résister en invoquant la nature faible de Mohsen et retarder ainsi l'échéance de leur sursis, de leur perte, inéluctable. Zunaira se parle, seule, face à elle-même et tente de dédramatiser. Selon les explications, de Serge Carfantan, un tel sujet refuse de céder à l'emprise de l'émotion, privilégiant «le sentiment», l'espoir, «les attentes»:

> «Quand nous avons perçu le jeu des émotions, quand nous voyons combien pèse lourd le legs des tendances passées, nous devenons aussi compréhensifs. Nous voyons que la plupart des gens autour de nous sont comme des boules de nerf. (…) Nous sommes aussi dans nos propres troubles ce qui peut être noué en nous. Ce qui apparaît alors, c'est toute l'importance dans nos vies et la nécessité d'opérer un travail sur soi.»[316]

La promenade conforte Zunaira dans sa terrible certitude: Mohsen est comme tous les hommes qui errent dans la foule. Il est humilié devant elle et il ne réagit pas au coup reçu. Durant une longue attente sous le soleil, emprisonnée dans son tchadri, tout ce qui caractérise les rues de Kaboul, ont raison de sa résilience. Elle est seule, entourée de cette foule qu'elle a toujours fuie. Sous son tchadri, elle suffoque à cause de la chaleur mais aussi parce qu'elle a terriblement honte. Elle perd progressivement le contrôle surtout qu'elle doit encore attendre que son époux soit enfin sorti de la mosquée. Cela est d'autant plus douloureux pour Zunaira qu'elle ne parvient pas à surmonter l'affront subi par son époux. La honte la submerge car elle l'expose au regard de l'Autre. Hélène Lemoine présente la honte comme «une émotion naturelle». Elle écrit:

> «La honte vient d'un conflit entre le Moi et l'Idéal du Moi. La honte est le révélateur douloureux de la différence entre la vision idéalisée du Moi et la vision renvoyée par les autres. Cette souffrance peut être un ressort qui pousse le sujet à prouver aux autres qu'ils se trompent et que son Moi est proche de son Idéal mais elle peut aussi amener le sujet à ajuster son Moi à un niveau plus adéquat. L'Idéal du Moi est à l'origine du sentiment d'infériorité et de Honte.»[317]

---

l'unité ou le contact avec l'objet, «L'hypothèse de l'Inconscient», Leçon 11 *in Philosophie et spiritualité*, Paris, 2002, http://sergecar.perso.neuf.fr/cours/inconsc1.htm

[316] Serge Carfantan, « L'hypothèse de l'Inconscient » *in Philosophie et spiritualité*, op, cit.

[317] Hélèbe Lemoine, « LA HONTE», *Les trois faces de la honte*, Mai, 2008, Paris.

Dans cette analyse, deux mots, très importants, reviennent souvent : souffrance et le Moi. Nous avons pu comprendre, tout au long de ce travail, que Le Moi est la partie que l'individu tient à protéger de tout élément extérieur tel que les traumatismes et autres agressions qui sont refoulés dans l'inconscient afin de ne pas mettre en péril la stabilité du Moi et prémunir ainsi le sujet contre la souffrance. Du refoulé jusqu'à la résilience, les personnages luttent en s'isolant dans leur «intériorité» selon le terme de Lidia UZIEL à propos de l'analyse de deux romans québécois *Le Torrent* et *L'avalée.* [318]C'est dire que depuis cette sortie, Zunaira est une femme vulnérable, fragilisée, sans protection car elle n'a pu persister dans son attitude de résilience. Son premier réflexe est de se soustraire au regard des autres et de fuir l'espace de tous les dangers. Entrée chez elle, elle s'enferme, comme figée depuis la sinistre promenade.

Elle s'isole à la maison et dans cet espace, elle s'enferme dans une extrême solitude, à l'intérieur d'elle-même. Elle veut surtout fuir le monde extérieur plus hostile que jamais parce qui lui est étranger :

> «Elle est consciente de sa mise à l'écart et de l'existence des autres en dehors de son monde intérieur. Dans sa conscience, il existe deux mondes distincts, le monde intérieur où elle se trouve et le monde extérieur où il y a autrui. (…) Cette solitude (…) devient (…) un soulagement.»[319]

Elle s'est appliquée à tant de résilience que tout le calme, la sagesse, la nouvelle vie qu'elle a tenue à offrir à Mohsen volent en éclats très rapidement. Comme l'explique Lidia Azuiel, «la solitude menant l'individu vers l'intérieur de son être est la source d'émotions vives et brûlantes.»[320] Ainsi, Zunaira hurle, telle une forcenée, comme si elle voulait rejeter tous les efforts accumulés, les vomir en jets bruyants et abondants afin d'en finir elle aussi. Zunaira a radicalement changé ; elle a décidé de réagir à tout ce marasme et d'agir surtout. Mohsen le sait : «Quelque chose d'irréversible a sanctionné cette maudite sortie. Si seulement il

[318] Lidia UZEL, *Entre intériorité et extériorité. Métamorphose du concept de l'intériorité dans le roman québécois : Le torrent* d'ANNA Herbert *et L'avalée* des avalés de Réjean Du Charme, Université de Montréal et Université Jean Moulin Lyon III, http://french.chass.utoronto.ca/SEDEFentredeux/lidiauziel.htm.
[319] Lidia UZIEL, *Entre intériorité et extériorité*, op, cit.
[320] Idem.

avait écouté sa femme», déplore-t-il. Il voit que son épouse n'est plus la même parce que pour elle, Mohsen est un taliban, désormais et il le sait :

> «Zunaira refuse cette fois-ci de passer l'éponge.(…). Elle a cherché les mots les plus durs, les plus méchants pour lui dire combien elle souffre à cause de ce qu'il représente pour elle, combien elle n'arrive pas à le dissocier des sbires enturbannés qui ont transformés les rues en arènes et les jours en agonie». (p121).

Mohsen est effrayé de découvrir que son épouse est désormais une femme fortement affectée par l'affront qui lui a été asséné, à lui, dans la rue, devant elle. Il voit qu'elle a perdu le contrôle d'elle-même et qu'elle est vulnérable, prête à extérioriser tout ce qu'elle a refoulé jusque là.

Cet homme sait qu'il a perdu son épouse, la femme qui le protégeait, qui l'aidait à affronter leur tragédie. Son épouse représente pour lui l'autre partie de lui-même, celle qui lutte et survit avec acharnement. Or, il constate qu'elle a abandonné le combat et il se sait perdu à jamais:

> «Zunaira n'est plus la femme d'autrefois, celle qui, vaillante et alerte, l'aidait à tenir le coup et à se relever chaque fois qu'il flanchait. 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 plus près d'émerger. Du matin jusqu'au soir, elle hante la maison emmitouflée dans son voile de malheur qu'elle ne quitte même pas pour dormir» (p122).

Zunaira agit en dirigeant sa rancœur et son désespoir contre son mari, un homme qui, à ses yeux, est à l'image de tous les autres. Au fond, pourtant, elle le connaît bien et sait qu'il vit dans un monde étrange et périlleux où elle l'a perdu. Elle sait qu'elle ne peut plus rien pour cet homme, son mari, qu'un autre homme frappe violemment sans qu'il ne se défende. Aux yeux de sa femme, il donne l'image d'un lâche. Pourtant elle sait que ni lui ni personne d'autre ne peut rien contre ces nouveaux maîtres du pays qui terrorisent la population à longueur de journée, frappant des êtres humains qu'ils traitent comme des bêtes :

> «Deux cravaches l'interrompent. Il les reçoit sur l'épaule, toutes les deux en même temps. (…) Du bout de son martinet, il lui soulève le menton de façon à coincer son regard, le repousse avec dédain.» (p 90).

Devant tant d'arbitraire et de violence, cette femme a mal pour son mari, pour eux, de façon désespérée. Elle est surtout submergée par la honte, «la plus privée de nos émotions, (…) une émotion principale régissant l'expression de toutes nos autres émotions», explique Thomas Scheff, un sociologue de l'Université de Californie[321]. Précisons que Zunaira ne laisse rien paraître de l'humiliation subie. Elle l'intériorise avec une colère sourde qui attise le sentiment de honte à son point le plus intense. Créant en elle un «chaos intérieur», selon la formule du Dr Paul Ekman[322]. Le Dr Scheff, quant à lui, écrit, dans son étude sur *Les pas pour se libérer de la honte* :

> «Quand la honte fait partie du scénario, nous inhibons l'expression libre de toute émotion à l'exception de la colère. Contrairement aux autres émotions qui tendent à passer avec le temps ou qui s'estompent dans la catharsis par les pleurs, la honte est l'émotion la plus difficile à admettre et à exorciser.»[323]

Une multitude de sentiments s'entrechoquent en elle et le plus douloureux est la honte qui lui fait perdre tout contrôle sur elle-même, sur tout ce qui l'environne. Elle est subitement désarmée par une évidence qu'elle a sans cesse voulu refuser. Elle rejette jusqu'à son ultime abri; sa maison. Á sa façon, elle reste emprisonnée dans la rue parce que le foyer qu'elle s'est acharnée à transformer en un lieu de sérénité et de liberté, toutes relatives, pour son époux surtout, n'a plus de raison d'être. Aussi, elle s'enferme dans ce qui est désormais devenu son tchadri, symbole de résignation. Dans cet accoutrement qu'elle a toujours rejeté, Zunaira refuse de se montrer à son époux et anéantit de ce fait l'intimité conjugale, leur dernier îlot irréductible. Elle veut apparaître pour lui comme une étrangère, certes mais elle ne peut plus affronter son regard, elle non-plus à cause de la gifle qu'il a

[321] Thomas Scheff, Les pas pour se libérer de la honte, Article publié dans *The New York Times*, Jeudi, 15 septembre 1987, Traduit et adapté par Gilles Vinet, Dossier mieux-être, Gilles Vinet, http://www.quandladrogue.com/ch-cdl/mieux07.html.
[322] Paul Ekman, Psychologue à l'Université de Californie in *Les pas pour se libérer de la honte*, op, cit.

reçue et dont elle se sent touchée aussi. Elle fuit ce terrible affront en se cachant. Ses hurlements de forcenée sont l'expression de sa révolte contre ce qu'ils sont tous devenus, contre son obstination à vouloir consentir des efforts à survivre en marge d'une société nouvelle dans laquelle son mari est déjà happé, bien malgré lui, la laissant seule dans un pays où la femme est quasi inexistante. Elle s'insurge contre sa propre impuissance à protéger Mohsen contre sa propre perte, inéluctable, et qui vient de se matérialiser dans la rue. Zunaira voit enfin cette vérité, leur déchéance qu'elle a longtemps niée en se confinant dans une attitude de résilience au lieu d'affronter l'adversité depuis le début. L'état de résilience, s'il permet au sujet traumatisé de se donner l'illusion de résister, ne fait que l'enfuir, la laissant ainsi prendre des proportions qu'on ne maîtrise plus. Marc-André Cotton met en évidence les limites de la résilience, ses «pièges», aussi:

> «Certains concepts font tout particulièrement obstacle à la résolution de nos souffrances. C'est le cas de la ″résilience″ qui prône l'adaptation sociale au détriment de notre besoin légitime de vérité.»[324]

Comme prise d'hystérie, elle sort subitement de ce piège et crie enfin sa colère, son indignation, son désespoir et révèle qu'elle n'est plus elle-même, qu'elle est hors d'elle, qu'elle a perdu toute sérénité, C'est ce que l'on peut lire dans l'analyse de Serge Carfantan:

> «Quand une personne parle de manière véhémente et sans calme, cela montre qu'elle est attachée à ce dont elle parle, et cet attachement est tissé par l'égo en fonction du legs de son expérience passée. L'émotion, parce qu'elle jaillit brutalement comme une réaction devant l'irritation d'une blessure, met le sujet hors de soi. Quand on n'est plus soi, ce qui a pris la place vacante, c'est l'inconscient (…) chez qui les pulsions sont maintenant seules en scène au point que la conscience est déstructurée. L'émotion doit s'en aller pour que le soi se retrouve lui-même.»[325]

Zunaira est en conflit avec elle-même et l'humiliation, l'affreuse réalité, la honte font remonter à la surface tout ce qu'elle a longtemps voulu nier pour sa survie et

---

[323] Thomas Scheff, *Les pas pour se libérer de la honte*, op, cit.
[324] Marc-André Cotton, *Les pièges de la "résilience"*, op, cit.

celle de son époux. Elle évalue qu'elle a perdu tout un monde qu'elle a façonné elle même en refoulant sa détresse, en voulant donner à son époux un espace de sécurité et de stabilité pour ne pas céder à la fatalité. Elle se surpasse dans une attitude de résilience qu'elle tient à préserver même après le meurtre que son époux commet de sang-froid lors d'une lapidation. Elle sait que l'extérieur, dans les rues de Kaboul, est périlleux. Elle l'affronte pourtant dans un ultime effort pour ne pas contrarier son mari. Mais l'entreprise atteint des difficultés insupportables et, en un instant, tout se précipite et vole en éclat, la laissant dans le néant. La rupture avec la survie, la vie est définitive. C'est sa propre fin et Mohsen, encore dans la mosquée, le pressent aussi:

> «Mohsen a depuis longtemps perdu le fil du sermon (…) Inquiet, il n'arrête pas de se retourner vers Zunaira, là-bas, de l'autre côté de la chaussée, immobile sur le perron. Il sait qu'elle est en train de souffrir sous sa tenture, du soleil et du fait de rester là, pareille à une anomalie au milieu des badauds, elle qui a horreur de se donner en spectacle.» (p99).

Dans cette description, Mohsen met en évidence tout ce qui le sépare de sa femme, très éloignée de lui, comme si elle était restée dans son monde, le laissant seul dans l'univers nouveau créé par les taliban. Tous deux sont irrémédiablement désunis, comme le laisse entendre la métaphore «là-bas, de l'autre côté de la chaussée»: l'éloignement est exprimé par deux locutions adverbiales de localisation, «de l'autre côté» et un nom désignant un espace-temps, un chronotope, qui se présente comme un vis-à-vis qu'on n'atteint qu'après en avoir traversé un autre. Il appréhende de la rejoindre rien qu'en la voyant dans la rue, sous le regard de ces personnes dont elle s'est toujours tenue à l'écart: c'est une marginalisation qu'elle a choisie pour rester étrangère à la nouvelle société:

> «Il regrette la tournure qu'a prise une simple promenade. (…) Quelque chose lui dit que Zunaira lui en veut. Sa raideur est ramassée comme celle d'une tigresse blessée contrainte de passer à l'attaque…Une cravache siffle à hauteur de sa tempe.
>
> − Çà se passe devant, lui rappelle le taliban. Mohsen acquiesce et tourne le dos à son épouse. Avec chagrin. (…)

[325] Serge Carfantan, « L'hypothèse de l'Inconscient», in *Philosophie et spiritualité*, op, cit.

− Je veux rentrer à la maison, dit-elle.

Elle tente de reprendre ses sens, appuyée contre la porte cochère, puis, sans un mot, elle se met à marcher en chancelant, le regard incertain, la tête en ébullition. Mohsen essaye de la soutenir, elle le repousse sans ménagement.

− Ne me touche pas, lui cria-t-elle d'une voix écorchée.» (pp99-100).

Sa propre résilience devient un piège pour elle. En effet, la notion de résilience a évolué et elle n'est plus présentée comme absolument positive. Serge Tisseron met l'accent sur ce que Marc-André Cotton appelle «les pièges de la résilience.». Il insiste sur «les mécanismes de refoulement» auxquels le résilient reste «asservi» et toutes les études menées sur la résilience ont occultées. Il écrit:

> «Le résilient peut devenir une source de traumatismes pour les autres, en particulier ses proches et «"même parfois déployer une grande énergie destructrice". (…) Une personne résiliente n'est pas libérée de ses souffrances, mais bien asservies aux mécanismes de refoulement et de compensation aux schémas de comportement qui lui permirent, jadis, de survivre à un environnement hostile.»[326]

Mohsen l'a bien compris. Il est même terrifié par les hurlements et l'agressivité de son épouse qui préfigurent déjà le danger qu'elle représente pour lui. Après des jours de mutisme, il décide enfin de discuter avec elle pour lui demander de le laisser encore se raccrocher à elle. En fait, il veut savoir à quel point Zunaira a changé, s'ils ont encore un dernier espoir:

− «"Ton visage est l'ultime soleil qui me reste, lui a-t-il avoué. Ne me le confisque pas…

−Aucun soleil ne résiste à la nuit", lui a-t-elle rétorqué en rajustant significativement sa cagoule. Depuis la brimade de l'autre jour, elle ne l'ôte plus. C'est devenu sa forteresse et sa défection, sa bannière et son abjuration. Pour Mohsen, c'est une véritable barrière qui se dresse entre lui et elle, le symbole de la douloureuse rupture qui menace de les écarteler. En s'interdisant à son regard, elle se soustrait à son monde, le renie de fond en comble.» (p122) .

[326] Serge Tisseron cité par Marc-André Cotton, « Les pièges de la résilience», *Regard conscient*, http://www.regardconscient.net/archi04/0402resilience.htlm.

L'ultime promenade est à la fois un moment et un fait stratégiques du roman parce qu'elle bouleverse tout un dispositif de survie et de stabilité – même relative – élaboré patiemment par Zunaira qui tient à préserver certains repères si précieux pour Mohsen, notamment. Aussi, l'intérieur du foyer offre-t-il au couple un espace de vie, d'apaisement et de préservation de son identité: comme nous l'avons développé, la jeune épouse tient au rituel de sa toilette, de son bien-être de femme. Par ailleurs, même s'il rejette ce lieu de vie comme dégradant, c'est aussi là que Mohsen peut voir sa femme, son unique point d'appui. Mais il ne supporte pas de rester enfermé parce que la rue le fascine, l'attire irrésistiblement comme l'illustre la première lapidation au cours de laquelle il commet un crime délibéré en tuant une femme. Depuis cet évènement tragique, il est définitivement condamné à vivre dans la société taliban, sous l'emprise de l'appel de la rue, de l'extérieur qui l'éloignent de son intériorité tourmentée. Son rejet du foyer peut s'expliquer, au départ, par l'exiguïté de sa maison, le symbole de leur déchéance matérielle. Mais après son crime, il représente surtout l'innocence et son pendant, la sérénité. Or, cet homme a perdu la stabilité de son être, sa quiétude. Il ne lui reste plus que l'extérieur, l'espace de la mort où, perdu dans la multitude de la foule anonyme, il n'est pas rattrapé par sa culpabilité. Il se lance à corps perdu dans cette promenade, fuyant un logis qu'il ne veut pas connaître, où il reste donc étranger à lui-même surtout. Après le drame de la sinistre sortie, il continue de s'en échapper, effrayé par les hurlements affolants de Zunaira qui est constamment enfermé dans sa maison qu'elle connaît dans ses moindres recoins, aussi bien dans son étendue que par tout ce qui s'y trouve disposé. Mohsen, lui, l'ignore, le nie jusqu'au moindre détail. Ainsi l'espace où a lieu l'action tragique devient un actant à part entière car il est distribué de façon inéquitable. Un premier rapport de forces s'impose de lui-même: la jeune femme a un allié de poids, l'espace conjugal:

> «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. (…). Zunaira ne cède pas un pouce de son terrain.» (pp122-123).

Mohsen, lui, bat toujours en retraite et, de fait, se trouve toujours en train de reculer comme s'il était pourchassé:

> « Lorsqu'il essaie de s'approcher d'elle, elle recule, les bras en avant pour le tenir à distance. Mohsen n'insiste pas. À son tour, il lève les mains en signe de renoncement et sort dans la rue, l'échine ployée sous un poids mortel. Dix jours ! Cela fait que le malentendu consolide ses remparts.
> Dix jours à vivre dans un délire ubuesque.» (pp 122-123).

Un large champ lexical et sémantique de l'affrontement – «un pouce de son terrain» ; «les bras en avant» ; «le tenir à distance» ; «lève les mains en signe de renoncement»; «remparts», – montre l'antagonisme entre les deux époux et annonce, à travers leurs gestes et la façon dont ils évoluent, dans l'exiguïté de leur logis, l'imminence d'un duel. La moindre étincelle peut provoquer un bouleversement en jetant les personnages dans l'action. En outre, à mesure que la tension monte, se dévoile une forte disproportion entre l'exiguïté de la maison et l'étendue des gestes avec lesquels les deux époux commencent à communiquer. Il est significatif que pendant leur terrible altercation, Mohsen se trouve toujours derrière son épouse ou face à elle, marchant à reculons pour la supplier. Même quand il lui adresse une injonction il ne voit que son épouse, ignorant le reste de la maison, à découvert et sans repères:

> «Que me reproches-tu au juste ? s'exclame-t-il. De n'avoir pas remis cet abruti de taliban à sa place? Que pouvais-je faire contre lui. Ils ont droit de vie et de mort sur tout ce qui bouge. (…) Il s'agenouille près d'elle, fébrile, désemparé, tente de lui prendre la main. Elle se jette en arrière et se ramasse dans son suaire.
> – C'est ridicule, grommelle Mohsen (…). Ne me tourne pas le dos, Zunaira. (…) Je n'ai que toi. (…) De nouveau, il essaie de lui prendre le poignet. Zunaira pousse un cri et se relève, pantelante.
> – Je t'ai dit cent fois de ne pas me toucher.» (pp125-126).

Le deuxième élément est dans le surgissement du dialogue qui était quasi inexistant et qui va précipiter les événements en une succession d'actions rapides: Mohsen fuit à l'extérieur à cause des cris de Zunaira qui laisse malgré tout un silence hermétique séparer les deux époux. Il nourrit les griefs de la jeune femme,

sa colère démente et accule son mari au besoin impérieux de s'expliquer avec sa femme. A force d'être congédié, de fuir pendant dix jours, Mohsen arrive à une situation de saturation et décide de réagir.

La volonté de Zunaira de s'enfermer dans son tchadri commence lors de la sinistre promenade, le jour où elle voit son mari humilié par un taliban. Le couple est mort ce jour-là dès lors qu'elle se montre à Mohsen comme une femme des rues de Kaboul, une femme anonyme. Quant aux prémices de l'action tragique, ils apparaissent lorsque Zunaira se sent délaissée, seule, devant la mosquée: sous un soleil qui «ne se retient plus (…) et la fait «dégouliner sous la chaleur», attise sa nervosité et son amertume, son sentiment de défaite ainsi que l'expriment les expressions « ne se retient plus» et «la fait dégouliner.» Elle ne croit plus ni en leur couple, encore moins à leur sursis qui ne lui importe plus. Tout est anéanti en elle. Sous son tchadri, son ennemi de toujours, celui qui, le premier, a annoncé la mort de la femme et la déchéance de toute une société, elle se sent déjà morte: «Momifiée sous son voile, Zunaira suffoque. La colère lui noue la gorge et lui obstrue la gorge». (p96). Pourtant elle ne désarme pas, sa révolte reste en elle, inexprimée et la fait redoubler de férocité. C'est une furie qui fustige les taliban, ce à quoi ils ont réduit le pays, son époux, elle-même. Elle fulmine contre son tchadri, surtout, symbole de leur déshumanisation. La jeune femme est «telle une forcenée dans sa camisole.» et constitue un péril pour Mohsen, sa plus redoutable ennemie (p96) .

> «Subitement, elle s'en veut d'être là, assise sur le seuil d'une ruine, semblable à un balluchon oublié. (…) Elle a le sentiment d'être un objet suspect exposé à toutes sortes d'interrogation, et cela la torture. La honte la gagne. (…) Pourquoi a-t-elle accepté de suivre son époux ? (…). Elle savait que sa témérité allait l'exposer à ce qu'elle déteste le plus, à ce qu'elle refuse jusque dans son sommeil : la déchéance» (p97).

De fait, Zunaira voit concrètement leur fin. Elle le pensait déjà depuis longtemps mais elle se raccrochait à son union avec son mari. Celui-ci vient de mourir à jamais, devant elle, dans cette rue qu'elle a toujours fuie et où elle voit toute l'entendue de leur désastre à tous, de sa perte irrémédiable. Aujourd'hui, rien ne la

raccroche à ce monde. Elle évolue dans un espace hostile, la rue et la foule, puis à l'intérieur de son voile qui s'est refermé sur elle comme un piège.

Devant cet immense gouffre qu'est devenue Kaboul, elle évalue avec acuité l'étendue du désastre qui a détruit la capitale de son pays, sa population qui n'en finit pas de s'enliser dans une histoire tragique depuis les différentes guerres jusqu'à l'avènement de cette nouvelle société où l'humain est détruit. Elle le sait depuis longtemps mais son époux et elles devaient, ensemble, voir de plus près leur terrible tragédie. La conscience tragique s'empare d'elle et ce qu'elle comprend l'anéantit définitivement. Elle sait qu'ils n'ont plus aucune issue dans cette «crise historique», selon les termes de L.Goldman, cité par Begolia Riesgo et qui affirme que «les périodes de crises historiques sont favorables à une éclosion du tragique.». B.Riesgo développe cette réflexion de Goldman ainsi:

> «Il est vrai que la crise historique correspond à un état de " désintégration"[327] d'une société qui entraîne une perte de cohésion sociale au niveau collectif et une perte de repères au niveau individuel. Elle prend naissance le plus souvent dans une période d'entre deux, de charnière entre un ordre ancien et un ordre nouveau qui s'affrontent. et elle est, par conséquent, un temps d'interrogation et de difficile accommodation à un monde dont le sens lui-même se révèle problématique. Cette crise du sens et de la connaissance, reliée à une crise identitaire peut susciter ou exacerber l'inquiétude tragique, le " sentiment tragique de la vie"[328] pour reprendre l'expression d'Unamuno.»[329]

Toute cette accumulation de colère inexprimée, de non-dits, de silence enfoui, provoque une situation de tension extrême qui mène inéluctablement à l'ultime expression d'une détresse dont les premiers signes apparaissent dès que le couple se met en péril en quittant son refuge, l'intérieur de son foyer. Depuis la promenade, en effet, Zunaira est enfermée dans un mutisme entrecoupé de cris et de hurlements. Elle est comme prise d'un accès de démence qui se traduit par le rejet d'elle-même, chosifiée, qui a tout accepté, surtout ce voile devenu pour elle une prison ambulante, un mouroir. Elle regarde une dernière fois cet espace lugubre qui la terrifie avant de rentrer s'enfermer, minée par la révolte du

[327] L.Goldman, *Le Dieu caché, Étude sur la vision tragique dans Les Pensées de Pascal et le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1959.
[328] M.de Unamuno, *EL sentimenmiento tragico de la vida*, Madrid, Austral, 2007, (1913).
[329] Begofia Riesgo*, Variations sur le tragique : esquisse d'une problématique*.

désespoir et de la déchéance, «une infirmité qu'on n'apprivoise pas, un traumatisme que n'apaisent ni les rééducations ni les thérapies sans sombrer dans le dégoût de soi-même.» (pp98-99). Le dégoût de soi agit sur elle comme un poison destructeur foudroyant qui agit sur sa révolte, l'attise, la mène à maturation, inéluctablement à mesure qu'elle attend la confrontation avec son époux. Tout, en Zunaira, annonce l'imminence d'une implosion, de la mort:

> «Ce dégoût, Zunaira le perçoit nettement ; il fermente en elle, lui consume les tripes et menace de l'immoler. Elle le sent grandir au tréfonds de son être, pareil à un bûcher. C'est peut-être pour cela qu'elle dégouline et qu'elle suffoque sous son tchadri, que sa gorge asséchée semble déverser comme une odeur de crémation dans son palais. Une rage incoercible lui oppresse la poitrine et gonfle les veines de son goût. Son regard s'embrouille : elle est sur le point d'éclater en sanglots.» (p98).

Dans sa maison, elle redouble de fureur en s'obstinant à garder son tchadri nuit et jour, à jamais, tournant ainsi le dos à un mari qu'elle rejette en tant que tel et qu'elle congédie : «Je ne veux plus te voir, Mohsen Ramat». Emmitouflée dans son voile intégral, la jeune femme refuse surtout de montrer son visage comme dans l'intimité, son corps aussi ce qui lui permet de s'isoler enfin du monde hostile qui l'entoure. Ce comportement n'est pas anodin parce qu'il révèle une nouvelle altérité que Zunaira veut imposer à son époux : le considérer comme un étranger, «celui que l'on ne connaît pas» comme l'écrit Lidia Usel:

> «Autrui se manifeste de la manière la plus symbolique dans la personne de l'Étranger, celui que l'on ne connaît pas, qui est autre que nous, mais à qui il convient de s'ouvrir et d'offrir l'hospitalité. Le corps, et plus particulièrement le visage, sont les modes de manifestations privilégiées d'Autrui. C'est pourquoi, il importe tant de savoir accueillir la transcendance du visage de celui avec qui l'on converse.»[330]

On comprend la volonté obstinée de Mohsen de voir son épouse ôter son tchadri, à l'intérieur de leur foyer parce qu'il se sent exclu, rejeté. Aussi, tous les ressorts du tragique sont concentrés dans l'attitude obstinée de Zunaira et la seule

[330] Lidia UZIEL, *L'intériorité et l'extériorité, Métamorphose du concept de l'intériorité dans le roman québécois*, op, cit.

exigence qu'il s'impose à lui-même : retrouver son épouse dans l'intimité de leur foyer. C'est un conflit âpre et périlleux qui oppose Zunaira et Mohsen et préfigure l'action tragique qui les emportera tous les deux. Ainsi, aux supplications de son époux elle oppose un calme terrifiant, une détermination sans faille comme le révèle l'italique, une marque d'insistance, d'apposition : «*Je ne veux plus te voir*, Mohsen. (…) Tu vas sortir de ma vie et ne plus revenir.» (p128). Cette séquence où le mari n'en finit pas de supplier, d'implorer une épouse inflexible ressemble à une scène de tragédie grecque antique où la mort d'un personnage, Mohsen, est inéluctable. On peut noter à cet effet que les lamentations lugubres de cet homme ne sont pas sans rappeler les «thrènes, chants et lamentations funèbres normalement associés aux cérémonies funéraires.»[331]. À cause de l'imminence de la mort, ils créent une atmosphère sinistre amplifiée par l'escalade verbale entre les deux époux. En effet et tout naturellement, Mohsen laisse libre cours à une révolte qu'il ne peut plus contenir, affolé de devoir perdre son épouse. Il n'a plus rien à perdre et décide de se mesurer à son épouse qui décide de la séparation du couple, ce qui est contraire au concept de l'Islam. Il profite de cette faute grave, selon lui, et fait valoir son droit d'homme pour s'insurger enfin, montrer la supériorité que lui confère son statut marital. C'est son unique issue pour sortir enfin de toute cette tragédie avec une témérité qu'il oppose à l'inflexibilité de son épouse qu'il tente enfin de dominer comme pour compenser l'affront subi dans la rue:

> «-Je suis encore ton mari, Zunaira Ramat!. Je n'ai pas jugé de te le rappeler mais puisque tu insistes, je vais me gêner. Ici, c'est moi qui commande. Il n'est pas dans nos traditions qu'une femme répudie son mari. Ça ne s'est jamais vu. Et je ne le permettrai pas. Depuis dix jours, j'essaye de prendre sur moi, espérant que tu t'éveilles à toi-même. Apparemment, tu ne tiens pas à t'éveiller, et moi, j'en ai jusque-là.» (p129)

[331] Françoise Guérin, *Du mythe à la littérature*, «L' évolution de la place et du sens de la mort dans la tragédie grecque,», Université de Caen., p 94.
L'auteur explique, en outre : «Le thrène peut concerner, outre un mort, un agonisant sur le point de mourir, un être condamné à mourir, qui mourra ou ne mourra pas, un malade qui souffre, (…) un personnage malheureux de par sa situation. Il peut même être chanté sur soi par un acteur, dans tous ces cas ; il en vient même à déplorer non plus la mort mais le malheur, tous les degrés du malheur, même le malheur passager. Il utilise alors souvent, significativement, le thème du désir et de l'appel de la mort comme délivrance

Dans leur foyer, un espace clos, les deux époux entrent dans un duel qui les minait tous deux en s'amplifiant si bien qu'ils ne peuvent plus rien contrôler. Ils se jettent à corps perdus dans la lutte, dans l'action. Ils sont au cœur même de la tragédie dès lors qu'ils sont «en situation d'agir» comme le souligne Jean-Pierre Vernant lorsqu'il analyse «la conscience et l'homme tragiques»:

> «La tragédie est le premier genre littéraire qui présente l'homme en situation d'agir, qui le place au carrefour d'une décision engageant son destin. Mais ce n'est pas pour souligner dans la personne du héros les aspects d'agent autonome et responsable. C'est pour le peindre comme un être déroutant, contradictoire et incompréhensible: agent mais aussi bien agi, coupable et pourtant innocent, lucide en même temps qu'aveugle. (…) La tragédie porte en elle une interrogation: quels sont les rapports de l'homme avec ses actes?»[332]

Dans sa maison, Zunaira, est en position de force parce qu'elle est la seule à se révolter de plus en plus violemment tant que Mohsen, terrifié à l'idée de perdre sa femme, déstabilisé par les hurlements de celle-ci, n'oppose aucune résistance, aucune riposte. L'inflexibilité de la jeune femme, son assurance, apparente, sa domination réduisent son époux à un être effrayé qui ne cherche qu'à fuir ce qu'il faut bien appeler la terreur de son épouse mais aussi sa responsabilité d'homme et d'époux qui n'en finit pas de se mettre en position d'infériorité en suppliant une femme qui ne l'entend pas, l'humilie au point de le congédier: «Tout ce que je veux désormais est que tu t'en ailles pour toujours.» (p128). Acculé dans ses derniers retranchements, il laisse éclater sa colère et affirme fermement son statut de mari, son indignation, ses droits. Il agit contre son épouse, son adversaire, d'égal à égal en imposant des limites lui aussi:

> «Depuis 10 jours, j'essaye de prendre sur moi, espérant .que tu vas t'éveilles à toi-même. Apparemment, tu ne tiens pas à t'éveiller à toi-même, et moi, j'en ai jusque là.» (p129).

Une fois le dialogue amorcé, le narrateur s'éclipse comme un arbitre sur un ring : il laisse les deux antagonistes face à eux- mêmes. Le dialogue s'amorce, le ton

[332] Jean-Pierre VERNANT, «Conscience et homme tragiques» «Tragédie» in *Encyclopædia Universalis*, le portail de la connaissance, http//www.universalis.fr/encyclopedie/tragedie/.

durcit et amplifie l'action tragique. Plus Zunaira hausse le ton, plus Mohsen s'enhardit et riposte au verbe de son épouse. Son coup d'éclat s'affermit de plus en plus et lui donne une assurance qui lui permet de gagner du terrain, face à une femme qui se laisse surprendre:

> «D'une secousse, elle s'arrache à son étreinte.
> Il la rattrape, lui tord le poignet et l'oblige à le regarder en face.
> – D'abord, tu vas commencer par retenir ce foutu tchadri.– Il n'est est pas question. Puisque la charia de ce pays l'exige.
> –Tu vas l'enlever et tout de suite.» (p129).

Les deux époux sont face à face et dialoguent, ce qui les met sur un même pied d'égalité. Le ton change: Zunaira est sommée par son époux de retirer son tchadri, l'obligeant ainsi à ne pas se soustraire à sa vue. Mais on peut y voir chez Mohsen le rejet de ce voile funeste qui est à l'origine de leur tragédie. À partir de cet instant, donc, le couple va s'affronter dans un duel sans merci. Habité par la détresse, Mohsen tente de retrouver son épouse. Aveuglée par la douleur, la révolte, celle-ci est prise d'une sorte d'hystérie parce qu'elle a perdu le contrôle sur elle-même, sur son Moi, sur tout ce qui assurait leur survie. Elle agit sous l'impulsion de son inconscient jusqu'à ce qu'elle se retrouve, c'est à dire jusqu'à ce que son époux et elles s'accomplissent dans leur propre finitude qui devient inéluctable:

> «Une lutte acharnée les oppose. Aux halètements succèdent les gémissements et les imprécations. Zunaira s'accroche à son tchadri, malgré le mal que lui inflige la multitude de serres frénétiques en train de la tenailler. Son mari ne lâchant pas prise, elle lui mord l'épaule, le bras, le sein sans parvenir à le décourager.» (p130).

L'objet de ce combat est le tchadri qui symbolise, avec l'avènement des taliban, la tragédie de Kaboul, déchue et mise au ban des sociétés humaines, leur mort. Lors de son errance dans les rues de la ville, Mohsen plonge dans la nostalgie de ce qu'était alors son pays. Ce qu'il voit l'afflige, surtout la vue des femmes «momifiées dans des suaires, couleur de frayeur ou de fièvre, (…) absolument anonymes». (p17). Pour lui, les femmes afghanes ont été dépossédées de leur

féminité, de ce qui incarne en elles la vie, celle de l'homme. Zunaira aussi est morte en tant que femme, en tant qu'épouse et le tchadri devient une arme qu'elle retourne contre un taliban, son époux.

Dans sa rage meurtrière, elle trouve là sa revanche, ultime et inhumaine, comme l'illustrent l'absence de la moindre parole supplantée par des «gémissements, «des imprécations inaudibles de bêtes féroces.» La lutte se poursuit et devient de plus en plus incontrôlable. La colère de Zunaira est à son paroxysme parce qu'elle a des gestes violents, quasi automatiques: elle veut que cet homme s'en aille, sorte de sa vie. Ses propos ne sont que des cris de fureur, inhumains comme si elle veut signifier à son mari que c'est le seul langage qu'il peut comprendre:

> «– Tu n'es qu'un vulgaire mufle et tu ne vaux pas mieux que ces fous furieux qui se pavanent dehors.» (p131).

Zunaira semble ne plus avoir aucun contrôle sur elle même et sa furie est un cri de détresse, de désespoir contre elle-même. En effet, plus elle écoute son époux la supplier et plus elle évalue son péril dans un pays où il ne pourrait survivre. Elle ne supporte plus de l'entendre et quand elle le somme de s'en aller, de sortir de sa vie, elle semble davantage l'exhorter à ne plus vivre ou de s'éloigner le plus possible de ce pays. Zunaira, inconsciemment, veut délivrer cet homme d'une survie éphémère et indigne d'un être humain. Dans cette séquence, aucune indication n'est donnée sur l'espace. C'est à peine si auparavant, on parle d'un petit patio, d'une «cour», de «la pièce voisine», de «la porte du patio», ce que Mohsen aperçoit à peine, chaque fois qu'il se sent contraint de sortir. Le dernier geste de Zunaira, d'une rare violence, est un réflexe de rejet, inattendu, comme calculé, sans appel et sa force, décuplée par l'aveuglement, est disproportionnée par rapport à l'exigüité de l'espace:

> «Il lui saisit le bras. Elle se retourne d'un bloc, ramasse ses dernières forces et le catapulte contre le mur. Mohsen 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» (p131).

Mohsen meurt dans un espace dénudé pratiquement inoffensif : «le mur», «un carafon», «une saillie dans la paroi», «le sol». Le lecteur découvre ces détails anodins» qui apparaissent subitement au moment de la mort du jeune homme: tout comme Mohsen, le lecteur est saisi par sa chute fracassante. En outre, ces deux phrases ont un rythme contrasté qui reflète l'automatisme froid dans lequel est emprisonnée la jeune femme et l'effet de surprise foudroyant sur un homme calme, comme apaisé. On est devant un renversement de situation où Zunaira, silencieuse, transformée en bloc, est déshumanisée alors que Mohsen parle posément, avec douceur, réhabilité en tant qu'homme. En fait, il est déjà rasséréné par une paix intérieure, juste avant qu'il ne meure, comme le voit Zunaira, enfin sortie de son hystérie, «recouvrant ses esprits» (p131) :

> «En recouvrant ses esprits, Zunaira s'aperçoit que son mari ne bouge plus. (…). Il gît par terre, les yeux grands ouverts et la bouche béante. Sur son visage blême, une étrange sérénité s'est installée, à peine faussée par le filament de sang qui s'est échappé d'une narine.» (p131)

Ce qui frappe dans ces quelques lignes, c'est avant tout (l)'étrange sérénité» (p131) qu'exprime le visage de Mohsen, un homme enfin libéré de tout ce monde hostile et étrange où il a eu tant de mal à s'adapter tant l'adversité le dépassait. On retrouve la même idée forte lors de la mort violente de Sihem, l'épouse-kamikaze du chirurgien Amine Djaâfari, les héros de *L'attentat.* Taciturne, de son vivant, silencieuse à cause de son impossibilité de trouver un sens à sa vie, elle laisse voir, à sa mort, enfin un visage qui reflète la délivrance puis la paix intérieure:

> «Seule la tête de Sihem, étrangement épargnée par les dégâts qui ont ravagé tout le reste de son corps, émerge du lot, les yeux clos, la bouche entrouverte, les traits apaisés, comme délivrés de leurs angoisses…On dirait qu'elle dort tranquillement, qu'elle va soudain ouvrir les yeux et me sourire.» (p35).

Le romancier a le souci de préserver l'intégrité du visage de chacune de ces victimes martyres, leur regard, pour réhabiliter leur essence humaine que l'adversité a altérée de façon tragique. Aussi, c'est avec les mêmes sentiments de plénitude et d'apaisement que, dans *L'attentat*, le chirurgien arabo-israélien se

sent mourir, rassuré et serein, intégré enfin à la Terre de ses ancêtres. On peut parler d'une constante dans l'écriture de Y. Khadra: dans une situation tragique, sans issue, la mort libère le personnage d'un conflit intérieur, d'une situation désespérée, d'une vie qui n'avait aucun sens. Aussi, peut-on trouver dans la mort une sorte de purification, de réhabilitation de soi, d'une sorte de compensation à toute forme de déchéance. Ainsi, se pose ici le sens de la mort dans une situation où les ressorts tragiques mènent inéluctablement le héros, au sens moderne du terme,− c'est à dire un être commun − vers la mort comme seule issue possible, voire une délivrance. On ne peut répondre à cette question qu'en tenant compte de la personnalité des protagonistes, de la vie antérieure à leur tragédie, de leur statut social, de leurs quêtes, de leurs idéaux. Chez Sophocle, par exemple, la mort des héros est inévitable parce que «la mort (est) approfondissement de l'être»[333], nous dit-on, dans *l'Encyclopédie Larousse*.» où l'on explique:

> «Cette persistance des meurtres et des suicides n'indique-t-elle pas que le dramaturge voit dans la mort autre chose qu'un simple événement et qu'il obéit à une nécessité interne? Ma mort ne serait-elle pas le principe moteur de son théâtre, non tant pour justifier l'essence tragique de ses pièces que pour mettre en évidence une idée maîtresse?»[334]

L'explication établit une intertextualité entre le tragique antique, celui de Sophocle, en l'occurrence, et celui des romans de notre étude où la mort de certains personnages a un sens qui répond à la logique du récit auquel il confère sa cohérence, son unité esthétique. Mais la ressemblance ne va pas jusqu'à la fatalité de la mort, inéluctable, dans la tragédie antique, quelle qu'en soit la raison.

Dans la trilogie de notre corpus d'étude, la mort survient quand les personnages décident d'agir pour conjurer le fatum, pour recouvrer leur dignité, se révolter contre l'adversité dont ils ne comprennent pas l'arbitraire.

Ainsi, quand une situation s'amplifie et qu'elle aboutit à une impasse, la mort est l'issue logique, attendue car l'un des personnages se trouve désespéré et que le monde qui l'entoure lui apparaît étrange, hostile et que le salut se trouve dans le besoin impérieux d'agir.

[333]Encyclopédie, Larousse, *Sophocle*, http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Sophocle/144853.

> «C'est toujours d'un individu engagé dans une histoire (…) et obligé à un choix décisif par l'urgence de l'événement qu'il s'agit. La tragédie commence (…) au moment où l'homme envisagé dans sa condition sociale et politique, dans son individualité propre, est amené à prendre une décision où ses ambitions les plus légitimes et ses intérêts les plus reconnus se trouveront compromis dans une lutte sans merci, supposant le sacrifice d'une part essentielle de soi et pouvant entraîner la mort.»[335]

Dans un pays déshumanisé où il peine à s'adapter à cause de sa confrontation quotidienne avec la terreur et les meurtres violents des taliban prédateurs, la mort de Mohsen est une vraie délivrance car de son vivant déjà, il y pensait en allant hanter les cimetières toute les jours:

> «Mohsen Ramat n'en peut plus. Les interminables journées qu'il passe régulièrement au cimetière ne font qu'accentuer son désarroi. Il a beau errer parmi les tombes, il n'arrive pas à se remettre les idées en place. Les choses lui échappent à une allure vertigineuse; il ne retrouve plus ses marques. Loin de l'aider à se concentrer, son isolement le fragilise, ravive son malaise. (…) Il se sent devenir fou. Depuis cette altercation dans la rue de Kaboul, il ne distingue plus le jour de la nuit.»

Ce sentiment naît chez Mohsen au lendemain de la lapidation où, happé par la foule, il appréhende d'affronter son épouse, l'unique personne qui le supporte, l'accompagne dans leur cauchemar, elle qui sait qu'ils sont morts depuis longtemps. Après son meurtre, il sait que l'homme est mort en lui. Sa vie devient errance et intolérable, au-dessus de ses forces comme le précise le narrateur: «Mohsen Ramat n'en peut plus», tout le nom désignant l'homme qui a appartenu à l'ancienne société qui n'est plus. L'on peut se demander si sa volonté d'effectuer une promenade avec son épouse dans les rues de Kaboul n'est pas un projet plus ou moins inconscient d'aller défier cette mort qu'il sait inéluctable, une mort certaine qui les délivrerait, lui et son épouse, de la longue agonie à laquelle ils sont condamnés comme par une «certaine fatalité», selon l'expression de Jean-Marie Domenach :

---

[334] Idem.
[335] Max Scheller, *Encyclopædia Universalis*, Tragédie, http : //www.universalis.fr/encyclopedie/tragedie/

> «S'il faut tout de même parler de fatalité qui accable l'homme moderne, il faut bien qu'elle soit d'ordre social, (…) une fatalité qui engage la responsabilité de l'homme dans ce qui peut lui arriver» et se confondant avec la marginalité.»[336]

Cette analyse révèle aussi les différences entre le héros antique, surdimensionné et assimilé à un mythe, à un être supérieur et dont la mort est un acte de bravoure quasi sacré et le héros tragique moderne, modeste, qui doit affronter ses semblables dans une société où il est fortement marginalisé, exclu au ban de la société comme le sont Zunaira et Mohsen. Aussi, si l'on considère que Mohsen a un comportement de défi qui dépasse son rang d'intouchable, dans une société dominée par des hommes très puissants, redoutables et où il est marginalisé, on peut considérer que cet homme est un héros qui veut affronter une redoutable adversité. Le jeune homme lui-même, effaré par sa témérité, évalue enfin le danger de sortir «dans une ville aux allures de mouroir» :

> «Comment a-t-il pu croire que les promenades d'amoureux étaient encore possibles dans une ville aux allures de mouroir, infestée d'énergumènes rébarbatifs portant dans le regard la noirceur de la nuit des temps? Comment a-t-il pu perdre de vue les horreurs qui jalonnent le quotidien d'une nation bafouée.» (p121).

Effaré, Mohsen découvre enfin la réalité tragique à laquelle il tournait le dos, qu'il ne voulait pas admettre comme telle. Le réveil est brutal et le constat amer comme l'illustre la succession d'interrogations. Il est aussi lucide que son épouse et admet enfin que dans cette société nouvelle, ils sont forcément marginalisés. Aussi, Mohsen n'est pas la proie de divinités invincibles qui écrasent l'homme mais des difficultés, des entraves que lui posent sa société, ses semblables et qu'il est exclu, car, ainsi que le précise Bouchât Es-setta dans son essai *Le retour du tragique dans le drame romantique*[337] où elle explique comment est réfutée la fatalité dans le drame romantique :

[336] Bouchta Es-sette, *Le retour du tragique dans le drame romantique*, http : //ecris-vains.com/points_de_vue/bouchta2.htm.
[337] Idem.

> «La marginalité, phénomène typiquement social, enclenche irrémédiablement l'héroïsme. (…) Les personnages sont victimes non pas de la malveillance des dieux mais notamment des désirs de leurs semblables qui, les privant de leur droit, les condamnent à l'exclusion et à la marginalité.»[338]

De ce fait, on peut le considérer comme un héros puisqu'il affronte une adversité tragique contre laquelle il ne peut rien mais qu'il va défier dans un élan de désespoir et au nom de ses idéaux, de ces valeurs qu'il a perdus.

Par ailleurs, la mort de Mohsen est l'image métaphorique du rejet de tout ce qui a entravé une existence décente, une vie digne d'être humain. Il est vrai que le meurtre accidentel de Zunaira était inévitable et prévisible. En effet, Zunaira est possédée par la colère et une sorte d'hystérie dont elle n'est plus consciente. Longtemps attentive, soucieuse de rester calme et de garder le contrôle, cette épouse voit dans son conjoint un miroir qui lui renvoie une image d'elle-même qui lutte contre l'impossible et ne fait jamais qu'accumuler l'amertume et les frustrations. C'est ce trop plein d'injustice, d'agonie lente et avilissante, de cruauté ingurgitée sans mot dire que Zunaira veut rejeter violemment, d'un seul coup, décisif, dans lequel elle jette toutes les forces qui lui restent : «elle se retourne d'un bloc, ramasse ses dernières forces et le catapulte contre le mur» (p 131). Elle ne «reprend ses esprits» que lorsqu'elle constate que son mari est mort. Elle reprend ses esprits et crie de douleur en implorant Dieu: «Oh! mon Dieu! s'écrie-t-elle» (p 131). Son époux mort, elle redevient humaine en poussant son cri de douleur. Plus rien ne la retient à la vie ni à cette société qui les a tant martyrisés. Tous les deux sont enfin comme purgés, désintoxiqués par la mort quasi simultanée des deux époux tant il est vrai que la mort de Mohsen est aussi celle de Zunaira.

Qu'en est-il de Mohsen? Sa mort, imprévue et instantanée, surtout, le libère de toute souffrance, de tout réflexe de défense. La mort semble l'avoir délivré de façon inespérée, dirions-nous, sans laisser en lui la moindre trace de ce qui a rendu sa vie intolérable:

> « Sur son visage blême, une étrange sérénité s'est installée, à peine faussée par le filament de sang qui s'est échappée d'une narine.» (p 131).

Le «filament de sang» qui sort de sa narine, symbolise l'humiliation et la déchéance qu'il devait subir dans une société où il peinait à respirer, à vivre.
Dans les trois romans de notre étude, l'action est enclenchée à la suite d'un cataclysme qui ne laisse plus aux personnages qu'une seule alternative: réagir contre l'adversité, refusant ainsi le fait accompli, le fatum. Les protagonistes sont animés de la volonté farouche de s'engager dans l'action libératrice qui devient le ressort majeur du tragique comme nous avons eu à le constater et, partant, le fil conducteur de la tension dramatique, de son intensification. «Le malheur de l'homme est suscité dès lors qu'il se met à agir»[339] écrit Bouchta Es-set. Elle poursuit:

> « Selon Max Scheler, l'homme agissant est la véritable source du tragique. Car l'action qui est déclenchée par le désir et la passion risque de ne pas connaître de limites.»[340]

Ainsi, après une longue période de léthargie, ponctuée de résignation, de refoulements silencieux, d'humiliations intériorisés, l'ultime coup reçu est vécu comme un séisme, une onde de choc qui provoquent un profond bouleversement et jette le personnage dans une bataille sans merci. Seul, face à lui-même et comme étranger au monde qui l'entoure, il réalise qu'il doit se libérer définitivement de la vie qu'il a subie jusqu'alors. Il veut se rendre maître de son destin, en ignorant et en bravant parfois le danger, emprunter des voies périlleuses. Peu importe : son but, sa raison d'être est la lutte quelle qu'elle soit, même si elle se retourne contre lui-même. Zunaira, l'héroïne *Des hirondelles de Kaboul*, traverse cette phase houleuse de sa vie tout comme la vivent Amine Djaâfari dans *L'attentat* et le jeune bédouin du village irakien de Kafr Karam dans *Les sirènes de Bagdad*. Après un cataclysme, chacun de ces protagonistes est condamné à agir, seul et dans des conditions effroyables bien souvent. Chacun

[339] Bouchta Es-sette, *Le retour du tragique dans le drame romantique*, op, cit, http : //ecrits-vains.com/points_de_vue/boucheta2.hm.
[339] Beida Chikhi

d'eux est plongé dans le pur tragique dont les ressorts le dépassent souvent mais qu'il affronte avec obstination et une liberté absolue.

-1-2:Sihem, la déflagration : l'anéantissement de soi et de l'Autre

Dans *Les hirondelles de Kaboul*, la première moitié du roman laisse découvrir au lecteur deux couples, Zunaira et Mohsen ainsi que Atiq et Mussarat, qui survivent dans une société où les êtres sont déchus de leur statut d'être humains et auquel ils ont fini par renoncer, devenant les victimes expiatoires de la férocité de leurs nouveaux maîtres, les taliban. Ces deux couples refusent ce nouvel ordre mais ils tentent d'y survivre en se raccrochant à leurs anciens repères, à des valeurs qui n'existent plus que dans leurs souvenirs. De ce fait, ils sont dans une situation de survivance précaire que le moindre incident peut anéantir. Par ailleurs, ils s'accommodent si mal de leur déchéance que la transgression de tout ce qui leur a été imposé devient inéluctable et qu'ils se trouvent en conflit avec les nouveaux maîtres du pays : dans un dernier sursaut de révolte, Zunaira et Mohsen agissent enfin. Tous les deux se lancent désespérément dans un défi qui les anéantira. Mohsen, l'un des personnages principaux *Des hirondelles de Kaboul*, fuit son foyer tous les jours, « terrifié par les ululements assourdissants de son épouse.» (p121). Mais, excédé, il arrive à un point de non retour et décide d'affronter Zunaira comme s'il allait à sa perte, en connaissance de cause:

> «Tout son être vibre pendant quelques instants; plus question de s'en aller en claquant la porte, derrière lui. Ses départs intempestifs ne l'ont pas avancé à grand chose. Bien au contraire, ils ont élargi le fossé qui le sépare. Il est temps d'aller au fond du problème, songe-t-il. C'est un moment qu'il redoute à cause de l'entêtement d'une Zunaira expéditive et imprévisible, mais il ne peut plus prolonger une situation qui ne cesse de se détériorer.» (pp123-124).

[340] Bouchta Es-sette, *Le retour du tragique dans le drame romantique*, op, cit, http://ecrits-vains.com/points_de_vue/boucheta2.htm.

Acculé, Mohsen accepte d'être face à lui-même car c'est tout au fond de lui-même qu'il trouve sa terrible vérité, l'affronte et voit l'impérieuse nécessité de s'engager dans une lutte dangereuse mais nécessaire. Il est terrorisé à l'idée de parler avec Zunaira. Mais celle-ci n'est pas sa seule appréhension. Il est miné par un sentiment de culpabilité devant sa passivité devant la puissante emprise, sur lui, des taliban, depuis la lapidation de la prostituée jusqu'à l'affront subi devant son épouse. La décision d'agir de cet homme est déterminante. En effet, pour lui et son épouse, c'est un profond bouleversement qui les contraint à une lutte mortelle, enclenchant ainsi les différentes péripéties de l'intrigue qui évoluent vers une gradation dramatique de plus en plus tendue et inextricable, son intensification. Aussi, à la suite d'un violent conflit avec elle-même, surtout et l'adversité qui les accable tous, Zunaira tue accidentellement son époux Mohsen. Arrêtée et enfermée dans une geôle où, silencieuse, sereine enfin, elle attend d'être exécutée par lapidation. Mais la jeune femme n'est pas effrayée par ce châtiment extrême. Elle vit désormais dans une terrible tragédie : son veuvage et la culpabilité, c'est-à-dire deux situations dont elle est la seule responsable parce qu'elle a enfin agi contre la fatalité, créant ainsi un cataclysme qui transforme des personnages passifs, résignés en sujets libérés et fortement engagés dans l'action.

Il en est ainsi des deux personnages principaux de *L'attentat,* Sihem et le chirurgien arabo-israélien, Amine Djaâfari. C'est un couple qui, initialement, apparaît heureux, stable, dans un microcosme israélien où il est entouré d'un groupe d'amis restreint, loin de la société israélienne dans son grand ensemble. La réussite professionnelle, la sympathie de certains de ses collègues et amis donnent à Amine Djaâfari la certitude d'être un citoyen israélien à part entière. C'est un homme heureux de sa réussite professionnelle, pleinement satisfait de sa vie. À la sortie de l'hôpital, après une journée harassante, il retrouve une ville à son image, à laquelle il s'identifie fortement :

> «Au sortir de l'hôpital, la ville paraît sereine. Le drame qu'il vient de l'ébranler n'a pas égratigné ses habitudes. (…) Les cafés et les restaurants grouillent de monde. Les trottoirs sont envahis de noctambules.» (p33).

La ville, fortement personnifiée, est un actant à par entière et lui ressemble trait pour trait. En effet, après une journée de travail, il ressent la sérénité, la plénitude d'un homme qui a accompli son devoir. Il vient d'opérer, de soigner des dizaines de victimes d'un attentat particulièrement meurtrier. Pourtant, malgré ce «drame» il est «ébranlé» mais il rentre chez lui pour retrouver le grand confort de l'habitude, de la routine, comme indifférent à cette ville qui a fini par s'accommoder des attentats meurtriers:

> «Je suis soulagé d'atteindre ma rue sain et sauf. Sihem ne m'ouvre pas. Elle n'est pas rentrée de Kafr Kanna. La femme de ménage a omis de passer, elle aussi. Je trouve mon lit défait, tel que je l'avais laissé au matin. Je consulte mon téléphone ; aucun message sur le répondeur. Après une journée aussi agitée que je viens de négocier, l'absence de ma femme ne me préoccupe pas outre-mesure. Elle a l'habitude de prolonger sur un coup de tête son séjour chez sa grand-mère. Sihem adore la ferme et les veillées tardives sur un tertre que la lune baigne de lumière tranquille.» (p26).

Deux points essentiels retiennent l'attention dans ce passage: l'importance de l'habitude dans la vie de cet homme ¬ une habitude synonyme de stabilité et de plénitude¬ et la présence récurrente du possessif «mon» et de ses déclinaisons:«je, me». Amine Jaâfari mène une vie confortable, aisée, sans problème On pourrait même parler de bonheur et de quiétude, même, puisqu'il a une femme de ménage. Sa femme Sihem semble avoir ses habitudes dans cette vie bien rangée ponctuée par des visites à sa grand-mère à Kafr Kanna, en terre palestinienne. Un autre détail est à souligner qui révèle le profond attachement du jeune chirurgien pour son épouse: il connaît si bien ses goûts : même quand elle est loin, il devine où elle peut être, ce qu'elle aime: «Sihem adore la ferme et les veillées tardives sur un tertre que la lune baigne sur un tertre que la lune baigne de sa lumière tranquille.» Il est tout à fait vraisemblable, réaliste, que cet homme affirme que sa femme adore «la ferme et les veillées tardives». Il évoque une habitude de son épouse, ses goûts, la nostalgie de la terre des origines, un passé lointain au point qu'il l'imagine à Kafr Kanna, sûr qu'à ce moment même elle veille «sur un tertre que la lune baigne de lumière?». Dans ce dernier syntagme, le souvenir de Sihem se fond dans celui de leur terre: on est déjà dans la fusion Terre/Femme qui

s'insinue dans la pensée de cet homme submergé par le souvenir vivace du tertre où il s'imagine avec son épouse au point qu'il évoque cette image idyllique, sublimée par la nostalgie, le manque et qu'il évoque avec une pointe de lyrisme brève mais intense, revivifiée par le présent de l'indicatif comme un moment d'éternité perdu: «que la lune baigne de lumière». L'emploi du présent revivifie le lieu et le passé du paradis perdu. À ce propos, Beida Chikhi écrit :

> «L'espace de la présentification de ce qui n'est plus est sans limite et s'avère capable de toutes ses extensions.»[341]

Le souvenir de Sihem se confond avec celui du pays abandonné, si lointain. Aussi, il se ressaisit et refuse d'admettre l'absence de son épouse, plus longue qu'à l'accoutumée comme il se reprochait, tout au fond de lui, très furtivement, de tourner le dos à son pays en guerre. De fait, il commence à se convaincre, de façon encore inconsciente, que le retard de Sihem est somme toute normal et que rien ne pourrait perturber la stabilité de sa vie qu'il aime tant et à laquelle il s'est fortement attaché. Tout logiquement, il attend impatiemment son épouse En vérité, ce retard commence à le préoccuper et suscite en lui les premières interrogations : «Ma montre indique 13h12. Si Sihem avait pris l'autocar de 9 heures, elle serait arrivée depuis un bon bout de temps déjà.» (p 11). En effet, seul dans son bureau, il ne cesse de téléphoner chez lui, en vain. Voyant que l'heure de l'arrivée de son épouse est largement dépassée, 13h12, il commence à montrer des signes d'impatience. Le temps devient pour lui un perturbateur qui commence à fissurer son monde de sérénité chimérique les questionnements de son amie Kim ne font que l'irriter davantage parce qu'elle semble lire en lui et attiser ainsi son inquiétude:

> «Resté seul, j'allais appeler ma femme. Je prends le combiné, compose le numéro de chez moi et raccroche dès la septième sonnerie. Ma montre indique 13h12. Si Sihem avait pris l'autocar 9 heures, elle serait arrivée depuis un bout de temps déjà. (…)
>
> ¬ Tu téléphones chez toi ?
>
> ¬ On ne peut rien te cacher.

¬ Et, bien sûr, Sihem n'est pas encore rentrée.

Sa perspicacité m'agace.» (pp11-12).

L'absence de l'épouse, son retard inattendu et l'impatience fébrile du mari révèlent que le couple vivait heureux, selon une douce habitude quasi immuable et qu'aucun impondérable ne pouvait l'atteindre dans sa vie de tous les jours. Mais cette impatience révèle un malaise profond chez le jeune chirurgien, une sorte d'échéance implacable qu'il sait inéluctable et qu'il refoule indéfiniment. Le départ de Sihem lui annonce la fin d'un ultimatum, d'une trêve. C'est pourquoi, seul, dans son bureau, le jeune chirurgien montre des signes d'impatience irritée. La «perspicacité» de Kim, une autre femme qui incarne une autre terre, Israël. Durant toute la première partie, la fusion Kim est très présente aux côtés du médecin, protectrice, réconfortante bien souvent. Pourtant, aujourd'hui, en l'absence inhabituelle de Sihem, Kim «l'agace» parce qu'elle dit tout ce qu'il voudrait tant cacher comme cette inquiétude dans une vie si organisée, réussie, dans une société qui lui a été longtemps hostile. Tout comme lui, secrètement, Kim tente de trouver des explications à ce contretemps imprévu :

«¬ C'est le retour des vacances, aujourd'hui. Les routes sont saturées. Tu as essayé de la joindre chez sa grand-mère?

¬ Il n'y a pas de téléphone à la ferme. Appelle-la sur son mobile.

¬ Elle l'a encore oublié à la maison.». (pp10-12).

Mais Kim se fait énigmatique en lançant une joute prémonitoire que le chirurgien ne relève pas:

«– Et bien sûr, Sihem n'est pas encore rentrée? (…).

– Le drame de certaines bonnes intentions est qu'elles n'ont ni le courage de leurs engagements ni de suite dans les idées» (pp12-13).

[341] Beida Chikhi, *La littérature algérienne, Désir d'histoire et esthétique*, Paris, L'Harmattan, 1997, Collection Critiques littéraires dirigée par Maguy Albet.

«Bien sûr» dit subitement Kim sans que son ami et collègue ne réagisse, préférant se dérober à l'emprise verbale de Kim. La reprise du travail, de son travail le sauve de son face à face avec Kim, le replongeant dans son univers bien à lui:
C'est l'heure des braves», dit-il et le voilà reparti avec son amie vers leur lieu de travail De son côté, le chirurgien évoque son épouse en insistant sur ce qui l'a toujours fascinée sans qu'il n'y ait jamais pensé:

> «Le coucher de soleil a toujours exercé sur Sihem une fascination que je n'ai jamais réussi à cerner.» (p14).

Dans le couple de Amine Djaâfari apparaît une première fissure. Le chirurgien avoue, en effet, n'avoir jamais «réussi» à comprendre l'attrait de son épouse pour le coucher de soleil et, partant, ne pas connaître la connaître parfaitement à cause de cette zone d'ombre. Que symbolise donc le coucher de soleil pour que Sihem en soit à ce point fasciné? Dans la symbolique du crépuscule, les critiques notent avant tout, une direction, celle de «l'Occident, la direction où le soleil décline, s'éteint et se meurt.» Les analystes précisent encore le symbole du coucher de soleil ainsi :

> « Il exprime la fin d'un cycle et, en conséquence, la préparation d'un renouveau. (…). Le crépuscule est une image spatio- temporelle : l'instant suspendu. (…) Le crépuscule revêt aussi pour lui-même et il symbolise la beauté nostalgique d'un déclin et du passé. Il est l'image et l'heure de la mélancolie et de la nostalgie.»[342]

La fascination de Sihem pour le coucher du soleil révèle en elle une vie intérieure très intense, tourmentée. Au-delà de ce trouble existentiel se cache une souffrance enfouie depuis fort longtemps. Celle-ci est d'autant plus éprouvante pour la jeune femme qu'elle la garde au plus profond d'elle-même, comme un fardeau qu'elle ne peut partager avec un mari tout à son bonheur conjugal et de citoyen israélien

[342] Jean Chevrier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op, cit, pp. 311-312.
Le symbole du crépuscule est aussi expliqué ainsi :
«L'espace et le temps vont chavirer à la fois dans l'autre monde et l'autre nuit. Mais cette mort de l'un est annonciatrice de l'autre: un nouvel espace et un nouveau temps succéderont aux anciens. La marche vers l'Ouest est la marche vers l'avenir mais à travers des transformations ténébreuses. Au-delà de la nuit, on espère de nouvelles aurores.»

qui ne la comprendrait pas. Aussi, Sihem vit de grands moments de solitude, se démarquant ainsi de son époux et de tout l'entourage de leurs amis israéliens où celui-ci évolue heureux, fier de son intégration dans une partie de la société israélienne privilégiée, elle-même éloignée de l'ensemble de la population. Pour Sihem, c'est une autre exclusion À sa manière, Sihem tient à vivre en dehors de ce microcosme israélien, le rejette et, de cette façon, s'en éloigne tout en gardant une observation silencieuse mais vigilante de son époux: elle veut l'extraire de ce monde factice dans lequel il ne cesse de s'enfoncer. Pourtant Bien des signes lui prouvent qu'il est seul à y croire mais il les rejette comme s'il fuyait une vérité imminente qui lui faudrait affronter inéluctablement. Sihem réfléchit sans cesse au moyen de le sauver en le plaçant enfin devant une réalité à laquelle il ne peut plus se soustraire en tant que Palestinien : la guerre entre les deux pays : celui où il est né et où il doit se trouver, dans un tel contexte, et celui où il a décidé de vivre en paix, loin de la tragédie de son peuple. De fait, il apparaît comme un homme étranger à la souffrance que son pays d'adoption fait subir à son peuple. Son attitude creuse inéluctablement tout le fossé qui le sépare de son épouse, chaque jour un peu plus. En effet, Amine Jaâfari continue de vivre dans son monde, au sein d'une fraction très réduite de la société israélienne et se convainc avec force d'une une intégration réussie. Bien des signes lui prouvent qu'il est seul à y croire mais il les rejette comme s'il fuyait une vérité imminente qu'il lui faudra affronter inéluctablement. Aussi, il s'enferme dans sa conviction avec une telle obstination que son épouse décide d'agir. Le sort en est jeté : Sihem décide de provoquer un bouleversement irréversible. Le réveil provoque en lui l'effet d'une lame de fond doublement tragique pour cet homme qui se considère comme citoyen israélien. En effet, son épouse meurt dans un attentat-kamikaze dont elle est l'auteur. Il doit faire face à deux cataclysmes. Son veuvage l'anéantit : «Je me sens me désintégrer…» se dit-il quand son ami, le policier Naveed, lui annonce la terrible nouvelle : «je crois qu'il s'agit de ta femme, Amine.» (p33). Le chirurgien est effondré par la perte de son épouse. Par ailleurs, il refuse la responsabilité de celle-ci dans l'attentat pensant, qu'en tant que citoyenne israélienne, elle en est victime et qu'elle ne saurait être une terroriste palestinienne. Aussi, il s'applique à

reprendre pied en s'installant dans une attitude de résilience pour poursuivre le cours de sa vie de citoyen israélien :

> «Je dois remonter la pente. Le fond ne sied à personne. Dans ce genre d'enlisement, si on ne réagit pas très vite, on n'est plus maître de quoi que ce soit. On devient spectateur de sa propre dérive et on ne se rend pas compte du gouffre en train de se refermer sur soi pour toujours.» (pp44/45).

Dans ce long monologue intérieur, le «je» est remplacé par une multitude de «on», indéfini et omniprésent qui le protège de l'isolement. De fait, il tente de se convaincre afin de reprendre le contrôle de sa vie, toujours dans une sorte de fuite en avant. Aussi, le deuxième cataclysme, inattendu, le foudroie par sa cruauté puisqu'il devient veuf mais aussi parce qu'il anéantit son rêve d'intégration en tant qu'Israélien. Le choc est d'autant plus rude que c'est sa femme qui, dans une lettre posthume, lui avoue son crime, le lui explique et l'accule dans ses derniers retranchements. Le doute qui lui a permis d'échapper à la vérité vole en éclat, l'abandonne et le laisse seul, face à lui-même et à la réalité:

> «La feuille m'échappe, me tombe des mains. D'une secousse, tout s'effondre Je ne retrouve nulle part la femme que j'ai épousée. (…) Je suis comme catapulté par-dessus une falaise, aspiré par un abîme. Je fais non de la tête, non des mains, non de tout mon être. (…) La lettre gît à mes pieds, bien réelle, remettant en question l'ensemble de mes convictions, pulvérisant une à une mes plus coriaces certitudes. Mes ultimes repères foutent le camp…. » (p81).

Le mouvement de ce texte est très violent, à la manière d'une tornade qui survient et anéantit tout sur son passage sans que l'on sache quand elle va s'arrêter. Une multitude de verbes de mouvements destructeurs s'enchaînent avec une progression de plus en plus rapide. Dès que «la feuille s'échappe» tout est ébranlé par une seule «secousse». «D'une secousse, tout s'effondre». Le sujet «je» semble vouloir résister à une telle déferlante, en vain. Il est supplanté par la voix passive «je suis comme catapulté, aspiré par un abîme». A chaque tentative de résistance, une simple lettre le repousse violemment pour lui imposer la vérité qu'il a longtemps fui: «La lettre gît à mes pieds, bien réelle, remettant en question….».

La colère du protagoniste laisse place à une sorte de révolte furieuse qui annonce une riposte menaçante. A partir de cette révélation, rien ne sera plus jamais comme avant parce que l'époux éploré se sent terriblement coupable. Aussi, il s'engage dans un combat avec détermination et une grande ténacité:

> «Il n'y a pas que le geste de Sihem. Il y a moi aussi. Si ma femme s'est donné la mort, c'est la preuve que je n'ai pas su lui faire préférer la vie. Je dois certainement avoir une part de responsabilité. (…) Il est des frontières qu'il faut outrepasser si l'on veut aller de l'avant. Où ? Je l'ignore; ce que je sais, c'est qu'il ne faut pas rester là à s'attendrir sur son sort.» (pp121-123).

Une fois le choc passé, le chirurgien se reproche l'acte de Sihem sans penser qu'elle s'est donnée la mort pour lui, pour l'éveiller à lui-même, ce en quoi elle a réussi comme l'illustrent de très nombreuses questions que son époux se posent pour comprendre, aller à la recherche de la vérité coûte que coûte. Dès lors, on peut penser que Sihem s'est sacrifiée pour le salut de son époux en se donnant une des morts les plus atroces, celle d'un kamikaze. Nous reviendrons au sacrifice de Sihem dans la suite de ce travail. Pourquoi cette jeune femme a-t-elle choisi la mort des kamikazes? Il est important de s'arrêter à la signification de ce mot depuis son origine. D'emblée, le nom kamikaze renvoie à la notion de sacrifice à travers la mort volontaire et, selon l'Histoire, héroïque et martyre :

> «Kamikaze, substantif masculin. (…) du nom divin, kami "seigneur, dieu " et de kaze "vent", désignant à l'origine deux tempêtes qui, en 1274 et 1281, détruisirent la flotte d'invasion mongole et ayant pris à la fin de la Seconde Guerre mondiale le sens de "avion-suicide".»

C'est au plan historique que le mot kamikaze désigne un soldat qui se sacrifie pour son honneur et celui de son pays:

> «Kamikaze : avion chargé d'explosifs, utilisé par les Japonais à la fin de la seconde guerre mondiale contre la marine américaine et piloté par un volontaire. Pilotés uniquement par des volontaires du suicide (d'où le nom d'avions-suicide qui leur est également donné), les kamikazes sont ainsi désignés du nom du vent divin qui, en 1261, dispersa la flotte d'invasion mongole, devaient s'écraser en piqué sur le pont des navires

> adverses qu'ils coulaient à coup sûr (…). Par analogie, celui ou celle qui s'expose à de grands risques.» [343]

Dans l'explication du nom kamikaze, l'accent est mis sur plusieurs points très importants : le kamikaze vit dans un contexte de guerre et le don de soi, dans la mort héroïque, doit absolument créer de grands dégâts chez l'adversaire afin de l'affaiblir, de l'anéantir même. La notion de sacrifice est fortement marquée par l'atrocité de cette forme de mort dictée par le devoir de lutter pour une cause commune qui est ainsi placée très au-dessus de toute considération personnelle. Enfin, la mort kamikaze répond à une tradition millénaire du Japon, à une civilisation et, partant, à une caractéristique culturelle. Sihem a donc agi au nom de la cause de son peuple. Pour cruel qu'il soit, son acte n'en est pas moins désespéré et concentre le pur tragique de sa condition, des siens mais aussi des victimes de son attentat.

Après la mort violente de son épouse, pour le chirurgien Amine Djaâfari, rien ne sera plus jamais comme avant. Il va s'engager dans l'action pour découvrir aussi qui a bien pu endoctriner son épouse pour qu'elle en arrive à agir comme une terroriste palestinienne. Il devient le sujet, le maître de son destin :

> «Il faut que j'aille à Bethléem. (…). Je veux savoir qui a endoctriné ma femme, qui l'a bardée d'explosifs et envoyée au casse-pipe. Il n'est pas question pour moi de croiser les bras ou de tourner une page que je n'ai pas assimilée.» (pp117-118).

C'est donc en étranger ennemi qu'il va entamer un long périple dans les territoires palestiniens, avec cette caractéristique d'homme étranger à lui-même et aux autres : lui même ne se détermine qu'en tant qu'Arabe israélien, animé par son statut de citoyen israélien. C'est un «personnage type»,[344] selon l'expression de Charles Bonn, c'est à dire un personnage qui pourrait être à la fois réaliste, vraisemblable mais encore improbable à cause du contexte historique contemporain où il évolue. Charles Bonn le définit ainsi :

---

[343] Les kamikazes, *Larousse, 20° supplément*, 1953, http : www.cortl.fr/definition/kamikaze.

[344] Charles Bonn, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures, Imaginaires et discours d'idées,* Québec, 1982, Éditions Naâman, Collection dirigée par Antoine Naâman, Préface de Djamel Eddine Bencheikh, p 100.

> «Le personnage-type n'est jamais le calque pur et simple d'un personnage de la réalité. Sur cette réalité, un personnage-type est en lui-même une explication, un discours. Il n'a pas besoin d'exister réellement pour signifier une lecture globale du réel par l'œuvre, inséparable d'un discours qui l'a produit. Un personnage-type peut fort bien, à la limite, se passer totalement de référent, c'est à dire ne pas correspondre véritablement à aucune personne existante dans le réel, et pourtant signifier le réel de façon beaucoup plus "parlante" pour le lecteur de roman que le calque d'une personne réelle.»[345]

Le personnage-type est «un discours», nous dit-on, celui qui s'exprime dans l'utopie de Y.Khadra, sa vision du monde et son appréhension du conflit entre deux peuples qui peuvent trouver un terrain d'entente. Celui-ci trouve une solution au conflit israélo-palestinien dans un pays fédéré, une cohabitation harmonieuse entre les deux peuples. C'est aussi le discours du romancier qui explique le choix de ce personnage à la fois arabe et israélien pour «éviter les raccourcis et les clichés». On peut lire aussi, dans cette double identité arabo-israélienne, le symbole d'une harmonie entre deux entités qui, loin de se combattre, peuvent trouver dans leur fusion, une riche diversité autant qu'une précieuse complémentarité. Y.Khadra confie à Youcef Merahi, lors d'un entretien, pourquoi il a créé le personnage de Amine Jaâfari, «israélien d'origine palestinienne»:

> «Il fallait que j'apporte quelque chose de nouveau. (…) Il fallait surtout donner à réfléchir. (…) Il m'importait d'éviter les raccourcis et les clichés. Comment éviter la traditionnelle confrontation Juif-Arabe ? J'ai créé Amine Jaâfari, israélien d'origine palestinienne. Une fois la tragédie incarnée par une seule personne, je pouvais aller plus loin dans le conflit. Il s'agissait pour moi de montrer le gâchis, non pas de désigner le coupable. Et le gâchis réside dans l'inaptitude des hommes à se libérer de leur idéologie ni des chaînes de leur Histoire.»[346]

Notons enfin que pour Amine Jaâfari, Sihem/Sichem représente, historiquement, à la fois Israël et La Palestine, une dualité qui est en lui et qu'il peine à discerner. À l'image de Kim, une femme représentant Israël, Sihem/Sichem incarne une autre terre, l'ancien Royaume d'Israël devenu aujourd'hui les territoires palestiniens.

[345] Idem, p 100.

On pourrait déduire que l'impatience et l'inquiétude du chirurgien provoquée par l'absence prolongée et inhabituelle de Sihem à Kafr Kanna exprime sa crainte de perdre une partie de son appartenance, de ses origines et surtout de la légitimité de sa filiation israélienne.

Retenons enfin que Amine Jaâfari, dans met fin à une confrontation meurtrière parce qu'il était déchiré par une dualité antagoniste, symbole d'un conflit intérieur. Il retrouve ainsi l'unicité de son être dont la richesse réside dans sa diversité harmonisée. Il exprime l'espoir, voire l'impérieuse nécessité de se libérer de tout ce qui attisé le conflit, des mentalités minées par les préjugés.

Une nouvelle façon de penser est nécessaire pour permettre aux hommes de se réconcilier avec eux-mêmes en les obligeant à aller au fond d'eux-mêmes pour éveiller leurs consciences afin qu'ils agissent avec discernement. Seul un profond bouleversement pouvait apporter un changement radical. Dans les trois textes d'étude se produit une onde de choc, pareille à un séisme et ses répliques, c'est à dire autant d'étapes obligées d'un long parcours à la fois intérieur et dans l'espace qui transforment chacun des personnages principaux en êtres animés par la volonté de s'engager dans l'action, bravant le danger, l'inconnu, une adversité impitoyable. Loin de les décourager, celle-ci renforce leur détermination. Ils se défient eux-mêmes. Le héros *Des sirènes de Bagdad*, jeune villageois de la bourgade de Kafr Karam, est transformé de façon radicale après le cataclysme qui profane la maison paternelle, l'ultime refuge sacré. Sa détermination n'est pas la seule conséquence du cataclysme foudroyant qui fait voler en éclat tout le foyer paternel, ancestral. Elle est impulsée, attisée par sa passivité devant deux traumatises antérieurs: le crime de profanation de Souleyman, un jeune attardé mental et un mariage horriblement endeuillé par une bavure sanglante. La violence de ces deux agressions meurtrières est telle qu'elle est intériorisée par le jeune homme, puis refoulée et niée. Tant d'arbitraire, de violence et de terreur sont accumulés et vont inévitablement provoquer une déflagration dans l'intériorité du sujet qui devient alors assoiffé de vengeance, de vérité, de quête de soi dans tout ce chaos. Il veut agir, réagir contre tout un monde désormais hostile à ses yeux, sans ignorer les risques encourus, allant parfois jusqu'à les rendre plus

[346] Y.Khadra, *« Qui êtes-vous Monsieur Khadra?* Entretien avec Youcef Merahi, op, cit, pp 52-53.

périlleux encore tout comme Zunaira dans *Les hirondelles de Kaboul*, Amine Djaâfari dans *L'attentat.* L'épouse de Mohsen rejette la vue même de son époux. Elle lui en veut tant qu'elle s'isole dans ce qu'il leur reste de plus sûr, de plus précieux aussi, leur foyer devenu désormais une prison :

> «Elle a cherché ses mots les plus durs, les plus méchants, pour lui dire combien elle souffre de ce qu'il représente pour elle, combien elle n'arrive pas à le dissocier des sbires enturbannés qui ont transformé les rues en arènes et les jours en agonie. Ne trouvant pas de mots assez virulents pour traduire son fiel et son affliction, elle s'est enfermée dans une pièce et s'est mise à hurler à la manière des forcenées.» (p 120).

Le chirurgien arabo-israélien, lui, évalue froidement la révolte qui le mine:

> «Je cherche à extérioriser cette humeur bourrative qui patauge dans mes tripes, que mon agressivité n'est que le symptôme d'une violence extrême qui sourd laborieusement en mon for intérieur en attentant de réunir les charges propulsives de son éruption.» (p 103).

Pour cet homme, rien ne sera plus jamais comme avant. Il veut connaître les motivations de son épouse et aller à la rencontre des personnes qui, selon lui, l'ont envoyée à une telle mort.

-1-3: Choc mortel entre deux mondes, deux cultures.

Le jeune villageois de Kafr Karam, la bourgade bédouine du Sahara irakien va réagir, lui aussi avec fermeté et une révolte sourde sous-tendue par la colère qui s'apparente à une sorte de cynisme. On est loin du jeune homme effacé, indolent qui déteste la violence. En effet, le personnage-narrateur *Des sirènes de Bagdad*, tout comme sa communauté, ne se sentait pas concerné par la guerre. Nous avons vu un homme effondré par deux tragédies particulièrement sanglantes. Pourtant, une fois le choc passé, il reprend le cours de sa vie comme si rien n'avait eu lieu, en apparence. Ainsi, après la mort tragique de Souleyman, un attardé mental, et une grande agitation chez les villageois, la vie reprend son cours comme si rien ne s'était passé :

> «Dix, vingt jours…Un mois Rien à l'horizon.
> Comme aucune descente musclée ne cibla le village, les gens décompressèrent : les Anciens reprirent leurs antiennes chez le barbier, les jeunes leur chahut au *Safir*, et le désert retrouva sa nudité rasante et son infinie platitude. Tout sembla rentrer dans l'ordre.» (p104).

Lors de leur deuxième agression qui a endeuillé Kafr Karam, les soldats américains lancent un missile dans les vergers des Haitem et transforment un mariage en carnage. Le personnage narrateur participe aux opérations de secours et voit toute l'horreur, la vit une seconde fois. Comme après la mort de Souleyman, il se replie sur lui-même et s'enferme dans une grande solitude puisque tous les jeunes gens du village ont quitté leur bourgade pour entrer en guerre :

> «Moi qui ne me souvenais pas d'avoir eu une dent contre qui que ce soit, voilà que je me sentais prêt à mordre, y compris la main qui aurait tenté de me consoler… Sauf que je me retenais. J'étais outré, malade, recouvert d'épines de la tête aux pieds. J'étais un acacia errant dans les limbes et mon chemin de croix tournait en rond car je ne comprenais pas.» (p 119).

«Je me retenais, j'étais outré» : le jeune homme est habité par une révolte qu'il réussit à contenir. Mais elle est là, faisant affleurer tout ce qui a été accumulé jusque là. Néanmoins, il ne se sent pas concerné par un engagement décisif dans l'action, même s'il sait que celui-ci est inévitable, voire imminent. La tension qui, un moment, a suscité l'indignation des Anciens, leur colère, finit par tomber et la dernière tragédie, attribuée à la fatalité, est peu à peu banalisée. On accepte même la bavure de l'agresseur:

> «La hiérarchie américaine (…) finit par déplorer la méprise et par présenter ses excuses aux familles des victimes. Cela s'arrêta là. Encore un fait divers qui allait faire le tour de la planète avant de tomber au rebut, supplantés par d'autres énormités» (p119).

Le calme n'est qu'apparent: il révèle un éveil progressif des consciences. C'est le calme qui cache la tempête et laisse voir une situation où sont réunis tous les éléments d'une violente déflagration qui impliquera le protagoniste dans un

engagement d'une grande détermination, celui d'un homme qui veut extérioriser sa douleur, sa révolte, sa haine et sa soif de conjurer l'humiliation subie par son père, représentant de l'Ordre ancien et de ses valeurs ancestrales. En fait son silence révèle l'état d'un homme accablé par un effet d'accumulation prêt à exploser à la moindre étincelle. Mais il se laisse replonger dans une sorte de léthargie qui lui fait oublier qu'une autre agression pourrait survenir et baisser sa garde, ce qui provoquera un autre effet de surprise, plus dévastateur encore, aux effets d'un cataclysme. Dans *Les sirènes de Bagdad*, la violence de l'agression est d'autant plus destructrice que l'affrontement se situe surtout au niveau culturel. C'est là que dans le nom Kafr Karam se charge d'un système de valeurs,− «karam», dignité en arabe − donne au récit un ton grave et solennel et réactive la puissance sacrée du mythe: «Kafr Karam (est) une bourgade bien organisée (…) où, lorsque les choses se gâtaient, les Anciens intervenaient pour calmer les esprits.» (p29).

De fait, dès que les GI américains font irruption dans la maison paternelle, leur agression est vécue comme une violation du domicile de sa famille. La brutalité des soldats étrangers s'exerce physiquement sur une famille modeste. Mais la quintessence du traumatisme du jeune homme réside dans la manière dont le père est humilié, dévêtu, exhibé aux regards de ses filles, de son épouse, de son fils, surtout. Aux yeux de ce dernier, le père perd aussitôt son aura d'Ancien, l'effet de surprise, la brutalité de l'irruption des soldats, leur étrangeté au milieu d'une famille bédouine irakienne, sont particulièrement dévastateurs au point que le jeune homme ne comprend pas ce qui lui arrive :

> «J'avais d'abord pensé à un missile lorsque la porte de ma chambre avait volé en éclats. Une bordée d'invectives et de fuseaux éblouissants m'ensevelit. Je n'eus pas le temps de tendre la main vers le commutateur. Une escouade de GI'S venait de déflorer mon intégrité. *Reste couché. Bouge pas ou je t'explose…Debout. Les mains sur la tête. Pas un geste !* (…) Des canons me tenaient en joue. *Bouge pas ou je t'explose la cervelle.*» (p25).

Les sommations et les menaces des soldats sont écrites en italique qui les extrait du texte et souligne leur violence, leur arbitraire. On peut comprendre aussi que le narrateur dénie à ses agresseurs le statut d'êtres humains dotés de conscience et

agissant tels des automates. L'absence de la ponctuation propre au dialogue est une manière de leur ôter la parole et de les laisser vociférer comme des bêtes féroces. Cela peut également mettre en évidence l'absence, voire l'impossibilité de tout dialogue, d'égal à égal, entre les deux parties. Les soldats américains donnent ainsi l'image de personnes autistes qui ignorent l'Autre et restent sourds et indifférents à tout ce qui leur est extérieur. En cela, ils sont présentés tels des prisonniers de leur mythe d'êtres invincibles et non des libérateurs bienfaiteurs comme ils l'ont laissé entendre lors de l'invasion de l'Irak.

Dans ces lignes apparaît l'italique que l'on peut considérer comme une constante dans l'esthétique de Y.Khadra. Celui-ci utilise souvent cette technique d'écriture pour une mise en relief, une insistance importante qui invite le lecteur à s'y arrêter afin de suivre l'orientation vers laquelle le romancier veut le diriger. En outre, tout un champ sémantique du viol est mis en place avec densité pour insister sur la violence attisée par l'effet de surprise et l'incompréhension d'une agression ressentie comme une injustice, de l'arbitraire, de la barbarie de ces GI'S venus avec les sirènes de la liberté et agissant en occupants oppresseurs alors que les villageois de Kafr Karam, isolés dans une bourgade du désert irakien, mènent une vie paisible, solidement ancrés dans leur terre ancestrale, leur culture séculaire :

> «Kafr Karam est une bourgade misérable et laide que je n'échangerais pour rien au monde. C'était un coin peinard, au large du désert. (…) Nous étions pauvres et humbles mais nous étions tranquilles. Jusqu'au jour où notre intimité fut violée, notre dignité traînée dans le sang…jusqu'au jour où, dans les jardins de Babylone, des brutes bardées de grenades et de menottes sont venus apprendre aux poètes à être des hommes libres.» (p17).

Le cataclysme est d'autant plus terrible qu'il agit sur le culturel: deux mondes absolument différents, qui ne se connaissent pas du tout, se font face. L'envahisseur ignore, sous-estime l'Autre jusqu'au mépris, ignorant le prestige de sa civilisation revivifiée par le mythe éternel de Babylone, de ses jardins, de ses poètes. Dès lors, cet Autre perçoit l'agression comme un crime de profanation, une atteinte à son intégrité physique, morale et culturelle et c'est un choc insurmontable. De fait, la barbarie agit sur l'amour- propre des membres de cette

famille bédouine qui n'a pas vocation à s'occuper de politique, éloignée qu'elle est du centre du pays. Ces bédouins vivent en marge de l'opulence des grands centres urbains, bien avant la guerre, dans un univers culturel régi par les codes de l'Ordre ancien. Cette agression, va, d'une certaine manière, les intégrer à la vie du pays en guerre à travers la volonté forcenée du jeune villageois d'entrer en résistance, pour venger l'honneur bafoué de la famille et surtout celui du père. La riposte sera à la mesure de l'attaque et de l'affront subis, marquant un point de non-retour:

> «Le coup parti, le sort en est jeté. Mon père tomba à la renverse, son misérable tricot sur la figure, le ventre décharné, fripé, grisâtre. (…). Et je vis, tandis que l'honneur de la famille se répandait par terre, je vis ce qu'il ne fallait pas voir, ce qu'un fils digne, respectable, ce qu'un bédouin authentique ne doit jamais voir − cette chose ramollie, repoussante, avilissante, ce territoire interdit, tu, sacrilège…Le bout du rouleau! Après cela, il n'y a rien, un vide, une chute interminable, le néant. (…).Toutes les mythologies tribales, toutes les légendes du monde, toutes les étoiles du ciel venaient de perdre leur éclat. (…) Un Occidental ne peut pas comprendre, ne peut pas soupçonner l'étendue du désastre.» (pp 123-124).

Dans la description, les qualificatifs, nombreux, souvent juxtaposés, expriment la pitié, la honte d'un fils pour un père que lui-même voit comme un homme misérable, déchu. On n'est pas loin d'un certain dédain devant tant d'impuissance à se défendre. Le corps du père ainsi projeté sur le sol suscite chez le fils non pas la compassion et la volonté de défendre son père, mais la honte et la colère de le voir à terre. Il en oublie la violence des agresseurs pour condamner un père qui s'est laissé déshonorer. La majuscule du nom Bédouin prend ici toute sa valeur : la préservation de la culture ancestrale de la communauté prime sur l'amour filial que le jeune homme est dans l'impossibilité de témoigner à son père. Son désir de vengeance sera à la mesure de l'humiliation subie aussi bien par le jeune homme que par le père, celui-ci symbolisant l'honneur bédouin. Par ailleurs, le contraste est saisissant entre le style haché, réduit à des phrases nominales de sommations et d'injures de la séquence de l'agression et la lenteur des phrases, la répétition de «tout» qui martèle chaque mot, exprimant une sorte de paralysie d'un sujet qui réalise l'étendue de sa tragédie par fragments de plus en plus clairs, douloureux,

insurmontables. Tout un monde s'effondre, laissant place à un calme et à une froideur qui vont nourrir l'humiliation, la détresse, la colère pour cheminer vers une révolte sourde .L'on peut souligner ici que le «néant» c'est, avec la profanation de l'honneur, tout un monde, sa culture et surtout ses mythes fondateurs millénaires − dont la caractéristique essentielle est d'être éternels − souillés et donc anéantis en quelques minutes :

> «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 clémentes!…J'étais fini. Tout était fini, irrécupérable. Irréversible. Je venais d'étreindre le bât de l'infamie, de basculer dans un monde parallèle d'où je ne remonterais plus.» (p 124).

Le jeune bédouin n'en finit pas de se parler, enfermé dans un monologue intérieur où il constate avec effroi l'étendue du désastre qui continue de l'anéantir. Cet état de désespérance peut paraître démesuré, il n'en est pas moins vrai et exprimé dans ses justes proportions. Relevons avec Salah Khalis l'importance vitale, pour un membre d'une tribu bédouine, de préserver les valeurs qui régissent la vie en communauté. Chaque individu représente tout son groupe social, sa tribu et ce, depuis la société pré-islamique, comme l'écrit Salah Khalis dans son ouvrage *La vie littéraire à Séville au XIème siècle*[347] *:*

> «Dans la société pré-islamique, les structures tribales dominent. (…) Défendre l'existence, les traditions et la gloire de la tribu est un devoir sacré pour chacun de ses membres. (…) Nous devons tenir compte du fait que la tribu est formée par l'ensemble des membres qui la composent. En conséquence, chacun des membres de la tribu possède une parcelle de ce pouvoir collectif et cette parcelle est d'autant plus importante qu'il a rendu plus de service à la tribu, l'ayant défendue par les armes ou par la poésie.»[348]

Après ce clash foudroyant, la vie du jeune homme est profondément bouleversée. Tout ce qui a été refoulé remonte à la surface et transforme le jeune homme timide en un monstre de vindicte violente. L'honneur bafoué doit être lavé dans le sang. Le jeune paysan trouve là une opportunité de se venger de toutes les

[347] Salah Khalis, La vie littéraire à Séville au XIème siècle,, Alger, SNED, Éditions nationales algériennes, 1966.

agressions subies depuis le début. C'est à Bagdad qu'il décide d'aller «toucher deux mots au bon Dieu.» (p130). Il est hanté par l'image de son père jeté à terre devant toute sa famille, nu, pitoyable :

> «Partout où se hasardait mon regard, il était intercepté par cette chose abominable entrevue dans le hall. Ā deux reprises, un ressac impétueux m'avait soulevé le ventre, m'obligeant à m'accroupir pour dégueuler. Mon corps tanguait sur mes talons, parcouru de spasmes fulgurants; j'ouvrais la bouche et ne rendais rien, hormis un râle de bête fauve.» (pp130-131).

Y.Khadra, bédouin et enfant du désert, insiste sur l'importance du regard chez le Bédouin et, partant, de la persistance de l'image qui reste gravée dans l'esprit du personnage, dans tout son être :

> « J'ai grandi dans le désert. Le désert est un monde intérieur, les yeux sont "tout". (…) Pour le Bédouin, ce n'est pas la robustesse du corps mais l'acuité du regard qui est la vraie unité de mesure. (…) Tout repose sur le regard.»[349]

Après cette terrible épreuve, le jeune bédouin de Kafr Karam est métamorphosé. Comme libéré de tout ce qui l'a tenu à l'écart de la violence et des tragédies qui ont ensanglanté le village, il se lance dans une quête effrénée pour la réhabilitation de son honneur de bédouin. La vie s'est arrêtée pour lui ce jour où son père, dénudé, dans tous les sens du terme, et comme paralysé devant la puissance du conquérant, a perdu son aura d'Ancien, son statut de bédouin. Investi d'une mission quasi sacrée, il quitte sa bourgade, c'est à dire son monde régi par l'Ordre ancien pour aller venger son honneur dans la capitale où ces valeurs ancestrales ont été perdues. Pour la seconde fois, il va être confronté à un bouleversement culturel. Ainsi, sans repères, désormais, il se jette dans la lutte pour sa réhabilitation et celle de sa tribu. Il s'engage dans une action aux gradations multiples qui lui impulsent une forte tension sans cesse amplifiée au fil des étapes de son long périple, tout comme Amine Jaâfari dans *L'attentat* et Atiq Shaukat dans *Les hirondelles de Kaboul*. Toutes ces actions, ces réactions et leurs multiples péripéties se présentent comme des luttes acharnées contre la fatalité.

---

[348] Salah Khalis, *La vie littéraire à Séville au XI siècle*, op, cit, p5.

Chaque personnage se veut maître de sa vie et devient ainsi un sujet actif, fortement engagé dans un combat où ses forces sont démultipliées de même que sa hardiesse, sa témérité. Il défie l'adversité souvent en se défiant lui-même.

Ainsi, dans les trois romans du corpus d'étude sont présentés des individus et des groupes sociaux qui s'engagent dans une deuxième étape de leur tragédie : ils sortent de leur résignation pour tenter de conjurer tout ce qui les a accablés auparavant. Fortement éprouvés, réduits parfois à une grande misère, seuls, ils se jettent dans une lutte désespérée mais tenace, car, comme le souligne Alain Beretta, « bien qu'il soit pourtant plutôt associé à la mort, le tragique peut aussi nous aider à vivre»[350] Plus son sort se dégrade et plus l'homme s'obstine à se battre comme s'il voulait défier tous les ressorts tragiques de sa condition.

C'est le tragique moderne où l'homme du vingtième siècle est confronté à de nombreuses guerres de plus en plus meurtrières à cause du développement vertigineux des nouvelles technologies. Loin des dieux qui l'accablaient, il se trouve dans un environnement hostile où lui seul doit agir en se montrant maître de son destin. Comme l'explique Alain Beretta, le personnage tragique tend toujours à devenir un sujet agissant, à surmonter son état de victime, refusant ainsi de se laisser écraser par l'adversité. Dans le chapitre intitulé «La conscience d'une insatisfaction», de son essai *Le tragique*[351], il écrit :

> «Le héros tragique cherche (…) à se révolter. Passant de sujet souffrant à un sujet agissant, il entend s'affirmer dans le présent d'une action, fût-elle désespérée, et veut mériter par un acte libre sa grâce ou sa mort. S'il consent parfois à être un vaincu, il n'est jamais une victime.»[352]

Chaque civilisation transforme l'homme. En effet, l'évolution de l'être humain et de son histoire engendrent l'émergence de nouvelles mentalités, d'autres croyances, une conception du bonheur de plus en plus exigeante et dans laquelle l'Humain se veut actif, créateur, libre. Aussi, il a une autre vision d'un monde

---

[349] Y.Khadra, *«Qui êtes-vous, Monsieur Khadra?»*, Entretien avec Youcef Merahi, p37.
[350] Alain Beretta, *Le tragique*, Paris, 2000, Éditions Ellipses, Collection Réseau dirigée par Étienne Calais, p 101
[351] Idem.
[352] Idem, p7.

qu'il veut dominer avec tout ce qu'il a pu édifier lui-même, à son image et pour son bien-être, son épanouissement, ses ambitions. Dans cet Ordre nouveau, naissent en l'homme des velléités de domination, une course effrénée pour sa suprématie et, partant, de sa volonté de s'émanciper de toute emprise. Alors que l'Antiquité consacre la supériorité incontestable des Dieux auxquels se soumet l'homme mortel sans jamais échapper à l'arbitraire de leur emprise sur lui, notre nouvelle ère soustrait l'individu aux anciennes croyances et lui permet d'accéder à la liberté. Néanmoins, si celle-ci est un facteur d'épanouissement, de création et d'action pour l'homme, elle lui impose des règles, des devoirs, une aire d'action dont il ne doit pas briser les barrières. Or, l'homme a tendance à vouloir transcender les règles pour aller irrésistiblement vers ce qui lui est interdit. Cette propension à la dissidence mène l'homme inévitablement vers le tragique. Dans la tragédie antique, l'homme est l'objet des caprices des divinités qui tantôt l'accablent, tantôt lui viennent en aide ce qui ne l'empêche pas de lutter, de se surpasser, parfois, pour vaincre l'adversité. Le ressort du tragique moderne implique la responsabilité exclusive de l'homme, c'est à dire la volonté d'agir que lui donne sa liberté. «Le malheur de l'homme, écrit Bouchta Es-sette, est suscité dès lors qu'il se met à agir» :

> « Dans l'action et par l'action, les désirs se croisent et se croisent et se heurtent, les volontés s'opposent et s'annulent, les projets se forment et se télescopent. Et c'est l'illégitimité qui prévaut, et c'est la convoitise qui déclenche l'inconciliable. L'homme semble abandonné à son propre sort en dehors de toute intervention divine, convoitant, désirant, cherchant à tout prix le bonheur.»[353]

L'être humain tend toujours vers le bonheur. C'est sa quête perpétuelle, ce qui en fait un être à la fois actif, tourmenté, instable et bien souvent insatisfait quand il ne parvient pas à atteindre son but. Par ailleurs, l'emprise des divinités n'existe plus, n'agit plus sur lui pour le contraindre ni pour le protéger par des barrières salvatrices telles que certains interdits, des obligations vis à vis de ses semblables mais aussi de lui-même. Il se sent donc libéré de cette puissance qui l'a longtemps

[353] Bouchra Es-sette, *Le retour du tragique dans le drame romantique*, http://ecrivains.com/points_de_vue/bouchta2.hm, op, cit.

tenu soumis et évolue volontiers vers des voies où, souvent, aucune balise ne le protège comme la morale, l'ordre sociaux et sa conscience. Il vit ainsi dans un monde régi par deux forces contradictoires, voire antagonistes. En effet, l'ensemble des lois de la Cité, les devoirs qu'elle impose pour la vie en communauté s'opposent à ses désirs les plus enfouis auxquels il ne peut résister. De ce fait, l'humain est quasiment en éternel conflit avec lui-même et avec ses semblables dont il redoute la convoitise, la rivalité, l'agressivité, l'inimitié. Il s'agit là de l'humain qui évolue dans une société où règnent la paix, la stabilité et les divers antagonismes cités qui peuvent opposer l'homme à la femme. Mais dans un contexte de guerre, très souvent, la femme se tient aux côtés de l'homme car tout deux sont frappés par la même tragédie. Dans le corpus de notre étude, la femme est une alliée inconditionnelle de l'homme pris dans la tourmente, quel que soit le lien de parenté ou le lien social. En effet, chez Yasmina Khadra, l'hommage à la femme est si présent qu'on peut parler de constante dans l'esthétique du romancier qui dit son admiration pour la femme, surtout dans les situations de guerre où elle sort de son enfermement, défie les dogmes de la Tradition et la morale sociale, à ses dépens, pour affronter le danger avec une rare bravoure. L'admiration de l'écrivain se veut aussi l'expression d'un témoignage de ce qu'il a eu à constater et à vivre durant sa propre lutte contre le terrorisme qui a endeuillé l'Algérie.

Chapitre 2 : L'Hymne à la femme.

Dans un entretien, Yasmina Khadra rend hommage à son épouse à laquelle il doit le nom qui «l'a fait connaître » :

> «Je ne vois pas pourquoi je dois renoncer au nom qui m'a fait connaître. Après tout, n'est-il pas là pour me rappeler (…) cette femme brave, éclairée qui a su me relever quand je fléchissais ?[354]

Il tient à rappeler que ce nom est étroitement lié à l'histoire tragique récente de son pays :

> «Renoncer à une telle histoire – car mon pseudonyme est une longue histoire, si proche de celle de mon pays – c'est trahir toutes les prières que j'ai faites, tous les vœux que j'ai formulés au milieu de tant de gâchis et de désespérance. Ce n'est pas seulement un pseudonyme, c'est aussi un serment scellé dans la douleur et le deuil, le chagrin et l'effroi, la colère et l'engagement.»[355]

En décidant de porter définitivement les deux prénoms de son épouse, le romancier se fait le dépositaire d'une histoire tragique de tout son peuple. C'est aussi s'engager à l'honorer et à le perpétuer comme un point de repère et un héritage. De ce fait il ne dissocie plus son épouse de tout un contexte historique pérenne et de sa réussite propre. C'est un grand hommage qu'il rend à son épouse et, à travers elle, à toutes les femmes qui ont mené une lutte très courageuse contre l'intégrisme qui a ensanglanté l'Algérie. Il rappelle avec force à Y. Merahi :

> « D'un autre côté, c'est ma façon de défendre la féminité, de montrer qu'il n'y aucune honte à reconnaître la force et le courage des femmes, en particulier de ces Algériennes qui nous ont appris à être des hommes à l'heure où il faisait un temps à ne pas mettre un chat dehors. N'ont-elles pas été les premières à s'insurger, à visage découvert, contre la barbarie qui a failli nous emporter tous? [356]»

Deux phrases interro-négatives successives expriment une interpellation violente et révoltée contre l'occultation puis l'oubli du combat des femmes qui ont payé un lourd tribut contre des hommes qui en ont fait leur première cible en leur infligeant des morts horribles et des exactions d'une rare barbarie. Il rappelle encore avec insistance leur martyre :

> «N'ont-elles pas été aux premières loges de l'horreur, les premières sur l'autel des sacrifices, les premières à subir la lâcheté des uns et le mépris des autres sans jamais faillir ni trahir? Je suis fier de porter un pseudonyme féminin. Il m'élève dans ma propre estime»[357]

---

[354] Y.Khadra, *Qui êtes-vous, Monsieur Khadra?* Entretien avec Youcef Merahi, op, cit, p19.
[355] Idem, p 19.
[356] Y.Khadra, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?* Entretien avec Y. Merahi, op, cit, p19

La répétition du syntagme «les premières» souligne l'acharnement qu'on a exercé sur les femmes, l'arbitraire et la violence avec lesquels elles ont été rejetées. La femme est le bouc émissaire qu'on sacrifie au profit du clan, du groupe, d'une communauté fermée devant laquelle elle ne baisse pas les bras. Elle est aussi la victime expiatoire d'une société soucieuse de préserver l'ordre établi au nom d'une morale fondée sur le dogme, l'archaïsme et, partant, d'un anachronisme qui doit lui obstruer toute avancée vers une modernité que l'on redoute parce qu'elle la réhabiliterait dans son statut de femme libérée qui peut vivre sa féminité, surtout, avec tous les bouleversements que cela provoquerait, une féminité que les hommes redoutent comme un grand péril pour la stabilité de l'ordre social. Notons que la féminité a toujours été perçue comme une force quasi insurmontable pour l'homme ainsi que le souligne Marguerite Duras en ces termes, relevés par Stéphanie Anderson :

> «″L'intelligence des femmes est organique. Les femmes, contrairement aux hommes, savent écouter leurs sentiments.″. Elle valorise leur silence, mais par-dessus tout, elle célèbre l'expérience féminine de la maternité, explique Stéphanie Anderson. Les hommes seraient malades parce qu'il leur manque ″l'amour fou″ que seule la maternité fait découvrir. La rhétorique féminine émane du corps. »[358]

L'analyse met l'accent sur la force instinctive de la femme, sa cohérence vis à vis d'elle même, sa capacité d'aimer profondément et une vie intérieure intense, toujours en alerte. Tout le pouvoir de la femme émane de son corps parce qu'il donne la vie. Ces caractéristiques rejoignent, en certains points, le propos de Y.Khadra qu'il illustre dans chacun des ouvrages de la trilogie. Le romancier rend hommage à chaque personnage féminin et l'illustre de diverses manières. Ainsi, dans *Les hirondelles de Kaboul*, Zunaira est l'épouse aimante, courageuse et très attentive à la souffrance et au désarroi de son mari Mohsen qu'elle porte à bout de bras afin qu'il ne sombre pas dans «un monde chaotique fait de brutalité et d'invraisemblance (…) livré aux bourreaux et aux corbeaux» (p 35). Pour cet

[357] Idem, p 19.
[358] Marguerite Duras, *La vie matérielle*, OPL, 1987, p42 citée par Stéphanie Anderson in *Le discours féminin de M. Duras*. Un désir pervers et ses métamorphoses, Genève, Éditions Droz, 1995, p 11.

homme, son épouse est la lumière qui lui montre la voie, le rassure et il éprouve le besoin de le dire comme pour s'en assurer encore: «Tu es le seul soleil qui me reste, Zunaira. Sans toi, ma nuit serait plus profonde que les ténèbres». (p38). C'est encore elle qui permet à Atiq de voir la beauté de la femme, de l'apprécier, et de redevenir un homme en découvrant l'amour. Son épouse Mussarat, la compagne de lutte durant la guerre, est moribonde. Pourtant, elle encourage son mari à écouter son cœur, à aimer une autre femme, à être heureux, sans elle, loin d'elle, bref, à son détriment. Elle se sacrifie pour la Rédemption de son époux :

> «Tu ne peux pas mesurer combien je suis heureuse de te savoir capable de dire les choses avec ton cœur. (…) Ça me ressuscite. 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.» (p146).

Mussarat est malade et pratiquement à l'agonie, terrassée par la douleur. Et elle «ressuscite» en voyant son époux heureux, métamorphosé par l'amour pour une autre femme, Zunaira, dont la beauté l'a ébloui, dans sa geôle. Cette séquence exprime, plus que la magnanimité, l'abnégation d'une femme qui va jusqu'à vouloir s'humilier pour embrasser les pieds d'une rivale.

Dans ce même ouvrage, *Les hirondelles de Kaboul*, le romancier rend hommage à toutes ces femmes afghanes, veuves de guerre, prostituées, en construisant son roman essentiellement sur une grande tragédie, la lapidation d'une prostituée qu'il présente dans sa vérité profonde : une martyre. Un tel choix n'est pas fortuit. En effet, de cette manière, il condamne non seulement la lapidation mais aussi le mépris, le sacrifice criminel d'une femme parce qu'elle ne se conforme pas à la morale sociale. En défendant une prostituée, il se range du côté de l'être humain qu'elle est et dénonce durement l'hypocrisie des taliban mais aussi celle des pays où la charria est érigée comme une loi inhérente à l'Islam alors qu'elle relève d'une tradition archaïque païenne avec laquelle on renforce une morale sociale répressive contre les femmes.

Le deuxième roman de la trilogie étudiée; *L'attentat*, met en scène deux personnages féminins principaux qui tiennent une grande place dans la vie du protagoniste Amine Jaâfari, le chirurgien arabo-israélien : Kim, l'amie fidèle, la

collègue loyale et Sihem, son épouse. Les deux femmes veillent sur lui, chacune à sa manière, non sans risques. Au plus fort de sa tourmente, il avoue à Kim qu'il aurait été perdu sans elle, dans une société où il se sentait si bien intégré et où on l'exclut du jour au lendemain. A chaque moment critique, elle est là, comme avertie d'un danger par un sixième sens au point qu'il la considère comme «son ange gardien».

> – «Tu es quelqu'un de formidable, Kim. (…) Je n'ai pas besoin de te dire que sans toi, je n'aurais pas tenu le coup. » (p124).

Quant à Sihem, c'est l'épouse qui voit quotidiennement son époux s'enfoncer dans le leurre d'une intégration impossible à réaliser dans le contexte tragique où son propre peuple subit les affres de la guerre et où l'antagonisme entre les communautés israélienne et palestinienne est devenu particulièrement meurtrier. Pour l'éveiller à lui-même, le sensibiliser à la seule vraie cause dans laquelle il doit s'engager, lui éviter l'exclusion des siens, elle consent le sacrifice suprême, le seul qui peut l'ébranler, un attentat-kamikaze alors qu'il est, officiellement seulement, citoyen israélien.

Quand il va dans les territoires palestiniens, Amine Jaâfari revoit sa sœur de lait dont les garçons sont tous à Janin où les combats font rage et où les jeunes gens attendent tous de mourir en martyres. Faten, sa cousine, fait front contre la machine de guerre israélienne et voue sa vie à prendre soin de Omr, le patriarche et à préserver la maison de ce dernier, l'ultime repère de la terre des origines :

> «Faten a choisi de rester auprès du doyen, dans le taudis de l'arrière petit-fils. Elle s'est toujours occupée du vieillard. (…) Sans elle, Omr ne tiendrait pas le coup. Les autres le soigneraient les premiers temps, puis, finiraient par le négliger. C'est pourquoi Faten a préféré vivre dans la maison du patriarche. Omr était son bébé à elle.» (p278).

Toutes ces femmes sont effacées, quasiment invisibles, à l'exception de Kim et de Sihem dont la photo accompagne son époux partout où il se déplace. Victimes de la guerre, elles aussi, elles restent en arrière-plan et constituent une sorte de base logistique indispensable. Tout comme celles qui ont été déjà évoquées, deux autres femmes, notamment, Bahia, la sœur jumelle du villageois de Kafr Karam,

le personnage principal *Des sirènes de Bagdad,* est là, aux côtés de son frère pour tenir son linge propre mais aussi pour l'assister durant les moments tragiques qu'il a eu à vivre. Ainsi, dès qu'il rentre à la maison paternelle, après la mort «insoutenable» de Souleyman il trouve refuge auprès de sa sœur qui vient l'extraire de «la foule hagarde, incrédule», en effervescence:

> «Ma jumelle Bahia me soutint par le bras et m'aida à regagner ma chambre sur les toits. Elle m'allongea sur mon grabat, me débarrassa de ma chemise souillée de vomissures et entreprit de me laver. (…) Le lendemain, Bahia revint ouvrir mes fenêtres et me remettre des vêtements propres.» (pp72-73).

Une autre de ses sœurs, Farah, représente un des piliers les plus solides de toute la famille parce qu'elle lui offre une source de revenus indispensables. Néanmoins, en quittant le village bédouin, pour aller exercer son métier de médecin à Bagdad, elle quitte définitivement la tribu, le clan. En désaccord avec la Tradition et ses valeurs qui régissent la vie bédouine, elle s'en exclut volontairement sans pour autant se détacher de sa famille car elle sait que celle-ci est démunie et qu'elle a un devoir vis à vis d'elle : assurer sa survie matérielle. :

> «Farah fut la seule à poursuivre ses études à l'université malgré la désapprobation de la tribu. (…) Farah tint bon et obtint ses diplômes haut la main. (…) Aujourd'hui, Farah opère dans une clinique à Bagdad et gagne bien sa vie. C'est son argent que ma sœur jumelle déposait de temps en temps sur mon oreiller.» (pp21-22).

On peut noter que dans tous les exemples cités, chaque femme agit selon ses sentiments, ses convictions, les circonstances dans lesquelles elle vit. Non seulement elle est libre de ses agissements, de ses choix mais elle est respectée et appréciée à sa juste valeur. Dans le dernier passage extrait *Des sirènes de Bagdad*, Farah rejette les coutumes ancestrales et va à l'encontre de la volonté de certains membres de sa tribu. Très symboliquement, elle marque sa dissidence lors de deux événements importants : elle va vivre « loin de ses parents et donc à proximité des tentations » et refuse « catégoriquement » (p 122). de se marier avec le « rejeton » de son grand oncle, auréolé de l'aura d'Ancien, de sage. Pour autant, sa famille respecte son choix et lui manifeste de l'admiration.

Tout au long des trois romans, les femmes se distinguent par leur libre arbitre, l'attachement à leurs convictions, le courage d'aller souvent contre leur propre communauté comme Kim et Farah et la bravoure de se confronter à des hommes puissants et redoutables comme les taliban, dans *Les hirondelles de Kaboul*, la machine de guerre israélienne, dans *L'attentat.* Motivées par un amour sans faille, elles se sacrifient pour leurs époux, à l'image de Zunaira et de Mussarat qui réussit la Rédemption de Atiq contre elle-même. Il est important de souligner que Y.Khadra n'idéalise pas ces femmes en surévaluant leur comportement, leurs actions mais en les présentant telles qu'il les a vues, admirées. En effet, si l'on considère que le romancier puise dans son expérience propre, lors de la tragédie algérienne des années quatre vingt dix, on peut déduire qu'il s'appuie sur des situations vécues, connues comme telles. Le contexte tragique des guerres renforce l'idée que de très nombreuses femmes ont fait preuve d'un grand héroïsme et qu'elles ont eu à vivre des exactions d'une rare cruauté. On peut parler donc de leur martyre tout aussi présent dans cette trilogie où Y.Khadra tient tout particulièrement à rappeler que de tout temps, la femme a été partie prenante dans les hauts faits de guerre aussi bien à visage découvert, comme il le précise lui-même ou dans la discrétion, l'effacement aussi. Il est question d'hommage à ces femmes de la part de l'écrivain, très certainement. Mais cet hommage a une autre portée, celle de tirer la sonnette d'alarme sur le statut actuel des femmes dans le monde arabo musulman, en Algérie surtout. Cet hommage est un cri de révolte qui doit interpeller toute la société, certes, y compris les familles mais aussi les responsables politiques afin qu'ils sachent enfin qu'il est urgent de mettre fin au mépris de la femme et de réfléchir à des lois nouvelles qui donnent à la femme la place et le statut qui lui reviennent, et d'entrer ainsi dans une modernité vraie, effective qui met fin, de façon radicale, à une modernité de façade extrêmement dangereuse parce qu'elle sert d'alibi, de caution au maintien d'un ordre archaïque de plus en plus répressif et rétrograde. En effet, Y.Khadra a eu à constater comment, en Algérie, par exemple, où la femme, victime d'une rare barbarie, a continué à être très active dans la lutte contre le terrorisme et l'intégrisme et bien avant encore, durant la lutte de libération nationale. Pourtant, son combat a été minimisé, occulté, oublié, parfois nié. Pire encore, tout

récemment encore, leurs bourreaux bénéficient d'une impunité grave alors que les victimes survivantes sont reniées, comme ce fut le cas au lendemain de l'Indépendance. Christiane Achour insiste sur le déni infligé à la femme dès la fin de la lutte de libération nationale à laquelle, pourtant, elle a pris part de façon très active, aux côtés de l'homme, pour les mêmes idéaux de liberté et d'équité. Elle écrit :

> «La participation de la femme à la lutte est un argument de ses droits à prendre la parole et la place incompressible qu'elle a désormais dans la société. Les écrits de femme vont insister, une fois cette lutte achevée, sur l'écart entre la communication harmonieuse vécue alors et le désenchantement présent de voir s'établir les barrières qui séparent espace public et espace domestique, espaces masculins et espaces féminins. »[359]

Pourtant, cette présence féminine dans la littérature algérienne de langue française et ses enjeux comme le rôle important de la femme dans la lutte de libération nationale, est niée et/ou minimisée à l'extrême, voire dévalorisée. Charles Bonn évoque la littérature algérienne des années postérieures à l'indépendance et constate que, dans les nouveaux écrits, opposés à la littérature engagée de langue française, la femme est absente après la Révolution. Il relève les explications avancées durant ces années-là dans ce qu'il désigne comme le Discours social:

> «La littérature algérienne engagée de langue française, en s'ouvrant à l'universel, même si elle militait pour la patrie, brisait le cercle de la cité musulmane et de ses valeurs d'un autre âge. Elle s'instituait, par là même en objet de scandale, en ne cachant pas (…) l'entrée en scène, quoique timide, des femmes dans la Révolution. N'est-il pas significatif en 1971 de voir des personnages féminins pratiquement effacés par des suppressions de scènes ou de passages, dans l'adaptation radiophonique de *Rouge l'aube*, d'Assia Djebbar et Walid Carn ? (…) S'il ne craint pas de montrer les militantes au monde extérieur, le Discours social dans son fonctionnement intra muros les renvoie à l'ombre d'où elles n'auraient jamais dû sortir. »[360]

Le dernier exemple cité est un déni de l'histoire de l'Algérie.

---

[359] Christiane Achour, «Pour une histoire littéraire des femmes», in *Noûn, Algériennes dans l'écriture*, Biarritz, Atlantica/Les colonnes d'Hercule, 1998, Collection dirigée par J-Jacques Gonzales, p73.

[360] Charles Bonn, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures,* Imaginaire et Discours d'idées, op, cit, pp 110-111.

Au vu de ce dernier, de l'attitude aussi d'une partie de la société algérienne, mais surtout face au comportement du politique depuis les premiers jours de l'indépendance, on comprend pourquoi Y.Khadra tient à réveiller les mémoires, notamment dans le contexte historique actuel où la nouvelle idéologie engendrée par l'intégrisme religieux est dirigée contre la femme, menaçant ainsi la stabilité et l'avancée du pays vers une modernité désormais vitale. La fonction de l'écrivain devient importante qui rend justice à toutes ces femmes à travers les personnages de ses romans, comme l'ont déjà fait ses aînés, M.Féraoun, M.Dib, Kateb Yacine, entre autres. N'affirme-t-il pas que *Les hirondelles de Kaboul*, par exemple, est un roman auquel les Algériens doivent être très attentifs :

> « En écrivant sur l'Afghanistan, j'ai voulu montrer à quoi aurait ressemblé l'Algérie si nous avions suivi les conseils empoisonnés des démocraties occidentales qui s'indignaient de voir le FIS disqualifié de la course au pouvoir. C'était une façon d'expliquer pourquoi nous n'avons pas voulu de l'intégrisme. (…) Ces régimes totalitaires n'apportent que malheur et obscurantisme. »[361]

Les deux autres romans, *L'attentat* et *Les sirènes de Bagdad*, représentent des personnages féminins qui reflètent la réalité historique actuelle dans sa vérité profonde. On peut reconnaître dans leurs attitudes de résignation, de révolte ou leur amour, les codes d'une culture spécifique et une large part d'universalité qui célèbre ou condamne l'humain dans sa complexité, sa fragilité, sa force intérieure. Par ailleurs, ces femmes ne sont pas en conflit avec l'homme mais solidaires de lui. Qu'elle soit active ou effacée, son rôle est important; notamment dans les ressorts tragiques les plus significatifs : les traumatismes, la perte de repères, l'angoisse, le dénuement.

-2-1- L'ultime salut de Mohsen : l'amour de Zunaira.

La mort accidentelle de Mohsen se présente comme un salut qui le délivre d'une vie devenue impossible pour lui depuis l'arrivée des taliban et surtout depuis qu'il s'est laissé frapper par un homme, devant son épouse, sans pouvoir réagir. Son

[361] Y.Khadra, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra ?* Entretien avec Youcef Merahi, op, cit, p52.

ultime raison de vivre est Zunaira même si la vie n'a plus aucun sens pour lui. Pourtant, depuis cette promenade qui a raison de leur union puisque Zunaira l'exclut de sa vie, il n'hésite pas à aller vers elle pour lui rappeler que c'est uniquement elle qui le garde amarré à la vie :

> «– Je vais très mal, s'excuse-t-il. J'ai soudain peur de mes pensées. Il faut que je me ressaisisse, Zunaira. Ton attitude est un cauchemar. Je ne sais quoi faire de mes jours, ni quoi faire de mes nuits. Tu es ma seule raison de vivre si, toutefois, vivre a encore un sens dans ce pays.(p 125-126).

La promenade qu'il a tellement espérée l'a révélé à lui-même dans sa vulnérabilité, son entêtement à penser que la nouvelle réalité chaotique imposée par les taliban n'est que passagère. Elle lui donne une preuve concrète de ce qu'il est devenu, irrémédiablement, et il le dit comme un cri de détresse: «j'ai soudain peur de mes pensées. Il faut que je me ressaisisse.». Le «je» révèle la lucidité de Mohsen, sa responsabilité aussi dans la nécessité de se réhabiliter qu'il confie à son épouse. En effet, il interpelle Zunaira parce qu'elle seule peut l'aider à se réhabiliter grâce à son amour pour lui. C'est son ultime espoir, sa raison de vivre même s'il se demande si «vivre a encore un sens dans ce pays» dont il reconnaît enfin l'insurmontable hostilité :

> « Que me reproches-tu au juste? s'exclame-t-il, vanné. De ne pas avoir remis cet abruti à sa place? Que pouvais-je contre lui? Ce sont eux qui font la loi. Ils ont droit de vie et de mort sur tout ce qui bouge. Crois-tu que leurs agissements m'indiffèrent? Ils révolteraient une bête de somme.» (p125).

Zunaira ne se contente pas de cette confession à huis clos. Avec son silence, elle veut l'acculer jusqu'à ce qu'à le défier en lui demandant de la venger, d'affronter les taliban en les «somm(ant) de retirer leur loi» et «d'aller trouver le misérable bâtard qui a posé porter la main sur (sa) femme» (p129). Elle tient à lui démontrer qu'ils sont face à des hommes très puissants contre lesquels ils ne peuvent rien et que lui s'obstine à sous-estimer en tant que tels. Tout, dans l'attitude de Zunaira, exprime la douleur de voir son époux perdu dans une société où personne ne peut riposter. Plus celui-ci laisse entendre son impuissance et plus sa femme est

convaincue de sa perte. Elle le pousse jusqu'aux extrêmes pour espérer retrouver son mari d'antan. Le dernier silence de Mohsen finit de la convaincre de son anéantissement en tant qu'homme capable de vivre dignement au sein de tous ces taliban. Son dernier geste d'impuissance désespérée, est inévitable: elle «le catapulte contre le mur» comme pour l'obliger à rebondir mais il «tombe à la renverse» pour ne plus se relever (p131). La mort de Mohsen, toute symbolique, est aussi celle du couple qui ne peut survivre à tant de déchéance. Pour violent et tragique qu'il soit, cet affrontement des deux époux révèle l'amour qui les unit et l'incapacité de l'un à abandonner l'autre à une lente agonie. La mort est une délivrance pour Mohsen, le salut tel qu'il est expliqué par la doctrine chrétienne et qui s'apparente à celle prônée par l'Islam :

> «Le salut, c'est être délivré du danger et de la souffrance. Sauver quelqu'un, c'est le délivrer. Le mot comporte une idée de victoire, de santé ou de protection. (…) Mais le plus souvent, le mot salut concerne la victoire éternelle et spirituelle.»[362]

Cette explication insiste sur un point important: la délivrance «du danger et de la souffrance». Cette action est l'œuvre d'une personne qui vient au secours d'une autre dont elle connaît profondément les tourments. Dès lors, elle implique des notions d'amour et de sacrifice. C'est Zunaira, l'épouse aimante, qui, très symboliquement, donne involontairement, le coup fatal à un mari qu'elle a tenté désespérément de contenter et de libérer enfin d'une vie qu'il aurait menée en être déshumanisé. Elle le libère de sa déchéance d'époux aimant. Son sacrifice est de se condamner ainsi à une mort violente, la lapidation qui a perdu son mari et qu'elle va subir comme une expiation. C'est le don de soi, l'amour tel qu'il est présenté par le romancier lui-même.

Dès la fin de l'incipit, en effet, apparaît la puissance de l'amour qui surgit dans un pays ravagé par la guerre dont les stigmates révèlent l'atrocité des combats et la destruction de l'homme amputé de son socle le plus sûr, sa conscience et, partant, sa déshumanisation qui le plonge dans la nuit. Il est désormais insensible au

[362] «Qu'est-ce que le salut? Qu'est-ce que le salut dans la doctrine chrétienne?», ©Copyright 2002-2011 Got Questions Ministries
www.gotquestions.org-Réponses à des questions bibliques.

monde qui l'entoure, à l'Autre, la femme en l'occurrence. En effet, dans ce tableau d'apocalypse, l'amour qu'incarne la femme, est toujours là qui défie l'adversité comme une force de vie : elle dépasse l'hostilité qui la menace: «Pourtant, c'est ici aussi (…) qu'est née notre histoire comme éclot le nénuphar sur les eaux croupissantes du marais » (p 9).

Deux hommes ont un destin liés : Atiq, le guerrier, époux de Mussarat, sa compagne de lutte et Mohsen, son cadet, le mari de Zunaira.

Le premier apparaît au milieu d'une foule dense qui freine sa marche effrénée et l'irrite. Sans état d'âme, il «abat une cravache autour de lui pour se frayer un passage » (p11). Il est très agressif, très violent vis à vis des femmes et des enfants miséreux qui errent sans but dans le marché. Tous sont là pour mendier et il le sait. Pourtant, il les pourchasse avec un dédain cruel et inhumain, en apparence. En fait, Atiq, le guerrier, ne supporte plus de voir sa société réduite à tant de misère :

> « Il est en retard mais impossible d'aller d'avancer plus vite. On se croirait dans une ruche; les coups qu'il assène à plate couture n'interpellent personne. C'est le jour du souk et les gens sont dans un état second.» (p11)

Le contraste, violent, se lit dès les premières lignes du chapitre, entre un homme puissant qui avance, silencieux, menaçant, insensible, vers un but précis et une foule désorientée qui subit de façon arbitraire des coups de cravache sans réagir. On est dans un monde déshumanisé où le plus fort apparaît comme un bourreau devant lequel, résigné, on ne fuit plus :

> « Il s'acharne inutilement sur un groupe de vieillards aussi insensibles à ses coups de martinet qu'aux sanglots d'une fillette égarée dans la cohue.» (p02).

On peut noter que les vieillards, insensibles à la violence qu'ils subissent quotidiennement, sont comme morts.

Dans toute la première partie du chapitre, les verbes de mouvement et d'action − «abat, avancer, assène, se remet à cogner, s'acharne, parvient à se faufiler, extirpe un trousseau de clés » décrivent Atiq qui s'empresse d'atteindre la prison devant

laquelle l'attend un chef de ses chefs taliban. Atiq appartient à ce clan, celui des nouveaux maîtres du pays et, très symboliquement, c'est à lui qu'ils ont confié la prise en main de la maison d'arrêt où sont détenus des prisonniers condamnés à mort, de façon arbitraire. Cette fonction est attribuée à Atiq comme une récompense pour ses hauts faits de guerre. On est face à une déshumanisation illustrée par une inversion des valeurs : la prison, dans ce contexte précis, est un symbole d'injustice et de crimes délibérés. On la place sous l'autorité d'un vrai guerrier qui s'est battu pour la liberté, contre l'oppression de l'occupant soviétique. Juste après la victoire, on le désigne pour cautionner l'enfermement et l'assassinat des gens de son peuple. C'est l'un des éléments le plus saillant de la déshumanisation qui sévit à Kaboul.

Mohsen, lui, apparaît hésitant, dans une posture statique non loin de la foule. Encore en sursis, il semble toujours étranger au monde déshumanisé que représente la foule. Mais quand il voit son «attroupement sur la place (où) on a annoncé l'exécution publique d'une prostituée (qui) sera lapidée, il « se décide à la rejoindre ». (p14). Contrairement à Atiq, « Mohsen ne sait pas où aller ni quoi faire de son oisiveté »:

> « Depuis le matin, il n'arrête pas de flâner à travers les faubourgs dévastés, l'esprit vacillant, la mine inexpressive. Avant, il aimait se promener, le soir, sur le boulevard de Kaboul. À l'époque, les devantures des magasins n'avaient pas grand chose à offrir, mais personne ne venait vous cingler la figure avec sa cravache. » (p16)

Mohsen est passif, apathique, hagard dans les rues de la capitale où son errance le renvoie vers un passé heureux, si différent de la réalité actuelle. Un seul verbe d'action décrit Mohsen et sa mal-vie : «il n'arrête pas de flâner». Les autres verbes d'actions sont à l'imparfait et expriment les souvenirs d'une époque révolue, celle où les taliban n'existaient pas.

Deux autres points relient très fortement les deux hommes malgré tout ce qui les oppose: Atiq va livrer la prostituée qui doit être lapidée. Au même moment, Mohsen va participer à cette mise à mort et lancer, sciemment, la pierre qui atteint mortellement cette femme.

Quand Mohsen meurt accidentellement des mains de Zunaira, celle-ci est emprisonnée là où son geôlier, Atiq, va découvrir la femme, sa beauté et en devenir amoureux non sans l'aide et le sacrifice de son épouse Mussarat. Les destins de ces hommes sont croisés, entremêlés grâce à leurs épouses qui leur assurent une réhabilitation inattendue et si improbable dans un contexte tragique où elle s'apparente à un salut, une sorte de Rédemption. Celle-ci est d'autant plus significative qu'elle intervient juste avant que chacun des deux hommes ne meure, comme purgés de la déshumanisation qui s'est emparée d'eux, à leur insu, telle une fatalité. En perdant leur essence humaine, ils ont infligé des maux contre la vie elle-même, allant ainsi contre la volonté divine, la leur propre, dans un moment d'égarement. En tant que tels, ils ont eu aussi à souffrir intérieurement en reconnaissant leur culpabilité, leurs péchés, comme c'est le cas de Mohsen. Depuis la lapidation d'une femme, il n'en finit pas de se fuir parce qu'il se sent coupable d'un crime qu'il pourrait encore commettre de façon inconsciente à l'image de la foule à laquelle il a été mêlé. Son premier refuge, juste après son crime, est sa maison qu'il n'aime pas pourtant. Mais elle l'éloigne d'un monde qui lui est étranger et où règne la mort, désormais : « Mohsen Ramat pousse la porte de sa maison d'une main incertaine.» (p34).

Son autre grand refuge est Zunaira auprès de laquelle il veut être assuré qu'il est toujours l'homme respectueux, aimant, incapable de la violenter, qu'il est toujours celui qu'elle préfère aux autres. En fait, il veut se convaincre qu'il n'est pas devenu comme les hommes qui martyrisent les femmes au point de les transformer à leur image, qu'il n'a pas pu, lui aussi, sortir de cette époque heureuse qu'il regrette tant. Zunaira est son miroir, ou du moins, il veut encore le croire. Devant la douceur et le dévouement de son épouse, il est envahi par ses propres questionnements et la culpabilité. Il veut les extérioriser. Sa première question fuse : «– Est-ce que j'ai changé ? » Il s'y reprend plusieurs fois. Ses questions, nombreuses, se succèdent sans que la jeune femme ait le temps d'y répondre. Il semble réfléchir à haute voix, anxieux et pressé d'en finir comme s'il redoutait la réponse :

- – «Je te demande si j'ai changé.

  Zunaira fronce ses magnifiques sourcils pour réfléchir.

−Je ne vois pas de quoi tu veux parler.

− De moi, voyons. Est-ce que je suis resté le même homme, celui que tu préférais aux autres ? Est-ce que j'ai gardé les mêmes habitudes, les mêmes manières ? Trouves-tu que je réagis avec la même tendresse ? (p 37).

Son premier souci est de savoir s'il est resté l'homme que Zunaira aime encore, et, partant, si son couple est encore solide, si leur histoire d'amour est intacte. C'est dire combien Zunaira l'aime, combien il tient à préserver le bonheur qu'elle lui apporte et qu'il a fragilisé. La réponse de son épouse est réconfortante, débordante de sagesse et d'amour, de bonheur aussi malgré toutes les déconvenues qui les ont frappés, tous deux. Elle lui rappelle que leur foi en Dieu les protège, elle lui rappelle surtout qu'elle, elle n'a pas changé en restant la femme qui l'aime et cela finit de l'accabler parce que sa culpabilité redouble d'intensité. Plus son épouse le réconforte et plus il mesure à quel point il s'est égaré de l'homme qu'il était. Son aveu résonne comme un plaidoyer pour lui-même, tel un besoin de compréhension, d'indulgence qui l'aiderait à se ressaisir et à reprendre pied:

«− Une prostituée a été lapidée sur la place. J'ignore comment je me suis joint à la foule de dégénérés qui réclamait du sang. J'étais comme absorbé par un tourbillon. (…) Je voulais regarder de près la bête immonde. (…) J'ai marché dans les rues pour semer mon ombre, (…) et à chaque coin de rue, (…) je me suis retrouvé nez à nez avec cet instant d'égarement. J'ai peur de moi, Zunaira, je n'ai plus confiance en l'homme que je suis devenu. » (p40).

Il est vrai que Mohsen avoue son crime. Pour autant, il ne dit pas son engagement total dans le meurtre d'une femme. La première phrase de sa confession est à la forme passive dont le sujet du verbe est « une prostituée ». Aucun agent de l'action n'est précisé. Il est passif, sans aucune possibilité de résister à « un tourbillon ». Plus grave encore, il juge et condamne la femme en tant que prostituée qu'il considère comme « une bête immonde ». Et quand s'il avoue avoir erré pour « semer son ombre», il ajoute que c'était « un instant d'égarement ». Mohsen ne veut pas nier son acte. Il veut se convaincre qu'il est sans gravité pour l'avenir qu'il redoute car cela pourrait se produire encore. Il avoue lui-même « qu'il n'aurait pas dû confier à sa femme ce que lui-même tente de refuser

d'admettre. » (p41). De cette façon, cet homme veut préserver l'amour de son épouse et se convaincre encore qu'il n'est pas devenu un taliban, un mot qu'il ne veut pas prononcer en préférant dire « je n'ai plus confiance en l'homme que je suis devenu », une affirmation nette qui ne lui laisse plus aucun doute.
Pour Zunaira, le choc est d'autant plus rude qu'elle ne s'attendait pas à une telle tragédie : son époux s'est fait happer par la foule dont il fait partie, désormais :

> « Zunaira se lève comme si elle se relevait d'un abattement. Faiblement. Incrédule, mais sans colère. (…) Longtemps, elle attend de recouvrer ses sens, en vain. (…) Elle chancelle vers la cuisine. » (p41).

Ce qui retient l'attention dans l'attitude de l'épouse de Mohsen, c'est l'absence de colère, de reproche, de condamnation à l'encontre de son mari. Elle semble accuser le coup d'un événement qu'elle redoutait, qu'elle savait inévitable. Comme dans une fuite en avant et pour retrouver indemne cet homme qu'elle a épousé, elle plonge dans leur passé heureux pour revivre les années de jeunesse insouciante qu'ils ont eu la chance de connaître, de leur mariage à un très jeune âge, de la passion qui les a toujours unis. Elle puise dans le passé tout ce qui lui rappelle son amour pour cet homme comme pour s'assurer que le chaos présent ne saurait l'abîmer. Elle veut revoir celui qu'elle a choisi depuis des années. Aussi, elle comprend que Mohsen ait tant de difficulté à accepter d'avoir tout perdu, de n'avoir plus aucun repère dans la réalité nouvelle si hostile à une vie normale!

> « Zunaira n'est pas un taliban et son mari n'est pas fou ; s'il s'est égaré un instant, le temps d'une hystérie collective, c'est parce que les horreurs quotidiennes s'avèrent plus fortes que l'éveil, et la déchéance humaine plus profonde que les abysses. Mohsen est en train de s'aligner sur les autres, de ressembler à leur détresse. (…) Son geste est la preuve que tout peut basculer sans crier gare. » (p73).

Zunaira est ébranlée et, le premier choc passé, elle retrouve ses esprits et un léger espoir selon lequel « son mari n'est pas fou » et qu'il n'a pas pu échapper à « une hystérie collective » à laquelle il n'a été mêlé qu'un « instant ». Elle refuse d'admettre que son époux pourrait lapider froidement une femme ainsi qu'il l'a fait réellement sans l'avouer nettement. Elle préfère penser que dans un tel chaos,

nul n'est à l'abri des «horreurs quotidiennes» qui peuvent frapper n'importe qui et à tout moment. Pourtant une de ses dernières réflexions lui laisse un infime espoir auquel elle essaie de se raccrocher : «Mohsen est en train de s'aligner sur les autres.». Elle ne veut pas se résoudre à le croire définitivement perdu comme le laisse entendre l'expression « en train de devenir » que l'on peut opposer à « il est devenu ». Elle peut donc l'aider à se soustraire à l'emprise de la foule, des taliban en évitant toute sortie, c'est à dire tout contact avec la rue meurtrière. Leur ultime salut est l'enfermement à l'intérieur de leur foyer. Zunaira.Mohsen, quant à lui, est soulagé, plein d'un espoir auquel il croit parce qu'il sait qu'il peut compter sur l'aide de son épouse. En fait, cet homme est plongé dans une grande angoisse mais il compte sur l'amour de sa femme qui, seul, peut le réhabiliter :

> « Mohsen est soulagé. (…) Mohsen a pensé qu'elle avait oublié le malentendu de la veille et qu'elle allait s'en souvenir et le bouder encore. Zunaira n'a pas oublié; elle sait seulement que son mari était désemparé et qu'il avait besoin d'elle. » (p72.

Le couple est soudé par un amour si profond, que chacun des deux époux passe la nuit entière à penser à l'Autre : Mohsen redoute la réaction de son épouse tout en étant sûr qu'il peut compter sur son aide quand «il avait besoin d'elle» comme aujourd'hui. Cet homme est comme dans un état d'euphorie de constater que son épouse est là, près de lui, d'une apparence sereine. Il en oublie le crime qui l'a plongé dans un tel désespoir, juste la veille. On peut noter que cet homme croit en un miracle de la part de sa femme parce qu'elle représente pour lui une puissance protectrice invincible. Cela dénote l'amour mutuel qui caractérise ce couple, certes. Néanmoins, dans un tel contexte, l'espoir de Mohsen révèle aussi sa grande détresse. Zunaira le sait dès que son mari lui propose une promenade dans les rues de Kaboul, « comme au bon vieux temps». Zunaira poursuit la discussion à la fois pour raisonner son mari, lui expliquer la réalité actuelle où seul l'intérieur d'un logis, fût-il un taudis, peut encore les tenir à l'abri. Ses paroles sont rapportées au discours direct et établissent un dialogue franc qui met face à face les deux époux et dévoile le fossé qui s'est creusé entre eux et les a irrémédiablement séparés. Mohsen retourne sans cesse à son passé perdu pour ne pas rester confronté à un présent qui le terrifie. Zunaira, bien ancrée dans leur

nouvelle société, évalue leur tragédie avec une grande acuité et essaie de convaincre son époux que tout a volé en éclats, que rien ne sera jamais plus comme avant. Elle laisse libre cours à une longue tirade où elle laisse libre cours à une explication détaillée de leur tragédie qui n'est pas une fatalité mais dans laquelle ils ont une grande part de responsabilité et que «s'ils ne sont plus rien», surtout, c'est parce qu'ils n'ont pas «su préserver (leurs) acquis.» Elle veut aider son mari à comprendre qu'ils sont encore maîtres du peu qu'il leur reste à sauvegarder, leur vie, leur dignité, leur couple. Il leur appartient à eux seuls de ne plus courir aucun risque en ayant une attitude responsable face à ce qu'elle désigne comme «la vérité» (p77). Ce dialogue est important parce qu'il montre le décalage entre le réalisme de Zunaira, une femme consciente qu'ils «ont laissé les apprentis mollahs réquisitionner» leurs «acquis» et l'obstination de Mohsen à pouvoir «refuser l'arbitraire et la barbarie» en refusant de «renoncer à (leurs) bonnes manières, (…) aux lustres et au réverbères, (…) aux joies de la vie». De plus en plus sûr de lui, il dit de façon catégorique, sur un air de reproche : «Nous ne pouvons pas accepter qu'on nous assimile à du bétail». (p78). Au fil de la discussion une gradation sensible dans l'intensification dramatique apparaît. En effet, Zunaira s'oppose de plus en plus à l'entêtement d'un homme qui n'a aucune prise sur la réalité dont la gravité lui échappe au point qu'il minimise le pouvoir des nouveaux maîtres du pays, le sous-estime dangereusement :

> «– Les taliban ont profité d'un moment de flottement pour porter un coup terrible aux vaincus. Mais ce n'est pas le coup de grâce. Notre devoir est de nous en convaincre.
> – Comment
> – En faisant fi de leur diktat. Nous allons sortir. Toi et moi.» (p78)

Mohsen, plein d'espoir, s'enhardit de plus en plus au point que son propos résonne comme un défi. Zunaira tente de lui expliquer qu'en voulant rester cloîtrée, elle tient à préserver les quelques repères qu'il lui reste, loin de « ce voile maudit », qui représente la négation de la vie parce qu'en le portant, elle n'est «ni un être humain ni une bête, juste un affront ou un opprobre qu'on doit cacher comme une infirmité. » Elle tient à son identité de femme moderne, à ses convictions d'avocate, «militante de la cause féminine», à sa féminité qu'elle

entretient quotidiennement avec un rituel de coquetterie qui lui permet, très symboliquement, de prendre soin de son corps grâce à des gestes de femme comme celui de se «peigner tous les jours et de veiller à ses toilettes comme à la prunelle de ses yeux.» (p 79). Dans cette description détaillée de gestes quotidiens simples, la jeune femme − ici le double de l'auteur − rend un hymne à la femme, à sa beauté, à ce besoin très féminin de s'occuper de son corps en le parant des vêtements choisis pour le mettre en valeur. Toute cette partie du dialogue est dédiée à la femme en général, à la femme afghane, en particulier qui persévère, dans une société hostile, dans un contexte historique tragique, à rester digne, belle autant que possible, même au prix de l'enfermement qui devient pour elle son salut. Elle veut offrir enfin à son époux l'image d'une femme qui tient toujours à lui plaire C'est dire à la fois le courage de la femme dans l'adversité d'un monde absurde et l'admiration du romancier devant l'obstination de la femme de ne pas céder à la fatalité, à se raccrocher à un minimum irréductible pour s'affirmer contre l'oppression. C'est Zunaira, la «militante de la cause féminine» qui parle. Mohsen ne s'y trompe pas : devant un tel plaidoyer pour la beauté de son épouse, il «lève les mains», convaincu, même s'il reste déçu. Pourtant, après avoir réfléchi, pensé à cet «excellent mari, affectueux, prévenant», Zunaira sait qu'il «n'a plus de repères ni la force d'en réinventer» et «qu'il végète au jour le jour» (p 80). Elle «concède» : «Je préfère courir mille risques, plutôt que de te voir abattu de la sorte » (p80). Cette dernière phrase résonne comme un aveu de la part de la jeune femme, celui de consentir un grand sacrifice : sortir dans les rues de la capitale, c'est à dire affronter l'espace de la mort en connaissance de cause par amour pour son mari. Par ailleurs, si l'on considère donc le péril encouru et le constat de voir son époux végéter, c'est à dire mourir inévitablement, on peut déduire qu'en acceptant la promenade, Zunaira consent sciemment un sacrifice suprême, celui de mourir avec son époux. Le laisser errer seul dans les rues de Kaboul, c'est le condamner à une mort certaine mais surtout à la déchéance qui s'impose à elle, dans les rues de la capitale lors de la sortie du couple:

> «Qu'espérait-elle trouver dans les rues de Kaboul, hormis la misère et les affronts? (…) Elle savait que sa témérité allait l'exposer à ce qu'elle déteste le plus, à ce qu'elle refuse jusque dans son sommeil : la déchéance. C'est une blessure incurable, un traumatisme

(…) dont on ne peut s'accoutumer sans sombrer dans le dégoût de soi-même.» (pp 97-98).

En outre, elle veut espérer que cette promenade redonnerait à son mari l'illusion que le bonheur passé pourrait être ressuscité, fût-ce le temps d'une promenade. Zunaira consent ainsi le don de soi pour sauver son mari de tout ce chaos. D'ailleurs, quand Mohsen meurt, tué accidentellement par elle, pourtant, la jeune femme trouve dans l'espace carcéral−toujours à l'abri de l'extérieur, le monde des taliban−la sérénité qui s'apparente à une paix intérieure parce qu'elle sait que son époux, enfin libéré de sa souffrance, de cette déchéance qu'elle redoutait tant, est enfin réhabilité par une sorte de Rédemption. C'est Atiq, son geôlier qui le remarque le jour où il lui apporte à manger. Il constate qu'elle «n'a pas dit un mot depuis qu'on l'a enfermée. Elle se calfeutre dans son exil», étrangère au monde qui l'entoure, comme si elle était morte avec Mohsen, délivrée elle aussi :

« Le sourire de la femme ne s'estompe pas. Il flotte sur son visage comme l'ébauche d'un songe. Sourit-elle vraiment ou est-ce lui qui divague ? 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 angoisse ni tourment. On dirait qu'elle attend que le jour se lève pour partir avec lui. La fatale échéance qui plane sur les prières avec la patience du couperet, n'étend pas son ombre pernicieuse jusque dans ses pensées. Elle paraît inexpugnable dans son martyre.» (p 149).

En prison, coupée du monde des taliban qu'elle a toujours perçu comme hostile, Zunaira, se sent libérée, enfin. En cela, elle rappelle l'attitude de Meursault, le héros de *L'étranger*[363] de Camus. On peut noter, entre les deux romans, une intertextualité qui illustre une même vision de l'homme que les ressorts tragiques de la guerre plonge dans un monde absurde et hostile au point que c'est dans l'espace carcéral que les personnages, à l'instar de Zunaira et Meursault, se sentent apaisés, enfin, sereins, libérés d'un monde qui les brime. Notons enfin que

[363] Albert Camus, *L'étranger*, Alger, ENAG Éditions, 20010, Ouvrage présenté par Taïb Bouguerra, Collection littéraire dirigée par Mohammed Belkaïd

l'intertextualité confère à un roman sa littérarité selon les théories de Michael Riffaterre, notamment, de Gérard Genette[364] et Guy Dugas que cite Anne Griffon :

> «″Guy Dugas souligne (…) que l'intertextualité est généralement considérée comme l'une des marques essentielles de la littérarité.″[365]. Michael Riffaterre[366] définit cette notion comme ″ la perception par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie″ et l'assimile à la littérarité :″l'intertextualité est […] le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule produit la signifiance, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraires, (…) ne produit que le texte.″»[367]

L'intertextualité est un signe distinctif fort de la littérature puisque c'est elle qui détermine la littérarité d'un texte. En effet, dans la mesure où elle est le croisement, bien souvent l'enchevêtrement, de plusieurs textes qui se font écho et révèlent un savoir du romancier qui apparaît selon les occurrences qui lui donnent un sens. Par ailleurs, elle établit un lien entre différentes époques historiques et confère à l'œuvre une dimension universelle parce qu'elle peint l'humain dans son évolution à travers différentes époques historiques et leurs bouleversements aux conséquences irréversibles, parfois. L'intertextualité témoigne de l'histoire de l'humanité, du mouvement et de l'évolution des idées. Dans notre corpus d'étude, en tentant d'étudier le tragique, il a fallu remonter jusqu'à la tragédie antique. Si celle-ci présente des caractéristiques propres, elle n'en laisse pas moins un héritage humain qui nous apprend que quelles que soient ses différentes formes, le tragique exprime la douleur de l'homme, son insatisfaction, l'absurdité d'un monde qui l'agresse par son étrangeté. Ainsi, chaque création porte les traces de

---

[364] Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p8. Dans cet ouvrage, G.Genette distingue trois types d'intertextes: «la citation qui est la forme la plus explicite et la plus littérale, le plagiat qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral; l'allusion dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions autrement non recevables.»

[365] Guy Dugas, «989 An I du polar algérien» in *Algérie, 1989*(ouvrage collectif), Toronto, Éditions La Source, 1998, p 120.
«Pour Guy Dugas, les romans de Y. Khadra ″ne cessent de jouer avec un intertexte foisonnant (littérature maghrébine, classique du polar, etc.)″.», Anne Griffon, *Romans roses et romans noirs dans l'Algérie d'après 1989*, Université de Paris Sorbonne, Centre international d'études *francophones*, DEA de littérature comparée, 1999-2000, p36.

[366] Michael Riffaterre, «La trace de l'intertexte», *La Pensée*, octobre 1980.

[367] Anne Griffon, *Romans roses et romans noirs dans l'Algérie d'après 1989*, op, cit, p36.

plusieurs autres textes qui finissent par se tisser et donner à une œuvre son unité esthétique. C'est dire que la littérature trouve son essence dans les palimpsestes, selon le terme de Gérard Genette, et qui désignent[368] un édifice passé plus ou moins lointain qui peut s'insérer dans une œuvre nouvelle pour renforcer son sens. Dans la trilogie de notre corpus d'étude, le tragique engendre des situations où l'homme est déchiré par des agressions violentes, très souvent arbitraires, les subit et/ou décide d'y réagir dans un contexte absolument inédit. La perte de ses repères culturels, la soudaineté des chocs reçus le plongent dans un univers étrange dans lequel il se résout à trouver son salut dans son propre enfermement, sa propre destruction: il évolue dans le monde de l'absurde. C'est le cas de Zunaira qui trouve la sérénité et la paix intérieure dans un espace carcéral, après avoir tué son mari. Pourtant elle souffre d'avoir causé la mort de son mari ainsi qu'elle le confie à Atiq qui entend une femme parler de son mari de façon tout à fait nouvelle pour lui qui est incapable d'imaginer qu'une épouse ne soit pas forcément brutalisée par son mari :

> « Il vous brutalisait, n'est-ce pas? Pour un oui, pour un non. Il retroussait ses manches et s'acharnait sur vous.
>
> Elle relève la tête. Ses yeux rappellent des joyaux; son sourire s'est accentué, triste et sublime à la fois.
>
> − Il vous a poussé à bout, c'est ça, Il était devenu insupportable…
>
> − Il était merveilleux, laisse-t-elle entendre d'une voix sereine. C'est moi qui ne me rendais pas compte de ma chance. (…) C'était une lueur, j'ai soufflé dessus un peu fort et je l'ai éteinte. J'ai hâte de m'en aller.» (pp150-158).

Ce passage est très important parce que c'est un dialogue normal entre un homme et une femme qui s'entretiennent sereinement, d'égal à égal et ce, deux niveaux : un homme, son geôlier qui plus est, témoigne de l'intérêt à une femme, ce qui est un évènement dans un pays où on renie la gent féminine. En outre, la prisonnière ne porte pas le tchadri, obligatoire, ni aucun autre voile.

Cette séquence donne l'image idéale de ce que devrait être une société moderne où l'on s'épanouit, loin des tabous et des dogmes anciens, et anéantit, du coup,

[368]Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, op, cit, p 8.

même si c'est pour un temps très court, le chaos dans lequel les taliban ont plongé le peuple afghan.

Ainsi, une femme s'entretient, à visage découvert, avec son geôlier qui lui témoigne respect et compassion. Atiq, le taliban, est un homme subjugué par la beauté d'une femme qu'il a à cœur de défendre. Dans le monde déshumanisé des taliban, les rôles sont inversés et bouleversent profondément l'ordre d'une société complètement déshumanisée. En prison, une femme défend un homme, son mari qu'elle avoue avoir tué. Atiq s'entête à voir en elle une victime, logiquement et elle, comme amusée, lui démontre qu'un homme peut être merveilleux et victime d'une femme, son épouse. Zunaira rend hommage à son mari, une «lueur» qu'elle a éteinte et permet à Atiq de redécouvrir l'homme qu'il est réellement, comme si elle lui offrait une Rédemption, lui aussi. La prison, qui, dans ce pays, est l'antichambre de la mort, devient, pour quelques jours, l'espace de la vie, digne et apaisée et celui où deux personnes accèdent à la lumière intérieure, à la délivrance aussi parce que ce lieu est celui où l'on échappe à la condition de déshumanisation. Mais pour en arriver à cette réhabilitation mutuelle, il aura fallu tout une errance pour Atiq et Mohsen et un cheminement lent et tragique, sanctionné par la mort, pour que l'être humain se reconquière de nouveau en tant qu'individu mais aussi en tant que membre d'un couple harmonieux. Zunaira leur offre à chacun d'eux une rédemption. En effet, en sauvant son époux d'une déchéance certaine, elle lui restitue sa vraie nature, celle de l'homme heureux qu'il était avant l'arrivée des taliban. Elle le rachète en acceptant d'en payer le prix, sa propre vie. Le racheter c'est payer un prix comme pour une rédemption, selon l'étymologie de ce mot :

> «-Étymologiquement : du latin rédemption, de redimerer, racheter, de "re, red" indiquant retour et "emerer", acheter.»[369]

Zunaira consent le don de soi pour racheter son mari qu'elle sait voué à sa perte puisqu'il aurait perdu sa liberté en vivant sous le joug des taliban, leurs humiliations, leurs lois meurtrières comme la lapidation. Elle sait depuis

[369] © Copyright 2002-2011 Got Questions Ministries

longtemps qu'ils sont «tous morts», comme elle le confie à son geôlier. Mais elle ne veut pas de cette mort de l'être humain qu'est chacun d'eux et dont elle a pu voir un aperçu sur Mohsen, son époux. Le savoir enfin mort lui donne la sérénité parce qu'elle l'aime. Et, le temps de quelques heures d'emprisonnement, elle ressuscite la jeune femme libre et soignée qu'elle était du temps où elle et son mari vivaient heureux, avant l'arrivée des taliban : elle se libère du tchadri, symbole fort de l'ère des taliban et de l'anéantissement de la femme, de sa chosification. À sa façon, elle supprime leur existence en dévoilant la femme qu'elle est, mettant en valeur sa féminité, sa beauté qui, loin de damner un homme, le ressuscite, le ramène à la vie. Après avoir délivré Mohsen, Zunaira permet à Atiq d'accéder à la rédemption en lui offrant, bien malgré elle, le vrai visage de la femme et l'extrait ainsi de l'emprise des taliban. L'origine de la rédemption est d'ordre religieux, un concept chrétien ainsi que nous le donne à lire la définition de la Rédemption ou «Restauration de la vie ». C'est avant tout une conception chrétienne, étroitement liée au sacrifice sans lequel elle ne pourrait se réaliser. Elle s'apparentera plus tard à celle prônée par Le Coran.

> «L'Imam Alnasfi dit à propos de la question relative à la rédemption du fils d'Abraham : "la rédemption est le fait d'être sauvé du massacre par un sacrifice…"
> Chapitre du rang (sourat As-Saffaat : 107) :"Et nous le rachetâmes par un grand sacrifice.".
> "La Bible tout entière est centrée autour de la rédemption.
> Dans la Sainte Bible, la rédemption du fils d'Abraham se fit avec un bélier; le même est aussi mentionné dans Le Coran.»[370]

Avant de trouver le salut dans la mort, Mohsen a vécu en homme heureux avant le règne des taliban. Il a connu une jeunesse marquée surtout par une belle histoire

---

www.gostquestions.org-Reponses à des questions bibliques.

[370] Père Zakaria Boutros, «Le concept la rédemption ans *La B*ible et *Le Cor*an », 2006, http://www.notredamedekabylie/Dialoguislamochretin/Reponseschretiennesauxobjectionsmusulmanes. «Le peuple de Dieu étant esclave en terre d'Égypte, il en sortit la nuit la dernière plaie qui fut celle de la mort des premiers nés, du premier né du Pharaon au premier-né des animaux; tous moururent sauf celui du peuple de Dieu.
Dieu leur dit qu'un ange passerait pour tuer le premier né, vous devez prendre un animal de votre troupeau et le sacrifier, prendre son sang et marquer chaque côté de votre maison et le dessus de la porte. Ce sang sera un signe pour vous dans les maisons ans lesquelles vous êtes. Et l'ange verra le sang et vous épargnera. »

d'amour avec la jeune femme qui deviendra son épouse. Il a pu la choisir à une époque à peine récente où les hommes pouvaient voir des femmes, leur parler, admirer leur beauté, sortir avec elles. La terreur des taliban a fait voler en éclats cette société équilibré au point que Mohsen, comme nous avons eu à le développer, est effrayé à l'idée de ne plus voir «les femmes momifiées dans des sueurs couleur de frayeur ou de fièvre (…) absolument anonymes» (p17). Il constate partout que «les hommes se sont retranchés derrière les ombres chinoises», passifs, résignés sans aucune volonté de révolte contre ceux qui les ont soumis, des hommes eux aussi. Le romancier est à peine dissimulé pour dénoncer la lâcheté de ceux qui se sont laissé asservir et restent insensibles au martyre des femmes. L'écrivain leur rappelle que leurs bourreaux sont des hommes comme eux aussi et seul leur silence les a réduits à une foule informe mue par des automatismes meurtriers, tuant ainsi en eux l'individu doté de son «libre arbitre», selon la réflexion de C-G.Jung qui précise que «les masses sont des animaux aveugles, ce que nous devrions savoir à satiété.»[371] Aussi, sa mort participe de la rédemption de Atiq puisque Zunaira en est l'auteur et que c'est dans la prison que Atiq la rencontre. Deux femmes, deux espaces permettent à Atiq de sortir du monde infernal auquel il appartient depuis la fin de la guerre contre les Soviétiques. Grâce à Zunaira il reste des heures entières à contempler une femme. Dans son foyer, un espace fermé au chaos qui sévit à l'extérieur, il rejoint Mussarat, son épouse et ancienne compagne de combat. Ce détail est important parce qu'il permet de comprendre que l'épouse de Atiq est une femme combattante libre, militante pour la liberté tout comme Zunaira. Elle reste étrangère au monde des taliban, à leur idéologie. Très lentement, avec son amour, sa patience et sa souffrance de femme et d'épouse, elle ramène son mari à la vie et l'aide à voir en lui-même l'homme qui vient d'être touché par une sorte de grâce puisque c'est un être qui «aime» comme elle le lui fait comprendre elle-même.

-2-2-Mussarat: l'amour absolu ; le don de soi.

---

[371] C-G.Jung, Épigraphes, «Mythes et Histoire» in *Périodiques des Foyers et de Cultures n 59*, p 3

Mussarat apparaît à peine dans le roman comme si elle était effacée, quasi inexistante. En fait, cet effacement explique à la fois un retrait volontaire de la nouvelle société dans laquelle cette femme ne retrouve pas tout ce qui l'a poussée à s'engager dans le combat libérateur. En tant que femme malade et inapte, elle est exclue comme un fardeau encombrant qui empêche son époux de vivre sa vie d'homme en se remariant. Minée par la maladie, elle reste enfermée chez elle, souffrante, moribonde. Elle sait que son mari reste avec elle par loyauté pour la compagne de lutte mais aussi par gratitude pour la guerrière qui lui a sauvé la vie en soignant une blessure de guerre. «Elle m'a sauvé la vie», rappelle-toi, explique-t-il à un ancien moudjahid comme lui, Mirzah Shah, qui veut le dissuader de se sacrifier pour une femme, de la répudier et de «s'offrir une pucelle saine». Mirza Shah est le taliban-type qui représente les nouveaux maîtres du pays. Dans le roman, son discours informe le lecteur sur l'idéologie des intégristes afghans avec une aversion viscérale pour la femme, réduite au vocable de femelle qu'elle soit mère, fille, sœur ou épouse, comme le précise Mirzah Shah, le camarade d'enfance de Atiq. A la seule évocation de la femme, il est hors de lui, indigné et comme possédé :

> «− Mon épouse est malade. Le médecin dit que son sang se décompose très vite, que son mal n'a pas de remède.
>
> Mirza reste un moment perplexe à l'idée qu'un homme puisse parler de sa femme dans la rue
>
> − Je suis seul et désemparé et je n'ai personne pour m'assister.
>
> − C'est pourtant simple, répudie-là.
>
> − Elle n'a pas de famille, rétorque naïvement Atiq, loin de remarquer le faciès de son ami visiblement horripilé de devoir s'attarder sur un sujet aussi dévalorisant. (…)
>
> − Et pourquoi pas ?
>
> − Elle m'a sauvé la vie, rappelle-toi. (…)
>
> − Niaiseries! s'écria-t-il. (p30)

Le dialogue entre deux anciens camarades d'enfance montre le fossé qui sépare désormais les deux hommes et leur incompatibilité à vivre dans une même communauté qui a implosé, laissant quelques êtres humains en survie, tels que Zunaira et Mohsen, Atiq et Mussarat. Avec l'emprise des taliban, la vie humaine est impossible parce que tout lui est hostile, notamment dans cette foule où il est

privé de son «libre arbitre», selon la réflexion de C-G.Jung qui précise que: «les masses sont des animaux aveugles, ce que nous devrions savoir à satiété.»

C'est surtout la femme qui n'inspire que mépris et rejet. Quand il en parle, Mirza Shah ne peut plus contenir sa haine.

C'est dans la première phrase de ce passage qu'on peut le lire clairement, à propos de Mussarat, et qui concerne aussi l'être humain qui ne peut vivre dans un environnement aussi hostile. «Le médecin dit que son sang se décompose très vite, que son mal n'a pas de remède.» (30). Plus qu'un diagnostic, c'est un verdict sans appel. Dans sa geôle, Zunaira le dit à Atiq plus durement encore : «Nous avons tous été tués. Il y a si longtemps, que nous l'avons oublié.» (p158).

Deux couples ont survécu, le temps d'être réhabilités : Mohsen meurt sereinement, comme Zunaira et Mussarat avec en plus, pour l'épouse de Atiq, sa dignité de femme retrouvée, sa vitalité, sa ténacité de guerrière en aidant son mari à se retrouver en tant qu'homme en connaissant l'amour qu'elle na pas pu lui donner. Elle sait qu'elle n'offre plus à son époux le confort d'un foyer bien tenu, elle qui git à même le sol. Pourtant, elle s'enhardit un jour en nettoyant sa maison. Mais elle constate que ça irrite Atiq et le pousse à aller se réfugier dans cette prison où il se sent étouffer tous les jours parce que depuis la lapidation de la prostituée, il ne supporte plus de voir arriver des femmes et des hommes condamnés à une mort violente, horrible qui lui devient de plus en plus insupportable. Bien qu'il évolue au sein de la foule, qu'il soit respecté par tous les taliban, ses anciens compagnons d'armes, Atiq est un homme seul, isolé de tout et de tous. Mais contrairement à Mohsen qui a l'illusion d'un changement salvateur, il est conscient du désastre commis par ses pairs et, de ce fait, se trouve dans une impasse : comment vivre dans une société régie par la terreur et l'anéantissement de l'humain. Deux lieux de sa vie quotidienne vont se transformer, à ses yeux et lui donner l'envie d'y retourner. Dans l'espace carcéral, il découvre LA femme, l'amour comme tout homme grâce à Zunaira, sa prisonnière qui le libère de ses démons, de sa culpabilité, des taliban. Sa maison, qu'il fuit pour ne pas voir la déchéance dans laquelle il est tombé avec son épouse, devient progressivement un foyer où il ressent le besoin de retrouver son épouse qui l'écoute et répond au flot de questions qui l'envahit depuis qu'il a vu Zunaira. Lui qui errait dans les rues de

la capitale en faisant cingler sa cravache pour fendre cette foule qui l'encercle de partout, le voilà qu'il a un but, une destination qui passent par deux lieux que Zunaira et Mussarat ont transformé en pont où Atiq s'élève au dessus de la masse informe dans son ensemble. C'est désormais un homme qui vit intensément en allant tous les jours à la découverte de ce qui est en train de le métamorphoser. Tout commence pour lui comme une onde de choc qui doit le sortir de lui-même où il s'est enfermé quasi hermétiquement, étranger au monde qui l'entoure. Et c'est dans un lieu fermé, à huis clos, qu'un «souffle tétanisant l'a traversé de la tête aux pieds», comme pour être acculé face à lui-même :

> «Atiq Shaukat n'a pas compris tout de suite. Une sorte de déclic a fusé en lui et un souffle tétanisant l'a traversé de la tête aux pieds, comme si une douche glacé s'était déversé sur son corps.. (…) Pendant trois ou quatre secondes, il croit halluciner. Assommé par l'apparition qui vient de le frapper de plein fouet, il se replie sur son cagibi pour tenter de reprendre ses esprits. La lumière de la fenêtre l'agresse, les vociférations des enfants guerroyant au dehors le déboussolent ; il se laisse choir sur le lit de camp et les doigts sur les tempes, maudit le Malin pour éloigner les influences maléfiques.
> − *La hawla!*» (p139).

Atiq supporte difficilement de se rendre à son lieu de travail, à y rester, résigné parce que c'est son destin. Renfrogné, taciturne, c'est un homme qui a fini par accepter la misère alentour, la sienne propre, au point qu'il est devenu insensible à tout, y compris aux prisonnières dont il sait qu'elles vont être lapidées de façon injuste, arbitraire. Mais il ne s'y arrête plus. C'est dans cet état de léthargie qu'il est frappé par un profond bouleversement qui le métamorphose de façon radicale. En quelques secondes, il ne sera plus jamais comme avant : la lumière de la fenêtre, toujours la même, l'agresse tout à coup et il ne supporte plus le monde bruyant qui l'entoure tous les jours, pourtant. L'apparition d'une femme sans tchadri, lui fait l'effet d'une hallucination. Cet instant très court, trois ou quatre secondes, le sort de son monde pour le faire entrer dans celui des hommes qui ressentent enfin, réagissent, pensent, même à une hallucination. Ce passage n'est pas sans rappeler quelques petites similitudes avec le moment où le Prophète Mohammed ‒ que le Salut soit sur Lui ‒ à travers quelques petits détails qui marquent «la violence du malaise physique, absolument nouveau et de la lumière

intense, agressive par sa soudaineté, signe de l'entrée dans un monde nouveau, éclairé, pour être délivré de l'obscurité dans laquelle on s'était résigné à vivre.»[372] Après ce choc, il peut enfin admirer la beauté d'une femme et être sensible à ce qu'elle a de plus raffiné, jusqu'au moindre détail. Zunaira, par sa seule présence, très symboliquement débarrassée du tchadri taliban, dans un geste de liberté absolue, vient de permettre à Atiq de découvrir l'homme qu'il est, sensible au Beau que symbolise la femme. Et comme on va à la découverte d'un monde nouveau, il est subjugué par les détails qui s'offrent, un à un, à son regard, tout neuf: l'attitude de la jeune femme, son attitude, son profil, ses longes cheveux, ses yeux:

> «Là, au beau milieu de la cage, le vision féérique !!!.....La prisonnière a retiré son tchadri. Assise en tailleur, les coudes sur les genoux et les mains jointes sur le menton, elle prie. Jamais il n'avait vu splendeur pareille auparavant. La détenue est d'une beauté inouïe, avec son profil de déesse, ses longs cheveux déployés dans le dos et ses yeux immenses, semblables à des horizons. On dirait une aurore en train d'éclore au cœur de ce cachot infect, sordide, funeste. « (p140).

La description de Zunaira est empreinte d'un lyrisme très poétique souligné par un rythme lent qui marque l'émerveillement quasi mystique de Atiq, complètement transformé en un être très sensible. Chaque détail est un hommage de l'écrivain à la femme, à sa capacité de toucher un homme jusqu'à l'enchantement. La jeune femme est présentée sans voile et priant dans une attitude de recueillement qui émane d'elle-même, de sa piété et non d'un voile comme le tchadri. C'est le premier enseignement que reçoit le geôlier qu'une femme vient de libérer en ressuscitant l'homme qui est en lui. À partir de cet instant, Atiq est pris en mains par Mussarat, son épouse et ne parle plus que de la belle détenue. Sorti ainsi du chaos de Kaboul, de son errance intérieure, ses sorties ont un but précis : la maison d'arrêt pour y trouver Zunaira et son foyer où Mussarat lui explique ce qui lui arrive, répond à ses multiples questions. Chaque sortie est pour cet homme une

[372] R.W.J. Austin, «Lis au nom de ton Seigneur», *Le Monde arabe, Tradition et renouveau*, Lausanne, Éditions des Trois continents, Vilo, 1977, p15 :
«Ce jour du mois de Ramadan, après des semaines d'activité intense, il décida de s'en aller dans le désert. (…) Pendant des heures¸ il se tint assis à l'entrée ombragée de la caverne (…) Soudain, la luminosité autour de la caverne devint d'une intensité presque intolérable et tout l'horizon lui sembla rempli par une présence surhumaine. (…) Plein de crainte et tremblant, (…) il sentit la présence l'oppresser au point qu'il en défaillit presque.»

étape nouvelle dans sa délivrance de l'obscurantisme des taliban, la découverte de lui-même, de l'amour. Mussarat, souffrante, se tient vigilante pour accompagner son mari dans sa métamorphose, pour le convaincre d'écouter son cœur et de rejoindre cette femme qu'il aime tant. Cette femme est une épouse qui, par amour pour son mari, n'hésite pas à renoncer à Atiq en donnant d'elle-même: elle est dans une logique de renoncement et de don de soi que nous explique Jacques T.Godbout :

> «Le don englobe et est un dépassement du sacrifice, même si tout don suppose le sacrifice. (…) Donner, c'est nécessairement renoncer à quelque chose. Bien donner, c'est renoncer joyeusement à quelque chose qui nous est cher. (…) L'être de l'homme avant d'être substance est relation. Dans cette relation, chacun vit une petite mort de soi. (…) Donner c'est vivre.»[373]

On peut penser que, se sachant condamnée par la maladie, Mussarat se trouve devant une réalité contre laquelle elle est impuissante. Il n'en est rien car c'est lorsqu'on est dans l'adversité, seule comme cette femme qui n'a pas de famille comme le précise Atiq lui-même, on a besoin d'une présence chaleureuse et réconfortante à ses côtés. En outre, dans le contexte tragique de la société afghane, que vaut une femme sans un mari ? Mussarat aime profondément son mari et il est inconcevable qu'elle l'encourage à aller vers la femme qu'il aime en l'exhortant à fuir avec elle. Dans sa noblesse, elle insiste pour qu'il vive son amour ; elle prend bien soin de lui expliquer qu'il est comme un homme élu parce que de tous ceux qui l'entourent, il est celui qui «AIME». Longtemps mu par l'exigence du devoir vis-à-vis de son pays, par la loyauté à l'endroit de ses compagnons de lutte, Atiq a fini par oublier qui il est et quels sont ses droits. Mussarat l'amène peu à peu à se retrouver et à comprendre que, pour lui, le moment est venu d'avoir son libre arbitre et de vivre enfin selon ses aspirations. Elle se tient à ses côtés en agissant très souvent contre elle-même et, parfois, en mettant sa vie en danger. Elle renonce définitivement à sa vie de femme du jour où son époux trouve le bonheur grâce à une autre. Il est très significatif que Atiq vienne se confier à elle, l'écoute,

[373] Jacques T. Godbout, *Ce qui circule entre nous. Donner, recevoir, rendre*, Paris, Le Seuil, 2007, pp 370-371. Extrait in http://agora.qc. ca/thematiques/mort.nsf/Impression? OpenF.orm.

se laisse convaincre par ses conseils. Il lui révèle ses sentiments les plus profonds comme s'il se parlait, tout haut, tant il est en confiance :

> « − C'est simple, avoue Atiq, il n'y a pas de mots pour la décrire.
> − Elle est si belle que ça?
> − Belle? Le mot me paraît ordinaire, à la limite de la banalité. La femme qui croupit dans ma basse-fosse est plus que ça. J'en tremble encore. J'ai passé la nuit à éveiller sur son sommeil, si ébloui par sa splendeur que je n'ai pas vu arriver l'aube.
> − J'espère qu'elle ne t'a pas distrait de ta prière.
> Atiq baisse la tête:
> − C'est la vérité
> − Tu as oublié de t'acquitter de la *salat?*
> − Oui.» (pp145-146).

Le narrateur s'efface pour laisser deux époux discuter dans l'intimité: on quitte le discours, la pensée rapportée pour ouvrir le dialogue à une parole vive, celle d'un couple qui peut s'entretenir dans l'intimité. La trame romanesque évolue dans son intensification car un homme est libéré en tant que tel, réhabilité dans ce qu'il a de plus symboliquement naturel et important, un conjoint qui trouve refuge et réconfort auprès de son épouse. Celle-ci l'écoute attentivement et c'est grâce à ses questions qu'elle permet à son mari de se découvrir lui-même, le plus profondément possible afin de comprendre les transformations qu'il sent en lui mais qu'il ne comprend pas encore parce que longtemps, il a été plongé dans l'obscurantisme de ses pairs et y a laissé sa liberté. L'échange avec Mussarat agit sur Atiq à la manière d'une catharsis qui lui permet d'exorciser, de se purger de tout ce qui s'est accumulé en lui en strates successives jusqu'à étouffer l'être humain qu'il est. L'importance du dialogue est soulignée par Michael Bakhtine dans l'analyse de *La Poétique de Dostoïevski*. Il écrit:

> «La conscience de soi, chez Dostoïevski, est entièrement dialoguée : à chaque moment, elle est tournée vers l'extérieur, s'adresse avec anxiété à elle-même, à l'autre, au tiers. (…) On peut dire en ce sens que l'homme est, pour Dostoïevski, un sujet de destination. (…) Il est impossible de saisir l'homme de l'intérieur, de le voir, de le comprendre, en le transformant en objet d'une analyse impartiale, neutre. (…) On peut l'approcher et le découvrir, plus exactement de le forcer à se découvrir, seulement par un échange

> dialogique. De même, on ne peut décrire l'homme intérieur (…) que par la représentation de ses communications avec les autres. Ce n'est que dans l'interaction des hommes que se dévoile ″l'homme dans l'homme″, pour les autres comme pour lui-même.»[374]

Ajoutons que le dialogue est inhérent au récit et qu'avec la narration et la description, il constitue le socle irréductible du roman. Par ailleurs, dans l'esthétique de Yasmina Khadra, les dialogues sont stratégiques. Ils apparaissent souvent après plusieurs étapes de plus en plus problématiques, que traverse le personnage, enfermé dans son intériorité comme dans une impasse. Il trouve son issue dans la libération de la parole, provoquée par un proche, un vis-à-vis, un personnage clé qui connaît très bien la personne en question, son parcours et les raisons qui l'ont mené à l'obstruction de sa parole.

Mussarat connaît très bien son mari, son compagnon de lutte. Le détail est très important car combattre pour les mêmes idéaux créent des liens solides et révèlent des affinités entre les deux personnes. En outre, ils sont mariés depuis vingt ans et dans l'Afghanistan des Taliban, un homme ne vit pas aussi longtemps avec la même femme, condamnée par la maladie à une lente agonie, qui plus est. Enfin, Mussarat aime Atiq d'un amour absolu : c'est elle qui aide son époux qu'il aime une autre femme. En effet, quand Atiq lui apprend qu'il a voulu laisser partir sa prisonnière afin de la sauver d'une lapidation certaine, Mussarat lui explique qu'il ne saurait se séparer de cette femme parce qu'il l'aime et qu'il doit fuir lui aussi, avec elle:

> «(Atiq) ne mange plus, ne ferme pas l'œil de la nuit. (…). Mussarat est tellement consternée par l'état de son époux, qu'elle en oublie le mal qui la taillade. (…).Un soir, elle le rejoint dans la pièce, lui arrache presque le chevalet pour qu'il n'y ait rien entre eux deux et, avec fermeté, elle le prend par les poignets et le secoue. » (p160).

Notons que loin de tourner le dos à son conjoint, dans une telle situation où, en plus d'être malade, elle se voit évincée par une autre, elle redouble de vigilance pour observer son époux et trouve absolument impérieux de l'accompagner dans

[374] Mikhail Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, 1971 (Éditions Écrivains de Moscou, 1963), Traduit du russe par Isabelle Kolitcheff, Présenté par Julia Kristeva, pp 324-325).

sa tourmente, de lui montrer la voie. Elle sait qu'une nouvelle discussion de couple s'impose pour le salut de Atiq qu'elle voit se fourvoyer parce qu'il se trouve dans une situation inédite pour lui. Elle l'interpelle solennellement à l'impératif pour susciter son attention et le convaincre:

> «Reprends-toi, Atiq.
> Et Atiq, hébété :
> −Je lui ai ouvert la porte toute grande et je lui ai dit de s'en aller. Elle a refusé de quitter. (…).
> Pourquoi ne s'en est-elle pas allée lorsque je lui ai ouvert la porte toute grande?
> Mussarat lui relève le menton, tendrement. (…)
> − Et toi, honnêtement – regarde-moi, s'il te plaît et dis-moi, en ton âme et conscience, l'aurais-tu laissée partir? (pp 162-163).

Mussarat veut acculer son époux jusqu'à ce qu'il sache lire en lui et comprenne enfin qu'il tient à sa détenue. Toute la force de l'amour et du sacrifice de Mussarat est dans sa volonté de voir son époux heureux d'aimer, sans culpabilité, loin de l'emprise et de la déshumanisation de ses compagnons de lutte devenus des taliban.

> Atiq frissonne. Ses yeux brasillent d'une souffrance intenable.
> − Puisque je t'ai dit que je lui ai ouvert la porte toute grande.
> − J'ai entendu, mais toi, l'aurais-tu laissé s'en aller?
> − Bien sur…
> − Tu l'aurais regardée s'éloigner dans la nuit, sans lui courir après? Tu aurais accepté qu'elle disparaisse pour toujours, que tu ne la revoies plus?
> Atiq fléchit. (…) Mussarat continue de lui caresser la joue.
> − Je ne pense pas, lui dit-elle. Alors explique-moi, gémit-il. (…). Dis-moi ce qui m'arrive.
> −Ce qui peut arriver de meilleur à un être.
> Atiq redresse la tête, si fort que ses épaules en frémissent:
> − Quoi au juste, Mussarat, je veux comprendre?
> Elle lui prend la figure à deux mains. Ce qu'elle lit dans son regard l'achève.
> (…) Deux grosses larmes perlent à ses paupières.» (pp 162-163).

C'est Mussarat qui mène le dialogue. Patiemment, elle apaise son mari afin qu'il se concentre et comprenne qu'elle, son épouse, va lui révéler qu'il éprouve un sentiment nouveau pour lui. Elle avance fermement mais avec beaucoup de prudence parce qu'elle craint sa réaction d'homme qui n'a jamais connu que le monde de sa communauté, les taliban. Elle veut surtout pouvoir aller jusqu'au bout de son geste et lui apprendre qu'il aime cette prisonnière si belle. Son courage devient de la bravoure contre elle-même. C'est pourquoi elle enchaîne question sur question pour ne pas être interrompue ni fléchir, surtout. Mussarat donne l'image de «vivre pour l'autre à en mourir», selon la conception de l'amour «authentique» de Jankélévitch[375] qu'explique Marios Kengine:

> «L'amour chez Jankélévitch n'est authentique que lorsqu'il résulte d'un désintéressement total. C'est à cette condition qu'on peut parler d'amour pur. (…)La condition de l'acte d'amour est le dénuement total. (…) Il s'agit de l'amour, du don, du devoir ou tout simplement de vivre pour l'autre. (Cet amour) réside dans le fait d'aimer à en mourir:″ l'intention de l'altruisme n'est pas de faire mal à soi même, mais de vivre pour l'autre; et il lui arrive de vivre pour l'autre jusqu'à en mourir″»[376]

Mussarat est dans cet état d'esprit. Elle tient à aller jusqu'au bout de son sacrifice qui représente pour elle une vraie victoire, sur elle-même, avant tout, afin de se tenir prête pour aider son mari à vivre cet amour absolument nouveau pour lui. Elle sait qu'en étant constamment immobilisée, offrant à son époux l'image de sa déchéance, elle ne lui est d'aucun secours, surtout depuis qu'il est tourmenté, instable, désorienté par l'apparition de Zunaira. Aussi, rassemblant toutes ses forces, elle se relève car elle veut aider son époux coûte que coûte. C'est dans son attitude de femme vaillante, physiquement transformée, qu'elle peut susciter son écoute, son intérêt, un véritable tour de force pour elle qui ne pouvait quitter le ras du sol, allongée, impuissante. En effet, quand Atiq rentre chez lui, il ne supporte plus la présence de son épouse, la rejette violemment :

---

[375] Vladimir Jankélévitch, Le paradigme de la morale, Paris, Éditions du Seuil, 1989 (Éditions Poche), p 53.

[376] MEMOIRE EN LINE, Marios Kengive, *L'amour comme paradigme de la morale chez Vladimir Jankélévitch*, Grand séminaire Paul VI-Philosophat de Bafoussam-mémoire de fin de cycle 2002, http://www.memoireonline.com/04/11/4403/m_Lamour-comme-paradigme-de-la-morale-chez-Vladimir-Jankelevitch.

> «À peine de retour à la maison, il ânonne des versets sans arrêts. Lorsqu'elle va le voir, elle le trouve enfoui dans son tourment, les mains sur les oreilles et la voix chevrotante, à deux doigts de s'évanouir. Elle s'assied soit en face de lui et, la *fatiha* tournée au ciel, elle prie. Dès qu'il se rend compte de sa présence, il referme sèchement le Saint Livre et regagne la rue. (…) Il ne mange presque plus, ne ferme pas l'œil de la nuit, partagé entre la prison où il ne reste que peu de temps et sa chambre qu'il quitte avant d'y pénétrer. Mussarat est tellement consternée par l'état de son époux qu'elle en oublie le mal qui la taillade.» (pp159-160).

Après l'émerveillement et l'euphorie qui se sont emparés de lui, Atiq est déchiré par une dualité: la prison où il a découvert Zunaira l'oppresse parce qu'il ne supporte plus l'idée que celle-ci soit condamnée à une mort certaine. Sa maison lui est insupportable parce que le contraste entre la beauté et la fraîcheur de Zunaira lui rendent insupportable la dégradation irrémédiable de Mussarat et le problème de conscience qu'elle suscite en lui. Atiq semble souffrir de l'injustice de voir mourir une femme saine, rayonnante alors que son épouse est complètement enlaidie par l'agonie. La métamorphose de son corps par la maladie est un supplice pour Mussarat tout comme elle affecte Atiq. Pour tous les deux, ce corps quasi inerte mais bien présent constitue un obstacle infranchissable À ce propos, Marie-Annick Gervais-Zaninger note:

> «Le corps souffrant fonctionne comme un langage dont l'interprète n'est pas seulement le médecin appelé à déchiffrer ses symptômes, mais aussi le lecteur invité à considérer le corps malade comme une construction de sens.»[377]

Comme nous l'avons expliqué, Mussarat puise dans sa lutte contre la souffrance extrême, de la destruction de son corps par la maladie pour enfin ré-apprivoiser son époux et lui apporter son aide, son soutien même contre elle comme si elle défiait, jusqu'à les vaincre, les forces du mal qui la rongent. Elle n'apparaît plus comme une femme malade mais telle une épouse qui décide de prendre les choses

[377] Marie-Annick Gervais-Zaniger citée par Mokhtar Belarbi, « Corps assujetti, corps meurtri ou la métamorphose comme symptôme du mal-être», Métamorphoses du corps féminin dans la littérature marocaine et japonaise in Sens, Revue Web, http://www.sens-public.org/spip.php?atricle812.

en mains en commençant par imposer à son époux sa présence puis son attention : elle n'est plus allongée mais se tient à demi assise, le buste bien droit, recouvrant ainsi sa verticalité, inhérente à l'être humain qui domine le monde horizontal de l'animal et du végétal. Atiq est de plus en plus en alerte, suspendu aux mots apaisants et efficaces de Mussarat qui devient le guide incontournable, depuis ce jour où elle décide de s'imposer à lui et d'agir:

> «Un soir, elle le rejoint dans la pièce, lui arrache presque le chevalet pour qu'il n'y ait rien entre eux deux et, avec fermeté, elle le prend par les poignets et le secoue.» (p160).

La parole de Mussarat fait autorité sur Atiq, supplantant puis anéantissant l'emprise des taliban sur son époux. En effet, elle réussit à le soustraire à leur domination. Si Atiq est enfin libre d'aimer Zunaira, Mussarat, elle, renaît. A la fin du roman, elle meurt non pas de maladie mais comme une guerrière tuée par leurs ennemis. Le romancier la réhabilite dans son statut de guerrière, toujours apte à lutter. Ainsi, les deux femmes acceptent de payer le prix fort pour vaincre le régime des taliban en l'anéantissant totalement puisqu'il n'aura plus aucune prise sur eux quatre. Aussi, Mussarat apprend patiemment la portée de l'amour qu'il a la chance de connaître et tient à le sortir de son état de dépendance afin qu'il agisse enfin par lui-même. L'amour pur de Mussarat n'est pas possessif ni étouffant comme le montre l'attitude de Atiq, désormais très attentif au propos de son épouse, confiant. En effet, loin de la fuir, il accourt vers elle et ne demande qu'à l'entendre, qu'à comprendre les paroles de son épouse : ses questions sont de plus en plus précises, en harmonie avec les enseignements et les conseils de Mussarat dont le plus important est qu'il parte au plus vite avec la femme qu'il aime :

> « Je crois que tu as enfin trouvé ta voie, Atiq, mon époux. Le jour se lève en toi. (…) Ton cœur renaît. (…) Ce genre de phénomène doit se vivre sans s'expliquer. (…)
>
> − Que dois-je faire?
>
> Retourne auprès d'elle. Avant de lui ouvrir la porte, ouvre-lui ton cœur et laisse-le lui parler. Elle t'écoutera. Et elle te suivra.
>
> Prends-la par la main et partez tous les deux le plus loin possible sans vous retourner.
>
> − C'est toi qui me demande de partir, Mussarat ?

− Je me jetterais à tes pieds pour t'en convaincre. Personne n'a le droit de gâcher ce qui peut arriver de meilleur à un être, même s'il doit en pâtir le reste de sa vie. Ce sont des instants si rares qu'ils en deviennent sacrés.

− Je ne t'abandonnerai pas.

− Je n'en doute pas. Mais la question n'est pas là. Cette femme a besoin de toi. Sa vie dépend de son choix. Depuis que tu l'as vu, tes yeux rayonnent. » (pp162-163).

La trame romanesque commence à évoluer très lentement dès lors que Mussarat voit son époux changer, sortir des ténèbres auxquelles ils étaient condamnés, de façon plus tragique pour elle à cause de la maladie qui prolonge sa souffrance physique et celle d'imposer à son conjoint un quotidien macabre. Son amour n'était d'aucun secours pour Atiq. Pourtant c'est ce même amour qui la ressuscite et lui donne de l'énergie et une sérénité grandissante, une paix intérieure mystique. La résurrection de l'épouse de Atiq, l'ancienne combattante, commence par son attitude physique: bien que très souffrante, Mussarat quitte sa posture de femme moribonde, toujours allongée à même le sol, quasi inerte, le corps décharné au point que, le soir venu, son époux redoute de rentrer dans une maison complètement délaissée par une épouse impotente. À l'impuissance de la faire soigner s'ajoute la révolte silencieuse de voir son ancienne compagne de combat, cette femme si vaillante et si dévouée qui a eu le courage de lui sauver la vie en lui retirant elle-même une balle du genou, isolée, abandonnée dans un angle de sa maison en attendant de mourir :

«Atiq s'arrête au beau milieu du chemin et réfléchit à ce qu'il va faire de sa soirée. Pour lui, pas question de rentrer à la maison retrouver son lit défait, la vaisselle oubliée dans l'eau malodorante des bassines et sa femme couchée en chien de fusil, dans un angle de la chambre, la tête ceinte d'un foulard crasseux et la figure violacée.» (p124).

Atiq sait que son épouse est moribonde et s'il continue à «écumer l'antre pestilentiel des charlatans en quête d'élixirs susceptibles de soulager ses douleurs», il s'en éloigne, pourtant, la fuit, allant jusqu'à lui reprocher son incapacité à tenir son foyer propre. De son côté, Mussarat tente de se faire oublier jusqu'à vouloir devenir invisible: elle quitte presque tout l'espace de la maison

pour occuper un minimum irréductible, un «angle de la chambre» (p 24). Elle incarne l'image de la combattante déchue et si encombrante.

Sa métamorphose libère la parole longtemps obstruée qui s'exprime dans des dialogues de plus en plus nombreux, tranchant ainsi avec de longs monologues intérieurs rapportés au discours indirect. En outre, dans le dialogue, Mussarat s'adresse à son époux, au mode impératif, de façon directe, dans l'intimité d'un couple et ce, de plus en plus fréquemment. Tout cela est la marque d'un changement notoire dans la vie des personnages qui avancent désormais dans la lumière d'un monde complètement épuré grâce à l'intervention ferme et énergique de Mussarat et à l'amour d'un homme pour une autre femme, Zunaira, femme.

Cet homme est Atiq. Il s'adresse avec aisance à Zunaira, sa prisonnière, débarrassée du tchadri, signe fort d'un changement radical d'univers : tous les deux sont délivrés du monde de l'enfermement où sévissent les taliban, les rues de la capitale et peuvent se retrouver dans une prison qui devient ici, espace de la liberté, certes, mais aussi lieu d'exclusion et de marginalisation sociales dans un pays où la norme est dénaturée par la déshumanisation des nouveaux maîtres du pays. Contrairement à tout ce qui a prévalu avant, cet homme est pressé et heureux de rentrer chez lui pour écouter sa femme dont le bonheur intense est de mener son époux jusqu'à l'ultime destination, logique, se réapproprier son libre arbitre et prendre son destin en mains. Plus aucun obstacle ne la décourage : elle trouve une solution à tout problème qui surgit jusqu'à offrir sa vie pour que vive Zunaira pour Atiq. Ainsi, sortir du monde des taliban c'est aussi se délivrer de leur emprise sur la façon de penser de Atiq. Mussarat lui explique l'importance de ce travail qu'il doit effectuer sur lui-même :

> «Si tu ne chantes pas Atiq, c'est parce qu'on ne te l'a pas appris. Tu es heureux mais tu l'ignores. (…) Toute ta vie, tu n'as écouté que les autres, tes maîtres, tes gourous, tes chefs et tes démons qui te parlaient de guerre, de fiel et d'affronts. Tes oreilles en dégoulinent, tes mains en tremblent. (…) Atiq mon époux, mon homme, tu es béni. Écoute ton cœur. (…) Laisse-le guider tes pas. Et surtout, n'aie pas peur. Puisque de tous les hommes, ce soir, tu es celui qui AIME…(p 163).

Mussarat, une femme quasiment à l'agonie, puise dans son amour absolu pour son époux afin de retrouver l'énergie physique et la force morale nécessaires pour accompagner son époux dans sa réhabilitation, dans la redécouverte de lui-même, allant jusqu'au sacrifice suprême, sa mort pour que vive Zunaira, la femme que son époux Atiq aime. Mussarat aime son époux d'un amour absolu, un amour qui est «pur don de soi» selon l'analyse de Marios Kengine qui note, à ce propos, la pensée de Vladimir Jankelevitch qu'il résume en ces termes

> « (L'amour) est un engagement qui conduit l'homme jusqu'à l'absolu puisqu'il est absolument et infiniment exigible. La volonté de vivre pour l'autre jusqu'à la mort est donc la loi cde l'amour, celle qu'aucune raison ne peut comprendre. Cette loi, nous pourrons la considérer comme la loi de la passion du *toujours plus* ou du *jamais assez* car ″ l'amour souscrit à la positivité de l'inclination et pourtant il n'en ratifie pas la facilité et l'inertie puisqu'il va, au contraire, dans le sens de la plus grande résistance et du plus grand effort et rend capable du sacrifice suprême″[378]. (…) L'amour est pur don de soi»[379].

Zunaira, elle, a réussi à soutenir Mohsen durant toute la vie tourmentée qu'il a du mener en errant sans but, sans repères. Deux femmes sont parvenues à racheter leurs époux. C'est un hommage fort que Y.Khadra rend à la femme. À travers cet hymne, le romancier explique sans ambages que dans une société, le rôle de la femme est éminemment important, indispensable. Ce n'est pas l'expression d'une utopie mais une réflexion qu'il énonce en se basant sur ce qu'il a eu à vivre durant la tragédie algérienne des années quatre vingt dix durant lesquelles la femme algérienne a combattu farouchement les intégristes criminels, les GIA, à visage découvert comme il le précise lui-même dans un entretien cité précédemment[380]. Au-delà de son admiration pour ces deux femmes, Mussarat et Zunaira, mais aussi pour les femmes qui figurent dans les deux autres romans de cette trilogie,

---

[378] Vladimir Jankelevitch*, L'amour comme paradigme de la morale*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p7.

[379] Marios Kengine, *L'amour comme paradigme de la morale chez Vladimir Jankelevitch*, Mémoire de fin de cycle 2002, Grand séminaire Paul VI-Philosophat de Bafoussam, Mémoire de fin de cycle 2002 dan la catégorie Art, Philosophie et Sociologie › Religion, http://memoireonline.com/04/11/4403/m_Lamour-com.

[380] Youcef Mehari, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?* Y.Khadra, Entretien avec Y.Merahi, op, cit. «C'est ma façon de défendre la féminité, de montrer qu'il n'y a aucune honte à reconnaître la force comment des femmes, en particulier de ces Algériennes qui nous ont appris à être des hommes à

L'attentat et *Les sirène de Bagdad*. Y.Khadra lance un cri d'angoisse, de révolte contre l'exclusion, le mépris et toutes les injustices qui frappent les femmes, notamment dans les pays arabo-musulmans. Par ailleurs, même quand il les présente très brièvement, le romancier les met en valeur en insistant sur le rôle fédérateur qu'elle joue à l'intérieur de la famille et, de ce fait, délivre un message clair. Il dénonce le statut de ces femmes qui vivent selon l'ordre révolu des sociétés patriarcales et dépérissent en vouant leur vie personnelle au profit du groupe. Elles se dévouent avec beaucoup d'amour et de vaillance en consentant surtout de gros sacrifices, très souvent celui de leur vie de femmes, juste parce qu'elles n'ont pas pu accéder au statut de femmes mariées ou parce qu'elles ont été abandonnées par des maris dont le pouvoir, celui que leur confère la société patriarcale, est indiscutable. L'expérience de chacun des personnages féminins des trois romans illustre une réalité à laquelle il n'est plus permis de se soustraire si l'on veut bâtir une société viable, c'est-à-dire harmonieuse et prospère à travers les rapports homme/femme qui doivent impérativement être repensés avec les critères actuels de la vraie modernité. Précisons enfin que ces femmes sont décrites par deux hommes, le personnage narrateur de chacun des deux romans, *L'attentat* et *Les sirènes de Bagdad.* Ces deux hommes présentent des femmes très proches d'eux. Sihem et Kim, dans *L'attentat*, partagent leur quotidien avec un homme instruit, le chirurgien Amine Djaâfari qui a passé sa jeunesse en Israël, un pays prospère où les valeurs qui régissent la vie des femmes, en particulier, sont très différentes de celles qui prévalent dans les territoires palestiniens. Deux autres femmes ont des liens familiaux très étroits avec le jeune chirurgien: Leila, sa sœur de lait et Faten, sa cousine, résident dans les territoires palestiniens. C'est le regard masculin d'un citadin qui les présente, les décrit, les dit. Ce détail est important parce que cela lève le voile sur le décalage entre les femmes qui évoluent dans un milieu urbain et riche et où les femmes accèdent à une vraie modernité qui reconnaît leurs droits et celles qui sont restées en province, dans une société très profondément touchée par le conflit israélo-palestinien. Les répercussions sur le quotidien de ces femmes sont souvent tragiques. De ce fait,

---

l'heure où il faisait un temps à ne pas mettre un chat dehors. N'ont-elles pas été les premières à s'insurger, à visage découvert contre la barbarie qui a failli nous emporter tous….», pp 19-20.

les portraits seront très contrastés entre présent et passé de ces femmes, entre leur milieu de vie, et la vision du chirurgien − qui est aussi celle de l'auteur − sur la condition de la femme.

Dans *Les sirènes de Bagdad*, le personnage narrateur est un jeune villageois bédouin qui présente ses deux sœurs: sa jumelle, Bahia, restée au village et Farah, la seule de ses sœurs qui a transgressé les lois ancestrales de sa tribu bédouine pour faire des études. Elle exerce en tant que médecin, à Bagdad. L'intrusion du romancier est très fréquente qui rappelle sans cesse les droits qui ont été confisqués à toutes ces femmes. Farah représente l'exemple type de la femme qui a su s'émanciper des traditions bédouines pour vivre selon ses aspirations profondes et ce, au prix de la dissidence et de l'exclusion de sa tribu, un sacrifice que la jeune femme assume parce qu'il lui permet d'exercer ses droits les plus significatifs grâce auxquels elle peut enfin s'épanouir en tant que femme.

-2-3 : Les femmes palestiniennes et irakiennes : entre résignation et résistance.

Tout comme Sihem et Kim, Leila et Faten, sont présentées, dans *L'attentat*, telles des femmes dévouées pour l'amour d'un homme ou ceux des hommes de la famille qu'elles prennent en charge, Les deux premières entourent Amine Djaâfari, même si chacune d'elles s'y applique différemment et, qui plus est, dans deux camps opposés. Les deux autres vivent dans les territoires palestiniens et consacrent toute leur vie aux membres de leur tribu.

Sihem est l'épouse d'origine palestinienne, l'autre est israélienne. Très souvent, par métonymie, la femme et la Terre sont indissociables. La première tient absolument à le sensibiliser à la condition tragique de son peuple palestinien afin qu'il en soit solidaire, à ses côtés. La seconde, Kim Yéhuda est sa collègue israélienne : elle veut le protéger, parfois contre lui-même et surtout à se sentir citoyen israélien. Par métonymie, Sihem est la terre de Palestine qui veut le rappeler en son sein. Kim incarne Israël, le pays qui l'accueille comme un de ses fils qu'il protège. Les deux femmes illustrent la dualité de Amine Jaafari, un arabo-israélien d'origine palestinienne qui tient à son intégration en tant que

citoyen israélien. Après la mort de Sihem, cette dualité se transforme en un déchirement, notamment lors de son périple dans les territoires palestiniens. Chirurgien comme lui, Kim travaille dans le même hôpital que lui et se présente ainsi comme son double. Leur complicité et leur amitié durent depuis l'université ainsi que le précise Amine Jaâfari lui-même :

> «Je connais Kim depuis l'université. Nous n'étions pas de la même promotion − j'avais trois ou quatre longueur d'avance sur elle − mais nous avions sympathisé dès nos premières rencontres. Elle était belle et spontanée et ne s'attardait pas là où les autres étudiantes retournaient sept fois la langue dans la bouche avant de demander du feu à un Arabe. (…) Kim avait le rire facile et le cœur sur la main. (…) Notre étroite collaboration a tissé autour de nous une formidable complicité.» (p 12).

Mais si les deux femmes sont devenues de grandes amies, Sihem s'isole progressivement du cercle d'amis de son époux et même de Kim, son amie la plus proche. Elle constate, ainsi que cela a été noté, que l'intégration à laquelle croit son époux n'est qu'un leurre et qu'il est temps qu'il en prenne conscience. Sihem sort complètement de ce microcosme israélien. Aussi, elle n'apparaît pas dans le roman. C'est l'absence de Sihem qui enclenche le début de la trame romanesque. Ainsi, deux faits importants indiquent que la jeune femme a définitivement quitté Israël: le voyage qu'elle effectue à Kafr Kanna chez sa grand-mère, dans les territoires palestiniens. L'accent est mis sur son retard inhabituel. En effet, elle devait partir pour trois jours mais, le jour prévu de son arrivée, son époux l'attend en vain, à la fois surpris et déstabilisé par cette première absence prolongée de Sihem. En fait, la jeune femme est absente de la vie de son époux depuis qu'elle œuvre, en secret, pour la cause palestinienne. Elle n'est jamais présentée qu'à travers sa photo, omniprésente dans son foyer et, plus tard, dans la poche de sa veste. Son époux l'admire souvent en lui parlant, comme si son épouse était présente physiquement. Un amour profond lie le jeune couple, très heureux, en apparence:

> «Sihem ne m'ouvre pas. (…) Je vais me changer dans ma chambre, m'attarde sur la photo de Sihem trônant sur la table de chevet. Son sourire est grand comme un arc-en-ciel, mais son regard ne suit pas. (…) Après plus d'une décennie de vie conjugale, malgré

> l'amour que je lui prodigue, elle craint pour son bonheur, convaincue qu'un rien suffirait à le défigurer. (…).
> Tu souris comme la chance, chérie, dis-je au portrait. Si seulement tu pouvais fermer les yeux de temps en temps.
> Je baise mon doigt, le pose sur la bouche de Sihem.» (pp26-27)

À travers cette description, le jeune chirurgien présente une épouse aimée, choyée, un couple très lié. Pourtant, à travers une photo, cet homme est interpellé par le regard persistant de son épouse comme s'il voulait le fuir. L'accent est mis aussi sur le bonheur des deux époux, leur complicité, la jovialité de Sihem et le souci du chirurgien de voir son épouse pleinement heureuse, sereine. Il ignore que cette femme souffre de le voir croire en un bonheur factice, comme cela a déjà été évoqué. Elle n'hésite pas à aller jusqu'au don de soi pour l'obliger à retourner parmi les siens. Elle va jusqu'à se séparer d'un homme qu'elle aime en quittant un univers où elle ne peut assurer son bonheur en restant à ses côtés, un bonheur auquel il croit aveuglément. Aussi, elle n'hésite pas à se donner une mort horrible, très symbolique, puisque c'est un attentat kamikaze qui la discrédite aux yeux de son époux, de ses amis, elle qui n'a aucune famille. Elle y consent pourtant et lui laisse une lettre posthume[381] où elle exprime clairement la nécessité de son sacrifice de femme, d'épouse aimante. Elle renonce au bonheur pour la réhabilitation de son époux auprès des siens. Sihem apparaît comme un être qui tend vers l'être aimé sans jamais se préoccuper de soi. Elle est dans la logique du renoncement à sa vie d'épouse aimée et aimante et du don de soi que Jacques. T.Godbout associe au sacrifice:

> «Le don de soi englobe et est un dépassement du sacrifice, même si tout don suppose le sacrifice. (…) Donner, c'est nécessairement renoncer à quelque chose. Bien donner, c'est renoncer joyeusement à quelque chose qui nous est cher. (…).″ Le seul présent, le seul dont est un fragment du don de toi-même. C'est un don de toi-même que tu dois m'offrir. L'être de l'homme, avant d'être substance, est relation. Dans cette relation chacun vit une

[381] La lettre posthume de Sihem, déjà citée dans un chapitre précédent :
«*À quoi sert le bonheur quand il n'est pas partagé, Amine, mon amour? Mes joies s'éteignaient chaque fois que les tiennes ne suivaient pas. Tu voulais des enfants. Je voulais les mériter. Aucun enfant n'est tout à fait à l'abri s'il n'a pas de patrie… Ne m'en veux pas. Sihem*.» (p81).

> petite mort de soi. […] Je n'entre dans un rapport que par la perte.″[382]. (…) Occulter la mort, c'est oublier de vivre. Donner, c'est vivre.»[383]

La mission de Sihem ne s'arrête pas à sa mort. En vérité, c'est après sa disparition que la jeune femme se tient aux côtés de son époux. Elle se manifeste à lui de façon très concrète, dès son retour de son premier voyage en territoires palestiniens. Il rentre chez lui, durement éprouvé par son séjour à Bethléhem et décidé à ne plus y retourner. Une fois installé dans son salon, il sent la présence de son épouse comme si elle voulait l'exhorter à retourner parmi les siens pour trouver sa vérité:

> «Je m'assoupis dans le fauteuil. (…). C'est le claquement d'une fenêtre qui me réveille en sursaut. Je m'aperçois que je nage dans mes transpirations. Je crois avoir fait un mauvais rêve, mais impossible de me rappeler quoi au juste. Je me lève en titubant. Mon cœur se serre ; des frissons me griffent dans le dos. Qui est là? m'entends-je crier. J'allume dans le vestibule, dans la cuisine, dans les chambres, à l'affût d'un bruit suspect… Qui est là? Une porte-fenêtre est ouverte au premier, le rideau gonflé de vent. Il n'y a personne sur le balcon. Je ferme les volets et retourne dans le salon.» (195-196).

Dans le contexte où il vit depuis la mort de son épouse, il est normal que cet homme, Amine Djaâfari, craigne que quelqu'un soit rentré chez lui, le jour-même de son retour, pour l'agresser de nouveau comme cela s'est produit au lendemain de l'attentat perpétré par son épouse. Sa maison a été vandalisée, ce qui le rend, à juste titre, méfiant, suspicieux. Ses gestes, sa question de savoir qui est là sont absolument logiques. Au moment où il regagne sa place au salon, brusquement, il pense à une présence quasi attendue, une présence qui le secoue mais ne l'étonne pas comme si, entre lui et son épouse, des échos se croisaient. Le plus insolite est que, loin d'être effrayé, il est très attentif à cette présence qu'il reconnaît très vite allant jusqu'à penser que c'est Sihem qui est là avec lui: «c'est le fantôme de Sihem ou Sihem ou les deux à la fois.» :

---

[382] Emerson, *La confiance en soi,* Paris, Le Seuil, p 131.
[383] Jacques. T. Godbout, *Ce qui circule entre nous. Donner, recevoir, rendre*, Paris, Le Seuil, pp 370-371).

> «Mais la présence demeure, vague et proche à la fois. Mes frissons s'accentuent. C'est sans doute Sihem ou son fantôme, ou bien les deux à la fois…Sihem…L'espace se remplit d'elle. Au bout de quelques palpitations, la maison en est pleine comme un œuf, ne me laissant qu'une minuscule poche d'air pour ne pas suffoquer. Tout redevient la maîtresse de céans. (…). D'un coup, mon corps se hérisse de la tête aux pieds. Je sens son souffle dans le creux de ma nuque, dense, chaud, haletant, certain qu'il me suffirait de me retourner pour tomber nez à nez avec elle, la surprendre debout dans le ballet tumultueux de ses ondes, resplendissante. (…) Je ne me retourne pas. Je quitte le salon à reculons jusqu' ce que son souffle se perde dans le courant d'air, retourne dans ma chambre allumer tous les abat-jour, toutes les lumières pour conjurer les pénombres.» (pp195-196).

L'apparition puissante de Sihem peut s'expliquer par le chagrin de son époux qui ne peut se résoudre à rentrer chez lui sans jamais plus l'y retrouver comme avant. Si on ajoute à cette explication les expressions «je ne me retourne pas. Je quitte le salon à reculons.», on pense forcément au mythe d'Orphée, un poète endeuillé par la mort brutale de son épouse Eurydice qui lui est restituée par les dieux de l'Enfer à condition qu'il marche derrière elle et ne se retourne jamais. Il la perd en enfreignant cette condition, en manquant à sa promesse, selon la légende du couple Orphée/Eurydice qui illustre le chagrin humain devant la perte d'un être cher.[384] Envahi par une émotion intense, le héros de notre roman semble vouloir

[384] Article *Orpheus*- Daremberg et Saglio (1877), http://www.mediterranées.net/mythes/orphee/daremberg.htlm. Une légende immortalisée par Virgile, menait Orphée jusqu'aux enfers. Le héros s'était épris de la nymphe Eurydice. Il la séduisit par les sons de sa cithare et il l'épousa. Un jour, poursuivie par le berger Aristée, Eurydice fuyait à travers les prairies, quand elle fut piquée par un serpent. Elle mourut de sa blessure. Orphée en fut inconsolable. Il descendit aux enfers pour y réclamer sa femme et réussit à gagner, par ses chants, Pluton et Perséphone. Il obtint qu'on lui rendrait Eurydice; mais les dieux infernaux y mirent pour condition qu'il marcherait devant elle et ne se retournerait pas avant d'arriver sur la terre. Orphée manqua à sa promesse et, de nouveau, perdit Eurydice. Cette légende n'apparaît tout à fait complète qu'au temps de Virgile. Cependant Euripide avait charmé les puissances infernales. Platon avait raconté son voyage aux enfers, mais selon lui les dieux ne lui avaient laissé voir qu'un fantôme d'Eurydice.».
On constate que depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, le mythe d'Orphée a été l'objet de nombreuses études, d'interprétation et d'évocations dans les créations artistiques y compris dans la littérature. Nous citerons deux auteurs qui ont utilisé le mythe d'Orphée pour illustrer leur conception du langage, du message aussi, délivrés par le poète mythique. Ainsi, dans le domaine de la musique, «Pour Ltz, le mythe illustre la mission de l'art qui est d'adoucir et d'ennoblir les pulsions de brutalité et de sensualité des hommes(…); mais cette mission est vouée à l'échec. Eurydice apparaît en tant qu'idéal inaccessible englouti par le mal et la douleur ; jamais l'art ne saura adoucir totalement le mal présent sur terre…»
in *Mythes d'Homère, mythe d'Orphée*. *Les méandres de l'interprétation* par Aline Smeesters, Folia Electronica Classica (Louvain-la-Neuve)- Numéro 4, juillet-décembre 2002, www.http://fbcs.filtr.ud.ac.be/fe/04/buffiere.html.

éviter l'erreur qui fut fatale à Orphée afin de pouvoir garder cette présence de Sihem, si vivante, au point qu'il allume «toutes les lumières pour conjurer les pénombres.». Celles-ci pourraient désigner les divinités de l'Enfer où séjournait l'épouse d'Orphée, après sa mort.

La présence de Sihem est fortement matérialisée par la présence de la jeune femme qui «remplit tout l'espace, ne (lui) laissant qu'une minuscule poche d'air pour ne pas suffoquer.» Sihem impose sa présence dans ce qui a été son foyer conjugal. Avec les fortes sensations physiques avec lesquelles elle veut toucher son époux, comme son «souffle dense, chaud, haletant», symbole de vie, elle semble vouloir interpeller son mari, lui envoyer un message fort : elle est plus que jamais vivante, à ses côtés, afin qu'il aille au plus près de cette vérité qu'il recherche avidement.

Deux autres femmes gravitent dans l'entourage proche du jeune chirurgien : Leila, sa sœur de lait, son double, restée en territoires palestiniens de lait et Faten, sa cousine, une jeune femme qui voue le reste de sa vie au patriarche de la tribu, pense Amine en visite dans la grande maison familiale, à Bethlehem :

> «Elle s'est toujours occupé du vieillard et sait combien la tâche est exigeante. Sans elle, Omr ne tiendrait pas le coup. Les autres le soigneraient les premiers temps, puis finiraient par le négliger. C'est pourquoi Faten a préféré vivre dans la maison du patriarche.» (p278).

Faten est la petite-fille qui accepte de se dévouer pour le patriarche, son grand-père et se présente ainsi comme la gardienne de la maison ancestrale. Elle est l'ultime protectrice de ce qui reste de la terre des origines. Elle incarne à la fois une nouvelle génération qui résiste contre la dépossession mais aussi ce qui subsiste de l'occupant israélien.

Dans *Les sirènes de Bagdad,* le jeune villageois du Sahara irakien bédouin trouve aide et réconfort auprès de sa sœur jumelle Bahia, «une jeune fille maniaque, très à cheval sur l'ordre et l'hygiène. Quand j'étais petit, c'est elle qui m'habillait pour me conduire à l'école.» (p19). Le récit commence par un hommage à cette sœur dévouée qui aide son frère à entamer sa journée dans la bonne humeur et l'affection : elle lui sert son petit déjeuner au lit, chaque matin, comme dans un

doux rituel. L'expression «tous les matins» et l'imparfait expriment l'habitude et la nostalgie de ces jours heureux qui se répètent dans une famille constituée d'un univers féminin :

> «Tous les matins, ma sœur jumelle Bahia m'apportait mon petit déjeuner dans ma chambre. ″ Debout, là-dedans, criait-elle en poussant la porte, tu vas lever comme une pâte.″» (p19).

Fatah, son autre sœur, «trente et un ans, (…) fut la seule à poursuivre ses études à l'université malgré la désapprobation de la tribu.» (p21). Excepté Farah qui vit à Bagdad, les autres filles de la famille vivent dans la maison familiale malgré leur âge et leur statut de mères de familles:

> «La plus grande, Aicha, s'était mariée à un riche éleveur. Elle résidait dans un village voisin avec sa belle famille. La cohabitation se dégradait, chaque saison un peu plus, jusqu'au jour où, ne supportant plus les vexations des unes et les abus des autres, elle avait pris ses quatre mioches et était rentrée au bercail. On pensait que son mari allait rappliquer pour la reprendre; il ne se manifesta point.» (p 21).

Aicha refuse d'être humiliée par sa belle-famille et se révolte en décidant de la quitter et de retourner dans sa famille. L'exemple de la sœur aîné montre bien que la femme s'insurge contre la famille de son époux, quand la vie avec elle lui devient intolérable mais elle se résigne à vivre de nouveau sous la tutelle de sa famille. Le romancier condamne durement la conception du mariage, le non respect du couple, pratiquement inexistant, même quand il y a eu quatre enfants. La femme, même mariée et mère de famille, ne dépend jamais que de deux familles : la sienne et sa belle-famille qui a une emprise totale sur le couple et, par delà, sur l'homme marié qui ne se reconnaît aucune responsabilité d'époux, de père parce qu'il n'y a pas été sensibilisé, initié.

L'évocation de toutes ces femmes de la trilogie de notre étude est très significative. Seules s'expriment les femmes qui se sont émancipées des lois anciennes de leur clan respectif pour agir contre l'oppression et/ou pour aider leurs époux à se libérer: Zunaira et Mussarat, les héroïnes *Des hirondelles de Kaboul*, Kim, l'amie israélienne, une femme évoluant dans une société libérée et

qui s'engage, néanmoins, aux côtés de son collègue et ami Arabe, au mépris de l'idéologie dominante de sa société propre qui rejette l'Arabe. Après l'attentat-suicide de son épouse, elle reste à ses côtés alors que tous ses autres amis le rejettent en tant qu'Arabe. Pourtant, ils lui sont tous redevables ainsi que nous l'avons déjà précisé. Kim, la collègue et amie, son «ange gardien», comme il la désigne lui-même, reste à ses côtés et, bien qu'elle trouve le voyage périlleux pour son ami, elle tient à l'accompagner jusqu'à Bethlehem, son premier voyage en territoires palestiniens :

> «Kim a tenu à m'accompagner à Bethléem. C'est la condition qu'elle a posée pour consentir à me laisser prendre des risques aussi flagrants. Elle veut être à mes côtés. Ne serait-ce que pour me servir de chauffeur. Mon poignet n'est toujours pas remis de son traumatisme. (…).
> J'ai essayé de la dissuader; elle s'est montrée intraitable.» (p 125).

Quant aux autres femmes palestiniennes, elles sont décrites dans leur quotidien, leur parcours personnel. L'accent est mis sur leur tristesse, leur vieillissement prématuré qui apparaît sur des corps défraichis et abîmés par le temps et la tragédie qu'elles vivent depuis la perte de leur patrie. Ainsi présentées, elles rappellent la décrépitude de leur terre causée par l'acharnement de la machine de guerre durant des décennies. On est dans la fusion du personnage avec le paysage de son cadre de vie. Par ailleurs, ce qu'elles disent est rapporté au discours indirect qui traduit leur résignation, leur passivité. Bahia, la sœur du héros *Des sirènes de Bagdad,* vit encore avec toute la famille et malgré une présence constante et active auprès de son frère, elle ne s'exprime pas en personne, tout au long du récit et ce, malgré une forte présence aux côtés de son frère, le personnage narrateur, quand il se trouve face à l'adversité. Elle est son unique point d'appui comme ce jour où, après l'humiliation de son père par les GI, américains, il décide de quitter définitivement son village pour aller à Bagdad venger son honneur parce qu'il juge que tel est son devoir de vrai Bédouin. Son ami et proche parent Kadem, le double de l'auteur, essaie de le raisonner, en vain:

> «Il faut que je m'en aille d'ici, dis-je.

> Kadem me dévisagea, effaré.
> −Tu veux aller où?
> −À Bagdad.
> −Pour faire quoi? (…).
> −Ressaisis-toi, voyons.» (pp 127-128).

Cet échange entre deux cousins très proches est très important. Kadem, frappé par deux veuvages et rompu aux logiques de la guerre, se tient toujours en retrait de tous les personnages, ses cousins aussi, qui représentent la tribu dont il est complètement sorti. Il n'intervient que pour se confier à son jeune cousin, le personnage narrateur, lui prodiguer des enseignements, lui dire enfin sa passion de la musique qui lui a permis de reprendre pied. Ses apparitions interviennent à des moments clés du récit, quand le romancier veut absolument marquer son intrusion pour dire sa vision du monde.

C'est sa sœur Bahia, l'alliée inconditionnelle, son alter ego aussi, qui apporte au jeune homme son balluchon : «Bahia était une fille de sa tribu.» (p132).

> «Kadem se faufila entre les tombes. (…) . De loin, il me montra mon sac. Bahia le suivait, la tête dans un foulard de mousseline. Elle portait la robe noire des adieux.
> − On croyait que les soldats t'avaient emmené, me dit-elle, la figure taillée dans un morceau de cire.
> De toute évidence, elle n'était pas venue me dissuader de partir. Ce n'était pas son genre. Elle comprenait mes motivations et, manifestement, les approuvait en bloc, sans réserve et sans regrets. Bahia était une fille de sa tribu. Même si dans la tradition ancestrale, l'honneur se devait d'être une affaire d'hommes, elle savait le reconnaître et l'exiger.» (pp 131-132).

Bahia ne vient pas seule. Elle est accompagnée d'un homme, l'ami fidèle de son frère. Sa tête est ceinte d'un foulard comme le veut la tradition ancestrale. Le romancier présente Bahia sous deux aspects : une jeune femme profondément ancrée dans le monde tribal, comme si elle y était aliénée de façon irréversible. Pour autant, il rend hommage à sa détermination pour aider son frère et, partant, de le soutenir dans sa mission qu'elle sait périlleuse. L'accent est mis sur son courage d'accepter le sacrifice de son frère pour l'honneur de «sa» tribu. Le romancier dénonce plutôt les lois de l'Ordre ancien, anachroniques et meurtrières,

qui placent les valeurs qui assurent sa pérennité au détriment de la vie de l'individu.

Par contre, leur sœur Farah n'hésite pas à prendre la parole pour interpeller son jeune frère et revendiquer sa décision d'être sortie de son village bédouin et de s'affranchir des valeurs ancestrales qui y ponctuent la vie. À Bagdad, espace urbain où l'Ordre ancien n'existe plus, elle mène sa vie selon ses aspirations, complètement libérée de la Tradition de sa tribu, des interdits imposés à une femme, des lois auxquelles elle doit se soumettre pour vivre avec un homme, comme celle de l'institution du mariage. Elle a tourné le dos à tout cet univers qu'elle a quitté, qui n'existe plus pour elle, désormais. Aussi, refuse-t-elle d'héberger son frère, fraîchement venu de son village bédouin et lui impose sa vision de la vie. Elle partage son appartement avec son compagnon, sans être mariée. Loin de se dérober devant l'indignation de son jeune frère, elle tient à affirmer son indépendance, loin de tout ce qui prévaut dans le village bédouin de sa tribu.

> «− Je ne suis pas à Kafr Karam, dit-elle. Je suis à Bagdad. (…)
> −Je ne peux pas t'héberger parce que je vis avec quelqu'un, m'interrompt-elle sur un ton sec. (…) Je ne suis pas mariée.
> − Tu vis avec un homme? Dans le pêché?
> Elle lève sur moi un regard aride.
> − C'est quoi le péché, petit frère? (…)
> − Je ne vis pas dans le péché, je vis ma vie.
> −Tu ne crois plus en Dieu?
> − Je crois en ce que je fais et ça me suffit.» (pp167-168).

Dans ce dialogue, Bahia est un sujet actif qui s'exprime avec fermeté et détermination en disant «je» consolidé par ses dérivés «ma, me». La jeune femme s'affirme en tant que personne libérée de son groupe, d'une appartenance qui pouvait l'aliéner aux lois tribales. Son propos, net et véhément, a l'effet « d'une avalanche de glace qui s'abattit sur moi», sur son frère, fraîchement arrivé à Bagdad. Dans cet échange, deux mondes s'affrontent avec une violence inattendue qui brise toute possibilité de conciliation entre eux. Plus tard, le propos de la sœur aînée résonnera dans la conscience de son frère et aura une incidence

sur son projet de vengeance parce que celui-ci comprendra que la notion d'honneur à laquelle il était si attachée, dans son village, est obsolète et que l'honneur existe sous une autre forme. L'exemple de Farah, dans *Les sirènes de Bagdad* est rare et montre bien que les sacrifices consentis par la jeune femme sont importants. En effet, Farah, se défait de cette tradition en renonçant à sa famille, se marginalisant, s'excluant de son clan pour pouvoir vivre librement à Bagdad en s'assumant matériellement mais surtout parce qu'elle a eu le privilège de vouloir s'instruire. Aurait-elle pu ou voulu transgresser les valeurs bédouines dans un temps de paix? En Irak, pendant la guerre et surtout à Bagdad, la mort violente, omniprésente, a vidé la vie de son sens, de son importance pour l'être humain. Aussi, la jeune femme trouve-t-elle, dans un tel contexte, l'opportunité inespérée d'échapper à la condition des femmes de sa tribu et de jouer son va-tout comme si elle était en sursis. On peut noter que cet exemple est l'expression de l'utopie de Y.Khadra de voir les sociétés patriarcales se moderniser de façon radicale à défaut de disparaître totalement.

En effet, même quand il les présente très brièvement, le romancier met les femmes en valeur en insistant sur le rôle fédérateur qu'elles jouent à l'intérieur de la famille et, de ce fait, délivre un message clair sur l'impérieuse nécessité de reconnaître la place stratégique de la femmes au sein de la famille et, partant, dans une société dont la force réside dans l'harmonie des rapports homme/femme. Aussi, il dénonce le statut de ces femmes qui se dévouent avec beaucoup d'amour et de vaillance, dans l'indifférence totale de tout leur groupe social. Pourtant, elles consentent surtout de gros sacrifices, très souvent celui de leur vie de femmes, juste parce qu'elles n'ont pas pu accéder au statut de femmes mariées ou parce qu'elles ont été abandonnées par des maris dont le pouvoir, celui que leur confère la société patriarcale, est indiscutable. Pour autant, elles savent se rendre utiles afin de ne pas être des fardeaux pour leurs familles et constituent une véritable base arrière, une logistique très active, pour les hommes de leurs communautés respectives. Cette catégorie de femmes vit selon les règles et les dogmes révolus de l'Ordre ancien: soumises, elles représentent des individus que le clan sacrifie pour sa pérennité à travers les valeurs qu'il continue d'imposer comme l'honneur, l'exclusion de la femme de toute vie sociale, le mariage imposé comme un code

de respectabilité et non comme un facteur d'épanouissement choisi par la femme elle-même, une constante dans les trois romans. Pour autant, il insiste sur l'apparence physique de ces femmes, symbole d'une féminité niée, saccagée par le temps, la surcharge de travail et surtout un mal-être, une détresse qu'elles portent en elles, très profondément et qui sont si visibles, pourtant, si éloquents, si significatifs comme le note Mokhtar Belarbi en évoquant les «métamorphoses du corps féminin dans la littérature marocaine et japonaise» pour montrer le fossé qui sépare deux cultures où la femme vit différemment ces changements que subissent leurs corps selon qu'elles évoluent dans une société qui brime la femme comme au Maroc, représentatif de tout le Maghreb et une autre, tel le Japon où la femme s'épanouit parce qu'elle peut entrevoir d'autres horizons:

> «Le corps de la femme, dans le récit au féminin marocain, porte la marque de la dépendance, montre l'inégalité de la lutte, trahit le malaise et le mal être des personnages féminins. La métamorphose du corps féminin est intimement lié à la question identitaire. (…) Dans le récit au féminin japonais, la métamorphose du corps féminin est elle aussi langage qui dit autre chose. Elle est moyen, entre autres, de se poser des questions sur la vie, le plaisir, l'amitié, etc., pour découvrir des choses nouvelles de l'existence, pour s'ouvrir sur de nouveaux horizons.»[385]

C'est le cas de Bahia, la sœur jumelle du personnage-narrateur et de Farah ainsi que des autres femmes de la famille, restées dans le village de Kafr Karam et vivant dans la maison paternelle. Leur description est insérée dans un discours où apparaissent très nettement leur dégradation physique due en partie à des mariages malheureux ou à des mariages désormais impossibles à cause de toute absence de beauté physique ou de préjugés nés de superstitions et de croyances anciennes. Pourtant, ces préjugés accablent ces femmes et les condamnent à une vie vouée au sacrifice de soi comme si, portant en elles une sorte de maléfice, elles étaient responsables de la mort d'un fiancé, d'un mari. C'est le personnage narrateur, un jeune homme de vingt- sept - ans qui présente ses sœurs:

[385] Mokhtar Belarbi, «Métamorphoses du corps féminin dans la littérature marocaine et japonaise», *Sens (public), Revue*, http://www.Sens(public), Revue Web.org/spip.php?article812.

> «Ma sœur (Bahia) ne travaillait pas. Obligée à seize ans de quitter le lycée pour épouser un cousin_ qui, finalement, mourut de tuberculose six mois avant le mariage_ elle s'étiolait à la maison en attendant un autre prétendant. Mes autres sœurs, plus âgées, n'avaient pas eu plus de chance, elles non plus. (…) Sa cadette Afaf, avait trente ans et pas un cheveu sur la tête. Une maladie contractée durant son enfance, l'avait rendue chauve. (…) Afaf vécut recluse dans une pièce, telle une infirme, à raccommoder de vieux habits. (…) Lorsque mon père perdit son emploi, ce fut Afaf qui prit en charge la famille ; en ce temps-là, on n'entendait que le roulement de sa machine à coudre à des lieues à la ronde. Quant à Farah, trente et un an, elle fut la seule à poursuivre ses études à l'université malgré la désapprobation de la tribu qui ne voyait pas d'un bon œil qu'une fille vive loin de ses parents. (…) Farah tint bon et obtint ses études haut la main.» (pp21-22).

On peut relever quelques points essentiels : la triste condition de ces femmes est symbolisée par la monotonie de leur quotidien vécu dans la maison paternelle où elles se consacrent uniquement à toute leur famille. L'autorité du père est supplantée par celle de la tribu mais elle n'est pas toute-puissante puisque Farah l'a nie en contrevenant à toutes ses lois. C'est elle, dont la dissidence est marquée par l'opposition «quant à…».qui réussit à s'instruire et ainsi, à se libérer. La femme peut donc accéder à son libre arbitre si elle résiste et s'impose en tant qu'individu, avant tout, face au clan, puis en tant que femme de son temps ainsi que l'illustre l'exemple de Farah. Le prix à payer est un sacrifice autre, consenti en connaissance de cause, puisqu'il mène vers la délivrance puis la liberté. On retrouve quasiment les mêmes portraits de femmes avec une constante, l'importance du mariage dans la vie d'une femme, l'échec de celui-ci et son impact déterminant dans la vie de ces jeunes filles qui sont condamnées toute leur vie à demeurer dans la maison familiale pour préserver l'honneur du groupe, de la tribu. De fait, elles sont exclues de toute vie sociale. On est dans la logique du sacrifice de l'individu au profit du clan, de sa pérennité. Par ailleurs, on considère ces jeunes filles comme les seules responsables d'un tel échec alors qu'elles sont les seules à en subir les conséquences: souffrir de la tragédie de perdre un fiancé, un mari, une vraie vie de femme qui donne un statut social de respectabilité. Au sein du groupe, elles font figure de boucs émissaires, celles qui provoquent les sinistres. C'est le cas de Faten, la cousine du personnage-narrateur, le chirurgien

Amine Djaâfari. Le regard de celui-ci se pose avec plus d'acuité sur ces femmes si actives, si importantes dans la vie de leur famille, et pourtant si effacées. C'est qu'il a longtemps vécu en Israël et a donc une autre image de la femme comme celle de son épouse dont il ne cesse de rappeler la beauté et tout le bonheur qu'il s'applique à lui prodiguer et celui de Kim qu'il présente toujours en insistant sur son élégance vestimentaire, sa beauté, la complicité qu'il partage avec elle. Aussi, est-il abasourdi par le vieillissement prématuré de Leila, sa sœur de lait et celui de sa cousine Faten. Leurs corps défraîchis et marqués par des années de dévouement et de souffrance silencieuse, tue depuis les premières années de leur adolescence, bien souvent, sont un langage qui exprime leur mal-être, leur souffrance intérieure, la déchéance provoquée par l'absence de féminité saccagée par l'absence de toute vie de femme. Dès qu'il voit Leila, sa sœur, de lait, son double, c'est-à-dire une femme qui a le même âge que lui, il évalue le fossé qui s'est creusé entre sa communauté et lui qui vit depuis plus de douze ans dans un pays organisé et prospère. L'image de Leila lui renvoie l'état de précarité de la population palestinienne qui survit dans l'adversité et la résignation dont les stigmates s'imposent aux yeux du chirurgien. C'est son premier contact avec les siens, un choc:

> «Je cogne sur une vieille porte en bois vermoulu, tends l'oreille. Un raclement de savates sur le sol puis un loquet claque et une femme à la figure décomposée m'ouvre. Je mets une éternité à la reconnaître : c'est Leila, ma sœur de lait. Elle a un peu plus de quarante cinq ans, mais elle en paraît soixante. Ses cheveux ont blanchi, ses traits se sont avachis, on la croirait moribonde. Elle me dévisage, l'air dans les vapes. (…). En la serrant contre moi, je perçois, un à un, ses sanglots monter de sa poitrine et se propager à travers son corps frêle en une multitude de vibrations.» (p 129).

Dans la description, l'accent est mis sur les détails qui illustrent la lassitude de Leila qui, au même âge que son frère de lait, alerte malgré le deuil qui vient de le frapper, est moribonde, le regard absent comme si elle s'était déconnectée de la réalité. Son apparence physique, son corps, surtout, expriment la résignation de Leila, le vieillissement prématuré qui la mine irrémédiablement. Mokhtar Belarbi

relève cette réflexion de Marie-Annick Gervaise- Zaninger qui explique qu'un corps souffrant n'est pas qu'une apparence mais aussi un langage de détresse:

> «″Le corps souffrant fonctionne comme un langage dont l'interprète n'est pas seulement le médecin traitant appelé à déchiffrer des symptômes, mais aussi au lecteur invité à considérer le corps malade comme une construction de sens.″[386] Le corps féminin de notre corpus[387] n'est pas atteint d'une pathologie quelconque, du moins pas physique, mais il porte en lui les symptômes d'un mal être évident. (…) Comme pour ce qui est des personnages balzaciens, (…) la décadence physique trahit un mal moral qui les ronge de l'intérieur et les fait dépérir lentement mais sûrement.»[388]

Leila est en effet affectée par le veuvage de son frère de lait. Elle sait surtout que ses deux fils absents sont à Janin et qu'ils n'en reviendront plus parce qu'ils ont décidés, à l'instar de toute la jeunesse palestinienne, de mourir en martyrs. Elle exprime ses seuls moments de vivacité, de vie quand elle reconnaît son frère et lui témoigne son émotion en sanglotant, son chagrin de le savoir veuf et, partant, son affection. Malgré son état, elle déborde de générosité pour son frère. Nouvel hommage à la femme, à sa sensibilité, sa générosité en toutes circonstances. Quant à Faten, elle se dépense sans compter pour prendre soin du patriarche et de la maison ancestrale qu'elle quitte à jamais quand elle voit, sans sourciller, l'armée israélienne la détruire en quelques instants. Faten apparaît donc comme le dernier îlot de la terre perdue des ancêtres, symbolisée par la maison détruite par des «bulldozers» militaires «aveugles» (p276) contre lesquels elle ne peut rien: «C'est quoi une maison quand on a perdu tout un pays?», dit-elle à son cousin Amine, affolé et indigné qu'on détruise une maison. (p276). Faten s'est résignée à renoncer à sa vie de femme tout comme elle décide de survivre à la perte de son pays. Son destin, tragique, est lié à celui de sa terre natale. En effet, son premier mari est mort et «son deuxième fiancé a été tué par une patrouille israélienne, deux jours avant la nuit de noces.» (p265).

---

[386] Marie-Annick Gervaise-Zaninger, «Pour une sémiologie du corps malade» in *Le corps malade*, Paris, Ellipses, 1992, p38.

[387] -Souad Bahéchar, *Ni fleurs ni couronnes*, Casablanca, Le Fennec, 2000.
-Ouelehri Touria, *La Répudiée*, Casablanca, Afrique orient, 1999.

[388] Mokhtar Belarbi, «Métamorphoses du corps féminin dans la littérature au féminin marocaine et japonaise, http// www.*sens-Revue* *Web*, op, cit.

> «Faten, sa petite-fille (du patriarche) de trente-cinq ans, est à côté de lui. Je ne l'aurais jamais reconnue dans la rue. Ça fait si longtemps. (…) Les mauvaises langues la surnomment la Veuve vierge. Faten a bougrement manqué de pot. Son premier mari est mort dans le cortège nuptial qui a tourné court à la suite d'une malencontreuse crevaison ; son deuxième fiancé a été tué au cours d'un accrochage avec une patrouille israélienne deux jours avant la nuit de noces. Immédiatement, les mégères l'ont soupçonnée de damnation et plus aucun prétendant n'a frappé à sa porte. C'est une fille costaude et rustre, gorgée dans les corvées domestiques et l'austérité des hameaux enclavés.» (pp264-265).

La trentaine, symbole de jeunesse, d'épanouissement et de maturité, revient souvent pour indiquer soit la réussite, de Farah, par exemple, soit la tragédie d'un veuvage prématuré accentué par les circonstances de la mort du futur mari, juste avant les noces, comme si ces femmes avaient été définitivement condamnées par la fatalité. C'est le triste sort de Bahia, dans *Les sirènes de Bagdad* et celui de Faten, cousine du héros de *L'attentat.* Le triste sort de celle-ci est d'autant plus tragique que ses deux fiancés sont tués par l'ennemi, l'armée israélienne, et apparaissent comme les victimes de la jeune femme, surtout. Le cas de Bahia et de Faten sont quasi similaires et se présentent comme des exemples d'auto textualité (ou intratextualité) propre à l'esthétique de Y.Khadra et que nous avons évoquée dans un chapitre précédent. Notons enfin que la présence de ces femmes dans deux romans de notre étude, est déterminante dans le parcours initiatique de chacun des personnages narrateurs *de L'attentat,* Amine Jaafari et du jeune villageois bédouin irakien *Des sirènes de Bagdad,* comme nous aurons à le développer dans la dernière partie de ce travail. Ces femmes sont en effet les dépositaires de la tradition ancestrale, de ses rites, du culte des origines dont elles assurent la préservation et la perpétuation, à travers les générations.

Ainsi, La femme est très présente dans l'œuvre de Y.Khadra, quelque soit l'importance du personnage qu'elle représente dans la fiction, le but du romancier étant de marquer la teneur du rôle qu'elle tient dans la société, s'imposant dans celle-ci ou se résignant à y accepter la place qu'on veut bien lui concéder. Son hommage aux femmes est sans cesse renouvelé pour dénoncer la perpétuation des dogmes et des traditions archaïques qui régissent encore l'ordre social, notamment dans les pays arabo-musulmans où le régime patriarcal se consolide en sacrifiant

l'individu au profit du clan, du groupe, de la tribu. Cet ordre social pénalise la femme, l'exclut parfois lorsqu'elle manifeste sa dissidence, son émancipation du groupe familial. Précisons que, loin de s'améliorer grâce à une dynamique qui instaure des éléments appréciables de la modernité, la condition et le statut de la femme ne cessent d'accuser un retard inquiétant à cause de la montée de l'intégrisme religieux qui veut imposer une lecture et une exégèse erronée du Coran, voire une manipulation du texte sacré à des fins idéologiques qui nuisent aux femmes en voulant réduire l'importance de leur place dans la société où elles menacent la suprématie de leurs collègues masculins. Mais les injustices les plus graves pour la femme sont fortement liées à la sexualité et, partant, à la conception du mariage, à la féminité et aux rapports hommes/femmes. Comme l'illustrent les exemples des personnages féminins du corpus d'étude, seul le mariage peut assurer à l'épouse une vie de femme plus ou moins décente, relativement épanouie, si, toutefois, le mariage est harmonieux, mutuellement consenti. On a pu constater que des femmes qui ne se marient pas se voient renoncer à leur vie de femme et dépérissent dans la maison familiale. Seule la révolte, la dissidence et la sortie du groupe permettent à la femme de s'épanouir dans une relation amoureuse qu'elle peut vivre pleinement dans une union libre, en marge du mariage et de la communauté dont elle décide de s'exclure elle-même, à l'image de Farah dans *Les sirènes de Bagdad,* même si le contexte historique tragique de la guerre fait de l'exemple de Farah un cas exceptionnel. Pour autant, une telle situation n'est pas incompatible dans une société où règne la paix et où l'évolution des mentalités permet l'instauration d'une vraie modernité qui investit tous les domaines, celui des conditions de vie des femmes et le rôle incompressible qu'elles doivent tenir dans la société. Y.Khadra n'hésite pas à aller jusqu'à l'extrême, symbolisé par l'union libre qui désacralise le mariage et met en avant l'importance d'une vie sexuelle féminine épanouie, en dehors des institutions de tous ordres et surtout, avec l'accord sinon la bénédiction de la famille. Oui, une femme peut s'émanciper de sa communauté mais c'est toujours au prix de l'exclusion avec tout ce que cela comporte comme marginalisation au sein de la société tout entière, comme précarité qui peut mener vers des chemins périlleux tout en altérant l'épanouissement et la liberté tant recherchés. Aussi,

l'idéal est que la femme puisse jouir de tous ses droits dans le cadre d'une société dûment organisée et régie par des lois appropriées, équitables qui assureraient de nouveaux rapports hommes/femmes basés sur la reconnaissance et le respect mutuel. La vie du couple, cellule de la famille, serait harmonieuse parce que l'homme et la femme pourraient vivre en partageant bonheur et adversité, tout comme les couples Zunaira/Mohsen, Mussarat/Atiq, dans *Les hirondelles de Kaboul* et Sihem/Amine Jaafari dans *L'attentat.* On a pu constater la force de l'amour qui lie ces deux personnes, le bouleversement de la vie de Amine Jaafari qui a du mal à retrouver ses repères après la mort de sa femme. Il est vrai que le chirurgien arabo-israélien condamne l'attentat-kamikaze de celle-ci mais il est profondément affecté par la perte de son épouse au point qu'il se sent coupable, qu'il pense «certainement avoir une part de responsabilité» dans ce terrible geste de Sihem, comme s'il voulait partager avec elle les motivations et les conséquences de l'acte de son épouse.(p122). Il se confie à Kim, une femme, la seule amie israélienne à laquelle il peut tout dire de son désarroi. En effet, à l'exception de Naveed, tous ses autres amis lui ont tourné le dos. C'est à elle seule qu'il annonce son voyage en territoires palestiniens : «il faut que j'aille à Bethléem» (p116). Ce projet terrifie la jeune femme mais son collègue et ami n'hésite pas à lui expliquer ses motivations comme pour trouver en elle un soutien, une adhésion à son besoin d'aller là où son épouse a posté sa lettre posthume :

> «Mets-toi à ma place, Kim. Il n'y a pas que le geste de Sihem. Il y a moi aussi. Si ma femme s'est donné la mort, c'est la preuve que je n'ai pas su lui faire préférer la vie. Je dois certainement avoir une part de responsabilité. Elle tente de protester; je lève une main pour la prier de ne pas m'interrompre.
>
> − C'est la vérité, Kim. (…) Elle a fauté, d'accord, mais lui faire porter le chapeau ne fera pas de l'ombre à ma conscience.
>
> − Tu n'y es pour rien. (p122).

En toute logique, Kim insiste sur l'innocence de son ami mais elle sait combien il aime son épouse et connaît, surtout, l'homme: elle ne semble pas surprise par sa loyauté, sa solidarité et son souci d'équité, vis-à-vis de son épouse, de son besoin impérieux de vérité qu'il n'aura de cesse de rechercher.

> «Si, j'étais son mari. Mon devoir était de veiller sur elle, de la protéger. Elle a sûrement essayé d'attirer mon attention sur la lame de fond qui menaçait de l'emporter. (…) Sihem a surement souhaité que je l'éveille à elle-même. Mais j'avais la tête ailleurs, et ça, je ne me le pardonnerai jamais.» (p 123).

En fait, depuis le décès de son épouse, Amine Jaafari est plongé dans une errance intérieure qui le mène surtout au bord de la mer, là où, lui et Sihem aimaient se retrouver. Néanmoins, tout comme son épouse, auparavant, il trouve, face à la mer, un certain apaisement qui lui permet de voir clair en lui, notamment après la lettre posthume de Sihem, le nom de Bethlehem d'où elle a posté sa lettre. Il se trouve à la croisée des chemins. Il ne trouve la sérénité nulle part parce que la lettre de son épouse suscite en lui un sentiment de culpabilité selon lequel Sihem lui aurait envoyé un message, un signe de détresse qu'il n'a pas su déceler. C'est à partir de ces instants de questionnements que naît en lui l'idée d'un voyage à Bethlehem, surtout quand, en compagnie du père de son amie Kim, un ancien déporté, il se retrouve au bord de la mer, «symbole de la dynamique de la vie.»[389]:

> «Je dévale un petit sentier jusqu'à la plage. La brise fourrage dans mes cheveux. Je ceinture mes genoux avec mes bras, pose délicatement mon menton dessus et ne quitte plus des yeux les zébrures opalescentes de l'horizon.
>
> − Laisse la rumeur des flots absorber celle qui chahute ton intérieur, me surprend le vieux Yéhouda en se laissant choir à côté de moi. C'est la meilleure façon de faire le vide en soi. (…) Il faut toujours regarder la mer. C'est un miroir qui ne sait pas nous mentir. C'est aussi comme ça que j'ai appris à ne plus regarder derrière moi. (…) Qui regarde la mer tourne le dos aux infortunes du monde; quelque part, il sa fait une raison. (…) . J'étais persuadé n'avoir survécu à la Shoah que pour en entretenir le souvenir.» (pp89-90).

L'évocation du Vieux Yahouda, le père de Kim, n'est pas anodine. Quand il évoque l'Holocauste, l'histoire de sa famille déportée d'Allemagne où son père, médecin, sa mère et lui habitaient «une superbe maison dans un quartier chic.», le

[389] «Symbole de la dynamique de la vie. Tout sort de la mer et tout y retourne : lieu des transformations et des renaissances. Eaux en mouvement, la mer symbolise un état transitoire entre les possibles encore in formels et les réalités formelles, une situation d'ambivalence qui est celle de l'incertitude, du doute, de l'indécision et qui peut se conclure bien ou mal. De là vient l'image de la vie et celle de la mort.», Jean Chevalier et Alain Gueerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op, cit, p623.

personnage-narrateur semble retrouver le même parcours que le sien, aux côtés de son épouse. En racontant l'histoire de la Shoah, l'exode du peuple juif, l'abandon de leur maison, le vieil homme lui explique, à sa façon, les motivations de Sihem qui souffrait de ne pas avoir de patrie:

> «On voyait bien que tout n'était pas rose en ville. La ségrégation raciale gagnait du terrain, tous les jours un peu plus. Les gens faisaient des remarques désobligeantes lorsqu'ils nous croisaient dans la rue. Mais dès que nous rentrions chez nous, nous étions au cœur même du bonheur…
> ″Puis, un matin, nous avons dû renoncer à notre havre tranquille pour rejoindre d'interminables cohortes de familles déboussolées, expulsées de chez elles et livrées aux démons de la *Kristalnacht.* Il est des matins qui se lèvent sur d'autres nuits″.» (p91).

Cette longue discussion menée par le vieux Yéhuda agit sur le jeune chirurgien. Elle lui apporte une clairvoyance relative qui lui fait prendre la décision d'aller là où Sihem lui a envoyé son message, à Bethlehem. C'est donc dans les territoires palestiniens qu'il pense trouver une réponse à sa tragédie, situer sa responsabilité dans la mort de son épouse. Très engagé dans l'action, il tient à aller jusqu'à la vérité, seul car, comme il le précise nettement à Kim:

> «Je ne tiens pas à ce que quelqu'un d'autre se mêle de mes affaires. Je veux me rendre à Bethléhem et seul. Je n'ai besoin de personne.» (p118).

Kim décide de l'accompagner jusqu'à Bethlehem. Pour autant, il tient à ce que son épouse soit présente, à ses côtés, à travers «ses photos les plus récentes» qu'il a tenu à prendre avec lui:

> «Le lendemain, (…) nous entassons nos deux sacs de voyage dans le coffre de la Nissan, passons chez moi prendre des effets personnels et des photos récentes de Sihem et mettons le cap sur Jérusalem.» (p 126).

PARTIE III. EN(QUÊTE) DE VÉRITÉ, DE SOI. ERRANCES.

«Tout ce que l'homme a fait de plus grand, il le doit au sentiment douloureux de l'incomplet de sa destinée.».

Mme de Staël, De La littérature.

La présence de Kim durant le premier voyage de son ami arabo-israélien révèle l'attachement de la jeune femme à son collègue, certes, mais elle symbolise surtout la citoyenneté israélienne du chirurgien arabe. De ce fait, ce dernier se rend en étranger à Bethlehem, une ville palestinienne où vit l'ennemi d'Israël et il ne s'en cache pas. Aussi, durant son voyage en territoires palestiniens, se heurtera-t-il à la méfiance puis à l'hostilité de la résistance palestinienne et, parfois, à celle des nombreux membres de sa famille la plus proche autant qu'à celle de tous les membres de la tribu dont il est issu lui-même. Tout son voyage, quasiment, s'avère de plus en plus périlleux à mesure qu'il en franchit une étape qui entame une nouvelle gradation de l'action dont le rythme s'accélère et révèle les différents changements subis par le personnage Si en Israël il vit confiné dans un monde d'apparence et d'illusions, dès son arrivée à Bethléhem, il se lance à corps perdu, inlassablement dans une quête laborieuse Par ailleurs, la photo de Sihem est très importante dans l'évolution du récit. Elle marque en effet une profonde intensification dramatique et donne ainsi une orientation nouvelle à l'action qui se déplace dans un espace absolument différent où vit une communauté palestinienne démunie qui survit dans un climat de guerre.

Le personnage-narrateur se tenait en marge de son groupe social depuis de nombreuses années mais il va s'enraciner progressivement au sein de sa tribu puis dans la terre des origines en redécouvrant les valeurs culturelles ancestrales grâce à une longue initiation qu'il subira au cours de son voyage en territoires palestiniens. Dans son essai *Rite, roman, initiation*[390], Simone Vierne évoque le parcours initiatique et explique que l'initiation comporte trois phases:

[390] Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Éditions PUG, 2000. (2ème édition revue augmentée, 1er septembre 1987, 1ère édition, Éditions SIRAC, 1973).

> «Dans toutes les cérémonies d'initiation, (…) on peut distinguer trois grandes séquences, d'inégale longueur, la plus fournie étant généralement la seconde, ce qui s'explique, étant donné son importance dans l'ensemble du rituel. En effet, la première phase est une préparation à la seconde, la mort initiatique proprement dite. La troisième exprime la nouvelle naissance et son développement varie extrêmement suivant les cultures.»[391]

Le voyage initiatique devient indispensable quand un personnage poursuit une quête quand des bouleversements interviennent dans sa vie. Comme nous l'avons déjà expliqué, le voyage est un déplacement vers un autre espace, absolument différent du lieu de départ. Il marque aussi un changement dans l'intériorité du personnage, dans son état psychique qui se traduisent en lui par de nombreux questionnements dont la réponse est dans un ailleurs, souvent le lieu des origines dont on s'est éloigné depuis longtemps et qu'il doit connaître de nouveau grâce à l'initiation. Aussi, le voyageur se présente comme un novice qui va en terrain étranger, au milieu de personnes qu'il ne connaît pas. De ce fait, il doit recevoir divers enseignements de ceux qui vivent dans le lieu de destination. L'initiation comporte trois étapes dont la première est une première prise de contact avec les autochtones, leur environnement. Dans le cas du docteur Amine Jaafari, il s'agit de s'adapter au nouvel état de la terre des origines qu'il découvre en ruines, ravagée par la guerre. Dans un tel contexte, son initiation s'avère difficile, hostile, périlleuse parce qu'on le mène, pour la deuxième étape de son périple, au cœur de la résistance palestinienne qui voit en lui un traître et lui fait subir des expériences violentes, voire agressives afin de le pousser à aller au fond de lui-même pour mieux se connaître lui-même. La troisième étape est sa mort, toute symbolique. Elle consiste, pour lui, à rejeter sa citoyenneté israélienne. Ce n'est qu'à ce prix qu'il refait peau neuve pour être accepté par sa communauté et redevenir palestinien. Aussi, le paramètre culturel est très important parce qu'il détermine une appartenance, une réintégration symbolisée essentiellement par le recouvrement d'une identité qui est l'un des aboutissements vers la quête initiale.

Durant son parcours, le protagoniste tient à la présence de son épouse Sihem représentée par sa photo. Celle-ci s'avère être un actant très important parce qu'elle détermine les évènements majeurs qui donnent au voyage du

[391]Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, op, cit, p13.

chirurgien arabo-israélien sa teneur et les caractéristiques d'un parcours initiatique. En outre, la photo de Sihem incarne la jeune femme, l'épouse palestinienne qui, à l'opposé de Kim, tient absolument à mener son époux à la rencontre de son peuple afin de le sensibiliser à sa tragédie, à sa cause qu'il devrait soutenir. Sihem va se tenir aux côtés de son époux pour lui montrer le vrai chemin de sa quête et, bien souvent, lui ouvrir la voie dans un lieu où il suscite l'irritation et une méfiance de plus en plus hostile.

Chapitre 1. Le voyage initiatique en Palestine.

Ainsi commence le voyage initiatique d'Amine Jaafari, docteur arabo-israélien, en territoires palestiniens. Ce voyage marque une nouvelle gradation dans l'évolution de la trame romanesque. Une deuxième phase s'entame dans le récit dont l'action se déroule sur un espace nouveau, un univers, absolument différent, antagoniste parce que la guerre y fait rage, celui de l'ennemi et où les actants mènent un autre mode de vie marqué par la clandestinité, la mort violente, l'horreur de l'affrontement d'une jeunesse démunie avec une puissante machine de guerre dont il n'imaginait pas l'acharnement et la férocité. Aussi, sa confrontation avec la jeune résistance palestinienne, très active, a sur lui l'effet d'une onde de choc. Quand ces derniers entendent ses accusations à propos du sacrifice de sa femme, ils ripostent violemment à ses accusations et la rencontre entre les deux parties tourne à l'affrontement, verbal, dans un premier temps. En effet, profondément éprouvé par la perte de son épouse, le chirurgien est inconsolable et veut à tout prix savoir qui a pu la lui ravir, un peu comme Orphée qui ne se résout pas à accepter la mort d'Eurydice.

Le personnage partage avec Orphée son refus d'accepter la volonté des dieux qui lui ont ravi Eurydice, les dieux étant figurés ici par ceux qu'il considère comme les terroristes palestiniens et qu'il imagine redoutables comme «un nœud de vipères» comme les désigne son amie Kim. Comme le souligne la légende de ce couple mythique, Orphée décide d'aller aux Enfers réclamer que son épouse lui soit restituée.

Le héros de *L'attentat* entame son parcours en terre hostile comme une descente aux enfers, errant seul, exclu par les siens comme un étranger venu du pays de l'ennemi et constamment submergé par le souvenir de son bonheur vécu avec Sihem. La nostalgie de son passé heureux l'emprisonne dans un univers complètement déconnecté de la réalité qu'il doit affronter inéluctablement:

> «Moshé m'a livré à moi-même; impossible de fermer les yeux sans me retrouver nez à nez avec le sourire de Sihem. (…) Par quel sortilège, le mausolée que j'élevais autour d'elle s'est-il évanoui, pareil à un château de sable, sous les vagues. (…) C'est parce que je n'ai pas de réponse que je suis venu à Bethlehem provoquer le diable, à mon tour suicidaire parce qu'inconsolable et nu.» (pp142-143).

En effet, le jeune chirurgien se rend dans sa terre natale animé par le chagrin et la révolte contre un deuil inattendu qu'il n'accepte pas encore. Il en veut à celui ou ceux qui ont envoyé sa femme à une mort si terrible. C'est dans cet état d'esprit, vindicatif et antagoniste, qu'il se rend dans la terre de ses origines qu'il a quittée depuis plus de douze ans, c'est-à-dire après de nombreuses années− l'âge d'une génération− durant lesquelles il a vécu et évolué comme un Israélien. C'est en étranger qu'il se rend donc parmi les siens et surtout, après un évènement tragique et hautement symbolique: un attentat-kamikaze commis pas son épouse et contre lequel il s'insurge, allant jusqu'à penser que Sihem a été forcément embrigadée par des terroristes palestiniens. Tant de colère, de haine et de douleur font de sa rencontre avec une nouvelle génération de Palestiniens une confrontation qui obstrue tout échange audible, fructueux. Dans un contexte de guerre, de part et d'autre, on se crispe sur ses convictions. Aucune écoute n'est possible. Ce langage de sourds préfigure une initiation longue et extrêmement difficile car elle doit redonner à un Palestinien sa véritable identité en le libérant de son aliénation d'arabe israélien, de ses préjugés et en le sensibilisant à la cause des siens. En clair, le docteur doit passer du camp ennemi à celui de ses origines. Pour lui, «il s'agirait, d'après H.Hubert et M. Mauss, de toute une série de phénomènes de désintégration et de réintégration»[392], d'après les analyses de H.Hubert et de M.

[392]Bastide Roger, «Initiation : définition et anthropologie» in *L'Encyclopædia Universalis* France, 1999, http://www.vadeker.net/corpus/initiation.html, Rubrique Ethnométhodologie, Sciences Sociales et Humaines.

Mauss, cités par Bastide Roger qui reprend la «définition générale de l'initiation» de S.Hutin :

> «″L'initiation est toujours un processus destiné à réaliser psychologiquement le passage d'un état, réputé inférieur, de l'être, à un état supérieur″»[393]

Le chirurgien arabo-israélien se sent trahi par son épouse qui s'est éloignée de lui pour aller jusqu'en Palestine dont il est coupé depuis fort longtemps et qu'il perçoit désormais comme une terre plus étrangère que jamais parce que là réside un ou des hommes qui ont détourné Sihem de tout ce que lui s'appliquait à lui offrir. En cela, il se sent inférieur, ce qui va redoubler son agressivité, sa combativité contre un ennemi invisible, redoutable, selon ses idées préconçues et auquel il veut se mesurer à mesure que son amie Kim lui fait craindre une rencontre avec «des terroristes.» (p 117).

> «J'ignore ce qu'il m'arrive, Kim. Je suis parfaitement lucide, mais j'éprouve un besoin terrible de n'en faire qu'à ma tête. J'ai le sentiment que je ne pourrai faire le deuil de ma femme qu'après avoir eu en face de moi le fumier qui lui a usurpé sa tête.» (p 163).

Sa collègue et amie israélienne Kim, inquiète de voir son ami déterminé, ne fait qu'amplifier le caractère redoutable d'un ennemi palestinien invisible, inconnu, en le diabolisant à l'extrême à cause des préjugés entretenus par la société israélienne et que l'auteur tient à dénoncer par le truchement d'un de ses personnages:

> «−Il faut que j'aille à Bethlehem. (…)
>
> −Qu'est-ce que tu vas faire à Bethlehem? (…). Tu es en train de disjoncter, Amine. J'ignore ce qui te trotte dans la tête, mais là, tu exagères. Tu n'as rien à foutre à Bethlehem. (…).
>
> − Je veux savoir qui a endoctriné ma femme, qui l'a bourrée d'explosifs et envoyée au casse-pipe. (…)
>
> Kim manque de s'arracher les cheveux.
>
> − Tu te rends compte de ce que tu dis? Je te rappelle qu'il s'agit de terroristes. Ces gens-là ne font pas dans la dentelle. Tu dois confier cette tâche à la police. Elle a les moyens appropriés et le personnel qualifié pour mener ce genre d'enquête. (…).

− C'est une affaire personnelle.

− Foutaises! Dix-sept personnes ont été tuées et des dizaines d'autres blessées. Cette affaire n'a rien de personnelle. Il s'agit d'un attentat suicide, et son traitement relève exclusivement de l'État. (…) Si tu veux vraiment te rendre utile, remet la lettre à Naveed. C'est peut-être le bout de piste que la police attend pour lancer sa machine.» (pp117-118).

Ce passage est très important. En effet, ce dialogue entre Kim et Amine a lieu avant le premier voyage du chirurgien en territoires palestiniens après de longues années d'absence, voire de rupture, et révèle la méconnaissance totale des Palestiniens. Il se présente aussi comme une mise au point ferme, de Kim à son ami et concitoyen, surtout, c'est-à-dire un homme qui a des devoirs vis-à-vis du pays où il réside. En effet, Kim représente le peuple israélien. Elle dévoile son rapport à l'ennemi et laisse fuser, plus qu'une certitude, la conviction profonde selon laquelle les Palestiniens sont «des terroristes», des «gens» redoutables contre lesquels, seule «la machine» policière peut se mesurer à eux. On est dans la diabolisation de l'Autre, de l'adversaire qu'on perçoit à travers les préjugés, solidement ancrés dans la mentalité collective et propagés par les médias que fustige le romancier. Celui-ci sait en effet que la grande majorité des médias attise le feu et freine, obstrue tout échange, toute rencontre entre les deux peuples. Par ailleurs, selon Kim, la riposte à l'attentat suicide de Sihem devra être à la mesure du bilan qu'elle dresse en précisant le nombre de morts, de blessés et en en appelant à la force de frappe puissante de «la machine» de «l'État.», soulignant ainsi la légitimité de celui-ci à se défendre Il est significatif qu'une personne instruite comme Kim, chirurgien, acquise aux lois de la rationalité, soit animée par les mêmes clichés que tous ses concitoyens. La jeune femme ne manque pas de rappeler à son ami qu'en tant que citoyen israélien, il doit s'en remettre à l'État, seul habilité à «traiter ce genre d'affaire». S'ensuit alors un long discours qui arrête la progression du dialogue. Celui-ci devient un monologue intérieur exprimé à haute voix, rendant impossible tout échange avec ce qu'il comporte comme critique ni même une riposte éventuelles. La jeune femme explique à son ami, à la manière d'un expert avisé, qu'un tel attentat est l'œuvre de tout «un réseau», que «c'est l'aboutissement d'un long lavage de cerveau, d'une

[393] Bastide Roger, «Initiation: définition et anthropologie», op, cit.

minutieuse préparation psychologique et matérielle.». Elle termine en insistant sur l'inconscience d'aller braver un ennemi aussi redoutable, allant jusqu'à avouer qu'elle a «la pétoche rien qu'à l'idée de (l)'imaginer rôdant autour de ce nid de vipères.» (p119). Il faut noter que Kim diabolise l'ennemi en lui prêtant des moyens humains et matériels impressionnants. Son interlocuteur ne l'interrompt pas parce qu'il est de plus en plus convaincu par le propos de son amie. Tous deux ignorent la vérité profonde de la deuxième Intifada qui sévit dans les territoires palestiniens, en partie à cause des clichés qu'ils ont intériorisés, à l'instar de la société israélienne, notamment. À ce propos, Louis Marie Morfaux explique que cette appréhension de l'autre est très difficile à surmonter et constitue une barrière entre les hommes parce qu'elle conditionne les comportements de tous les membres d'une société donnée. Il écrit:

> «Clichés, images préconçues et figées, sommaires, tranchées des choses et des êtres que se fait l'individu sous l'influence de son milieu social (Famille, entourage, fréquentation, médias de masse, etc.) qui déterminent à un plus ou moins grand degré nos manières de penser, de sentir, d'agir.»[394]

En fait, il écoute des enseignements qui le conditionnent: son voyage s'avère dangereux, en terrain ennemi, face à des personnes impitoyables puisqu'elles constituent un «nid de vipères». C'est un homme qui fait figure de novice face à des «commanditaires» (…) qui (lui) règleront son compte si vite qu'(il) n'aura pas le temps de réaliser le caractère imbécile de (son) initiative». (p 119). Et même s'il veut relever le défi en s'obstinant à vouloir aller seul chez l'ennemi, à aucun moment, Amine Jaafari ne dément les convictions de son amie. C'est dire qu'il les partage parce que, lui aussi, a intériorisé tous ces préjugés israéliens, ce qui préfigure une initiation longue et ardue.

Le chirurgien palestinien décide d'aller à Bethlehem dans le seul but d'enquêter sur la mort de son épouse dans un attentat-kamikaze. Pourquoi donc est-il question d'initiation, durant son périple palestinien? Avant de connaître la vérité sur sa tragédie, il doit apprendre que dans sa terre natale, la guerre fait rage lors de

[394] Louis Marie Morfaux, «Stéréotypes», *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Colin, 1980, cité par Ruth Amossy et Anne Hearschbrg Pierrot in *Stéréotypes et Clichés*, p 27.

l'explosion de la deuxième Intifada. En effet, le docteur vit dans un pays en paix où la vie s'écoule paisiblement avec de nombreux agréments comme le «rush»des vacances d'été, les différents diners dans des restaurants huppés, des promenades fréquentes en bord de mer. Depuis douze ans, il ignore tout de l'escalade du conflit avec, notamment, l'explosion de la deuxième Intifada qui marque un tournant tragique dans le conflit qui oppose les deux peuples. Seule la communauté palestinienne est totalement engagée dans la lutte et la résistance avec tout ce que cela comporte comme souffrances, bouleversement d'une société qui survit dans des villes en ruines en subissant les violentes représailles de l'armée israélienne. Les familles palestiniennes sont plongées dans un climat de guerre, quotidiennement. En Israël, les populations sont tenues à l'écart de la guerre afin qu'elles vivent dans la stabilité, à l'instar du chirurgien Amine Jaafari. En outre, le chirurgien arabo-israélien s'en va à Bethlehem, animé par les préjugés d'un Israélien, oubliant totalement son origine palestinienne. Sa double appartenance devient une dualité qui va jusqu'à la déchirure à mesure qu'il se rapproche des siens. Il doit en effet tout apprendre de la cause, du combat, de la culture, de la résistance des Palestiniens devant le conflit qui les oppose à leur ennemi. Ce n'est qu'après avoir reçu et acquis tous ces enseignements qu'il pourra renouer avec son identité palestinienne, celle des origines et se fondre alors dans la tribu de ses ancêtres. Sa quête n'aboutira qu'au prix d'un lent cheminement où l'initiation, indispensable, s'avèrera ardue, douloureuse.

Quand il arrive à Jérusalem avec son amie Kim, le personnage narrateur est très prudent et veut avancer à pas feutré, dans cette son enquête, comme l'exprime l'expression «je vais tâter le terrain» : le discours de Kim a eu un grand impact sur lui. Il ressent donc une grande appréhension à aller sur le territoire de l'ennemi ainsi qu'il le précise lui-même :

> « Si j'ai des problèmes, je t'appellerai sur ton mobile et t'indiquerai où venir me récupérer. Je ne pense pas en avoir aujourd'hui.». (p 128)

1-1-a- De Tel-Aviv à Bethlehem: en (quête) de vérité.

Le voyage est très présent dans la littérature et s'il est un moyen

d'évasion à travers des aventures et des découvertes heureuses, tant recherché, il est aussi le moyen pour un des personnages clés du roman de se trouver dans l'impérieuse nécessité d'aller au loin chercher une vérité sur ce qui a pu bouleverser sa vie et lui obstruer la voie pour la continuation de son chemin de vie. Simone Vierne explique l'occurrence du voyage, dans un roman et sa nécessité:

> «Dans la création littéraire, où des hommes parlent à d'autres hommes, ressurgissent es attitudes, les espoirs, les symboles qui ont permis à l'homme de croire à la possibilité d'un renouvellement total de l'être, gage d'une survie après la mort, à condition de se soumettre aux rites initiatiques. L'initiation touche à la question essentielle de l'homme, de la condition humaine; il n'est donc pas étonnant que, du fond de l'inconscient, lorsque les pratiques et les croyances sont abandonnées, elle ressurgisse et s'exprime de façon plus ou moins voilée dans les œuvres littéraires.»[395]

Toutes les caractéristiques d'un parcours initiatique sont réunies : déplacement dans un lieu inconnu où un homme devra affronter un ennemi redoutable, ce qui obstruera son chemin de nombreux obstacles. Le personnage découvrira ou redécouvrira un mode de vie régie par des valeurs culturelles absolument différentes et qu'il finira par partager pour se fondre dans sa vraie communauté. Ce n'est qu'en redevenant palestinien que son retour dans la terre ancestrale lui permettra de renouer avec les siens et d'être réintégré à la terre des origines. Il doit se réapproprier la culture de son peuple car elle est essentielle ainsi que le souligne Jamel Eddine Bencheikh:

> «Une culture s'enracine dans un peuple, vit dans les gestes quotidiens de ce peuple, surgit de la conscience de ce peuple. (…). Une culture jaillit d'un peuple ou ne jaillit pas.»[396]

Durant son voyage son voyage en Palestine, toutes les rencontres avec les membres de sa tribu sont des confrontations dues, en partie, à incompréhension

[395] Simone Vierne, *Rite, Roman, Initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1971, p5.
[396] Jamel-Eddine Bencheikh, «L'étranglement.», Entretien avec Edwige Lambert in *Autrement* 533, «Algérie, 20 ans après», Paris, Éditions Henry Douguier, Avril 1982, p 261 (pp 254-261).

mutuelle à cause de multiples divergences entre deux cultures différentes et surtout antagonistes.

La première étape de ce déplacement a lieu la première fois de Tel-Aviv à Bethlehem, la ville d'où son épouse a posté sa lettre posthume comme pour lui donner un rendez-vous décisif où doit commencer sa quête: «C'est de là-bas que Sihem a posté sa lettre.» (p 117).

Précisons, toutefois, que tout voyage n'est pas forcément destiné à une initiation quelconque. Ainsi, comme le constate Simone Vierne:

> «Le voyage conçu comme une quête a un but, qui va au-delà du dépaysement, même si le voyageur n'en est pas toujours conscient: il s'agit pour lui de transcender l'humaine condition, en touchant, comme Ulysse, aux portes de la mort, ou comme Enée en descendant aux Enfers, et d'en ressortir autre, selon un schème initiatique bien connu.»[397]

Après une halte à Jérusalem, étape stratégique et déterminante pour tout le périple dans les villes palestiniennes, jusqu'à Janin, le protagoniste veut se rendre en milieu sûr, très symboliquement, chez sa sœur de lait, Leila, son double palestinien. C'est aussi le seul repère qui lui reste. Pour autant, il se retrouve en terre étrangère, quasiment inconnue de lui et, qui plus est, est complètement détruite par la machine de guerre qui la rend méconnaissable. Il doit se faire aider par un enfant pour retrouver enfin la maison de sa sœur et, dès son premier contact avec un enfant palestinien − représentant d'une génération absolument nouvelle pour lui − il apparaît comme un étranger. Après douze années d'absence, pour le nouvel arrivant, bien des repères ont été perdus.

> «Je dois demander mon chemin plusieurs fois avant qu'un gamin me conduise devant une grande maison aux murs décrépis. Il attend gentiment que je lui glisse des sous dans la main pour déguerpir.» (p129).

La première rencontre avec sa sœur annonce un voyage difficile et périlleux à mesure qu'il se rapproche de tous les membres de sa tribu parmi lesquels se

[397] Simone Vierne, *Des romans du Graal aux romans de Jules Vernes: surgissement et ellipses du mythe de la quête* in Loxias 2-3, *Éclipses et surgissements de constellations mythiques.* Littératures et contexte culturel-*champ francophone*, p 143, cité par Magali Petitti, *Quêtes identitaire: processus initiatique et dimension mythique*, *Loxias* 5, mis en ligne le 15 juin 2004, URL: http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=47. *REVEL*, revues électroniques de l'UNS.

trouve la quasi-totalité de la résistance palestinienne. C'est un parfait inconnu qui se voit opposé aux membres les plus proches de sa famille, Leila et son mari, Yasser, dans sa perception de l'acte de Sihem. Sa sœur lui exprime sa tristesse et veut le réconforter. Mais dès qu'elle entend lui dire que pour lui, l'attentat perpétré par Sihem, est «une catastrophe», elle est pétrifiée. Elle réfléchit et lui pose cette question, en levant sur lui «des yeux effarouchés.»:

> « Pourquoi donc est-tu revenu à Bethléhem ?», exprimant ainsi sa déception de le voir si éloigné, si différent d'eux. (pp130-131).

Yasser lui témoigne de l'admiration pour la bravoure de Sihem et son sacrifice pour leur Cause. Révolté par une telle attitude, le chirurgien arabo-israélien répond violemment à son beau-frère, complètement décontenancé, et lui signifie, de façon agressive, qu'il ne partage pas leur combat, encore moins les moyens de leur lutte:

> «Il, (Yasser), me prend par les épaules à la manière des combattants et me confie:
> −Nous sommes très fiers d'elle.(…).
> −Fiers de l'avoir envoyé à la casse?
> −À la casse?...tressaille-t-il comme sous l'effet d'une morsure.
> −Ou au charbon, si tu préfères…
> −Je n'aime pas ces formules.
> −D'accord, je reformule ma question: quelle fierté peut-on tirer lorsqu'on envoie des gens mourir pour que d'autres vivent libres et heureux ? (…)
> −Je suis vraiment confus, Amine. Pardonne-moi si j'ai…, si j'ai… enfin, je ne comprends plus rien. Je…Je ne sais quoi dire.» (pp139-140).

Le ton du docteur est agressif, accusateur vis-à-vis de ses proches. On peut même y déceler du mépris, jamais le bonheur de les revoir. Pourtant, avant de rencontrer sa famille, il a dû traverser Bethléhem, évaluer la portée de son saccage et les effets dévastateurs de la puissance destructrice de la machine de guerre. Il entre de plain pied, donc, dans un univers nouveau, immergé dans un climat de guerre qui porte les stigmates de la violence des combats. Les villes qu'il a connues florissantes, sont en ruines, à l'image de Bethléhem, la ville de la nativité,−

symbole fort de l'identité palestinienne et de la culture universelle − qui n'a pas été épargnée par les conséquences du conflit qui oppose deux peuples:

> «Bethlehem a beaucoup changé depuis mon dernier passage, il y a une décennie. Engrossée par les cohortes de réfugiés désertant leurs contrées devenues des stands de tirs, elle propose de nouveaux fatras de taudis en parpaings nus. (…). On se croirait dans un immense camp de regroupement où tous les damnés de la terre se sont donnés rendez-vous pour forcer la main à une absolution qui ne veut pas révéler ses codes.» (p 128).

La description de Bethlehem ne laisse rien paraître de la ville et de ses prestiges historiques, culturels, civilisationnels. Comme dans une image arrêtée sur un gros plan, elle est axée sur un espace où les ruines indéfinissables, s'entassent parmi les habitants qui ne sont plus des citadins mais un immense collectif de damnés venus d'un peu partout, d'êtres condamnés par la fatalité. Le terme «engrossée» exprime la profanation, pareille à un viol, de la ville sainte, qui a ôté à la ville son caractère sacré et son identité citadine.

Une autre ville, Janin, que le narrateur compare au mythe de Babylone, quand c'était encore une «grande cité», est sublimée par le souvenir de l'enfance. Sa description est élaborée à partir de la comparaison entre sa splendeur d'antan et sa déchéance présente : le contraste, ainsi établi, accentue la tragédie de Janin, ville martyre:

> «Janin…
> C'était la grande cité de mon enfance. Les terres tribales se trouvant à une trentaine de kilomètres de là, j'accompagnais souvent mon père quand il se rendait en ville proposer ses toiles. (…). À cette époque, Janin me paraissait aussi mystérieuse que Babylone et j'aimais à prendre ses nattes pour des tapis volants. (…) Janin était la ville rêvée des anges délurés, avec ses petites manières de grosse bourgade singeant les grandes villes, sa cohue incessante qui rappelle le souk un jour de ramadan, ses boutiques aux allures de cavernes d'Ali Baba, (…) ses ruelles parfumées, (…) l'odeur de son pain que je n'ai retrouvée nulle part ailleurs. (…). Où sont donc passées les petites touches qui faisaient son charme, sa griffe?» (p 232).

Le discours s'insère partout dans la description où se mêlent le je du narrateur et le pronom elle dans une relation de complicité affectueuse. Personnalisée, la ville revit à travers ses bruits, ses odeurs, ses caractéristiques culturelles, comme le

souk, le ramadan. Une phrase interminable, constituée d'une très longue énumération, donne à la description de Janin un rythme effréné qui s'accélère à mesure qu'affluent les souvenirs d'une enfance heureuse. Ce tableau pittoresque du passé disparaît aussitôt, comme anéanti, sous les décombres des ruines de Janin, devenue un espace de la mort violente, quotidienne. Elle s'est transformée en une immense galerie nécrologique à ciel ouvert qui appelle irrésistiblement à la mort martyre et condamne la vie:

> «Le règne de l'absurde a ravagé jusqu'aux joies des enfants. Tout a sombré dans une grisaille malsaine. (…) Janin n'est plus qu'une ville sinistrée, un immense gâchis; elle ne dit rien qui vaille et a l'air aussi insondable que le sourire de ses martyrs dont les portraits sont placardés à chaque coin de rue. Défigurée par les multiples incursions de l'armée israélienne, tour à tour clouée au pilori et ressuscitée pour faire durer le plaisir, elle gît de ses malédictions, à bout de souffle et à court d'incantations…» (p 233).

Ainsi présentée, Janin ne suscite pas la compassion mais la révolte contre l'absurdité des hommes. Malgré les agressions meurtrières que lui fait subir l'armée israélienne, elle n'apparaît pas comme une victime mais comme responsable de sa tragédie. La description des trois villes émane de l'œil du narrateur et est empreinte aussi de son humeur, de sa vision du conflit et, surtout, de sa révolte contre la mort de son épouse dont les responsables sont, selon lui, les résistants palestiniens. Dès qu'il entre en territoires palestiniens, son regard sur les choses change et toutes ses perceptions sont conditionnées par la perte brutale de Sihem.

Jérusalem est présentée dès le départ de Tel Aviv, c'est-à-dire, dans sa partie israélienne. Elle a gardé son statut de ville et sa prospérité que le souvenir revalorise:

> «Nous traversons Jérusalem comme dans un rêve éveillé. C'est une ville que j'ai perdue de vue depuis une douzaine d'années. Son animation effrénée et ses échoppes débordantes de monde ressuscitent en moi des souvenirs que je croyais tombés au rebut. Des images fulgurent dans mon esprit, d'une blancheur tranchante, reviennent tournoyer au milieu des senteurs de la vieille ville. C'est dans cette cité millénaire que j'ai vu ma mère pour la dernière fois.» (p 126).

Jérusalem, première ville traversée durant le premier voyage, est peinte dans ce qu'elle a de plus caractéristique. C'est un grand centre urbain à la vie trépidante, animée par un «monde» qui a tout le loisir de remplir les échoppes, de consommer au-delà du strict nécessaire. En fait, la vie s'y prolonge indéfiniment, depuis des millénaires, toujours agrémentée de couleurs et des mêmes senteurs. Les sens expriment la saveur de la vie. En outre, les limites sont nettes entre le centre urbain, la Cité (du latin, urbi) et sa périphérie où sont construites les résidences secondaires, «trapues», c'est-à-dire typiques de cette région rurale, sur les hauteurs des collines, au milieu des vergers: la campagne, verdoyante et toujours éclairée par le soleil, est préservée en tant que telle grâce à la stabilité sociale, à l'harmonie entre ville et campagne, attentivement épargnée du conflit:

> «La résidence de Benjamin (le frère de Kim) se trouve à la périphérie de la ville juive, parmi d'autres bâtisses trapues aux murs brûlés par le soleil. Elle paraît tourner le dos à la cité mythique pour se focaliser sur les vergers qui courent sur les collines rocailleuses. L'endroit est discret, en retrait du monde et de ses chamboulements.» (pp126-127).

La différence avec les villes israéliennes, prospères, est radicale. Dans de telles conditions, le paysage ravagé par la guerre ne se limite pas à la description des ruines causées par celle-ci mais comme un discours de dénonciation de la dite guerre. Selon Tratnjek Bénédicte, «le paysage n'est plus un objet dans la guerre (théâtre des affrontements) mais devient également un sujet (scène d'un discours des belligérants)»:

> «Les paysages de ruines ne sont pas seulement des conséquences visibles des affrontements qui traduiraient une ″fatalité″ des bâtiments à se trouver au cœur des points de tension; ils sont aussi − et de plus en plus du fait de la forte médiatisation des conflits− des ″lieux discursifs″ dans la mesure où la ruine est mise en scène dans la ville pour rendre visible des discours politiques ″orchestrés″ par des belligérants. On sait que la ville est devenue un enjeu stratégique majeur tant elle concentre les pouvoirs, les richesses et les forces vives d'une région ou d'un état (…) des géosymboles[398] qui constituent l'identité rejetée par les belligérants.»[399]

[398] «Selon l'approche géoculturelle de Joël Bonnemaison, le géosymboles est ″ un marqueur spatial, un signe dans l'espace qui reflète et qui forge une identité.″, Joël Bonnemaison, *La*

Lors de la première étape de son séjour, dès son arrivée en territoires palestiniens, le protagoniste fait irruption dans un espace hostile, à l'image de ceux qui y vivent, ses cousins qui se dérobent tous pour ne pas le voir parce qu'eux vivent dans un climat de guerre et sont certains qu'il est envoyé par les services secrets israéliens. Ils savent qu'il est suivi depuis son départ de Tel Aviv. Quand il s'arrête en effet à Jérusalem où il séjourne avec son amie Kim, des hommes des services secrets israéliens leur rendent visite parce qu'il est suivi depuis son départ de Tel Aviv par son ami, le policier Naveed. Lui ne s'en doute pas, même il se retrouve face à des policiers israéliens, dès son retour à Jérusalem, à la fin de sa première journée à Bethlehem:

> «Dehors, une voiture s'arrête dans un crissement de freins; des portières claquent et des bruits de pas recouvrent les stridulations. On cogne à la porte; ensuite, on sonne. Kim va ouvrir. C'est la police qu'accompagne le voisin du 38. L'officier est un homme blond d'un certain âge (…): trois agents l'escortent, armés jusqu'aux dents. (…. Il demande nos papiers. (…). L'officier contrôle nos cartes d'identité et professionnelles, s'attarde sur la mienne.
>
> − Vous êtes Israélien, monsieur Djaâfari?
>
> − Ça vous pose problème?
>
> Il me toise, irrité par ma question, nous rend nos documents et s'adresse à Kim. (pp 135-166).

Il n'en est pas encore conscient, mais le protagoniste vient de recevoir un premier enseignement: sa filature évoquée par les résistants palestiniens. Dans la suite de ce dialogue où très peu d'importance semble être accordée au médecin Jaafari, l'officier tient à Kim un discours codé qui résonne comme une mise en garde. En

---

géographie culturelle. Cours de l'université, Paris V- Sorbonne, 1994/1997.Éditions du CTHS, Paris 2ème (1ère édition 2000), p55, cité par Tratnjek Bénédicte, op, cit.

[399]Tratnjek Bénédicte, «Le paysage spectacle: L'urbicide, une mise en scène de la haine dans la ville.» in *Secondes journées doctoriales en Paysage*, Blois, France, 2009, Page personnelle: Géographie de la ville en guerre : http://geographie-ville-en-guerre blogspot.com/
«Le concept d'urbicide a été employé pour la première fois par le Serbe Bogdan Bogdanovitc pour décrire le ″meurtre rituel″ des villes dans le contexte des guerres de décomposition de l'ex-Yougoslavie. (…). Cet architecte et ancien maire de Belgrade a créé ce néologisme à partir du terme ″génocide″, en substituant la racine grecque *genos* (″ genre″, ″espèce″, et par association ″peuple″) à la racine *urbi* (la ″cité″) tout en conservant la racine cide (″tuer″ ″ massacrer″) pour désigner le massacre orchestré de la ville.», Tratnjek Bénédicte, op, cit.

effet, le policier n'est pas sans savoir que Benjamin a longtemps milité dans une association pacifiste «très controversée» comme cela a été précisé au début de ce travail, et l'officier tient à le rappeler à sa sœur en insistant sur un détail qu'il sait faux, l'opération chirurgicale du frère de Kim:

> «-Vous êtes la sœur de Benjamin?
> − Oui.
> −Votre frère est une vieille connaissance. Il n'est toujours pas rentré des États-Unis?
> − Il est à Tel Aviv. Pour les préparatifs d'un forum.
> −C'est vrai, j'ai oublié. J'ai entendu dire qu'il a été opéré, ces derniers temps. J'espère qu'il va bien, maintenant…
> −Mon frère n'a jamais mis les pieds dans un bloc opératoire, monsieur l'officier.
> Il opine du chef, la salue et fait signe à ses hommes de le suivre dans la rue. (…)
> − La confiance règne, dis-je à Kim.
> − Et comment! Fait-elle en rejoignant la table.» (p-166).

Pourtant, malgré l'intrusion de la police israélienne, le docteur Jaafari retourne à Bethlehem sans soupçonner le danger qu'il représente pour les militants palestiniens qu'il continue de harceler. Cette séquence montre que le citoyen arabo-israélien tient à sa seule citoyenneté israélienne en s'indignant contre l'irruption de la police de son pays d'adoption, chez son amie Kim. Il ignore tout de la guerre dans laquelle seuls les Palestiniens sont engagés, y compris les enfants. Il ne peut pas soupçonner que les deux parties engagées dans le conflit se surveillent mutuellement et que le moindre de ses déplacements, en particulier, est attentivement suivi depuis son départ de Tel Aviv. Chacune des deux parties en conflit est sur le qui-vive et s'active en coulisse. Le docteur réside dans un pays en paix et ne comprend pas encore le contexte de guerre où vivent les Palestiniens, leur prudence puis leur suspicion à son encontre. Il devient ainsi l'ennemi qu'on redoute et que l'on fuit au point qu'il doit se rendre trois fois à Grande Mosquée parce que «Sihem (y) a été bénie par Cheikh Marwan.» (p148). Il se heurte à un refus net des représentants de la résistance palestinienne. S'il ne parvient pas à voir le Cheikh, à sa première visite, il aura la grande faveur d'être reçu par l'un des «fidèles» qui gardent la Grande Mosquée, le mot fidèle signifiant à la fois un pratiquant assidu et un homme fidèle à la cause de son peuple, fidèle à ses

principes de résistant extrêmement prudent, fidèle à ses origines. On le nie en tant que docteur Jaafari, tout en sachant qu'il est l'époux de Sihem. En effet, dès qu'il prononce le prénom Sihem, le changement est radical: on lui manifeste du respect, de la déférence uniquement grâce au seul prénom de son épouse − habilement dissocié de son nom d'épouse, ce qui la présente ainsi en être libre et responsable de ses actes − qui incarne désormais la gloire de la cause palestinienne.

La photo de Sihem est présentée par le personnage à des moments clés de son périple et du récit, surtout lors de son retour à Bethlehem. Dans cette ville sainte de la nativité, la jeune femme est une martyre adulée qui force le respect de tous. Elle est désormais l'exemple de la bravoure et du patriotisme, deux qualités qui manquent à son époux, un homme qui ignore la tragédie des siens. En outre, il revient sur le sol natal après de longues années d'absence uniquement pour découvrir qui a envoyé sa femme à la mort et, de ce fait, condamne la résistance palestinienne. Dès qu'il montre la photo de son épouse, la première réaction est l'expression de l'admiration, d'un respect quasi sacré. Après quoi, on accepte de l'écouter, de lui parler, d'être patient avec lui. Ainsi, à travers sa photo, Sihem lui ouvre la voie dans un espace hostile et lui confère une certaine considération grâce à son prestige propre. La photo sert au chirurgien arabo-israélien de faire valoir, de laissez-passer dans le monde très fermé de la résistance palestinienne et, partant, lui attribue une légitimité à mener sa quête de vérité même si son voyage s'avère difficile, semé d'obstacles de plus en plus rudes, périlleux comme tout parcours initiatique où on entre dans un monde inconnu, secret dont quelqu'un a le pouvoir d'ouvrir la porte. Bastide Roger insiste sur le caractère hermétique des sociétés dans lesquelles on doit entrer pour recevoir une initiation:

> «Les ethnologues ont été amenés à distinguer trois types d'initiation: celles qui font entrer les jeunes gens dans la catégorie d'adultes (initiations tribales), celles qui ouvrent l'accès à des sociétés secrètes ou à des confréries fermées (initiations religieuses, celles qui font abandonner la condition humaine normale pour accéder à la possession de pouvoirs surnaturels (initiations magiques).»[400]

[400]Bastide Roger dans *l'Encyclopædia Universalis France*, 1999, http://www.vadeker.net/corpus/initiation.html.

Amine Jaafari doit impérativement accéder à la deuxième catégorie d'initiation, celle qui consiste à accéder à dans «une société secrète.», celle hermétique de la jeune résistance palestinienne. Pour démunie et écrasée par le rapport des forces en présence, cette jeune garde n'en est pas moins rigoureusement organisée, alerte disciplinée parce que l'enjeu est la survie de toute une communauté qui se bat avec la détermination du désespoir et une foi extraordinaire dans la cause qu'ils défendent. Le signe fort de la vigilance de cette résistance est la discrétion, le plus grand secret qui est le seul grand garant de leur sécurité, toute relative. À un stade de son initiation, le docteur arabo-israélien le reconnaît lui-même, admiratif, fortement impressionné, lors de son premier voyage à Bethlehem qui s'avère un échec pour lui. Il décide de retourner à Tel-Aviv en avouant un premier constat:

> «Ma présence à Bethlehem n'aura été qu'une fuite en avant ; ma pseudo-vaillance, qu'une diversion. Qui suis-je pour prétendre triompher là où les services compétents se cassent les dents tous les jours ? J'ai en face de moi une organisation parfaitement huilée, rodée à travers des années de cabales et de faits d'armes et qui mène la dragée haute aux plus fins limiers des polices secrètes. Je n'ai à lui opposer que mes frustrations d'époux floué, une fureur dopée sans réelle portée. Et sans ce duel, il n'y a pas de place aux états d'âme. (…) Un duel sans pitié et sans règles où les hésitations sont fatales et les erreurs irréparables.» (p 187).

Ces réflexions sont le signe d'un début d'initiation : le docteur commence à connaître ce qu'il considère comme son adversaire et l'évalue à sa juste valeur, loin des clichés de son ami Kim qui représente la société israélienne et méconnaît son ennemi et, partant, la justesse de son combat.

Le docteur s'est fortement éloigné de sa communauté d'origine non seulement à cause d'une longue absence mais surtout, idéologiquement, comme l'illustre sa première attitude vis-à-vis de sa sœur Leila et de son époux Yasser. Il s'adresse à eux comme un Israélien quand il accuse des terroristes d'avoir envoyé sa femme «au charbon». Il est animé des mêmes stéréotypes, des mêmes idées reçues que son amie Kim, dans sa perception de l'Autre. Aussi, aux chefs de la résistance palestinienne, lui pense s'imposer en tant que «docteur Amine Jaafari» et chaque fois, il se heurte à une hostilité grandissante. À la seule évocation de Sihem, on lui

témoigne respect et déférence, surtout de la part des chefs de la résistance, des jeunes gens impressionnants de rigueur, de méfiance et surtout d'hostilité:

> «Le lendemain, à la première heure, je me présente à la Grande Mosquée. (…) Je cherche autour de moi quelqu'un susceptible de m'orienter.
> − Oui? claque une voix dans mon dos.(…).
> Je lui tends une main qu'il ne saisit pas. Mon visage ne lui disant rien qui vaille, il est intrigué par mon intrusion.
> − Docteur Amine Jaafari.
> − Oui?...
> − Je suis le docteur Amine Jaafari.
> − J'ai entendu. Que puis-je pour vous?
> − Mon nom ne vous dit rien?
> Il ébauche une moue évasive:
> − Je ne vois pas.
> − Je suis l'époux de Sihem Jaafari.
> Le fidèle plisse les yeux pour méditer mes propos. Subitement, son front se retrousse sur plusieurs rides et son teint vire au gris. Il porte sa main à son cœur et s'écrie:
> −Mon Dieu! Où avais-je la tête?
> Et il se confond en excuses:
> − Je suis impardonnable. (…).
> − Frère Amine, c'est un honneur et un privilège de vous connaître. (pp149-150).

Le dialogue est mené selon une progression dont la lenteur est rendue par une succession de questions qui montrent l'impasse dans laquelle se retrouvent les deux hommes. Le docteur ne parvient pas à se faire connaître et accepter en tant que tel tandis que le fidèle essaie de gagner du temps pour trouver le moyen de congédier le visiteur, intrus, dont il connaît parfaitement l'identité. Amine Jaafari comprend l'attitude du jeune résistant et n'hésite pas à avancer le nom de son épouse. La réaction est immédiate comme l'illustre l'adverbe «subitement» et la volte face du fidèle: chacun des deux hommes sort de l'impasse à l'évocation du seul nom de Sihem qui est d'autant plus important qu'une fois prononcé, il résonne comme un message clair: pour irritant et surtout dangereux qu'il soit, aux yeux des militants palestiniens, le docteur doit être ménagé en tant qu'«époux de Sihem». Lui a déjà reçu une première initiation qui va déterminer les autres: il connaît le prestige dont est auréolé le nom de son épouse, son impact: il lui trace

et lui ouvre la voie partout où il va, durant les différentes étapes de son voyage dans les territoires palestiniens. Notons enfin la visite d'un lieu sacré, la Grande Mosquée qui devient le lieu de plusieurs rencontres entre les deux parties, l'espace central de l'action et celui où le personnage pense trouver le Cheikh Marwan qui a béni Sihem; la veille de l'attentat. Le Cheikh Marwan est invisible, inaccessible à ce citoyen israélien. En fait, il est suivi très attentivement par les services secrets israéliens à travers la filature du docteur. Celui-ci se rend trois fois avec à la Grande Mosquée, avec, à chaque visite, une escalade de la violence et de l'hostilité dans les différents dialogues entre le docteur et l'imam. Le fait que le protagoniste se rende à plusieurs reprises à La Grande Mosquée, sans pouvoir rencontrer le Cheikh Marwan, montre la stagnation du personnage qui se voit chaque fois refoulé par un imam. Il est rejeté par sa communauté parce qu'il se présente tel un ennemi qui veut se faire justice là où il est question de sacrifice pour la cause, de la bravoure d'une Palestinienne. Il n'évalue pas la violence des représailles israéliennes, inévitables dans de telles conditions. Il est indigné qu'on l'accuse d'avoir été envoyé par les services secrets israéliens.

Le protagoniste de l'initiation est face à une résistance très bien informée: ses militants savent tout ce qui s'est passé à Tel Aviv à la suite de l'attentat, jusqu'au moindre détail. Il apparaît comme novice parce qu'il est crispé sur son seul veuvage, son exclusion aussi, par Sihem elle-même, qui se battait aux-côtés de son propre neveu, dans la clandestinité, pour les mêmes idéaux de liberté. Enfin, il vit dans un pays où règne la paix, où la population, protégée, bien encadrée par le politique, peut prétendre à une grande qualité de vie comme l'illustrent les dîners dans des restaurants de grand standing, le «rush» des vacances, entre autres agréments de luxe. Ainsi, ce n'est qu'après avoir reçu de nouveaux enseignements des jeunes résistants palestiniens qu'il admet enfin qu'à Tel Aviv, chacune de ses rencontres avec Naveed, son ami policier, n'est pas le fruit du hasard. Chaque fois, il le pressent mais son ami a vite fait de le démentir en lui prouvant la sincérité de son amitié. Et chaque fois, il y croit parce qu'on joue sur son appartenance israélienne, sur la réussite de son intégration jusqu'au jour où il commence à en douter lui-même du fait de la progression de son initiation. Quand

il décide d'abandonner son enquête et de retourner définitivement à Tel Aviv, son ami Naveed lui téléphone chez lui, dès le lendemain:

> «Naveed Ronnen me téléphone vers les coups de onze heures. (…).
> −Qu'est-ce qu'on devient, vieux frère? me lance Naveed? content de m'avoir au bout du fil. Amnésique ou seulement distrait. (…) Pas une fois tu ne songes à appeler ton cher copain pour lui laisser tes coordonnées.
> − Lesquelles? Tu reconnais toi-même que je ne tiens pas en place.
> Il rit. (…).
> − Ça s'est bien passé à Jérusalem?
> − Comment tu sais que j'étais à Jérusalem?
> −Je suis flic… (après un petit rire). J'avais appelé chez Kim et c'et Benjamin qui m'a dit où vous étiez.
> − Qui t'a dit que j'étais de retour?
> − J'ai appelé Benjamin et c'est Kim qui a décroché…Ça te va comme ça?» (pp 198-199).

La discussion entre les deux hommes patine. Naveed n'est pas à son aise parce que son ami a changé et qu'il ne le croit plus comme autrefois parce qu'il a découvert qu'il le suit, faisant passer son devoir de policier israélien bien au-dessus de leur amitié et que l'intégration du chirurgien est impossible. La succession des interrogations exprime la suspicion du copain arabe qui, plus avisé, désormais, vérifie qu'il est peut-être manipulé par les services secrets israéliens comme le lui ont signalé les résistants palestiniens. Ce qui alerte le chirurgien c'est que Naveed ne lui parle pas de Bethlehem où il a décidé de se rendre, initialement, mais spécialement de Jérusalem où il a reçu la visite de policiers israéliens «armés jusqu'aux dents.» Le protagoniste est plus vigilant, plus attentif au moindre détail depuis son premier déplacement. C'est le fruit de ses premières initiations à Bethlehem. L'aveu de Naveed, «je suis un flic» fait ressurgir en lui tout ce qu'il a entendu durant son séjour en territoires palestiniens. Le policier israélien sait jusqu'où est allé le docteur Jaafari, comment il a été reçu, en clair, il commence à connaître le Palestinien qu'il était et il ne convainc plus son ami qui est devenu de plus en plus sensible aux mises en garde des siens. Il vient d'un pays où l'on vit en paix alors que de l'autre côté du mur, on fait passer la survie du groupe avant les considérations individuelles. L'intérêt de ces différentes

séquences est de révéler la nécessité et l'efficacité de son initiation. Ses conséquences sont visibles après de multiples étapes cruciales qui aboutissent à un profond changement de l'être, selon l'explication de Mircea Eliade:

> «Par initiation, on comprend généralement un ensemble de rites et d'enseignements oraux aux moyens desquels on obtient une modification radicale du statut religieux et social à initier. Philosophiquement parlant, l'initiation équivaut à une mutation ontologique du régime existentiel. À la fin de ses épreuves, le néophyte jouit d'une tout autre existence qu'avant l'initiation : il est devenu un autre.»[401]

Il faut préciser que ce que l'on désigne comme «rites», des «enseignements oraux», le sacré, peut prendre des formes diverses selon les cultures, l'action centrale du récit, sa géographie, le contexte historique et social dans lequel se déploie la trame romanesque. Ainsi, l'initiation du protagoniste est basée essentiellement sur des premiers enseignements importants : les conditions de vie d'un peuple exsangue puis, l'apprentissage pratique de la vie de ce dernier, une étape que le protagoniste vit comme les épreuves que doit souvent traverser sa communauté d'origine. Ainsi, le lendemain, après une nuit passée à Jérusalem où il a reçu la visite de la police israélienne, il retourne à Bethlehem sans soupçonner le danger qu'il fait subir aux résistants palestiniens. Le chef de guerre tient à faire comprendre au docteur qu'en tant que résistant, il est au courant de la visite de la police israélienne à Jérusalem, en lui exprimant une hostilité grandissante, menaçante dès qu'il le voit arriver de nouveau. Visiblement, il l'attend:

> «La Grande Mosquée est presque déserte. Un fidèle, qui rangeait des livres dans la bibliothèque, n'a pas le temps de me rattraper. (…) Le fidèle s'engouffre derrière moi, m'attrape l'épaule ; je le repousse et fais face à l'imam qui, outragé par mon intrusion, prie le disciple de se tenir tranquille. Ce dernier se retire en grognant.» (p167).

Les différentes visites du protagoniste à la Grande Mosquée contribuent à son initiation dans la mesure où il se rend dans le même lieu, observe les mêmes faits et gestes d'un groupe social bien particulier puisqu'il fait partie de la résistance. Il peut voir ainsi comment celle-ci est organisée face à un ennemi puissant. Dans

cette courte séquence, il peut constater la discipline rigoureuse de cette résistance, le respect de la hiérarchie, la façon dont on exécute ses ordres même si l'on est en profond désaccord comme c'est le cas de ce «disciple qui se retire en grognant.» La rigueur est respectée parce qu'elle est une arme de guerre. En outre, chaque fois, dans la Grande Mosquée, il entre dans un univers calme où l'on prie, où on lit aussi: le livre symbolise l'omniprésence du savoir que dispense un haut lieu de culte et casse les idées reçues, les préjugés réducteurs selon lesquels les Palestiniens, «ces gens-là», comme les désigne Kim, aussi profane que son ami arabe, vivent dans le désordre comme «des nœuds de vipères.». Il découvre une autre culture, celle de la jeune génération de sa tribu propre qui s'instruit. Mais le plus gros de son apprentissage va avoir lieu sur le terrain parce que cette dernière visite du docteur rend le danger de plus en plus menaçant comme tient à le lui montrer le chef de guerre qui n'hésite pas à lui rappeler sa trahison vis à vis de ses ancêtres. Il sait qu'il a passé la nuit à Jérusalem, où, lui et son amie israélienne, ont reçu la visite de la police israélienne. L'attitude du chef de guerre lui apporte un nouvel enseignement:

> «L'imam referme son livre pour me dévisager. Son regard est empli de colère.
> − Ce n'est pas un moulin, ici. (…).
> − Je suis le docteur…
> − Je sais qui vous êtes. C'est moi qui ai demandé que l'on vous tienne éloigné de la mosquée. (…) (Je) ne pense pas que votre présence chez nous soit une bonne idée. (…) Vous ne pratiquez pas la voie de vos ancêtres, ni ne vous conformez à leur principe et que vous vous êtes solidarisé depuis longtemps de leur Cause en optant pour une autre nationalité…. Est-ce que je me trompe?
> Devant mon silence, il esquisse une grimace lourde de dédain.» (p 168).

La sentence du chef de guerre tombe comme un couperet sur le docteur qui reste silencieux, désarmé par la condamnation et le dédain du chef de guerre. En fait, le propos du chef palestinien a un impact sur lui.

La fin de cette première étape semble se solder par un échec si l'on s'en tient à la teneur des différents échanges entre le personnage narrateur et ceux qu'ils considèrent comme les commanditaires de la mort de son épouse: chaque partie

[401] Mircea Eliade, *La nostalgie des origines,* Paris, Gallimard (Folio essai), 1991, p66.

campe sur ses positions. Pourtant, un changement sensible retient l'attention : lors de sa dernière entrevue avec un imam, il s'entend rejeter sans riposter. Il n'oppose plus aucun argument à celui qui le renvoie chez lui, en Israël, comme pour le défier, l'acculer à une posture de traître en insistant, avec dérision, sur son nom arabe, prestigieux, celui de sa tribu, entièrement dévouée à Sa Cause:

> «Avant de me congédier, il (le chef de guerre) ajoute.
> J'ai beaucoup de chagrin pour toi, docteur Amine Jaâfari. Il est clair, nous n'empruntons pas le même chemin. Nous passerions des mois et des années à essayer de nous entendre qu'aucun de nous deux ne voudrait écouter l'autre. Inutile donc d'en rajouter. Rentre chez toi. Nous n'avons plus rien à nous dire.» (p182).

Le docteur, si prompt à réagir, reste silencieux devant une telle interpellation. On ne peut exclure, chez le chef de guerre, le désir et l'espoir, surtout, de convaincre le jeune chirurgien de l'opportunité qu'il a de rejoindre son peuple, loin du leurre d'une intégration illusoire et inopportune dans un tel contexte de guerre. Dans les paroles du résistant palestinien il y a plus de dureté, de violence que l'agression physique que ses hommes ont fait subir à l'éminent chirurgien:

> « Je veux *tout* savoir, toute la vérité.
> − Laquelle? La tienne ou la sienne? Celle d'une femme qui a réalisé où était son devoir ou bien celle d'un homme qui croit qu'il suffit de tourner le dos à un drame pour s'en laver les mains? Quelle vérité veux-tu connaître, *docteur Amine Jaâfari?* Celle qui pense qu'avec un passeport israélien, il est sorti de l'auberge? Celle du bougnoule de service par excellence que l'on honore à tout bout de champ? (…) C'est cette vérité que tu cherches ou celle-là même que tu fuis?...Non mais sur quelle planète vis-tu, *monsieur*?. (…).Ta femme est morte pour ta rédemption, *monsieur Jaafari*.» (pp 179-180).

On remarquera les nombreuses insistances marquées par l'italique: elles fusent de part et d'autre et font évoluer le dialogue vers une confrontation acharnée, à coups de formules et de mots virulents. Le docteur perd du terrain à mesure qu'il se sent humilié et convaincu par la force de frappe du chef de guerre qui lui rappelle fréquemment son nom, Jaafari, qu'il profane en tant que citoyen israélien. Après cette première étape, le docteur abandonne son enquête et décide de retourner, chez lui, à Tel Aviv. Pourtant, la première phase de son périple est fructueuse

grâce aux dialogues, très nombreux, dans l'œuvre de Y.Khadra et constituent, dans *L'attentat*, pratiquement toute la première partie, essentielle, dans le voyage du protagoniste à Bethlehem. Cette étape est le premier pas du chirurgien vers un retour aux siens: ils ont à se parler, à se connaître, même si c'est d'abord dans une confrontation violente et douloureuse. Le docteur est même confié à des enfants, des adolescents dont le ressort tragique réside dans le fait qu'ils sont rompus eux-aussi aux lois de la guerre. Il entend leurs propos mesurés, pertinents, précieux pour connaître la Vérité, au-delà de la sienne propre. Et s'il a des répliques véhémentes en s'exprimant comme un israélien, avec la mentalité d'un israélien ou d'un occidental nourri aux préjugés largement propagés par les médias, il reçoit des réponses de plus en plus dures pour comprendre la mort de son épouse, l'engagement de celle-ci, les rouages de la machine de guerre israélienne et son ignorance de tout cela du fait de son aliénation. Tout ce qu'il voit et entend constitue, grâce au Verbe, symbolisé par des dialogues, nombreux, des enseignements qui vont agir sur lui comme des révélateurs chimiques, surtout quand il est de nouveau en Israël et qu'il éprouve le besoin de retourner à Bethlehem puis à Janin parce que son voyage a provoqué en lui une forte modification intérieure. Nadjeh Jegham insiste sur l'importance de la fréquence des dialogues entre les différents personnages et l'explique ainsi:

> «Le texte ne s'organise plus autour d'une interprétation de l'histoire dont il aurait en charge de démontrer la validité, il ne s'articule pas autour d'une conviction, il met en œuvre le dialogue des convictions. La conséquence ce sont moins les évènements qui prévalent; (…) que leur interprétation, moins les actions que les interrogations multiples sur ce qu'il conviendrait de faire. (…) De cette confrontation des points de vue se met en place un dialogisme qui affecte toutes les manifestations verbales des personnages.»[402]

Notons enfin que la parole échangée de façon directe, sans intermédiaire, est une parole vive qui agit instantanément, avec force, ici et maintenant, sans subir aucune altération.

[402]Nadjeh Jegham, Maghreb (Algérie, Maroc, Tunisie), *La référence arabe dans l'écriture en français-Ibn Arabi dans l'écriture de Meddeb*, http://www.uhb.fr/alc /erellif/celicif/prog-maghreb.html.

Un autre signe de changement significatif et déterminant se manifeste, chez le personnage narrateur, dès son retour à Jérusalem où il séjourne avec Kim pour son premier voyage et bien avant qu'il décide de retourner définitivement à Tel Aviv: il se détache déjà de Kim qu'il tient à tenir éloignée, prudent, désormais:

> « Tu aurais pu m'appeler. Je serais venue te chercher.
> − Tu n'aurais pas trouvé ton chemin. Bethlehem est une grosse bourgade enchevêtrée. Une sorte de couvre-feu entre en vigueur dès la tombée de la nuit. Je ne savais pas où te donner rendez-vous. (p 157).

Le chirurgien renvoie son amie à son statut d'étrangère qui ne connaît pas Bethlehem, représentative des territoires palestiniens en guerre et où elle ne saurait se retrouver, elle qui vit dans un pays organisé, structuré. Elle ne peut pas comprendre l'enchevêtrement que la machine de guerre israélienne a provoqué dans les villes historiques palestiniennes et qui illustre l'ampleur tragique de la destruction de la Palestine dans les symboles les plus significatifs de sa civilisation, millénaire, et qui font son identité.

Il tient à rester seul et son premier réflexe est de prendre une douche à l'eau brûlante. Ce rituel est une constante dans l'œuvre de Y.Khadra et marque une étape décisive: le héros éprouve la nécessité de s'arrêter afin de faire le point sur une expérience importante à l'issue de laquelle il doit absolument voir plus clair en lui, après avoir été confronté à certains évènements importants. Il doit s'arrêter avant de redémarrer une phase nouvelle dans son action:

> «Je vais dans ma chambre chercher ma trousse de toilette.
> Je reste une vingtaine de minutes sous le jet brûlant de la douche, les mains contre le mur, le dos arrondi et le menton dans le cou. Le ruissellement de l'eau sur mon corps me détend. Je sens mes muscles se décontracter et mon souffle s'apaiser.» (pp157

Dans les premières lignes, il dresse une sorte d'état des lieux, bref mais si expressif avec, notamment, la métamorphose d'une ville comme Bethlehem, réduite à une «bourgade enchevêtrée», l'adjectif illustrant ici la situation dans laquelle il se trouve lui-même, une impasse, celle des Palestiniens dont la liberté de mouvements est entravée de toute part: les ruines, «les check points», «le

couvre-feu.». Il veut aussi interpeller son amie sur la situation précaire et tragique des Palestiniens. Quant au rituel de la douche, il est décrit avec une insistance sur la posture du personnage, replié sur lui-même, comme dans une position fœtale, et complètement soumis au jet brûlant de la douche. L'eau le détend comme il l'indique lui-même et le purifie aussi de toute forme de tension, de pensée, d'introspection. On retrouve ce rituel dans plusieurs séquences de ce roman, de celui *Des sirènes de Bagdad*. Dans les moments clefs du récit intervient aussi l'introspection, souvent ponctuée par des intrusions de l'auteur qui veut, de cette manière, guider le lecteur, l'orienter ou/et l'interpeller. Ce sont des réflexions philosophiques et, souvent, des condamnations violentes de la «folie des hommes.». Ces interventions de l'auteur, «appréhendé bien sûr à travers ses masques», selon l'expression de Françoise Van Russum Guyon, peuvent s'insérer dans la narration d'un évènement, dans des dialogues. L'analyste insiste sur ce dédoublement de l'auteur:

> «S'il faut soigneusement distinguer l'auteur du narrateur, cela ne veut pas dire que, lors même de la lecture, l'auteur ne compte pas. Il est appréhendé bien sûr, à travers ses masques, mais il n'est pas identifiable à ces derniers. Comme le dit (…) Butor (Michel), (…) on apprend ″à lire la réalité et l'auteur lui-même…: (…) au bout d'une centaine de pages, le lecteur sensible et intelligent à a commencé à déchiffrer le langage qui lui permet de prendre à parti l'auteur…″.»[403]

C'est essentiellement dans ces intrusions que le romancier exprime sa vision du monde, celle du conflit qui oppose les belligérants. Ainsi, la nuit, face à Jérusalem, il laisse entendre cette réflexion du protagoniste qui se confond avec celle du romancier:

> «Jérusalem a soif d'ivresse et de soupirants et vit très mal le chahut de ses rejetons, espérant contre vents et marées qu'une éclaircie délivre les mentalités de leur obscur tourment. Tour à tour Olympe et ghetto, égérie et concubine, temple et arène, elle souffre de ne pouvoir inspirer le poète sans que les passions dégénèrent et, la mort dans l'âme,

[403]Van Rossum-Guyon, *Critique du roman*, Essai sur *″La Modification″* de Michel Butor, Paris, Éditions Gallimard, 1970, Collection Tel, p 111.

> s'écaille au gré des humeurs comme s'émiettent ses prières dans le blasphème des canons.» (p 161).

Le personnage marque là une pause après une journée houleuse sans avoir trouvé la moindre piste. Toutefois, son introspection révèle en lui un changement: son regard sur les paysages a changé et lui inspire une réflexion dans laquelle, dans un premier temps, il condamne la violence des «belligérants», leur velléité de destruction sans pour autant désigner un coupable, situer les responsabilités. Néanmoins, la guerre est là qui s'impose à lui de sorte qu'il ne peut plus la nier, lui tourner le dos. En outre, l'auteur profite de cette courte halte du voyageur pour intervenir et s'adresser au lecteur afin de lui éviter de se faire happer par la subjectivité du protagoniste. Il lui octroie un moment d'accalmie pour qu'il prenne du recul par rapport à l'histoire dont il doit sortir de temps en temps pour se forger sa propre opinion.

La première phrase, qui symbolise une étape décisive dans l'initiation du personnage, est un changement dans la mentalité de celui-ci. Elle est très importante dans la mesure où elle commence à casser les préjugés qui l'aveuglaient à son arrivée à Bethlehem. Déjà, lors de son agression physique par les hommes du chef de guerre, Kim, «soulagée», constate avec lui, «que, hormis les contusions et les éraflures, (s)on corps ne porte aucune trace d'arme blanche ni celle d'un coup de feu.» (p172). Il est loin du «nœuds de vipères» qui donnaient «la pétoche» à son amie:

> «Maintenant que j'ai vu de mes propres yeux à quoi ressemblent un chef de guerre et un faiseur de kamikazes, l'emprise de mes démons s'est ramollie. J'ai décidé d'arrêter mon cirque: je rentre à Tel Aviv. (p184).

Il veut se convaincre que sa décision de «rentrer» est ferme et définitive. Pourtant, ce premier voyage lui a fait subir des modifications sensibles dont la plus significative est son éloignement de son amie Kim. Il ne veut pas les reconnaître de façon nette, mais dans son for intérieur, il en est profondément conscient. C'est le point le plus saillant de sa transformation, lente mais sûre et irréversible car son amie Kim est fortement rattachée à Israël, en l'occurrence. Il pose sur les paysages un regard nouveau comme il l'exprime dans la description de Jérusalem,

la nuit, dans un monologue évoqué précédemment. Sur le chemin du retour vers Tel Aviv, Kim ressent ce changement et tente de n'en rien laisser paraître. En fait, tout au fond d'elle, elle sait qu'elle a perdu son ami. D'ailleurs, à mesure qu'évolue l'action, elle n'est plus désignée que par son prénom puis disparaît totalement du récit qui se termine en terre palestinienne où le docteur reste définitivement au milieu des siens. Tout au long du trajet du retour à Tel Aviv, l'ambiance entre lui et son amie est tendue et entre eux, le silence, lourd, est le premier indice d'une divergence proche de la fissure:

> «Kim est soulagée. Elle conduit en silence, les mains agrippées au volant comme pour s'assurer qu'elle n'hallucinait pas, qu'elle me ramenait bien à la maison. Depuis le matin, elle évite de placer un mot de peur de gaffer, de me voir changer brusquement d'avis. (…) Nous quittons les quartiers juifs, les tempes dans les œillères.» (p184).

En fait, tous les deux sont dans une attitude de fuite en avant, évitant soigneusement de se trouver, chacun, face à lui-même et de devoir affronter la vérité: après le voyage à Bethlehem, rien ne sera plus comme avant mais les deux protagonistes se cachent cette réalité en se mettant «des œillères.» Le personnage narrateur sait qu'il est, désormais, à un tournant majeur de sa vie. Il n'en finit pas de se parler intérieurement, pour se convaincre du bien-fondé de son retour définitif à Tel Aviv:

> «Nous quittons les quartiers juifs, les tempes dans des œillères. Pas question de regarder sur quoi que ce soit; une simple mégarde pourrait tout fausser. Kim n'a d'yeux que pour la chaussée qui file devant elle, droit sur la porte de sortie. Délivré des affres de la nuit, le jour s'annonce radieux. Un ciel immaculé s'étire paresseusement, encore chargé du sommeil du juste. La ville semble avoir du mal à s'extirper du lit. (…) À Jérusalem on est très prudent, le matin, par superstition: ce sont généralement les premiers faits et gestes de l'aube qui façonnent le reste de la journée.» (pp184-185).

Le personnage s'identifie à la ville qui s'éveille enfin avec un jour prometteur, sans nuage, c'est-à-dire avec un avenir enfin serein, en Israël, après des journées de deuil, de questionnements. Il veut se convaincre que sa première décision est la bonne parce qu'elle seule peut augurer un avenir paisible. Mais le protagoniste

reste longtemps enfermé dans son monologue, marque d'un tourment intérieur, au point qu'il finit par se trouver acculé, confronté à lui-même. Ses nombreux questionnements révèlent sa déstabilisation, son conflit avec lui-même:

> «Je me sens si las, si misérable. Qu'étais-je allé chercher à Bethlehem? Un bout de mensonge pour lifter ce qu'il reste de mon image? Un soupçon de dignité? Exhiber ma colère sur la place publique. (…) Au fond de moi, je ne suis même pas sûre de vouloir remonter jusqu'à la racine de mon malheur. (…) J'ai renoncé à ma tribu, accepté de me séparer de ma mère, consenti concession sur concession pour ne me consacrer qu'à ma carrière de chirurgien; je n'avais pas le temps de m'intéresser aux traumatismes qui sapent les appels à la réconciliation de deux peuples élus qui ont choisi de faire de la terre bénie de Dieu un champ d'honneur et de colère.» (pp 186-186).

Cette introspection illustre la volonté du personnage de s'isoler afin de voir clair en lui pour affronter enfin sa vérité: le choix de vivre en Israël, un pays pour lequel il a consenti le sacrifice de quitter sa mère/terre, c'est-à-dire ses origines les plus profondes, son identité. Il admet enfin que la guerre est toujours là, même s'il s'applique à ne pas prendre parti pour l'un ou l'autre des «deux peuples élus par Dieu.» On retrouve là l'essentiel des idéaux du romancier: le rejet de la guerre dictée par «la violence humaine, consciente de sa bestialité qui «la rend particulièrement ignoble.» et dénature l'être humain qui refuse de reconnaître son semblable, l'Autre, différent de par ses diverses appartenances mais si semblables dans sa dimension humaine Dans un entretien avec Youcef Merahi, il explique comment, dans *L'attentat,* il tient à montrer «le gâchis» engendré par la haine de l'Autre:

> «Il s'agissait pour moi de montrer le gâchis, non pas de désigner un coupable. Et le gâchis réside dans l'inaptitude des hommes à se libérer de leur idéologie et des chaînes de leur Histoire. *L'Attentat* est l'histoire de cette inaptitude à recouvrer ses esprits et à reconnaître ses torts afin de réajuster sa mentalité et corriger sa conduite.»[404]

[404] Y.Khadra, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?,* Entretien avec Youcef Merahi, op, cit, p 53.

1-2:Retour en Palestine, à Kafr Kanna : la trahison

Le docteur pense avoir été trahi par son épouse. À Kafr Kanna où réside la grand-mère de Sihem, Abas, l'oncle de Sihem reconnaît avoir vu la jeune femme avec Adel, le neveu du docteur comme nous allons à le développer. Mais cette supposée trahison symbolise aussi la trahison d'Israël, de ses amis vis-à-vis de lui, une trahison qu'il ressent douloureusement dès qu'il retourne à Tel Aviv au point qu'il se tient en marge de la ville en se réfugiant constamment sur le bord de mer.
Malgré le retour du protagoniste en Israël, l'essentiel de l'action se déroule de «l'autre côté du mur», selon l'expression du docteur lui-même, annonçant ainsi un point de non-retour à ce tournant de sa vie où le choix, malgré les apparences, est le sien, librement décidé parce que le séjour parmi les siens met fin à son fourvoiement. En fait, l'action se dédouble parce qu'elle découle de la première étape du voyage, se répercute sur l'état d'esprit du personnage, lors de son retour à Tel Aviv où il ne retrouve pas la quiétude escomptée, malgré bien des efforts.
Quand il se retrouve enfin chez lui, c'est un homme différent qui fuit la société israélienne. Il se réfugie dans l'ivresse et surtout au bord de la mer, une ouverture qui le libère, une immensité qui abolit les frontières:

> «Je prends une douche et descends en ville. Un taxi me dépose dans un garage où j'avais rangé ma voiture avant mon départ pour Jérusalem, ensuite, bien casé derrière mon volant, je file sur le front de mer. (…) Je vais trainer sur la plage jusqu'à une heure avancée de la nuit. Le bruit des vagues m'insuffle une sorte de plénitude. Je rentre chez moi un peu éméché mais l'esprit débarrassée de pas mal de scories.» (p194).

Le personnage veut avant tout s'éloigner du cœur de la ville, vivante et prospère. Son agitation intérieure le plonge dans une grande instabilité parce que ses repères sont brouillés. Son retour chez lui s'avère très incertain et le moindre incident peut tout bouleverser en le renvoyant de nouveau en territoires palestiniens. Dès qu'il arrive à Tel Aviv, il éprouve le besoin de s'isoler, de se tenir à la périphérie de la capitale israélienne comme pour s'en séparer, de rester loin de son amie la plus proche, Kim à qui il avoue qu'il a «besoin de rester seul quelque temps.» (p190):

«J'apprécie ta présence à mes côtés. Sauf que j'ai besoin de prendre un certain recul pour faire l'inventaire de ces derniers jours, à tête reposée. (…) J'attends patiemment qu'elle se retourne vers moi pour lui dire:

− J'ai besoin de rester seul quelque temps. (…)

−Jusqu'à quand?

−Jusqu'à ce que ça se tasse. (…) J'ai besoin de faire le vide en moi.» (pp189-190).

Il traverse les rues de Tel Aviv, comme s'il les découvrait pour la première fois, lui qui vivait en vase clos, confiné dans le microcosme de son cercle d'amis très restreint, toujours en milieu fermé: l'hôpital, un restaurant ou chez l'un d'eux. Il est tenté par une autre sortie mais il se ravise parce qu'il craint de faire «une mauvaise rencontre», notamment celles des personnes qui ont vandalisé sa maison et tenté de le lyncher au lendemain de l'attentat de Sihem. Il se rend compte, progressivement, qu'il vit dans un espace hostile où il était toléré grâce à ses amis haut placés. Il se sent isolé :

«Je reste au rez-de-chaussée, assis dans un fauteuil, à boire du café et à fumer. Un moment, j'ai pensé aller me dégourdir les jambes dans un petit parc non loin de chez moi. Il fait beau et le soleil couvre d'or les arbres alentour− le risque qu'une mauvaise rencontre gâche ma journée m'en dissuade.» (p 198).

Le docteur se raccroche encore à son ultime repère comme il le précise lui-même, «chez moi», s'interdisant toute sortie à l'extérieur dont la beauté ne semble pas lui être destinée. On ne peut exclure, qu'à travers la description très poétique du paysage qui s'offre à sa vue, le personnage établit une comparaison avec ceux des territoires palestiniens, dénudés et envahis par les ruines. Implicitement, il se refuse le luxe d'aller dans un parc aussi beau, paisible. Il reste enfin seul, dans sa maison, éloigné de ses anciens amis israéliens, parce qu'il commence à comprendre, qu'à travers l'échec de son intégration, la dualité harmonieuse arabe-israélien-palestinien est devenue impossible dans un tel contexte de guerre marquée par le de rejet et le déni de l'Autre. Dans sa maison, Sihem apparaît à travers son fantôme. Celui-ci se révèle avec la puissance d'une présence matérialisée qui l'oblige à retourner à Bethlehem. L'action résonne de .part et d'autre des deux espaces antagonistes et interagit sur elle-même. Aussi, de retour à Tel Aviv, le chirurgien s'apprête à vivre définitivement dans son pays

d'adoption quand apparaît Sihem, à travers son fantôme qui vient troubler la quiétude que son époux tente de retrouver après son deuil. Avec l'apparition de son fantôme, la lettre posthume de Sihem est un élément stratégique à ce stade du récit parce qu'elle agit comme un élément perturbateur qui impulse le deuxième voyage, décisif, celui de son époux qui doit retourner à Bethlehem et mener sa quête autrement.

À sa façon, Sihem va l'obliger à retourner en territoires palestiniens. Après s'être heurté à une multitude d'obstacles, d'hostilité, d'incompréhension, son époux décide de retourner définitivement en Israël, persuadé de s'être trompé d'avoir voulu découvrir lui-même ceux qui, selon lui, ont embrigadé son épouse.

Le personnage-narrateur entame un monologue intérieur dans lequel il tourne en rond indéfiniment. C'est une confrontation avec lui-même parce que son premier voyage à Bethlehem a opéré en lui un changement, même s'il ne veut pas se l'avouer. Il s'enferme ainsi dans une intériorité tourmentée. Il abandonne sa quête et se considère toujours comme un citoyen israélien, ce que Sihem considérait comme un leurre. Elle apparaît de nouveau comme pour l'exhorter à retourner en territoires palestiniens, de façon définitive. Elle veut l'aider à retrouver les siens, à se faire accepter d'eux et à être enfin réintégré à sa terre natale. Il est significatif que Sihem apparaisse à ce stade de la trame romanesque qui amorce une nouvelle gradation dans l'intensification dramatique. En effet, cette évolution est marquée par une seconde présence de Sihem, à travers sa photo cette fois. Celle-ci s'impose à son époux de façon inattendue, percutante, comme si Sihem guidait ses pas vers ce qu'il doit absolument voir afin de ne plus se fourvoyer. Chez lui, en effet, son époux feuillette un album photo sans «aucune émotion particulière» quand «une photo (l)' interpelle, celle de son neveu Adel, devant une mosquée à Nazareth. Il voit une autre photo de Sihem au même endroit. Son «cœur se contracte» :

> «Cette coïncidence me travaille. Me rattrape au restaurant, gâche mon dîner. M'intercepte à la maison. Me tient en éveil malgré deux somnifères… Adel, Sihem…Sihem, Adel…L'autocar Tel-Aviv-Nazareth. (…) Sihem à Bethlehem, dernière escale avant l'attentat… Trop de coïncidences nuisent au hasard.

> Je repousse mes draps. Le réveil indique 5 heures du matin. Je m'habille, rejoins ma voiture et mets le cap sur Kafr Kanna.» (pp201-203).

Les deux photos agissent très rapidement sur le personnage, le déstabilisent en le harcelant par leur omniprésence. Son agitation est marquée par le rythme effréné selon lequel est agencée une série de phrases brèves, sans sujet et commençant par un verbe conjugué précédé par un dérivatif de «je», «me, m'», des compléments d'objet qui illustrent le harcèlement que la coïncidence provoquée par deux photos, identiques − comme une photo dédoublée −lui fait subir au point qu'il refuse de la désigner en tant que sujet : «Me rattrape…, M'intercepte…., Me tient en éveil..» Il n'est question que de lui, objet de cette «coïncidence.»

À Kafr Kanna, il apprend par Abbas, l'oncle de Sihem que son épouse était avec son propre neveu Adel et qu'ils avaient une liaison. Dans la ferme où il «ne trouve personne», la grand-mère de Sihem ayant été évacuée «sur l'hôpital de Nazareth et que son neveu Abbas était seul auprès d'elle.» (p 203), le docteur tient à peine à être rassuré sur l'état de santé de «grand-mère». Il est impatient de rentrer à Nazareth avec Abbas afin de lui montrer les photos où apparaissent Sihem et Adel et savoir ce qui pouvait les faire se rencontrer chez leur ailleule. C'est à peine si la parole est donnée à Abbas tant elle est redoutée par son interlocuteur qui commence à redouter ce qu'il croit être la vérité: tout ce qu'il dit est rapporté au discours indirect, dans un premier temps:

> «Je lui demande qu'elle était la nature des relations entre ma femme et le garçon sur la photo. D'abord étonné par la naïveté de ma question, il me toise avec un rictus dépité et maugrée:
> − Il te faut un tableau ou quoi?
> − Est-ce que tu as une preuve au moins?
> − Ya des signes qui ne trompent pas. Je n'avais pas besoin de les surprendre dans les bras l'un de l'autre. Leur façon de raser les murs m'a suffi.
> − Pourquoi ne m'as-tu rien dit?
> − Parce que tu m'as rien demandé. Et puis, je m'occupe de mes oignons, moi.» (p 205).

La photo de Adel, tout comme celle de Sihem, ont, seules, le pouvoir de faire parler l'oncle Abbas. Même s'il se raccroche à un dernier sursis, «une preuve, au

moins», le docteur est déjà ébranlé par la trahison supposée de Sihem qui le propulse dangereusement sur la route:

> «Le pied à fond sur l'accélérateur, je ne vois même pas où je vais. (…) Aucun danger ne m'interpelle. Je crois même que c'est exactement ce que je me souhaite, mais la chaussée est cruellement déserte. *Qui rêve trop oubli de vivre*, disait ma mère à mon père. Mon père ne l'entendait pas. Il ne décelait ni sa détresse d'amante ni sa solitude de compagne.» (p 205).

La réaction du chirurgien est somme toute normale tout comme l'est le sentiment de culpabilité qui lui est inhérent. Pour autant, dans le cas de Amine Jaafari, la culpabilité remonte à la mort suicide de son épouse telle qu'elle lui a été expliquée durant son séjour à Bethlehem par les jeunes résistants palestiniens. Si l'on tient compte des motivations que Sihem a tenu à expliquer à son mari, dans sa lettre posthume, à savoir qu'elle ne pouvait partager son bonheur, fortement lié à sa réussite de médecin arabo-israélien, éloignée de ses propres aspirations d'épouse, on peut comprendre que la trahison de Sihem fût inévitable. Y.Khadra explique les motivations de Sihem en ces termes:

> «Quand je parle de Sihem dans *L'attentat,* je parle d'un geste cruel qui correspond à une condition de vie intenable. Un peuple est bafoué; Sihem, bien que vivant loin de l'humiliation des siens, ne le supporte plus. Elle devient kamikaze parce que tous les arguments de son bonheur n'ont pas réussi à l'en dissuader. Je donne à voir la désespérance et non l'attentat qui n'est en réalité que l'aboutissement de cette désespérance.»[405]

La jeune femme a préféré servir ses idéaux, avec un autre homme que lui, loin de cette société israélienne où il s'est appliqué à s'intégrer. Son épouse n'a pas éprouvé le besoin de l'associer à son combat pour leur peuple au point de lui donner sa vie-même, le plaçant bien au-dessus de son propre époux. C'est le ressort le plus tragique de la désunion des deux époux dont le docteur vient d'évaluer l'ampleur. D'ailleurs, au moment où il est secoué par la liaison de son épouse avec son propre neveu Adel,− le juste, comme son nom l'indique −, le souvenir de sa mère, délaissée, le submerge, réveillant un autre souvenir, celui de

[405] Y.Khadra, *Qui êtes-vous, Monsieur Khadra?* op, cit, p 50.

son père qui «n'avait d'yeux que pour sa toile, la même, qu'il peignait hiver comme été.», certain «qu'elle lui ouvrirait tout grands les horizons et tapisseraient de lauriers les prestigieuses salles où il l'exposerait. (p205). Le rêve impossible du père se confond avec l'ambition du fils qui, en voulant tout réussir pour elle seule, s'est détaché de son épouse jusqu'à la perdre de façon brutale, brisant son rêve de consécration:

> «C'est parce qu'il en avait plein la vue de cette consécration impossible qu'il ne remarquait rien d'autre autour de lui, ni les frustrations d'une épouse négligée ni la colère d'un patriarche déchu… C'était peut-être ce qu'il m'était arrivé avec Sihem. Elle était ma toile à moi, ma consécration majeure. Je ne voyais que les joies qu'elle me prodiguait et ne soupçonnais aucune de ses peines, aucune de ses faiblesses… Je ne la vivais pas vraiment, non − autrement je l'aurais moins idéalisée, moins isolée.» (p 206).

Dans cette introspection se cristallisent les mots clés de la lettre posthume de Sihem et se chargent de toute leur teneur, mettant l'accent sur ce qui oppose les deux époux et les condamnent à une séparation inéluctable: « *Mes joies s'éteignaient chaque fois que les tiennes ne suivaient pas.*» (p81).

En outre, dans ce texte, l'épouse côtoie la mère et la tribu du patriarche «déchu» et établit la triade femme/mère, terre qui interpelle le protagoniste sur l'abandon de la terre des origines pour un rêve de consécration. Le constat du personnage est le fruit de son premier retour en territoires palestiniens et donc de son initiation qui opère en lui des changements de plus en plus profonds. Le chapitre qui suit le choc subi par le personnage s'ouvre sur un espace sous-terrain, inconnu du personnage et une voix «caverneuse» anonyme et inconnue qui répète «*Monsieur Jaafari*», sans aucune transition avec l'évènement précédent, en apparence. En fait, le chirurgien est à Tel Aviv, dans un hôtel: la violence du choc est telle qu'elle l'a propulsé dans son pays d'adoption, ultime refuge où il a encore quelques repères. Mais il y réside en étranger, dans une chambre d'hôtel. Il est là depuis deux jours et a du mal à sortir de son sommeil qui l'a plongé dans «un gouffre», dans «les ténèbres» d'où il peine à sortir.

> « Monsieur Jaafari…

> Je reviens à moi, la tête dans une tenaille. Un homme est penché sur moi. (…) J'essaie de me situer. Je suis allongé sur un lit, la gorge aride, le corps désarticulé. Le plafond menace de m'ensevelir. Je ferme les yeux pour contenir le vertige en train de me balloter à travers un roulis envoûtant, m'efforce de retrouver mes marques.
> − Que se passe-t-il. (…) Qu'est-ce que vous voulez?
> − Nous assurer que vous allez bien.
> − Pour quoi?
> −Vous êtes arrivé chez nous, il y a deux jours. Vous avez pris cette chambre et vous vous y êtes enfermé à double tour. Il arrive que certains de nos clients d'en faire autant, mais…
> −Je vais bien.(p208).

Dans ce passage, le protagoniste est un étranger complètement désorienté dans un lieu absolument inconnu, un hôtel, où il peine à se situer dans l'espace et dans le temps comme l'expriment les expressions: « j'essaie de me situer»; «que se passe-t-il?» «retrouver mes marques.». Enfin, en lui précisant «vous êtes chez nous», le gérant de l'hôtel le présente comme un étranger de passage.

Le profond sommeil dans lequel il a sombré est, pour le personnage, une première mort initiatique. En effet, dans la mesure où celui-ci incarne une dualité, son initiation doit s'effectuer à deux niveaux : en Israël, dans un premier temps, afin qu'il puisse retourner en Palestine sans sa citoyenneté israélienne avec tout ce qu'elle comporte comme idéologie et préjugés. Il doit enfin être libéré de sa posture antagoniste vis-à-vis des Palestiniens. Cette initiation donne naissance à un homme nouveau qui tient à rester en marge de la société israélienne dans laquelle il inclut sa maison où il refuse de «retrouver les mensonges de toute une vie». Notons qu'il s'agit de «la maison» et non plus de «ma» maison qu'il ne dissocie plus d'un tout, la société israélienne, son intégration incluse, elle aussi, dans «des mensonges de toute une vie.»:

> «Mes idées se remettent en place, les unes après les autres; la mémoire me revient d'un bloc. Je me rappelle avoir quitté Kafr Kanna à tombeau ouvert, (…à et roulé jusqu'à Tel Aviv dans une sorte d'état second. La nuit m'a surpris au moment où j'ai franchi le seuil de la ville. Je me suis arrêté devant le premier hôtel sur ma route. Il n'était pas question pour moi de rentrer à la maison retrouver les mensonges de toute une vie. Durant le trajet, je n'ai fait que pester contre le monde et moi-même, la pédale de l'accélérateur à ras le

> plancher. (…) C'était comme si je m'acharnais à (…) pulvériser le point de non-retour, à me désintégrer dans l'effritement de mon amour-propre.» (p 209).

Le voyage éclair à Kafr Kanna a l'effet d'une lame de fond sur le protagoniste, métamorphosé par la révolte qui annonce son engagement dans une action nouvelle. Celle-ci ne peut intervenir que lorsqu'il aura recouvré un moment de stabilité qui lui fait quitter définitivement Israël. Depuis son retour de Kafr Kanna, il est pris dans un tourbillon de violence contre lui-même et ne parvient plus à retrouver le moindre repère pour se fixer. Il est pris dans une errance intérieure qui le propulse dans tous les sens. Son ultime point d'attache est l'hôtel «miteux» où il prend conscience de sa déchéance qui le condamne à une errance sans fin, à Tel Aviv, où il ne trouve plus aucun point de stabilité ni de répit sinon l'hôtel où il réside provisoirement, désormais, depuis son retour de Kafr Kanna. Tout horizon lui paraît obstrué:

> «Plus rien ne semblait en mesure de me retenir quelque part, de me réconcilier avec les lendemains. Et quels lendemains? Y-a-t-il une vie après le parjure, une résurrection après l'affront. (…) L'hôtel est miteux. (…) J'ai prix une chambre comme on prend son mal en patience. Après une douche brûlante, je suis allé dîner dans un bistro, puis me soûler copieusement dans un bar sordide. J'ai mis des heures avant de retrouver mon chemin. Une fois dans ma chambre, j'ai sombré dans l'abîme sans crier gare.» (p210).

Le «parjure, l'affront» représentent pour le chirurgien Jaafari, ce qu'il croit être la trahison de son épouse. Ces deux syntagmes renvoient aussi au mensonge de sa «consécration», sa réussite en tant que citoyen israélien qui l'a éloigné de celle pour laquelle il rêvait de cet aboutissement. C'est une réalité qu'il associe à la capitale israélienne où tout a commencé et qu'il fuit dans l'ivresse et l'errance avec une agitation intérieure grandissante qui ne lui laisse aucun répit. Son errance l'épuise et l'oblige à s'arrêter là où il est en retrait de la ville, des hommes, près de la nature, vraie où il recherche un peu de répit: «je m'assoupis sur le banc d'un petit parc ensoleillé, bercé par le bruissement du feuillage. À mon réveil, le soir était tombé. Je ne sais où me rendre, quoi faire de mes solitudes.» (p211). Après le sommeil, symbole d'inconscience et de répit éphémère, en

l'occurrence, il retrouve, comme un harcèlement, sa nuit intérieure, son fourvoiement comme l'expriment les expressions « à mon réveil, le soir était tombé; je ne sais où me rendre.». Le soir peut être compris comme la nuit persistante dont il ne parvient pas à sortir.

On peut s'interroger sur l'occurrence de la trahison du protagoniste par son épouse. L'infidélité de Sihem réside dans le fait que cette femme a exclu son époux de son combat de palestinienne avec un autre Palestinien, son neveu qui plus est. Avec l'attentat qu'elle a préparé loin de lui, à son insu, dans le plus grand secret, la jeune femme exclut son époux d'une lutte qu'il n'aurait pas pu mener logiquement en tant qu'Arabe israélien, si attaché à la réussite de son intégration dans un pays en guerre contre sa propre tribu. Lors de ses premiers face à face avec la résistance palestinienne, l'un des militants lui explique clairement que sa femme «n'avait rien à (lui) dire, en ajoutant: «qu'est-ce que le pardon d'un mari quand on a reçu la grâce du seigneur?». Sihem est présentée comme une femme exceptionnelle, une Palestinienne qui a su renoncer à sa «cage dorée» pour honorer son devoir:

> «Je ne connais pas ton épouse, et je le regrette. Ta femme aurait mérité qu'on lui baise les pieds. Ce qu'elle nous a offert, par son sacrifice, nous réconforte, nous instruit. Je comprends que tu te sentes floué. C'est parce que tu n'as pas réalisé la portée de son acte. Pour le moment, c'est ton orgueil d'époux qui rechigne. Un jour, (…) tu verras plus clair. Si ton épouse ne t'a rien dit de son combat, ça ne signifie pas qu'elle t'a trahi.» (pp178-179).

Dans la première partie de cet extrait, le docteur est mis à l'écart par le militant palestinien qui établit une relation privilégiée entre «nous» et «elle», les résistants et Sihem qui s'est rangée de leur côté, pour la même cause. Dans la suite du texte, le dialogue se poursuit entre le chef de guerre qui s'adresse uniquement à «tu» représentant le mari de Sihem. L'époux de celle-ci est ainsi isolé de ce groupe et renvoyé à son statut d'arabe israélien, dans le camp ennemi, à mesure qu'il s'obstine à revendiquer son statut d'époux en s'imposant fortement à travers la récurrence de «je, ma, son époux.»:

« Je veux savoir pourquoi.

− C'est son histoire à elle qui ne te concerne pas.

− J'étais son époux.

− Elle ne l'ignorait pas. Si elle n'a rien voulu te confier, c'est qu'elle avait ses raisons. De cette façon, elle te disqualifiait.» (p 179).

L'escalade entre les deux hommes est nette: il n'est plus question d'explication ni de conseils mais d'accusations, de condamnation. Le silence de Sihem est dû à un manque de confiance vis-à-vis d'un mari qu'elle jugeait incapable de lutter à ses côtés. La sentence du résistant palestinien est violente et cruelle mais elle constitue pour le docteur un enseignement dur et nécessaire. On comprend dès lors, que de retour à Tel Aviv, les photos de Sihem et de Adel, ensemble à Nazareth, aient eu un effet aussi dévastateur sur le médecin qui crie à la trahison. Les deux photos matérialisent le propos du chef de guerre selon lequel sa femme «le disqualifiait» parce qu'elle n'avait pas foi en lui et confirment les renseignements accusateurs de Abbas, à Kafr Kanna. Plus il erre, entre les abords de la ville et son hôtel «miteux», plus il se met à rejeter la société israélienne dans le confort de la vie paisible de sa population, leur aspiration à une grande qualité de vie symbolisée par un restaurant luxueux, une brasserie. C'est là que, plein de rancœur accumulée, qu'il va chahuter cette population en créant dans la brasserie, lieu de détente, un incident, sciemment, comme pour y jeter le trouble, le désordre qu'il a vu régner partout dans les villes palestiniennes. Des journées d'errance, loin de la capitale israélienne, lui ont donné des enseignements qu'il a intériorisés et qui l'ont transformé. Le docteur Jaafari, provocateur, se révolte contre tout ce qu'il a tant apprécié durant de longues années et se découvre métamorphosé:

«Puis dans une brasserie tout m'échappe. La colère, que je couvais depuis des jours, finit par me doubler. (…) La susceptibilité à fleur de peau, je savais que j'allais, tôt ou tard, me court-circuiter. Déjà mes propos se voulaient brutaux, mes répliques expéditives. (…) Il n'y avait pas de doute, je devenais quelqu'un d'autre, imprévisible et fascinant à la fois. Mais ce soir, dans la brasserie, je me surpasse.» (pp 215-216).

Après bien des incidents, il en arrive logiquement à ce qu'il recherchait sans se l'avouer, son exclusion de la brasserie. Il tient à ce que ce soit des Israéliens qu'ils

l'expulsent brutalement du lieu en question, les défiant: «je l'invite à me foutre dehors lui-même.» parce que lui ne s'en sent pas capable. De cette façon, son expulsion est définitive, irréversible. Il prend tous les clients à parti:

> «Mes cris interrompent le cliquetis des fourchettes. Les clients se retournent vers moi.
> − Qu'est-ce que vous avez à me regarder tous comme ça? leur hurlais-je.
> Le gérant rapplique aussitôt. Il déploie tout son charme professionnel pour me calmer; sa courtoisie de façade déchaîne mes démons. (…) Un ressac d'indignation se déclare dans la salle. Quelqu'un suggère que l'on me jette dehors. C'est un monsieur d'un certain âge aux allures de flic ou bien de militaire en civil. Je l'invite à me foutre dehors lui-même. Il accepte volontiers et me saisit par la gorge.»(pp 216-217).

«Sa courtoisie de façade déchaîne mes démons». L'explosion d'une telle violence, dans l'agression du docteur, peut paraître arbitraire. Pourtant, elle est l'expression d'une colère enfouie durant des années de vie en Israël où il est perçu comme un Arabe par l'ensemble de la population, loin du microcosme bien fermé que constitue le cercle très restreint de ses amis. Il le sait depuis toujours et l'a vécu lors de l'attentat de Sihem. Dès lors, on ne peut dissocier, dans cette attitude, le besoin du protagoniste d'être expulsé de façon irrémédiable de ce pays auquel il reste fortement attaché, malgré tout, mais où il peine à se réinstaller, allant jusqu'à songer à «confier la vente de sa villa à une agence immobilière, à tirer une croix sur le passé et à (s)'exiler en Europe ou bien aux États-Unis.» (p 215).

En outre, en touchant son amour-propre d'époux et d'homme, la supposée liaison de Sihem produit enfin le bouleversement qui doit obliger le docteur, logiquement, à retourner là où il peut trouver la réponse à tous ses questionnements, à Janin où se trouve Adel et où les combats de la deuxième Intifada font rage. Ce deuxième voyage intervient après l'apparition du fantôme de Sihem qui, évinçant Kim, va d'une certaine manière, initier le retour de son époux en Palestine et le diligenter aussi. Le rituel de la douche brûlante, marque une nouvelle étape dans le parcours du personnage et un changement dans son intériorité aussi dans laquelle il s'immerge avec la tentative de se faire face. Mais dès qu'il se sent trop près de la vérité, la sienne propre, il fuit dans l'ivresse et l'errance en retrait de la ville. Sa précarité et son instabilité lui font fuir la ville et

se réfugier sur le banc d'un jardin public, dans un parc, symbole de la nature, vraie, opposée à la notion de culture apprêtée, de toute appartenance. Le parc est aussi un espace public, extérieur, celui de l'errance aussi et rappelle au docteur qu'il n'a plus de lieu de résidence stable. Ce refuge ne peut être que de courte durée parce que la révolte gronde à l'intérieur d'un homme blessé qui renie ses repères d'antan tout comme il fuit ses anciens amis, Naveed, en particulier, parce qu'il est policier− représentant de l'État israélien, surtout−et qu'il rencontre de nouveau dans un contexte houleux, cette fois, après son expulsion de la brasserie. À la sortie du commissariat, il le revoit encore, le rejette en bloc parce qu'il sait qu'il le file et préfère avoir affaire au seul commissaire:

> «Tiens, mon bon génie, m'écrié-je, désagréable.
> Naveed congédie l'agent d'un signe de la tête.
> Mais comment as-tu su que j'étais au trou? Tu as mis tes gars à mes trousses ou quoi?
> Rien de tout ça, Amine, dit-il d'une voix lasse. Je suis soulagé de te voir sur pied. Je l'attendais au pire.
> Comme quoi par exemple?
> Un enlèvement, ou bien un suicide. Je te cherche depuis des jours et des nuits. (…) Où étais tu passé, bon sang?
> Ça n'a pas d'importance…Est-ce que je peux disposer?, demandé-je à l'officier derrière le comptoir.
> Vous êtes libre, monsieur Jaafari.
> Merci.» (pp218).

Le docteur tient à en finir avec Naveed qui représente l'état israélien. Il finit de se couper de lui et de tout ce qu'il symbolise, lui et ses «collègues, notamment. Il ne répond pas à Naveed qui lui demande s'il « était en train de fauter avec (lui)» et préfère lui rappeler tout ce que l'on fait endurer à un Arabe en cas de problème:

> «Tes collègues ont été infects, si tu veux tout savoir. Ce sont tous des racistes. C'est l'autre qui a commencé mais c'est moi qui ai le faciès approprié. Ce n'est pas parce que je sors d'un commissariat que je suis coupable. J'en ai assez vu pour ce soir. Maintenant, je veux rentrer dans mon hôtel…(…) Quel mal y-a-t-il à vouloir être seul?» (p219).

En fait, il veut en finir avec sa situation hybride, son déchirement depuis son voyage à Kafr Kanna. Il veut absolument voir Adel pour entendre de lui la vérité

sur sa relation avec Sihem. Mais si l'on tient compte de l'effet que produit sur lui les propos de Naveed sur la situation à Janin, «à feu et à sang», on peut déduire que ses motivations, nées progressivement de ses enseignements à Bethlehem, sont dictées par d'autres motifs: cet homme n'oublie pas que son épouse a choisi son camp palestinien, la cause de ceux qui sont à Janin. Il dit lui-même à Naveed qu'il veut «passer de l'autre côté du miroir, (…) de l'autre côté du mur» (p 220). Il demande à Naveed s'il peut compter sur lui. Chaque fois, il contourne les réponses évasives de son ami et lui repose la même question pour l'acculer: «Est-ce que je peux compter sur toi?» Il réussit enfin à faire tomber le masque de Naveed et consacre sa rupture définitive avec lui, son pays:

> «Est-ce que je peux compter sur toi? (…) Il écarte les bras et dit:
> − Bien sûr.
> Je le dévisage. Ses yeux ne se détournent pas, seule une fibre tressaute sur la pointe de sa pommette.
> − Je veux passer de l'autre côté du miroir, grommelé-je, de l'autre côté du Mur.
> Il fronce les sourcils, se penche pour me regarder de plus près.
> − En Palestine?
> − Oui. (…)
> − Tu veux te rendre où, exactement?
> − Janin.
> − La ville est en état de siège, me prévient-il
> − Moi aussi. Tu n'as pas répondu à ma question. Est-ce que je peux compter sur toi?
> − C'est quoi la raison?...Est-ce que je peux compter sur toi, oui ou non? (pp 212-213).

Le docteur veut entendre de la bouche de son ami que la guerre fait rage dans les territoires palestiniens, lui faire reconnaître que l'État de son pays en est la cause et que, lui, n'est pas indifférent à cette tragédie. Après bien des dénégations, le policier israélien se trahit en révélant ce qui se passe à Janin, une ville «à feu et à sang» et en avouant, enfin:

> [«Tu vas sur un terrain miné où je n'exerce aucun pouvoir. (…) J'ignore ce que tu cherches à prouver. Il n'y a rien pour toi, là-bas. Ça canarde de partout, et les balles perdues causent plus de dégâts que les batailles rangées. Je te préviens, Bethlehem est une

> station balnéaire par rapport à Janin. Il réalise sa bourde, tente de se rattraper- trop tard. Sa dernière phrase explose en moi comme un pétard. (p221)

Les deux hommes, pourtant amis, sont à présent séparés par la guerre: chacun est désormais dans son camp même si Naveed essaie de rappeler à son ami docteur que lui, en tant qu'Israélien, n'est pas concerné par les combats. Pour autant, il tient à faire valoir son devoir de policier israélien qui ne peut pas laisser impuni l'attentat de Sihem:

> «Naveed est embêté, pas plus. Son visage ne trahit aucun fléchissement intérieur. Qu'aurais-tu fait à ma place? dit-il avec exaspération. La femme de mon meilleur ami est une kamikaze. Elle nous a tous pris de court, son mari, ses voisins, ses proches. Tu voulais savoir comment et pourquoi? C'est ton droit. Mais c'est aussi mon devoir. «je….m'enfonce dans la nuit» (p221-22)).

Le mot «devoir» interpelle le médecin qui doit affronter le sien aussi, en tant qu'époux de Sihem, en tant que Palestinien. Il doit aller à Janin sans espoir de retour, un retour qu'il ne peut concevoir, dans de telles conditions. Devant l'attitude professionnelle de Naveed qui tient à remplir son devoir de policier, il plonge dans une profonde détresse parce qu'il n'a plus aucun point d'attache, aucune appartenance, aucun horizon, aucune certitude : «je m'enfonce dans la nuit». Il prend conscience de vivre dans l'absurde et les ressorts tragiques qui le caractérisent.

1-3: «De l'autre côté du mur»: l'enfer de Janin.

La troisième et dernière étape se situe à Janin, ville martyre, au cœur de la deuxième Intifada. Le chapitre s'ouvre sur un tableau d'apocalypse devant lequel le docteur Jaafari s'arrête, accompagné de son cousin Jamil. Il pose son regard sur le saccage de la ville qu'il a connue belle, prospère. Mais les ruines qui s'étalent partout, devant lui, l'horrifient. La description qu'il en fait ressemble à un cri d'angoisse puis de révolte contre les conditions de vie de son peuple, contre la folie meurtrière des hommes, contre le fait que la mort kamikaze soit érigée

comme un modèle de bravoure pour toute une jeunesse qui a décidé de rejeter la vie:

> «À Janin, la raison semble s'être cassé les dents et renoncer à toute prothèse susceptible de lui rendre le sourire. La bonne humeur d'autrefois a mis les voiles depuis que les linceuls et les étendards ont le vent en poupe.
> − Et encore, tu n'as rien vu, dit Jamil comme s'il lisait dans mes pensées. L'enfer est un hospice par rapport à ce qui se passe ici.» (p223).

Le regard horrifié du personnage se joint à celui du romancier qui refuse la guerre, lui préférant la force des mots, leur beauté et son efficacité pour se battre contre toute forme de déconvenue, d'adversité. Il confie à Youcef Merahi:

> «Je n'ai jamais cru à la noblesse des armes. Je n'étais pas né pour guerroyer. (…) Aussi me cramponnais-je corps et âme à la musicalité des mots qui ripostait vaillamment à la chorale des mitrailles et aux cris de sommation.»[406]

Dès les premières lignes, la mort, comme une fatalité, s'impose contre toute force de vie, de volonté de la combattre. Le ton est donné qui annonce l'espace de la mort martyre, consentie, recherchée comme une gloire qui, seule, réhabilite la dignité humaine bafouée: «les étendards et les linceuls ont le vent en poupe.»
Le protagoniste a déjà vu l'état de délabrement de Bethlehem et il l'a décrite sans exprimer la moindre émotion. Mais depuis, après bien des enseignements, son dernier séjour en Israël, son état d'esprit a changé et les ruines de Bethlehem l'interpellent au moment même où il voit celles de Janin qui apparaît comme le point de non-retour, le dernier bastion où vivre relève du miracle. Le docteur revoit les ruines des territoires palestiniens avec un tout autre regard conditionné par un cas de conscience puis un sentiment de culpabilité qui donne au tragique toute sa dimension. Éveillé au drame des siens, le docteur énumère, comme des réminiscences qui affluent en lui, toute la souffrance de «cohortes de damnés attendant leur tour d'être contrôlés, bousculés et souvent refoulés.» Tout lui revient en vrac, à l'image des ruines omniprésentes:

> «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, foudroyés par les drones; les cohortes de damnés attendant leur tour d'être contrôlées; les troufions encore imberbes qui perdent patience et qui cognent sans distinction; des femmes qui protestent en n'ayant à opposer aux coups de crosse que leurs mains meurtries; les jeep sillonnant les plaines, d'autres escortant les colons juifs sur leur lieu de travail comme sur un champ de mines…» (pp 223-224).

La description s'élabore comme une énumération où sont soigneusement évoqués, comme dans un affrontement où les deux parties sont d'inégale puissance. Le but recherché est le contraste tragique entre un occupant puissant grâce à son armée et les membres d'une communauté démunis, désarmés, épuisés par un quotidien pratiquement insurmontable. Ainsi, aux «drones» sont opposés «des cohortes de damnés» ; «des troufions encore imberbes cognent sur des femmes» ; les femmes n'opposent «aux coups de crosses que leurs mains meurtries.» Enfin, au milieu de tant d'agressions violentes et aveugles, les «colons juifs sont escortés sur leur lieu de travail » avec une grande prudence et une précaution infinie comme le laisse comprendre l'expression «un champ de mines où l'on avance pas à pas.» Les ressorts du tragique sont concentrés dans ces lignes qui illustrent un rapport de forces inhumain et une altérité fondée sur la démesure du plus puissant.

En se rendant à la maison de son cousin Khalil, le docteur voit la guerre et ses ravages, pour la première fois. Aussi, pour comprendre l'objet de sa quête, il doit en passer par là: voir non plus les ruines de guerre mais leur impact sur les populations, sur leur quotidien, sur ce qu'est devenue la vie dans un tel contexte avec une longue accumulation d'humiliations. Celles-ci finissent par engendrer de profonds sentiments de haine que le moindre dépassement mène à un acte de désespérance, à l'irréparable. C'est cet engrenage dans lequel sont enfermés les Palestiniens qui constitue l'essentiel de l'initiation du docteur. Il n'est plus question de deux parties en conflit, selon les sources médiatiques, mais d'un seul peuple en souffrance qui n'est pas comparable à celui du pays d'un belligérant où on recherche la qualité de vie, où on aime la vie:

---

[406] Y.Khadra, *Qui êtes-vous, Monsieur Khadra?* op, cit, p23.

«J'étais à mille lieux de soupçonner que l'état de décomposition était aussi avancé, que les espérances de vie étaient aussi mal loties. Je n'ignorais rien des animosités qui détérioraient les mentalités d'un côté comme de l'autre. (…) Mais voir l'insoutenable de mes propres yeux me traumatise. À Tel Aviv, j'étais sur une autre planète. Mes œillères me cachaient l'essentiel du drame qui ronge mon pays; les honneurs que l'on me faisait occultaient la teneur véritable des horreurs en passe de transformer la terre bénie de Dieu en un inextricables dépotoir où les valeurs humaines fondatrices de l'Humain croupissent, les tripes à l'air» (p 224).

Le paysage s'étend sous les yeux du personnage, s'impose à lui en suscitant sa réflexion, son parti-pris, un problème de conscience qui le propulse dans un passé encore récent où il ignorait tout de cette entreprise de démolition parce qu'il était aveuglé par «les honneurs» factices, ceux-là mêmes que lui rappelait le chef de guerre dans La Grande Mosquée pour l'éveiller à lui-même. Il fallait qu'il s'en éloignât et qu'il les vît lui-même, avec un regard nouveau, orienté par une première prise de conscience individuelle libérée de ses préjugés d'Israélien, en l'occurrence, et de sa fixation sur la manipulation de Sihem par la résistance palestinienne. C.G.Jung, cité par Augusto Romano dans *La nostalgie des origines*[407], insiste sur «la réflexion sur soi» que seule la conscience fait surgir pour permettre au sujet de s'affronter soi-même et d'accepter enfin d'évoluer vers des transformations nécessaires:

«Avec la conscience naissent la réflexion et la réflexion sur soi; alors se profile le problème éthique qui est le problème du conflit et du chaos. L'homme découvre ses limites, sa finitude et les déchirements auxquels il est constamment exposé. Il est entré (…) dans une continuelle occasion de mouvement, de transformation.»[408]

Le nouvel état d'esprit du personnage donne à son regard une plus grande acuité et, partant, lui fait appréhender les paysages non plus comme des images figées mais comme des actants qui l'interpellent sur une tragédie criante. Ines Moatamari souligne l'importance du paysage, notamment dans la poétique d'Édouard Glissant, écrivain antillais pour qui, la vue, la contemplation du paysage,

[407] C. Gustave Jung, cité par Augusto Romano in *La nostalgie des origines*, Turin-Italie, http://www.jung.asso.fr.articles/Origines.html.
[408] C.G.Jung, cité par Augusto Romano in *La nostalgie des origines*, op, cit.

provoquent les réminiscences «pour ceux dont l'histoire a été brisée par le drame de la traite». Elle écrit:

> Dans l'écriture d'Édouard Glissant, (…) le paysage est un ″personnage″ actif de l'histoire, un élément participatif et non simplement passif.
> ″Traversé et soutenu par la trace, le paysage cesse d'être un décor convenable et devient un personnage du drama. Le paysage est (…) un morceau du pays vu et saisi aussi par le regard humain. (…). Il a une partie qui forme un ensemble signifiant, choisi par un sujet représenté en fonction de ses paramètres subjectifs, émotifs et affectifs. (…). Notre paysage est son propre monument : la trace qu'il signifie est repérable par-dessous. C'est tout histoire.″»[409]

De fait, durant la première partie de ce troisième périple, le docteur marche beaucoup aux côtés de son cousin Jamil puis d'un jeune milicien. Ce dernier le promène partout dans les abords de Janin afin qu'il voie les stigmates de la machines de guerre israélienne, sur ce qui reste de leur ville, sur les terrains d'où «des pâtés de maisons entiers ont été rasés par les tanks israéliens et les bulldozers, sinon soufflés à la dynamite. À leur place s'étendent d'effroyables terrains vagues boursoufflés de tas d'éboulis et de ferraille». (p226). Le but des résistants palestiniens est clair: le docteur doit tout voir de la réalité qu'ils vivent au quotidien. Lui aussi doit sentir la douleur qu'ils surmontent quotidiennement pour survivre dans la clandestinité parce qu'ils sont harcelés par les engins militaires de l'ennemi, la haine suscitée par ces douleurs enfouies. Ce ne sont pas des terroristes et il ne peut s'en convaincre qu'en ressentant l'effroi auquel ils font face. Devant un spectacle de ruines récentes, le docteur est «effrayé», sa «main tremble»:

> «Et partout au détour des détritus, au milieu des carcasses de voitures broyées par des chars, parmi les palissades criblées de mitrailles, sur les squares en souffrances− partout, le sentiment de revivre des horreurs que l'on croyait abolies. (…) Les deux ambulances débouchent sur un camp peuplé de spectres hagards.
> − Les rescapés, m'expliquent Jamil. Les maisons rasées, c'étaient les leurs. Maintenant, ils se replient ici.

[409] Ines Moatamari, *Poétique de la Relation: Amina Said et Édouard Glissant*, http://trans.univ-paris3.fr/article.php3?id_article=157, dimanche 4 février 2007.

> Je ne dis rien; je suis effrayé. Ma main tremble en s'emparant de mon paquet de cigarettes.» (p227).

Tout au long du chemin qui le mène vers le chef de guerre, il voit un paysage jonché de ruines, envahi d'odeurs de mort, traversé par le bruit d'un coup de feu ou «une silhouette suspecte qui (leur) glace les sangs.» (p 227). Le personnage vient d'effectuer une nouvelle phase de son initiation avant d'affronter ceux des résistants qui lui feront subir une nouvelle épreuve pratique physique plus éprouvante. La dureté de son apprentissage est dictée par la dangerosité de sa présence parmi eux. Eux savent qu'ils sont en péril parce que l'attentat de Sihem, comme tous les autres, ne restent pas impunis ainsi qu'il vient de le constater lui-même devant les «rescapés» des maisons rasées en guise de représailles contre leurs familles. Ils sont sûrs aussi qu'il est suivi depuis les premiers instants où il a quitté Tel Aviv. Ils ont donc tous fui Bethlehemn, Janin, partout où il va. Seul son cousin Jamil a accepté de rester avec lui parce qu'il est son «unique repère», le temps qu'un jeune milicien le conduise au chef de la résistance. On lui apprend ainsi qu'en plus de vivre dans la clandestinité, sans aucun port d'attache, les résistants sont organisés de façon rigoureuse pour tenir tête à un ennemi redoutable dont lui ne connaît absolument rien. On le laisse descendre dans un hôtel, comme un étranger, puis on vient le prendre pour lui faire savoir que tous ses mouvements, tous les lieux où il se rend sont connus d'eux. Toute la dualité tragique du héros est dans cette situation où il est traqué par la police israélienne et par la résistance palestinienne: lui qui voulait rester en marge de ce conflit, le voilà pris en tenailles entre les deux acteurs de la guerre. De cette façon, il y est impliqué et, du côté des siens, malgré les apparences. Dès qu'il est dans sa chambre d'hôtel, un émissaire vient lui faire croire qu'il l'emmène enfin chez son cousin Khalil quand il s'aperçoit que «ce n'est pas le chemin» (p234). Le jeune milicien est bien entraîné à ce genre d'opération. Il le met en confiance et le remet aux mains de son chef:

> « Ce n'est pas le chemin, lui signalé-je.
>
> − Il va bientôt faire nuit, m'explique-t-il. Certains secteurs sont interdits, le soir. Nous sommes très discrets à Janin. Les instructions sont observées à la règle. Autrement, on ne tiendrait pas le coup.

Il se retourne vers moi et ajoute:

− Tant que tu es avec moi, tu ne risques rien. (…)

Nous arrivons dans un cul- de- sac sans éclairage. Une silhouette monte la garde devant un portillon. Le garçon me pousse vers elle :

− C'est notre docteur, dit-il, fier d'avoir rempli sa mission.

− Très bien, petit, dit la sentinelle. Maintenant, tu rentres chez toi et tu nous oublies.» (pp234-235).

La confiance du docteur est due au calme et à l'habileté du jeune milicien qui connaît la délicatesse de sa tâche, l'engagement de sa responsabilité. On remarquera la courtoisie du jeune homme, de son jeune âge, sa maturité: il parle très peu à un homme dont il a entendu parler pourtant. Une civilité et une efficacité qui tranchent avec le discours vindicatif de Kim qui décrit les Palestiniens comme un tout indistinct, redoutable, qui constitue «un nœud de vipères.» Sur le terrain et à leur contact, il apprend à les connaître vraiment: eux aussi savent tous les préjugés qu'il laisse fuser à travers ses accusations lors de ses différents dialogues avec divers représentants de la résistance palestinienne. Notons enfin que, dans un premier temps, les militants palestiniens préfèrent une ultime discussion à l'affrontement. Mais auparavant, un des chefs de la résistance tient à lui montrer l'efficacité de leur organisation malgré la précarité de leur condition. De cette façon, il met en avant leur engagement afin de sensibiliser le docteur à leur combat ou, pour le moins, l'aider à le comprendre et à respecter celui de son épouse. Ainsi, le chef milicien lui prépare un accueil militaire, austère, à la limite de la violence. L'atmosphère est solennelle: on le prend par surprise et on le tutoie afin de lui en imposer, le but visé étant de frapper son esprit et de le dominer. L'entrée dans le lieu où il a été acheminé depuis son arrivée à Janin est décisive. La mise en scène est bien étudiée, jusqu'au moindre détail:

«L'homme en faction me prie de le suivre dans un patio où deux miliciens finissent de fourbir leurs fusils à la lumière d'une torche. Un grand homme sanglé dans une veste de parachutiste se tient sur le seuil d'une salle encombrée de lit de camp et de sacs de couchage. C'est le chef. La figure tavelée et les yeux chauffés à blanc, il n'est pas ravi de me voir:

− Tu veux te venger, docteur? me lance-t-il à bout portant.

Brusqué, je mets un certain temps à récupérer mes sens.

− Quoi?

− Tu as très bien compris en m'introduisant dans une pièce dérobée. C'est le Shin Beth qui t'envoie donner un coup de pied dans la fourmilière pour nous faire sortir de nos trous et nous livrer à ses drones.» (p 235).

L'effet escompté est atteint: «je mets un certain temps à récupérer mes sens.» Le docteur n'est plus face au chef de guerre qu'il a rencontré dans La Grande Mosquée, dès son arrivée à Bethlehem. C'est l'étape durant laquelle on accepte de dialoguer avec lui, de lui prodiguer des enseignements. Il apparaît alors comme un étranger sûr de lui, tenace, accusateur qu'on écoute, malgré tout, avec une grande correction et le vouvoiement est de mise. À Janin, il est confronté à la résistance armée: en arrière plan, on fourbit des fusils, menaçant. On le tutoie− une tactique militaire − et on l'accuse d'être un traître condamné à être exécuté en tant que tel. Dans ce décor guerrier, l'effet recherché est atteint: le docteur entre de plain pied dans le monde austère de la résistance. Le romancier, un ancien officier qui a lutté contre le terrorisme, est sur son terrain. Chaque détail, en effet, est signifiant: le lieu, spartiate, avec des «portes dérobées», l'obscurité, les fusils, l'habit militaire, le chef, enfin, qui impressionne le docteur. Celui-ci le décrit comme un «grand homme», une expression ambivalente qui peut aussi bien exprimer la taille physique du résistant que sa qualité de vrai chef comme l'illustre le présentatif «c'est le chef». Il est impressionné par la prestance de cet homme au point que l'agression verbale violente et inattendue de celui-ci le surprend comme un projectile: «me lance-t-il à bout portant.». L'expression «à bout portant» se rapporte au langage militaire guerrier et est justifiée par l'effet inattendu et menaçant qu'elle produit sur le docteur. Celui-ci est désarçonné au point que, «brusqué, il met un certain temps pour retrouver (ses) sens.». L'impact est décisif. Le chef milicien mène son offensive avec une nette gradation dans la suite de la confrontation. Il faut montrer à ce docteur comment on traite les traîtres manipulés par le Shin Beth israélien. Il doit en passer par une épreuve terrifiante, dictée par la haine et la révolte, qui l'oblige à avoir un autre regard sur la résistance palestinienne, ses méthodes et ses moyens de lutte:

«L'homme m'inspire soudain une terreur noire. Il m'enfonce le canon de mon pistolet dans le flanc et m'oblige à m'agenouiller. Un milicien, que je n'ai pas vu en entrant, me tire les mains derrière le dos et me passe les menottes, sans brutalité aucune, comme s'il s'agissait d'un exercice. Je suis tellement surpris par la tournure des choses et la facilité avec laquelle je suis tombé dans le panneau que j'ai du mal à croire ce qu'il m'arrive.

− Terminus, docteur, tout le monde descend. (…) Ici, on n'est pas patient avec les fumiers et on ne les laisse pas nous pourrir la vie.» (p236).

L'article défini qui détermine l'homme fait du chef un homme bien particulier, singulier, imposant comme l'illustre la passivité du protagoniste qu'on oblige à s'agenouiller pour lui apprendre l'humiliation à laquelle sont soumis les Palestiniens. Les gestes du chef sont bien étudiés. Il faut affaiblir le docteur et le traiter comme un ennemi. Les dialogues sont rares. Le silence est accablant et crée une atmosphère d'angoisse. Il doit abandonner son attitude arrogante de médecin vivant en paix dans le pays ennemi, loin de la précarité d'une résistance acculée à l'errance et à la clandestinité mais imposante et déterminée contre un ennemi suréquipé. La dimension politique est prégnante dans cette séquence où la guerre est très présente à travers l'évocation de la manipulation du docteur par les services secrets israéliens et les répercussions qu'elle va avoir sur tous les Palestiniens qui connaissent les représailles de leur ennemi à la suite d'un attentat kamikaze. Le docteur a beau se défendre contre une telle accusation, le chef milicien reste intraitable: « Pourtant, tout est clair. Nous sommes en guerre. Il y a ceux qui ont pris les armes et ceux qui se tournent les pouces. D'autres encore qui font leur beurre au nom de la cause. (…) Ta femme avait choisi son camp.» (p237). Le ton de la révolte du milicien monte et accentue l'intensification dramatique. Tout va aller très vite. Le docteur doit être soumis à la condition d'un traître puis à celle du quotidien des gens de sa tribu:

«Il se relève en vibrant de rage, me repousse de son genou contre le mur et sort en fermant à double tour la porte derrière lui.

Quelques heures plus tard, bâillonné et les yeux bandés, on me jette dans le coffre d'une voiture. Pour moi c'est la fin. On va m'emmener sur un terrain vague et m'exécuter. Mais ce qui me dérange, c'est la docilité avec laquelle je me laisse faire.» (p238).

Le chef réussit à humilier le docteur qui est profondément blessé par sa propre docilité, sa soumission : il ne se révolte pas contre l'agression que le chef vient de lui infliger, le mot chef prenant ici tout son sens de dominateur animé par une soif de vengeance. La scène est importante qui réveille, chez le docteur, un souvenir d'enfance où, après avoir vénéré son grand-père comme une «idole», le voit dépérir, à ses yeux, à la suite d'une humiliation contre laquelle il n'a pas riposté. Le souvenir de son grand-père réveille en lui comme des réminiscences qui lui font ressentir l'affront présent: «Tout ce chemin, toute cette carrière mirobolante pour finir dans le coffre d'une voiture tel un vulgaire balluchon.» (p238). En fait, ce n'est pas tant le fait d'être traité en traître qui afflige le médecin mais l'humiliation qui remet en cause toute sa réussite, celle-là même pour laquelle il a consenti tant de sacrifices comme celui de quitter la terre de sa tribu et celui qui l'a éloigné irrémédiablement de son épouse. Le docteur représente une génération de Palestiniens confrontés à une dualité tragique, dans un contexte de guerre : réaliser leurs rêves comme tous les jeunes gens de leur âge et ignorer leur cause ou vouer leur vie à la lutte légitime pour leur terre, un devoir qui implique aussi un sacrifice, le don de soi. Pour le docteur, l'heure est venue de vivre quelques jours comme un Palestinien traqué sur sa propre terre, humilié, subissant de graves sévisses. C'est à ce prix qu'il comprendra les motivations de son épouse, le combat de son peuple. Il vit quelques jours d'enfermement et d'obscurité inhérente à la solitude, à la précarité, à l'impasse qui se dressent devant les siens, au quotidien:

> «On m'enferme dans une cave opaque, sans lucarne ni éclairage.
>
> − Ce n'est pas le grand standing, me dit l'homme à la veste de parachutiste, mais le service est impec. (…) Si ça ne tenait qu'à moi, tu serais déjà en train de sentir mauvais. Malheureusement, je relève d'une hiérarchie, et elle ne partage pas toujours mes états d'âme.
>
> Mon cœur a failli s'arrêter de battre quand il a claqué la porte derrière lui.
>
> Je me ramasse autour de mes genoux et ne bouge plus.»(p 241).

Pendant son trajet à travers les ruines de la ville, on tient à lui montrer ce que l'on inflige aux traîtres. Tout est étudié jusqu'au plus petit détail. La connaissance du terrain est aussi celle du romancier, celle qu'il a acquise sur le terrain durant huit ans pendant la tragédie algérienne des années 90 et qui apparaît dans la première trilogie, algérienne:

> «Le lendemain, on vient me chercher. Menotté, la tête dans un sac et un bâillon sur la bouche, me revoilà dans le coffre d'une voiture. Après un long parcours crevassé, je suis jeté à terre. On me met à genoux et on me retire le sac. La première chose qui me saute aux yeux est une grosse pierre maculée de grumeaux de sang et criblée de traces de balles. La mort, à cet endroit pue très fort. On a dû exécuter pas mal de gens par ici.

Le protagoniste est à une étape de son parcours initiatique où il se sait mort à cause du rite particulier par lequel on le fait passer: lui donner une idée et une image concrètes de la mort honteuse, sans dignité, infligée aux traîtres, une mort qui «pue très fort» et qui est matérialisée par des symboles forts qui doivent frapper les esprits: traces de sang, de gens ainsi exécutés à cet endroit précis, multitude de balles. Ce qui frappe dans cette scène, c'est le profond sentiment de honte de la victime qui est pressée d'en finir parce qu'elle a perdu sa dignité. Or, souvent, dans les échanges qu'il a eu avec les résistants palestiniens, ceux-ci insiste sur l'humiliation qui bafoue leur dignité et les pousse au désespoir de la mort suicide. Aussi, on retarde la mise à mort afin que soit ressentie lentement, la perte de la dignité.

> «Quelqu'un me met le canon d'un fusil contre la tempe. «Je sais que tu ignores où est la qaâba, me dit-il, mais une prière est toujours bonne à dire. La morsure métallique me dévore de la tête aux pieds. Je n'ai pas peur mais mes dents claquent à s'effriter. Je ferme les yeux et ramasse les ultimes bouts de dignité qui me restent et attends que l'on en finisse.» (pp 241-242).

Après l'initiation pratique, sur le terrain, le commandeur vient le voir pour lui expliquer le but des épreuves que la résistance armée lui a fait endurer. Cette sorte de récapitulation est importante parce qu'elle résume le cœur de la trame romanesque telle que l'auteur l'a construite pour expliquer le phénomène

kamikaze, la désespérance de toute une jeunesse qui recherche la mort martyre dans l'horreur de son anéantissement et de celui de personnes innocentes, souvent. Le discours du personnage reflète la pensée du romancier qui, à son tour, enseigne au lecteur comment, un être humain normal, animé de rêves, d'idéaux comme tous les jeunes gens du monde entier, est profondément transformé par la haine suscitée par l'humiliation:

> «J'ignore si j'ai réussi, docteur, mais j'ai voulu que tu vives dans ta chair et ton esprit la haine qui nous ronge. (…) L'existence m'a appris (…) qu'on ne survit jamais aux affronts. (…) Tu as passé comment ces six jours, dans ce sous-sol puant? (…) J'ose espérer que tu as appris à haïr. (…) Je t'ai enfermé là-dedans pour que tu goûtes à la haine et à l'envie de l'exercer. Je ne t'ai pas humilié pour la forme. Je n'aime pas humilier. Je l'ai été et je sais ce que c'est. Tous les drames sont possibles lorsqu'un amour-propre est bafoué. Surtout quand on s'aperçoit qu'on n'a pas les moyens de sa dignité, qu'on est impuissant. (…) On apprend véritablement à haïr à partir de l'instant où l'on prend conscience de son impuissance. C'est un moment tragique; le plus atroce et le plus abominable de tous.» (pp 244-245).

Le commandeur réveille ses propres souffrances et laisse libre cours à sa douleur, à sa révolte : il laisse s'exprimer sa vulnérabilité et sa sensibilité d'être humain qui veut interpeller le docteur non plus en le sermonnant mais en se confiant à lui, en en appelant à sa compréhension, à son empathie, à sa solidarité:

> « Personne ne rejoint nos brigades pour le plaisir, docteur. Tous les garçons que tu as vus, les uns avec des frondes, les autres avec les lance-roquettes détestent la guerre comme c'est pas possible. (…) On cherche à les cantonner dans des ghettos jusqu'à ce qu'ils s'y confondent tout à fait. C'est pour ça qu'ils préfèrent mourir. Quand les rêves sont éconduits, la mort devient l'ultime salut… Sihem l'avait compris, docteur. Tu dois respecter son choix et la laisser reposer en paix.» (p 246).

Dans ce discours, le commandeur et le romancier se confondent. À cette étape de son initiation, le docteur reçoit des enseignements qui lui expliquent le but de son initiation, ce qu'il devait absolument vivre dans sa chair, de façon concrète, avec tout ce que cela comporte comme douleur, humiliation et détresse. Au bout de ces différentes expériences vécues par le docteur, un bilan s'impose comme le lui déclare le commandeur en lui demandant : «j'ignore si j'ai réussi, docteur». Il veut savoir si son initiation a abouti, c'est-à-dire si le docteur a enfin compris le

sacrifice de son épouse qui, pour cruel qu'il soit, n'en est pas moins un cri d'angoisse, de désespoir. À travers l'acte de Sihem et de ses motivations, peuvent se comprendre ceux de tous ces jeunes palestiniens qui ne trouvent leur salut que dans la mort-suicide parce que plus aucune vie normale ne leur est permise. Ils n'ont même plus le droit de rêver comme tous les jeunes gens de leur âge. Y.Khadra explique la tragédie des palestiniens dans un entretien avec Youcef Merahi. On retrouve dans son propos le discours du chef de la résistance, avec la même démarche pédagogique :

> «Je n'humanise pas la violence, je la démystifie, la vulgarise, la rend accessible à notre indignation. Certains pensent que je rends sympathiques des individus qui ne méritent aucune compassion. C'est faux. Je ne fais que réinstaller ces individus dans leur part d'humanité. Après tout, le terroriste n'est qu'un être humain. Il est capable du pire et capable du meilleur. Je l'accompagne dans sa dérive et prouve au lecteur que son itinéraire pourrait être aussi le sien s'il venait à vivre la même situation. (…) Les Palestiniens ne font que réclamer leur dignité et une patrie pour semer leurs rêves»[410]

Dans cette mise au point, le docteur trouve enfin la réponse à sa quête de vérité qui lui permet une réconciliation avec les siens dont le chef de la résistance palestinienne. Pour autant, la quête du docteur n'est pas achevée. Il tient à « voir le pays de (ses) ses aïeuls:» (p259). Réconcilié avec lui-même, avec les siens, il note, néanmoins:

> « Cette douloureuse quête de vérité est mon voyage initiatique à moi. Vais-je reconsidérer l'ordre des choses désormais, le remettre en question, me repositionner par rapport à lui? Sûrement, mais je n'aurais pas le sentiment de contribuer à quelque chose de majeur. (…) L'unique combat en quoi je crois vraiment que l'on se saigne pour lui est celui de chirurgien que je suis et qui consiste à réinventer la vie là où la mort a choisi d'opérer.» (p 261).

Le chirurgien pense que tout le tumulte s'arrête avec sa quête. Il est vrai que dans la maison du patriarche, c'est la fête des retrouvailles. Lui-même vit des moments d'un bonheur intense avec les siens qui tiennent à fêter le retour d'un fils de la

[410] Y.Khadra, *«Qui êtes-vous Monsieur Khadra?»*, op, cit, pp 51-53.

tribu. La fête bat son plein. Le retour parmi les siens doit être ainsi célébré parce qu'il n'a jamais renoncé à ses origines. Pourtant, il est significatif que ce soit son cousin Wassim, «un sacré numéro», «un garçon timide» doté d'un humour désopilant», fasse rire toute la famille réunie, en racontant «des cocasseries du front jusque tard dans la nuit.» (p 265). Ce jeune homme plein de vie «tombe au champ d'honneur.», au lendemain de la fête. C'est à peine si l'on s'attarde sur la mort de Wissam, tant la mort est devenue banale, héroïque, en l'occurrence: «Il a bourré sa voiture d'explosifs et il a foncé sur un poste de contrôle israélien…» (p275).

Sans transition, comme pour illustrer la rapidité des représailles, leur caractère expéditif, automatique et quasi instantané, le texte se poursuit avec l'entrée, dans le verger de la maison ancestrale, des soldats israéliens:

> «Les soldats investissent le verger au lever du jour. Ils débarquent dans des engins grillagés, cernent la maison du patriarche. Un porte-char transportant un bulldozer suit de près. L'officier demande à voir le doyen. Omr étant souffrant, c'est moi qui le représente. (…) L'officier m'apprend que suite à l'opération kamikaze perpétrée par Wassim contre un checkpoints et conformément aux instructions qu'il a reçues de sa hiérarchie, nous avons une demi-heure pour évacuer la demeure et lui permettre de procéder à sa destruction.» (pp 275-276).

Le docteur prend en charge le récit en insistant sur un «je» qui tient à s'engager pleinement aux côtés des siens. Il évoque Wassim comme un combattant qui a effectué une «opération» et non plus un attentat suicide. Avec le présentatif « c'est moi qui», la redondance du sujet «je» avec l'apposition de «qui» à «moi», il exprime son engagement au près des siens, sa solidarité. Son intégration parmi les siens est totale. Toutefois, elle doit être illustrée par la mort de Wissam, pareille à celle de Sihem: il faut qu'il vive la tragédie des siens et qu'il en soit partie prenante en voyant la machine de guerre israélienne à l'œuvre. Il a beau parler à l'officier, tenter de lui faire entendre raison, celui-ci lui répond, invariablement:

> «Il vous reste vingt-neuf minutes,
>
> − Pas question. Nous ne vous laisserons pas détruire notre maison. (…) Ici c'est la maison du patriarche, le repère le plus important de la tribu. (…).

−Vingt-huit minutes, (…) ce n'est pas mon problème, mon bulldozer est aveugle. Quand il fonce, il va jusqu'au bout.

−Viens, me dit Faten en me tirant par le bras. Ces gens n'ont pas plus de cœur que leur engin. Sauvons ce que nous pouvons et partons d'ici.

− Mais ils vont détruire la maison, m'écriais-je.

− C'est quoi une maison quand on a perdu un pays, soupire-t-elle?» (p 276).

Le docteur est passé de l'autre côté du «miroir»: il fait bloc avec les siens en se fondant en eux à travers la récurrence de «nous, notre, la maison du patriarche.». La réaction du chirurgien est logique et exprime une révolte légitime. Mais la réaction de Faten est plus réaliste et, partant, tragique parce qu'elle connait bien leur ennemi et se résigne à abandonner l'ultime trace de leurs origines, la maison des ancêtres. Le docteur en est effondré et c'est à ce moment précis qu'il assimile toutes les étapes de son initiation, évalue leur portée et l'ampleur du combat que lui et les siens ont encore à mener et avec quels moyens?:

« Je suis resté toute la journée entière sur le tertre à contempler le tas de décombres qui fut, sous un ciel étincelant, il y a des années-lumière, mon château de petit prince aux pieds nus. Mon arrière-grand père l'avait bâti de ses mains pierre par pierre, plusieurs générations y sont closes, les yeux plus grands que l'horizon. (…) Il a suffi d'un bull pour réduire en poussière, en quelques minutes, l'éternité entière.» (p278).

La maison du patriarche symbolise la terre des origines, un pays qui s'effrite à coups de «bull», le mot bull pouvant être rapproché, ici, de la bulle d'air, d'un souffle d'air qui réussit à anéantir une maison ancestrale. Tout un champ lexical de la lumière, symbole de bonheur perdu, irremplaçable, est mis en place pour mettre en évidence le néant que représente sa destruction. Ni lui ni sa cousine Faten ne vont survivre. Faten s'en est allée et c'est en se lançant à sa recherche que le docteur périt lors d'un attentat de l'armée israélienne, au milieu des siens, dans la foule qui entoure un cheikh et ses ouailles comme cela a été expliqué dans l'étude de l'incipit. Il faut que lui aussi subisse, en tant que Palestinien à part entière, les représailles à l'attentat perpétré par son épouse. Sa mort trouve son explication logique dans ces représailles mais aussi dans son impossible dualité d'arabo-israélien. Soulignons, par ailleurs, que le romancier tient à évoquer les

citoyens israéliens qui militent pour la paix avec les Palestiniens. C'est une réalité historique importante qu'on ne doit pas occulter. Ces citoyens israéliens sont représentés par le frère de Kim, Benjamin, − représentant les plus jeunes générations, comme l'indique son prénom −, un grand intellectuel qui se bat pour la paix entre les deux peuples et tient ce propos, au lendemain de l'attentat de Sihem:

> «Il y a toujours un rapport là où on ne le soupçonne pas, dit Benjamin qui a longtemps enseigné la philosophie à Tel Aviv avant de rejoindre un mouvement pacifiste très controversé à Jérusalem. C'est pourquoi nous n'arrêtons pas de passer à côté de la plaque.
> − N'exagérons rien, proteste poliment Ezra.
> − Les cortèges funèbres, qui s'entrecroisent, de part et d'autre, nous ont avancé à quelque chose?...
> − Ce sont les Palestiniens qui refusent d'entendre raison.
> −C'est peut-être nous qui refusons de les écouter.
> − Benjamin a raison, dit Naveed d'une voix calme et inspirée. Les intégristes palestiniens envoient leurs gamins se faire exploser. (…) Le temps de ramasser nos morts, nos états-majors leur expédient des hélicos pour foutre en l'air leurs taudis.» (p 75).

Le choix de l'intellectuel, professeur de philosophie, qui plus est, n'est pas fortuit. Y.Khadra pense en effet que l'élite d'un pays a un devoir vis-à-vis des citoyens: sensibiliser et éveiller les consciences, comme cela est fortement souligné dans *Les sirènes de Bagdad.*

Rappelons aussi la symbolique du voyage, déjà évoquée au début de ce travail. À ce propos, Bernard Fernandez explique que le voyage est avant tout «″voyage-rencontre″» qui laisse «ses traces indélébiles» et nécessaires parce que tout déplacement vers «l'Ailleurs» apporte une richesse et un rapport neuf, éclairé sur l'Autre:

> «(Le) voyage-rencontre (…) laisse sur le voyageur les traces bien souvent indélébiles que le voyage laisse sur son corps et son esprit, (…) comme s'il y avait un souci majeur à dire que le voyage tait, répondant ainsi aux rites d'initiation qui obligent la mémoire à ne pas oublier.»[411]

[411] Bernard Fernandez, «L'homme et le voyage, une connaissance éprouvée sous le signe de la rencontre» in *L'Approche transversale, sensibilisation à l'écoute mytho-poétique en éducation, Anthropos*, -article-Site: www. Marco-Polo-org.

Est établie ainsi une approche de l'altérité fondée sur les échanges entre différentes cultures qui offrent un rapprochement fécond entre des communautés éloignées aussi bien par la distance que par leurs identités respectives. Cette relation à l'autre favorise les échanges, le métissage, la tolérance et, bien souvent, met fin à des différends, des conflits nés de malentendus ou/et de l'enfermement de chacun dans sa sphère géographique et culturelle, rendant celle-ci hermétique. Ainsi reclus, ceux qui y vivent sont condamnés à un repli mortel sur eux-mêmes et sclérosant. Nous dirons, à la suite de Bertrand Fernandez:

> «C'est pourquoi, au cœur du voyage s'effectue une autre rencontre qui est celle d'une ignorance partiellement gommée et d'une connaissance toujours en quête de mieux. La rencontre entre le connu et l'inconnu provoquerait une confrontation possible entre une éducation minuscule et une éducation majuscule (R.Barbier). La première enfermée dans un esprit sécuritaire, étriqué, frileux, ne dépassant pas le seuil de sa porte, la seconde portée à la découverte, à l'élaboration d'une pensée métisse où les valeurs et la vision du monde de l'une deviennent dans un jeu d'interaction, nourrir ses propres valeurs.»[412]

Rappelons qu'à l'instar de la société israélienne, de son amie Kim, Amine Jaafari, pense qu'il va au devant d'un péril certain en se rendant à Bethlehem, une ville habitée par «ces gens-là» qui constituent un «nœud de vipères». La jeune femme est enfermée dans un univers hermétiquement fermé à l'Autre qui lui fait peur. Son attitude exprime le rejet de l'Autre parce qu'elle ne le connaît pas à cause, notamment, des préjugés qui faussent son jugement. Dans son article intitulé *L'Approche transversale, sensibilisation à l'écoute mytho-poétique en éducation*[413], B.Fernandez explique l'ouverture salutaire que permet le voyage:

> «Le voyage, en tant qu'expérience vécue, permet une ouverture favorise progressivement une ouverture vers le monde et trace des pistes potentiellement là qui nous éloignent

---

Bernard Fernandez, Chercheur en Sciences de l'Éducation au laboratoire du Centre sur l'Imaginaire Social et l'Éducation, (C.R.I.S.E), Université de Paris WIII.

[412] Idem.

[413] Bernard Fernandez, «L'homme et le voyage, une connaissance éprouvée souls le signe de la rencontre», in *L'approche transversale, sensibilisation à l'écoute mytho-poétique en éducation, Anthropos*-article-Site : www.Marco-Polo.org

d'une réalité nombrilique pour embrasser la Terre patrie, pour paraphraser un ouvrage d'E.Morin[414].

C'est dire que le voyage initiatique du protagoniste s'avère comme un déplacement nécessaire libérateur car il a longtemps vécu loin de sa tribu en terre natale et devient étranger parmi les siens, d'où la nécessité pour lui de surmonter tous les clichés qu'il a intériorisés durant de nombreuses années, de sortir de son ornière d'orée qu'incarnent ses quelques amis et collègues israélien avec lesquels il vit comme dans un vase clos, en marge de la réalité qu'il ne connaît pas du tout, aussi bien en Israël qu'en Palestine. Il doit revoir les siens dans leur vérité profonde, selon l'expérience propre qu'il doit vivre parmi eux, même si les débuts s'avèrent difficiles, éprouvants. Denis Bertrand explique, quant à lui, que le voyage n'est pas un simple déplacement dans l'espace et le temps. Il marque aussi une transformation dans l'intériorité du personnage, dans son état psychique. De ce fait, tout voyage indique une tension dans la trame romanesque qui fait évoluer l'action. Comme l'explique Simone Vierne évoquée au début de cette partie, le parcours initiatique comporte trois phases qui dépendent l'une de l'autre et forment un enseignement complet si les trois phases en questions sont menées avec les apprentissages acquis selon la progression qui leur est appropriée.

L'ultime étape est la mort symbolique et doit permettre la renaissance d'un homme nouveau. Elle peut prendre différentes formes selon les cultures mais aussi le contexte dans lequel s'inscrit le récit, son action principale. Malgré ses origines palestiniennes, le docteur Amine Jaafari est de culture israélienne sans pour autant renier les origines bédouines de sa tribu. Il doit apprendre pourtant à comprendre les motivations de la résistance palestinienne surtout quand toute une jeunesse ne résiste que pour sa survie en attendant de mourir en martyr dans des conditions effroyables, l'attentat kamikaze. Le but de l'initiation n'est pas de le convaincre du bien fondé de cette mort violente mais de lui faire comprendre les conditions de vie qui y mènent, inéluctablement, quand aucune voie de salut n'est plus possible. Il faut que ce Palestinien, qui a longtemps vécu dans le pays ennemi, vive exactement comme ceux qu'ils considèrent comme des terroristes qui ont envoyé son épouse au «charbon.» À travers les différentes étapes de son

[414] E.Morin & A.B.Kern, *Terre-Patrie,* Seuil, 1993.

périple, le protagoniste n'est plus le même homme. La dernière phase de son initiation est marquée par sa libération de tout ce qui a faussé son jugement et une forte lumière, celle «des rayons du soleil (qui) (l)'atteint jusque dans le cerveau.» pour lui donner enfin la clairvoyance qui lui manquait, non sans violence, voire une certaine agressivité, ainsi que l'explique les expressions «les rayons du soleil», «jusque dans son cerveau.». L'espace où il est resté enfermé durant six jours est exigu comme le peu de terre où survivent les Palestiniens. C'est aussi l'espace intérieur, étroit, dans lequel il s'est laissé enfermer durant plusieurs années. Sa cellule n'est plus fermée : la porte est grande ouverte, «face» à lui, qui le défie. En effet, il appartient à lui seul de vouloir en sortir ou non :

> «Je reste planté au milieu de ma cellule, face à la porte grande ouverte qui donne sur un patio blanc de lumière. Le ricochet des rayons de soleil m'atteint jusque dans le cerveau, puis le silence. Je crois rêver, n'ose pas me pincer. Est-ce un autre simulacre.
> Une silhouette s'encadre dans l'embrasure. Je le reconnais tout de suite; trapue, empâtée, les épaules tombantes, les jambes courtes et légèrement arquées − c'est Adel. Je ne sais pas pourquoi, le voyant me rejoindre au fond de ma nuit, un sanglot m'ébranle de la tête aux pieds.» (pp249-247).

Le but de la quête de vérité du docteur, depuis son retour de Tel Aviv, est de retrouver Adel, de se confronter à lui. Mais c'est Adel qui vient à lui, à un moment bien précis, celui où il sort à la lumière, symbolisée par les rayons du soleil. Elle lui permet de comprendre enfin la vérité qu'il a tant recherchée. La description du jeune homme montre le mouvement du regard du docteur qui voit son neveu tel qu'il l'a toujours connu. Sa seule silhouette est familière, proche, réconfortante. Il est très important que Adel aille lui-même à la rencontre de son oncle pour le sortir de sa cellule et le guider dans l'ultime étape de son périple: la vérité sur la mort de Sihem, la vérité sur la nature de sa relation avec Sihem. Adel apparaît en pleine lumière− il est innocent et son combat est juste−comme un envoyé quasi divin qui vient le délivrer de lui-même, de son monde obscur: dès qu'il arrive, son oncle pense spontanément, enfin délivré : « au fond de ma nuit.»
Après sa mort symbolique, le docteur renaît: c'est un autre homme. Son regard de docteur arabo-israélien sur les siens a complètement changé. Tout logiquement,

redevenu palestinien, il est enfin autorisé à rejoindre son grand-père, le patriarche, dernier représentant des Anciens qui ont été les premiers à vivre la dépossession de la terre de la tribu. C'est un lourd traumatisme dont ils ne se sont jamais remis et qui explique la résistance intense et la combattivité des jeunes gens regroupés tous à Janin. Pour le protagoniste, c'est le retour à la terre des origines, l'aboutissement de tout un cheminement. Plus qu'un voyage initiatique, c'est, pour le docteur arabo-israélien, un retour à la terre de ses ancêtres qui ne peut s'effectuer qu'en plusieurs étapes à cause de sa longue absence. Celle-ci a masqué, parfois altéré, des éléments essentiels de sa culture, le présentant aux yeux des siens comme un redoutable étranger qui profère les mêmes accusations que l'ennemi israélien aveuglé par des stéréotypes qui faussent sa vision de la situation tragique des siens, son ampleur. Sa dualité, qui peut être le symbole d'une double culture harmonieuse, porteuse de richesse et d'épanouissement, devient un conflit intérieur grandissant vers le déchirement, à l'image de celui qui plonge les deux peuples dans un affrontement entretenu et aggravé par des éléments extérieurs au conflit tels que les médias, notamment.

Le héros *Des sirènes de Bagdad*, un bédouin du Sahara irakien, doit se rendre à Bagdad afin de laver dans le sang son honneur de bédouin profané par les GI'S américains lors de leur irruption dans la maison familiale. Son père, un Ancien comme le veut la tradition, est jeté à terre, nu, devant ses filles, son fils. Le choc est insurmontable et ce sacrilège doit être impérativement vengé.

Chapitre 2: Descente aux enfers du villageois bédouin. Reconquête de soi

Comme cela a été déjà mentionné dans *Les sirènes de Bagdad*, le personnage narrateur qui est aussi le héros du roman, est un jeune homme calme, effacé qui refuse l'affrontement. Mais après l'humiliation de son père, il est plein de haine et animé par la nécessité impérieuse de vengeance. La réhabilitation du mythe fondateur de ses origines est vitale tandis que sa survie devient dérisoire,

comparée à l'affront destructeur qui anéantit le protagoniste. Il ne peut plus rester dans son désert natal, «espace de l'authentique, du surmoi, du père.», selon l'explication de Marie-Alice Séférian[415]. Mais la haine l'aveugle et il ne supporte plus de rester dans sa bourgade de Kafr Karam, souillée par l'agresseur étranger:

> «Kafr Karam me remplit d'un fiel qui aurait suffi à l'emporter telle une crue. (…) Je ne me reconnais pas dans cette colère. Je voulais quelque chose qui soit plus grand que ma peine, plus vaste que ma honte.» (pp 130-131).

Quitter le village des origines devient inéluctable. Pour le protagoniste, c'est le début d'un voyage long, semé d'embûches, vers la capitale Bagdad qu'il n'a plus revue depuis qu'il était «un jeune homme ébloui qui échafaudait dans sa tête des projets mirobolants.» (p 159). Lors de la guerre contre l'Irak, en 2003, Bagdad subit de lourdes destructions qui viennent s'ajouter à celles des guerres précédentes. Complètement dévastée, elle devient le lieu de convergence de tous les Irakiens assoiffés de vengeance contre l'agresseur américain et occidental. Certains viennent s'y enrichir au nom de la Cause. C'est le cas de Sayed, installé à Bagdad, qui manipule ses cousins, tous les jeunes bédouins de Kafr Karam, en les attirant vers la capitale et en attisant leur haine. Ils deviennent de redoutables criminels. Le protagoniste est sa cible privilégiée parce qu'il doit défendre une valeur sacrée, uniquement au prix du sang. Et si celui-ci se démarque nettement de ses autres cousins, il n'en devient pas moins un être féroce, irascible qui tient à entretenir sa haine afin de faire justice aux siens. De ce fait, son action doit avoir lieu dans une ville où les valeurs culturelles, les traditions bédouines n'ont plus cours.

2-1 : Dans le chaos de Bagdad : soif de vengeance

L'horreur de la guerre est lue à travers l'expérience du personnage narrateur. Tout ce qu'il donne à voir porte l'expression de sa détresse, de sa colère, de son amertume, des sentiments qui s'intensifient à mesure qu'il évalue l'état de

[415] Marie-Alice Séférian, «Mer, ville, désert, trois espaces privilégiés du Muezzin de Bourboune», tidsskrift.dk, Revue Romane, *Bind*, (1981) 1-2,

délabrement de Bagdad où il se dirige, après un violent traumatisme, comme pour s'anéantir, lui aussi. L'état de ruines de la capitale est amplifié par le souvenir d'une ville aimée, belle: elle représente un paradis perdu. Pour éviter que son regard se pose sur l'effondrement de Bagdad, le jeune homme préfère se rappeler la capitale par le truchement du souvenir qui lui restitue l'image d'une ville qu'il a connue belle. La nostalgie la sublime et retarde, un instant, la confrontation inévitable avec une réalité laide et douloureuse :

> «Je ne tenais pas à retrouver une ville défigurée, sale et livrée à ses démons. J'avais beaucoup aimé Bagdad, autrefois. Autrefois? Il me semblait que ça remontait à une vie antérieure.» (p158).

Le passé se charge de nostalgie qui présente Bagdad comme l'espace d'un passé heureux révolu qui réveille l'image enfouie d'un paradis perdu sublimé par une sorte de réminiscence dans la mesure où la description émane exclusivement de souvenirs enfouis qui fournissent la matière de l'écriture, à la manière des réminiscences proustiennes:

> «C'était une belle ville, Bagdad, avec ses grandes artères, ses boulevards huppés, rutilants de vitrines et de terrasses ensoleillées. Pour le paysan que j'étais, c'était vraiment les Champs-Élysées tels que je les imaginais du fond de mon trou à rats à Kafr Karam. J'étais fasciné par les enseignes au néon, la décoration des magasins et passais une bonne partie de mes nuits à arpenter les avenues que la brise rafraîchissait. (…) J'avais des yeux pour contempler jusqu'au vertige et un nez pour pomper à pleines narines les senteurs capiteuses de la plus fabuleuse ville du Moyen Orient que le Tigre irriguait de ses bienfaits, charriant dans ses méandres la féerie de ses légendes et celle de ses romances.» (p159).

Les phrases, longues, lentes, sont empreintes d'un lyrisme romantique – dans son sens historique et littéraire – animé par des correspondances baudelairiennes: l'accent est mis sur la lumière, symbole d'éclat et de rayonnement: la lumière du soleil et celle du néon sont en harmonie avec les senteurs légendaires de l'Orient. Toute une sensualité se dégage de ces lignes. Les différents adjectifs possessifs

---

http://www.tidsskrift.dk/visning.jsp?markup=&print=no&id=95200.

ont valeur de présentatifs et personnifient la capitale irakienne pour lui restituer sa beauté d'antan, réactivant ainsi la fonction sécurisante du mythe, symbole d'éternité. Par ailleurs, la comparaison avec les Champs Élysée souligne le mythe très répandu de «la plus belle avenue du monde.» qui pourrait être aussi celle de Bagdad, la Cité détruite mais ressuscitée par l'éternité du mythe. Un hommage est aussi rendu à la capitale irakienne pour avoir «survécu à l'embargo onusien juste pour narguer l'Occident et ses trafics d'influence.(…) Et encore, me disait Kadem, il fallait la voir avant l'embargo.» (p159). La suggestion de Kadem ne fait que magnifier Bagdad jusqu'à la mythifier. Gaston Bachelard explique ainsi cette sublimation du paradis perdu:

> «Il faut perdre le paradis terrestre pour le vivre dans la réalité des images, dans la sublimation absolue qui transcende toute passion.»[416]

Par ailleurs, pour ce «paysan», comme le précise lui-même le protagoniste, c'est-à-dire loin de «l'espace maternel, (où) l'espace de la terre est continuité, là où (…) la ville est le lieu séparé de la confrontation avec l'autre»[417] qui prend ici le visage étrange de cousins de Kafr Karam qui vont être transformés en redoutables prédateurs comme cela a été déjà été expliqué.

En fait, l'insistance sur la beauté passée de Bagdad tend à mieux évaluer l'état de délabrement dans lequel elle est tombée. Ainsi fragilisée, «elle ne survivrait pas à l'affront que lui infligeaient ses propres avortons.» (p159). L'articulation entre les deux séquences qui décrivent deux images de Bagdad, est construite de manière à extraire du chaos ambiant une ville au passé prestigieux, sauvegardée par le souvenir. Celle d'aujourd'hui renvoie à «une ville défigurée», à la fois martyre et monstre. Après «les bombardements alliés», elle est devenue un immense espace clos avec une unique ouverture, une sorte de trappe qui se referme aussitôt sur ceux qui s'y sont aventurés. On ne ressort pas vivant de Bagdad. Sa tragédie vient de sa longue soumission, «sa lâcheté», son manque de révolte qu'elle laisse éclater aujourd'hui comme une interminable expiation.

---

[416] Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Éditions Quadrige/Puf, 1984 (la lère date de 1957), p45.

[417] Charles Bonn, *La littérature algérienne de langue française et ses Lectures*, op, cit p46.

> «Ce n'était plus une ville; c'était un champ de bataille, un stand de tir, une gigantesque boucherie. (…) Bagdad se décomposait. Longtemps façonnée dans l'ancrage des répressions, voilà qu'elle se défaisait de ses amarres de suppliciée pour se livrer aux dérives, fascinée par sa colère suicidaire et le vertige des impunités. Le tyran déchu, elle retrouvait intacts ses silences forcés, sa lâcheté revancharde, son mal grandeur nature et conjurait ses vieux démons.» (p177).

Ce discours traduit une forte identification du protagoniste à la capitale déchue, tout à la fois victime et coupable d'avoir subi des profanations sans se défendre, laissant à terre un père brutalisé par les GI américains, jeté sous ses yeux, dénudé et sans défense, se contentant d'entretenir haine et colère. Notons aussi que Bagdad, personnifiée, est avant tout victime des siens, de ceux qui l'ont forgée à l'asservissement, tout comme le personnage embrigadé dans les valeurs d'un Ordre ancien dont il doit défendre la plus redoutable, celle qui appelle au meurtre: l'honneur qu'on «ne lave que dans le sang».

On relèvera que le romancier sélectionne ce qui, dans l'Histoire, sert son message, interpelle, oriente le lecteur vers une émotion, un fait saillant, la prise de conscience d'une part de cette histoire, selon le contexte où il veut éclairer ce qu'un historien n'aurait pas suffisamment souligné ou qu'il aurait occulté. Dans son ouvrage *Lecture de Mémoires d'Adrien*, Aicha Kassoul explique les nuances qui distinguent l'Histoire et la littérature mais aussi ce qui leur permet de fusionner:

> «L'écrivain semble reprocher à l'Histoire une certaine capacité à saisir le vrai, à saisir les êtres humains "du dedans".
> À l'Histoire échappe la dimension humaine fournie par l'imagination, la "magie".»[418]

Pierre Barbéris déplore un «cloisonnement» entre l'Histoire et la littérature entretenu par les «instances de l'idéologie dominante»[419]. Il explique:

[418] Aicha Kassoul, *Devoir d'Histoire et Pouvoir d'écriture*, Une lecture de *Mémoires d'Adrien* de Marguerite Yourcenar, Alger, Éditions de l'Office des Publications Universitaires, 1986, Préface de Simone Rezzoug, p17.
[419] Pierre Barbéris, *Le prince et le marchand*, Idéologiques : la littérature, l'histoire, Paris, Éditions Fayard, 1980, p 79.

> « Les historiens, s'ils ont accompli une révolution spectaculaire, si chez eux il se passe tant de choses passionnantes et qui feraient rougir d'être littéraire si on acceptait de le demeurer comme on a voulu que nous le soyons, il leur échappe le symbolique, le travail verbal et fictionnel, le forgeage du sens par le texte.»[420]

Le paysage est toujours un actant de premier ordre. Bagdad est en effet personnifiée parce qu'elle représente le cœur du pays, le cœur de la guerre, le centre des opérations de tous ordres. Elle subit, passive, toutes les blessures que lui infligent aussi ses propres rejetons. C'est là que le personnage peut sentir l'ampleur de l'affront subi mais aussi ce que la haine a fait de lui, un autre être qui se «sent déchu de l'estime de (lui)-même», étranger à lui-même, complètement métamorphosé par la colère, le besoin de vengeance, sans aucun garde-fou:

> «Étais-je encore moi-même? Si oui, qui étais-je?...Ça ne m'intéressait pas de le savoir. Ça n'avait aucune espèce d'importance pour moi, désormais. Des amarres avaient rompus, des tabous étaient tombés. (…) Ce qui était terrifiant, dans cette histoire, c'était l'aisance avec laquelle je passais d'un univers à l'autre sans me sentir dépaysé. (…) Je m'étais couché garçon docile et affable, et je m'étais réveillé dans la chair d'une colère inextinguible. Je portais ma haine comme une seconde nature.» (p 161).

On retrouve le même thème de la haine qui aveugle le protagoniste et le pousse à l'action. Sa détermination s'amplifie à mesure que s'élabore son projet destructeur. Dans le cas de ce jeune bédouin, la haine doit s'intensifier afin que son honneur soit lavé dans le sang comme l'exige la tradition ancestrale bédouine. Voilà pourquoi, il fait une sorte de fixation sur la capitale, sur les destructions qui se sont accumulées sur elle sans qu'elle ne s'en relève jamais. La grande Cité lui renvoie son propre miroir:

> « Entre Bagdad et moi, le temps des candeurs fleuries était révolu. Nous nous ressemblons comme deux gouttes d'eau; nous avions perdu notre âme et nous nous apprêtions à faucher celle des autres.» (p161).

[420] Pierre Barbéris, *Le prince et le marchand*, op, cit, p79.

Dévastée par de nombreuses guerres, la capitale irakienne, n'a jamais pu retrouver son lustre d'antan parce qu'après avoir été l'univers des gouvernants, elle est restée le centre de toutes les opérations militaires, du quartier général des forces armées étrangères, celui des combats de la résistance souvent parasitée par des actes de terrorisme aveugle qui ne sert en rien la cause nationale. Bagdad est dénaturée, envahie de partout comme violée par des Irakiens eux-mêmes venus des campagnes, du désert, comme c'est le cas du personnage-narrateur. Elle devient ainsi un espace de la mort, un lieu fermé à la manière d'un huis clos racinien tragique dont on ne sort jamais vivant. Par certains de ses aspects, Bagdad ressemble à une mégapole hostile. À ce propos, dans son étude du *Muezzin* de Mourad Bourboune, Maria-Alice Séférian relève «le gigantisme des agglomérations urbaines.» et leur hostilité. Elle écrit:

> «Alors que la cité était autrefois foyer de civilisation (les deux mots ont une origine commune), elle en arrive à se déshumaniser et elle devient repaire de la sauvagerie. Les mégalopoles modernes sont le domaine de l'aliénation au sens propre : elles fabriquent des fous, comme le constate le psychiatre allemand Mitscherlich, qui rappelle qu'idéalement, la ville constitue ″ un environnement qui, d'une part, force à s'insérer dans une communauté et qui, d'autre part, accorde et garantit la liberté individuelle.″» (p24.)[421]

Pourquoi le choix du désert bédouin, par le romancier? Le désert et la ville représentent deux mondes régis par des valeurs qui s'opposent. Dans le désert, «lieu de la permanence», la vie est régie par les lois de l'Ordre ancien dont la pérennité est assurée par la préservation du clan au détriment de l'individu. À Bagdad, les valeurs de la Tradition, comme l'honneur, n'ont plus cours comme le rappelle Farah à son jeune frère, le protagoniste, dès son arrivée dans la capitale. La jeune femme incarne la transgression, voire le dépassement de cet ordre ancien. Aussi, le personnage-narrateur apparaît-il comme un homme qui doit se sacrifier pour laver l'honneur de la tribu. Sa tragédie réside dans sa détermination à s'acquitter de son devoir de bédouin. L'identité du romancier, d'origine

[421] Maria-Alice Séférian, «Mer, ville, désert: trois espaces privilégiés du Muezzin de Bourboune, Revue Romane, *Bind 16* (1981) 1-2, op, cit, tidsskrift.dk.

bédouine, est très présente dans le cheminement intérieur du personnage. Maria-Alice évoque l'empreinte de la culture de l'écrivain sur son œuvre:

> «L'imaginaire propre à chaque artiste est marqué par sa culture d'origine. En effet, tout être humain est façonné par le milieu dans lequel il a vécu enfant et par l'éducation qu'il a reçue, mais l'univers d'un artiste est un monde complexe et il est souvent difficile de distinguer ce qui est personnel et ce qui est culturel.»[422]

Cette précision est importante parce que le romancier, lui-même bédouin, connait la persistance des valeurs ancestrales, l'importance de leur préservation pour la cohésion du groupe, de la communauté, sa pérennité. Dans un entretien avec Y.Khadra, Youcef Merahi insiste sur les origines bédouines de l'auteur et leurs marques sur l'esthétique de l'auteur qu'il présente ainsi:

> «Cet écrivain descend d'une lignée d'aèdes qui ont compté dans la sédimentation de sa sensibilité. C'est dire que son enracinement dans le désert- cet espace de bédouinité nomade, substrat de la métaphore - autorise l'aisance du langage et la fracture des silences altiers.»[423]

Homme de double culture, comme il le souligne lui-même et l'évoque dans ce roman, puis dans l'incipit abordé dans cette étude, Y.Khadra préconise la cohabitation des deux ordres pour une meilleure adaptation à la modernité. Farah, la sœur du héros *Des sirènes de Bagdad*, transgresse ces valeurs. Quand son frère arrive à Bagdad où elle exerce en tant que médecin dans une clinique, il pense tout naturellement qu'il va résider chez elle. Elle le reçoit froidement. et lui reproche surtout d'avoir entrepris ce voyage jusqu'à Bagdad. Farah a été informée par sa sœur Bahia, de tout ce qui est arrivé au village et sait pourquoi son frère est venu jusque dans la capitale : «Bahia m'a téléphoné avant-hier pour m'annoncer ta visite. (…) Tu étais obligé?», lui dit-elle, «avec une pointe de reproche. (…) Qu'est-ce que tu es venu chercher à Bagdad?» (pp 143-145). C'est sa première confrontation avec la ville où les lois de la tradition bédouine n'existent pas. Sa

[422] Maria-Alice Séférian, «Mer, ville, désert, trois espaces privilégiés du Muezzin de Bourboune.», op, cit.

rencontre avec son cousin Omar, le caporal, est déterminante aussi pour la suite de son parcours. Omar s'entretient avec lui et ses paroles porteront leur fruit au moment opportun, le temps que celles-ci agissent sur la conscience de son jeune cousin. Omar, le soldat − un symbole fort − lui rappelle l'immense solidarité que les peuples de la planète ont manifestée pour l'Irak en se mobilisant contre la guerre en Irak. Il fait cette mise au point à son cousin parce qu'il craint de le voir manipulé par des hommes qui attirent les jeunes gens vulnérables, sans repaires, en les sensibilisant à la Cause au nom de laquelle ils s'adonnent à tous les trafics, à tous les crimes pour s'enrichir. Comme animé par une prescience, Omar, le soldat qu'on a déshonoré en l'obligeant à déserter lors de la prise de Bagdad, veut le protéger contre Sayed, notamment, en lui expliquant l'honneur vrai:

> «Si tu veux te battre, fais-le proprement. Bats-toi pour ton pays, pas contre le monde entier. (…) Ne tue pas n'importe qui. (…) Il y a plus d'innocents qui tombent que de salauds. Tu le promets? (…) Le monde n'est pas notre ennemi. Rappelle-toi les peuples qui ont protesté contre la guerre préventive, ces millions de gens qui ont marché à Madrid, à Rome, Paris, Tokyo, en Amérique du Sud. Tous étaient et sont encore de notre côté. Ils sont plus nombreux à nous soutenir que dans les pays arabes. (…) Enlever des journalistes, exécuter des membres d'ONG qui se sont là que pour nous aider, ce n'est pas dans nos coutumes. Si tu veux venger une offense, n'offense personne. Si tu penses que ton honneur doit être sauf, ne déshonore pas ton peuple.» (p 218).

La rencontre avec Omar le soldat, le cousin de Kafr Karam, sera déterminante dans le long éveil de la conscience du jeune homme habité par une haine farouche. La force du propos de Omar réside dans son historicité récente incontestable: il rappelle à son cousin les images de peuples des quatre coins du monde, qui, des semaines durant, ont marqué les esprits. Le silence que le jeune villageois oppose au caporal est une sorte d'acquiescement intérieur, quasi inconscient, qui fera son chemin dans l'éveil de la conscience du jeune bédouin, même si pour l'instant, il reste hermétique à n'importe quelle autre voix que celle de son ressentiment. Le voyage chaotique du protagoniste constitue le cœur du récit qui retrace la situation tragique d'un jeune irakien qui voit, lors des deux

[423] -Youcef Merahi, *Qui êtes-vous Monsieur Yasmina Khadra?* Entretien avec Youcef Merahi, op, cit, pp1-2.

premières étapes de son voyage vers Bagdad, la déchéance de son pays, notamment dans la capitale tombée sous l'emprise d'hommes sans scrupules qui, au nom de la Cause, exploitent des jeunes gens vulnérables, complètement déracinés de leur univers bédouin, en attisant leur haine pour en faire de redoutables tueurs et s'anéantir dans la mort violente de l'attentat suicide. Toute la tragédie de la jeunesse irakienne est engendrée par la guerre dont les conséquences ne s'arrêtent pas aux seules destructions matérielles. Le pays est touché jusqu'au bouleversement le plus profond de sa Cité où les mentalités sont fortement corrompues, au sens que Rousseau donne à ce terme. C'est le chaos engendré par l'éclatement des frontières naturelles et culturelles entre le désert, la campagne et les grands centres urbains représentés par la capitale, le cœur de la Cité. On peut noter aussi que le romancier tient à réhabiliter le soldat Omar qui a déserté le champ de bataille, bien malgré lui, le jour de la prise de Bagdad où ses supérieurs étaient les premiers à ordonner toute riposte à l'envahissement des soldats américains.

La présence, à Bagdad, de tous les cousins de Kafr Karam, est très importante pour le protagoniste qui, au village, se tenait à l'écart, effacé. Il tient à être intégré à leur groupe parce qu'il voit que Sayed perd son temps à vouloir l'aguerrir en lui faisant visionner des «DVD montrant les exactions des coalisés, le siège de Felloudja, les″ratonnades″ commises par les soldats britanniques sur des enfants irakiens.» (p 235) :

> «Je fis part à Sayed de mon souhait de rejoindre Yacine et sa bande. Je crevais d'ennui, et le relent de Bagdad me polluait les idées. Sayed me pria de patienter. Pour m'aider à occuper mes nuits, il m'apporta des DVD sur lesquels on avait écrit au feutre indélébile Bagdad, Bassorah, Mossoul, Safwan, etc…suivi d'une date et d'un numéro. C'étaient des enregistrements piqués sur des reportages télévisés ou bien pris par des vidéo-amateurs montrant les exactions des coalisés.» (pp 234-235).

Le but de Sayed est de susciter, justement, ce sentiment d'impatience chez ce cousin qu'il connait: il le sait très différent des autres cousins qu'il peut manipuler aisément parce qu'ils ne sont pas animés par la même motivation, l'honneur bédouin et non le terrorisme aveugle. Pourtant, il a pris bien soin de lui faire

attendre le point de non retour en l'impliquant dans des meurtres commis de sang froid. Mais, parallèlement à ses activités mafieuses, Sayed nourrit un projet de vengeance contre l'Occident et c'est pour cette entreprise démente qu'il réserve le protagoniste pour qui il est vital de laver l'honneur bédouin dans le sang :

> «C'était comme si on téléchargeait en moi toutes les raisons possibles et imaginables de foutre le monde en l'air. C'était aussi, sans doute, ce qu'espérait Sayed : m'en mettre plein la vue, engranger dans mon subconscient un maximum de colère qui, le temps venu, saurait me conférer à mes sévices de l'enthousiasme et une certaine légitimité. Je n'étais pas dupe; j'estimais que j'avais mon overdose de haine et qu'il n'était pas nécessaire d'en rajouter. J'étais un Bédouin, et aucun Bédouin ne peut composer avec une offense sans que le sang ne soit versé. Sayed avait perdu de vue cette règle constante et inflexible qui survivait aux âges et aux générations; sa vie citadine(…) l'avait éloigné de l'âme grégaire de Kafr Karam.» (pp 235-236).

Bien que totalement impliqué par les crimes terroristes des jeunes gens de Kafr Karam, le protagoniste comprend qu'il est en train de se fourvoyer et de s'éloigner de sa mission absolument personnelle, intime. Il décide de revoir Sayed pour lui dire qu'il était «prêt et qu'il n'avait pas besoin de tout ce cirque pour (l)'appâter.». Cette impatience, avec un début de lassitude et de révolte, est très attendue de Sayed qui en profite pour annoncer à son jeune cousin −une proie inespérée −que son opération serait d'envergure, unique. Le commanditaire Sayed est très habile pour entretenir la haine meurtrière d'un jeune homme profondément blessé dans son amour-propre, humilié par la profanation de son identité, vulnérable. Il ménage sa recrue, non sans prudence :

> «Je n'allais plus sur les lieux des attentats et les sirènes de Bagdad ne m'atteignaient plus. (…) Je sentais que je perdais le fil de ma propre histoire que je me diluais dans mes exaspérations. À bout, je retournais voir Sayed. (…) Il était dans son bureau en train de remplir des formulaires. Après avoir longuement considéré son stylo, (…) il me fit face:
> − Je ne suis pas en train de t'embobiner cousin. J'attends des instructions te concernant. Je crois que nous avons quelque chose pour toi, quelque chose d'extraordinaire, sauf que nous n'en sommes qu'au stade de la conception.» (pp 236-237).

Sayed met en scène son entretien avec le protagoniste. Il sait qu'il a en face de lui un homme qu'il doit retenir pour une Cause qui n'a aucun lien avec l'honneur bédouin. Néanmoins, il sait que pour son projet dément de vengeance contre l'Occident, il a besoin d'un homme aussi déterminé que lui, si fortement attaché à des valeurs ancestrales, inconnues du milieu citadin et plus encore de l'Occident. C'est ainsi que le jeune villageois de Kafr Karam se retrouve à Beyrouth, comme cela a été abordé dans un chapitre précédent.

2-2- Éveil à l'Autre, au monde. Reconquête de soi.

Dans la capitale libanaise, il rencontre le docteur Jalal, désabusé et plein de ressentiment à l'endroit de l'Occident où il a pourtant vécu et où il a fini par se sentir bafoué, humilié parce que ses travaux scientifiques n'étaient pas honorés par une reconnaissance tant souhaitée et jugée méritée. Les deux hommes souffrent d'humiliation et le plus jeune trouve, dans le ressentiment de son aîné un écho à sa haine, à son besoin de vengeance :

> «J'étais dans une bulle. C'est sans doute la haine de ma mère qui m'a rendu aveugle au point que tout ce qui me rattachait à elle me répugnait, jusqu'à mon sang, ma patrie, ma famille… En vérité le nègre des Occidentaux. Ils avaient décelé mes failles. Les honneurs et les sollicitations qu'ils déversaient sur moi consistaient à m'assujettir. (…) Puis un jour, j'arrive à Amsterdam. Quelques semaines après l'assassinat d'un cinéaste hollandais par un musulman suite à un documentaire blasphématoire. (…) Tu as dû en entendre parler.
> − Vaguement.» (pp 299-300).

Le romancier tient à souligner un évènement réel qui a sérieusement ébranlé l'Orient et l'Occident et qui donne au texte une nouvelle dimension historique contemporaine. Le but est de cerner une des causes du «malentendu» que Y.Khadra tient à dissiper entre les deux mondes. L'humiliation des intellectuels du monde arabe naît souvent d'une perception erronée de ces médecins et autres scientifiques. De leurs côtés, ces hommes et femmes, dotés d'une double culture héritée de leur HSITOIRE d'anciens colonisés, ne sont pas rompus à la logique et à certaines pratiques des médias européens et sont facilement manipulés à des fins

idéologiques, contre leurs propres camps et, souvent, contre leurs convictions personnelles. Leur vulnérabilité provient aussi de la censure qui sévit dans leur pays d'origine et surtout les différentes tragédies que traversent leurs peuples que ce soit au Liban, en Palestine, en Irak ou en Algérie. Aussi bien, le romancier choisit comme personnage un écrivain, Mohammed Seen, son double, pour promouvoir la double culture en tant que moyen privilégié pour retisser les liens entre Orient et Occident. Il lui faut, pour cela, aider son ami, le docteur Jallal, à se ressaisir pour se libérer de sa haine, due à une blessure d'amour-propre. Est soulignée ici la mission de l'écrivain. M.Seen vient de Paris à Beyrouth pour inviter son ami docteur à assister à une manifestation culturelle. Le docteur Jallal, aveuglé par la haine, tente de convaincre son ami. L'échange est houleux parce que le docteur est désarçonné par son ami. Sa hargne cache mal un changement que Jalal s'applique à dissimuler:

> «L'Occident est devenu sénile. Ses nostalgies impériales l'empêchent d'admettre que le monde a changé. Il vieillit mal il est devenu parano. (…) On ne peut même plus le raisonner. C'est pourquoi il faut l'euthanasier…One construit pas sur du vieux bâti. On rase tout et on recommence depuis les fondations.
>
> − Avec quoi? Avec le TNT, les colis piégés, les crashes spectaculaires. Un vandale ne construit pas, il détruit…Il nous faut savoir prendre sur nous, Jalal et accepter, accepter les coups bas et les injustices de ceux que nous prenions pour nos alliés, transcender nos fureurs. Il y a va de notre humanité. (pp328-329).

Ce passage est stratégique parce qu'il se veut aussi politique pour évaluer l'ampleur des dégâts occasionnés par l'absence d'échanges vrais entre les deux univers qui s'affrontent sur des terrains sensibles et inopportuns comme le religieux, la sphère culturelle. Au-delà de ces considérations spécifiques, le savoir constitue un atout majeur parce qu'il est fédérateur. L'écrivain rappelle à son ami qu'il a été un éminent enseignant très apprécié par ses étudiants européens et qu'il a encore un devoir vis-à-vis d'eux, surtout dans une telle conjoncture historique et politique à la fois:

> «Tu oublies tes disciples, tes collègues, les milliers d'étudiants que tu as formés et qui véhiculent ton enseignement. C'est ce qui compte.(…) Ton triomphe est le savoir que tu

> lègues aux autres, les esprits que tu éclaires. Tu ne peux pas tourner le dos à tant de joies et de satisfactions pour n'en garder que la jalousie d'une bande d'inconscients zélés.» (p 329).

«Le docteur Jalal n'est pas sorti indemne de son entretien avec l'écrivain», remarque le villageois bédouin qui a suivi, caché, toute la conversation entre les deux hommes.

On peut s'interroger sur l'occurrence de la rencontre de ces deux amis, sur le clivage Orient/Occident dans le voyage du jeune bédouin. Celui-ci est en effet à Beyrouth. Dans le sous-sol de la clinique où séjourne aussi le docteur Jalal, son cousin Sayed l'a convaincu de recevoir un virus qu'il devra propager en Europe pour tuer le plus de personnes possible:

> *«Il s'agit d'un virus. 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*… (…) Virus ou bombe, qu'est-ce que ça change, lorsqu'on étreint d'une main une offense et de l'autre la Cause? (…) J'ai réintégré mon élément. Tout va bien» (p311-319).

L'italique exprime à la fois la surprise du protagoniste, à propos d'un virus pour laver dans le sang son honneur de Bédouin et le prestige que lui confère l'ampleur de la tâche qui lui a été confiée. C'est aussi le soulignement du romancier qui tient à montrer la métamorphose d'un jeune paysan qui vivait loin de la guerre. L'entreprise est la soif de vengeance de Sayed contre l'Occident. Ce crime dément ne répond pas à la quête de son jeune cousin, laver son honneur de bédouin, mais à sa propre détermination à aller au bout de sa volonté de se venger de l'Occident. Le ressort tragique le plus saillant réside dans la folie meurtrière de certains hommes qui n'hésitent pas à sacrifier toute une jeunesse attaché à une vie digne pour les envoyer assassiner, froidement, des millions d'êtres humains étrangers à leur drame. Au lieu de la dissiper, on entretient la haine pour en faire une arme de destruction, à grande échelle, de l'humain. L'ignorance peut entretenir de telles frustrations. Le docteur Ghany explique sa mission au jeune homme :

> «Les premiers symptômes se déclareront par une forte fièvre et des convulsions. (…) Puis ton urine sera progressivement teintée de rouge. À partir de cet instant, ta contagion sera opérationnelle. Il ne te restera plus qu'à aller dans les métros, les gares, les stades et les grandes surfaces pour étendre le fléau aux autres régions du royaume… Le phénomène est d'une propagation foudroyante. Les gens que tu contamineras transmettront le germe aux autres en moins de six heures avant d'être terrassés.» (pp 342-343).

L'explication du professeur qui parle, «les mains dans les poches», est froidement méthodique, détaillée avec une lente progression qui va des premiers effets sur le porteur du virus jusqu'à l'anéantissement du plus grand nombre de personnes du «royaume», le nom du Royaume uni qui désigne ici la planète entière qui va être transformée en royaume des morts. La description de l'action du virus peint la déshumanisation du professeur Ghany, de Sayed et celle du personnage aussi. C'est à lui que revient le choix de se réhabiliter en tant qu'homme ou de s'anéantir en tant que tel. C'est le docteur Jalal, très symboliquement, qui provoquera l'éveil de sa conscience. En effet, le docteur Jalal découvre tout l'arsenal médical sur la table de chevet du villageois et lui demande s'il suit un traitement contre une éventuelle greffe. Après sa rencontre avec son ami l'écrivain, son état d'esprit change sans qu'il veuille s'y arrêter. Le sacrifice du protagoniste agit sur lui comme un révélateur et sa prise de conscience est fulgurante. Il s'empresse d'interpeller à son tour le jeune homme, sans ménagement :

> «Pas question! C'est très grave, ce que tu vas faire. Très, très, très grave. C'est impensable, inimaginable. (…). Tu te rends compte de l'étendue du désastre? S'agit pas d'attentats, de petites bombes par ci, par là; il s'agit de fléau, d'apocalypse. Les morts vont se compter par centaines de milliers, par millions. S'il s'agit d'un virus révolutionnaire, d'un mutant, qui va le stopper? Avec quoi et comment?» (p352).

Pris dans un tourbillon de questions, le docteur, indigné puis effaré, est dans son rôle. Il veut endiguer le mal et le sort du jeune homme ne lui importe pas comparé à celui du nombre de morts qu'il va provoquer. Le docteur Jalal est délivré, lui aussi, de l'humiliation et de la haine qui lui ont fait haïr l'Occident. L'homme et le citoyen se réveillent en lui et il veut parer au plus pressé:

> « Trêve de conneries! On arrête tout, on dit stop! Tu n'iras nulle part. Et la saloperie que tu portes en toi, non plus. (…) Tu vas te livrer à la police. Et tout de suite. Avec un peu de chance, on pourra te soigner. Sinon, tu n'auras qu'à crever seul et bon débarras. Espèce d'imbécile!...» (p352).

Sur le chemin qui le mène à l'aéroport, le villageois de Kafr Karam est assailli depuis la nuit par «les cris du Dr Jalal (qui) résonnent à travers les douves de (son) crâne, aussi tonitruants que ceux d'une hydre blessée.» (p 357). À l'aéroport, il est très attentif aux voyageurs étrangers qui attendent d'embarquer, notamment un couple de jeunes gens qui lui rappelle qu'il n'a jamais connu ce bonheur dont il a tant rêvé, comme tous les jeunes de son âge: embrasser une fille, par exemple. Le détail est important parce l'accent est mis sur ce qu'il est important de vivre, humainement, loin des dogmes, de certaines traditions archaïques. Il découvre un nouveau système de valeurs universelles et est enfin libéré des lois de l'ordre ancien qui l'ont conduit à sa propre tragédie. Il se souvient de son idylle avec une camarade d'université: «un sourire suffisait à notre bonheur.» (p 360). Il n'est plus dans l'univers des mots, des discours, mais dans ce qui caractérise l'humain dans ce qu'il a d'essentiel, ses sensations physiques. Des détails significatifs égaient la description et créent une atmosphère de sérénité. Les couleurs, vives, sont celles que choisissent les jeunes du monde entier, selon la mode du moment. Dans l'aéroport international de Beyrouth, espace d'universalité où se rencontrent diverses nationalités, le jeune villageois du désert bédouin ouvre enfin les yeux sur le monde, le découvre, émerveillé, réhabilité dans son humanité:

> «Un futur papa couve du regard son épouse dont le ventre tire sur sa robe. Il est aux petits soins avec elle, à l'affût de ses moindres gestes pour lui montrer combien il est ravi. Ses yeux sont en liesse. Il est ravi. Debout contre un distributeur, un jeune couple de type européen s'enlace, l'or de leurs cheveux sur la figure. Le garçon est grand, il porte un T-shirt d'un orange fluorescent et un jean étriqué. La fille, blonde comme une botte de foin, doit se dresser sur la pointe de ses souliers pour atteindre les lèvres de son petit ami. Leur étreinte est passionnée, belle, généreuse.» (p 359).

C'est un tableau où le romancier peint des moments de vie dans la saisie de leurs mouvements. Les différents plans de cette peinture émanent du regard attentif, neuf et émerveillé du personnage qui s'attarde sur ce qu'il n'a jamais connu et dont il rêve. On retrouve un thème cher à Y.Khadra, l'importance de l'universalité, notamment pour les jeunes générations. Tout comme dans *L'attentat*, il insiste sur les rêves des jeunes gens, pareils à tous ceux de la jeunesse du monde comme l'amour du cinéma, de la musique, de l'art, de la vie, tout naturellement, sans les clivages des tabous, des traditions archaïques qui entravent toute évolution vers une vraie modernité qui n'altère en rien les spécificités culturelles, religieuses, ethniques. C'est l'humain qui est mis en avant. Ainsi, devant les relations d'amour qu'il observe, admiratif, il se rappelle que lui, n'a jamais eu la chance de connaître ces relations humaines hommes/femmes, si harmonieuses parce qu'elles illustrent l'amour vécu librement, sainement, sans complexes:

> «Qu'est-ce que ça fait, lorsqu'on s'embrasse sur la bouche? Je n'ai jamais embrassé une fille sur la bouche. Je ne me souviens pas d'avoir pris la main à une cousine, de m'être approché d'une idylle. À Kafr Karam, je rêvais des filles de loin, caché, presque honteux de ma faiblesse. À l'université, j'ai connu Nawel, une brune aux yeux mielleux. Nous nous disions bonjour du bout des cils, nous nous disions au revoir du coin de l'œil. Je crois que nous éprouvions quelque chose l'un pour l'autre. (…) Un sourire suffisait à notre bonheur. (…).Nous nous en imprégnions jusqu'à la fin des cours. Puis, le soir, un père ou un grand frère venait attendre mon fantasme devant l'université jusqu'au lendemain. La guerre qui a suivi lui a porté le coup de grâce.» (p 360).

L'évocation de son idylle commence par le prénom Nawel, se poursuit avec «nous» pour se terminer par «mon fantasme» cerné par les interdits et anéanti par la guerre. Cela se passe dans un espace privilégié: l'université et la capitale qui échappe plus ou moins au poids de la tradition et aux lois de l'ordre ancien. La comparaison s'impose au protagoniste à la vue d'une image qui représente pour lui le bonheur de vivre qu'il n'a jamais connu. Il prend conscience que dans son monde, il n'a pas eu la chance de vivre tout simplement. Le sentiment de ne pas avoir connu ce bonheur lui redonne toute son humanité que l'humiliation, la haine et l'omniprésence de la guerre dans son pays durant des décennies lui ont ôtée. Le souvenir de son village, des siens lui revient avec une émotion intense marquée

par les larmes propres au seul être humain. Il abandonne son projet de vengeance avec la profonde conviction d'agir en toute responsabilité. De ce fait, il réhabilite son honneur d'homme. Recroquevillé dans une posture d'humilité, il accède à la paix intérieure malgré la situation tragique où il est, désormais, et les représailles qu'il doit affronter pour avoir refusé de mettre à exécution le projet de ses commanditaires:

> «Je me ramasse autour de mes cuisses et, le menton coincé entre les genoux, je contemple la ville. Mon regard s'embrume; mes larmes se mutinent. J'ai de la peine. Laquelle? Je ne saurais le dire. Toute ma vie défile dans ma tête; Kafr Karam, mes gens, mes morts et mes vivants. (…). Pourtant, de tous mes souvenirs, ce sont les plus récents qui sont les plus nets. Cette dame à l'aéroport, qui interrogeait le cadran de son téléphone; ce futur papa; (…) et ce couple de jeunes Européens en train de s'embrasser. Ils mériteraient de vivre mille ans. Je n'ai pas le droit de contester leurs baisers, de bousculer leurs rêves, de brusquer leurs attentes. Qu'ai-je fait de mon destin, moi? Je n'ai que vingt et un ans, et la certitude d'avoir raté vingt et une fois ma vie.» (p 365).

Les souvenirs de sa vie représentent un passé révolu qu'il ne veut plus jamais revivre. Ses «souvenirs récents» lui enseignent ce qu'est la vraie vie, celle-là même qu'il a failli anéantir alors qu'elle symbolise les aspirations de tout être humain. L'insistance sur le nom Européens se veut un hommage à ces jeunes occidentaux, ses semblables, qui ont su, néanmoins, sublimer la vie contrairement à lui qui avoue avoir raté la sienne depuis sa naissance. Le soulignement de ce nom propre représente tout un monde qu'il a voulu tuer par millions, juste pour réhabiliter son honneur. C'est à ce moment précis que le mot honneur prend son vrai sens : c'est avant tout une valeur humaine qui donne à la vie une de ses caractéristiques les plus valorisantes.

Il ne se sent pas victime mais responsable de son destin raté qu'il n'a pas su vivre pleinement. On peut lire ici le rejet, par Y.Khadra, de la fatalité. Il confie à Youcef Merahi:

«Sincèrement, je préfère le hasard. Il y a de l'humilité dans le hasard, de l'acceptation, de la tolérance. La fatalité est, pour moi, ce qui reste quand on a tout essayé. Or qu'avons-nous vraiment tenté, à part le Diable et nos rares chances.»[424]

Selon Y. Khadra, la différence entre le hasard et la fatalité réside dans le comportement de l'être humain face à l'adversité, inattendue. Quand une personne se considère comme frappée par le hasard, elle se résout à accepter une tragédie comme étant inéluctable. Mais elle ne se résigne pas pour autant à une attitude de soumission passive. Elle se révolte et s'engage dans l'action. L'humilité dont parle le romancier est celle du personnage qui se défend avec détermination contre des forces qui le dépassent et ce, avec ses propres moyens, souvent dérisoires face aux forces d'agression. On peut parler de bravoure si l'on cite le cas de Zunaira, dans *Les hirondelles de Kaboul*. Devant le péril qui les guette tous, sachant qu'ils sont «morts depuis longtemps», elle s'applique à reconstruire de nouveaux repères pour elle et son époux qu'elle tient à réconforter afin de l'aider à surmonter la tragédie qui s'est abattue sur eux. Après la lapidation, Mohsen, terrifié par son crime, veut trouver refuge auprès de son épouse. Il lui demande s'il a changé, comme pour se rassurer. Elle lui répond en lui faisant comprendre que dans leur tragédie, ils n'ont pas tout perdu et que, s'ils savent se contenter de ce qui leur est resté, ils peuvent vivre heureux, au moins à l'intérieur de leur foyer. Zunaira ne se résigne pas à la fatalité mais accepte leur nouvelle situation, tragique, en se donnant les moyens de rester relativement maîtres de leur destin pour peu qu'ils soient logiques avec eux-mêmes. Zunaira accepte le hasard en faisant appel à sa raison. L'être humain gère l'adversité due au hasard toujours avec la rationalité ainsi que le révèle le raisonnement de Zunaira:

« Certes, beaucoup de choses ont changé autour de nous. Notre maison a été bombardée. Nos proches et nos amis ne sont plus là, certains ne sont plus de ce monde. Tu as perdu ton commerce. On m'a confisqué mon travail. Nous ne mangeons plus à notre faim, et nous ne faisons plus de projets. Mais nous sommes ensemble, Mohsen. C'est ce qui doit compter. Nous sommes ensemble pour nous soutenir. Nous n'avons que nous-mêmes pour nourrir l'espoir. Un jour, Dieu se souviendra de nous. Il s'apercevra

[424] Y.Khadra, *Qui êtes-vous, Monsieur Yasmina Khadra?* op, cit, p56.

que les horreurs que nous subissons tous les jours n'ont pas réussi à amoindrir notre foi, que nous n'avons pas failli, que nous méritons sa miséricorde.» (pp 37-38).

Mussarat est terrassée par la maladie et elle sait que sa mort est imminente. Pourtant, dès qu'elle apprend que Atiq son époux aime une autre femme, elle consent des efforts extraordinaires pour lui expliquer que l'amour qu'il découvre est une grâce. Elle lutte opiniâtrement pour convaincre son époux de partir avec la femme qu'il aime et décide de prendre la place de Zunaira pour sa mise à mort. Comme nous avons eu à le développer, Mussarat incarne le don de soi, dans un élan d'amour absolu et mène son action jusqu'à son terme, c'est-à-dire jusqu'au moment ultime où elle tient à être exécutée à la place de Zunaira. Elle réussit à aller jusqu'à la prison pour informer Atiq de sa décision. «Épouvanté», son époux lui répond quelle «es(t) certainement folle, que ce qu'elle «di(t) n'a pas de sens et que son «mal a atteint (sa) raison.» (pp167-168). Imperturbable, elle poursuit son raisonnement jusqu'à ce que Atiq, acculé et heureux à la fois, accepte enfin le plan de sa femme qui lui précise bien que Zunaira ne doit rien savoir de leur plan:

«Tu lui diras que tu as plaidé sa cause auprès d'un mollah influent. (…) Je me glisserai dans sa cellule. Ce ne sera jamais qu'un tchadri se substituant à un autre. Personne ne se donnera la peine de vérifier l'identité de la personne qui est en dessous. Cela se passera sans encombre, tu verras.

− Tu es complètement folle

− De toute façon, je suis condamnée. Dans quelques jours, au plus tard, dans quelques semaines, le mal qui me ronge finira par me terrasser. Je ne voudrais pas prolonger inutilement mon agonie. (…) Morte, je serai plus utile que vivante» (p 169).

Dans ce dialogue, c'est à peine si Atiq prend la parole, complètement désarçonné par la proposition de son épouse qui le prend de court avec une telle décision. Il est effrayé à l'idée de perdre son épouse et, dans le même temps, submergé par l'espoir inouï de pouvoir sauver de la mort la femme qu'il aime et de pouvoir vivre avec elle. Mussarat est si déterminée qu'elle ne se laisse pas fléchir par son époux. C'est la guerrière qui expose le plan d'une opération et son propos se présente comme une série d'ordres indiscutables. Par ailleurs, dans la mesure où elle veut que sa mort soit utile, on peut la comparer à une femme kamikaze qui

consent le sacrifice ultime pour servir une cause, à l'image de Sihem. Le jour des exécutions, elle se tient prête :

> «Atiq (…) ne voit pas les miliciennes s'emparer de leur prisonnière. Cette dernière marche jusqu'au milieu de la pelouse puis, escortée par deux hommes, elle se dirige sur l'emplacement qui lui est réservé. Une voix péremptoire la somme de s'agenouiller. Elle s'exécute et, levant une dernière fois les yeux derrière le masque grillagé, elle aperçoit Atiq qui lui tourne le dos. Au moment où elle sent le canon du fusil lui effleurer l'arrière du crâne, elle prie le ciel pour que le geôlier ne se retourne pas. Le coup partit aussitôt, emportant dans son blasphème une prière inachevée.» (pp 169-170).

Mussarat n'est pas lapidée mais tuée par une seule balle, à bout portant. Le romancier respecte le statut de l'ancienne guerrière qui meurt instantanément, quasiment sans souffrance, sans être humiliée par le rituel de la lapidation, la foule hystérique, les lois des taliban. Il ne décrit pas le corps de Mussarat morte comme s'il voulait préserver son intégrité physique de femme déjà très abimée par la maladie. Mussarat meurt de façon relativement digne, comme l'exige son statut de femme, de combattante.

Sihem, elle, lutte contre le hasard en se donnant une mort qu'elle a préméditée, préparée et exécutée pour échapper au monde absurde qu'elle ne supporte plus parce qu'il ne répond pas à ses attentes, ainsi que l'explique Rachid Dziri en s'appuyant sur l'œuvre d'Albert Camus. Selon lui, l'être humain est confronté au «phobos, une frayeur immense en proie à laquelle il affronte le silence devant sa situation conjecturale.» Il poursuit :

> « Ce phobos le rend de plus en plus insolite et fait de lui un être muet comme le pense Eschyle. Le tragique naît sans doute de cette épreuve de l'angoisse créée par l'excès qui secoue l'existence de l'homme. Elle lui fait découvrir toute son insuffisance et par là sa déficience. Aussi l'œuvre de Camus nous apprend-elle que l'homme est un être épouvanté, il se sent profondément étranger au monde qui ne répond pas à ses projets.»[425]

Sa vie de femme choyée, vivant dans la paix et la prospérité, loin de la souffrance des siens, fait naître en elle un sentiment de culpabilité qui la fait s'engager dans

la résistance palestinienne, à l'insu de son époux. Pour autant, elle ne pense pas s'acquitter ainsi de son devoir vis-à-vis de son peuple et pense que sa mort doit être utile à sa cause. Elle l'explique clairement dans sa lettre posthume que son époux ne pourra lire qu'après l'attentat. Elle veut agir seule, en toute responsabilité et refuse qu'on tente de la dissuader, de remettre en cause sa décision. Elle écrit à son époux : «À quoi sert le bonheur quand il n'est pas partagé? (p 81).

Son époux Amine Jaafari est tout aussi déterminé à connaître les causes qui ont poussé Sihem à une mort aussi horrible. Sa volonté d'aller au plus près de sa vérité, de son identité est illustrée par les différents voyages qu'il effectue en territoires palestiniens. Aucun obstacle ne le décourage, ne le fait fléchir. Sa quête de vérité devient pour lui un devoir puis une impérieuse nécessité. Chaque fois qu'une personne essaie de l'en dissuader, il répond par «je dois». C'est à son amie Kim qu'il exprime sa détermination, notamment quand elle tente de le dissocier de son épouse:

> « Tu n'y es pour rien.
>
> – Si, j'étais son mari. Mon devoir était de veiller sur elle, de la protéger. (…) Je mettrai ma main au feu qu'elle a essayé de me faire un signe. Om avais-je la tête, bon sang ! pendant qu'elle tentait de s'en sortir ? (…) Sihem a sûrement souhaité que je l'éveille à elle-même. Mais j'avais la tête ailleurs, et, ça, je ne me le pardonnerai jamais.» (p 121).

Le dialogue entamé avec Kim devient vite un monologue où le docteur arabo-israélien laisse libre court à sa responsabilité entière dans la mort de son épouse. Son accusation contre lui-même s'exprime avec une colère grandissante. Comme l'illustre l'insistance sur le nom «devoir», le personnage-narrateur est accablé par sa propre culpabilité dans l'acte de son épouse et de ses conséquences. L'intensité du ressort tragique s'exprime dans le sentiment douloureux d'avoir délaissé son épouse au point qu'elle se donne la mort.

De tous les personnages de la trilogie de cette étude, Atiq est celui qui traduit le propos de l'auteur qui préfère s'en remettre au hasard plutôt qu'à la fatalité. Guerrier rigoureux et rude, il est fidèle à ses convictions et assume sa qualité de

---

[425] Rachid Dziri, «La conscience tragique et l'étrangeté de l'être» in *L'Ancrage, RAL, M,* op, cit, http://www.artistasalfaix.com/ancrage/spip.php?article?52.

taliban avec sa foi et son intégrité. Mais depuis la lapidation d'une prostituée, il est envahi peu à peu par le doute : la société telle que la conçoivent et la mènent les taliban est-elle digne de son peuple, du combat qu'il a mené contre l'envahisseur étranger ? Dans un premier temps, comme nous avons eu à l'exposer, il n'est pas encore conscient de son désaccord avec ses anciens compagnons, les taliban. Néanmoins, il vit un mal-être qu'il exprime par sa rudesse, son rejet de toute la population de Kaboul qui lui renvoie l'image de la déchéance humaine. Il s'y résigne avec une fatalité qui le fait souffrir mais contre laquelle il ne lutte pas. Il ne tient pas à exprimer son tourment ni sa désillusion. C'est la beauté d'une femme, sa geôlière, qui lui révèle son changement radical et son épouse Mussarat l'aide à accepter comme une grâce, une libération. Dès lors qu'il découvre son amour pour une femme et ce, grâce au dévouement de son épouse, il aspire au bonheur et se bat pour l'obtenir. Il refuse l'idée même que Zunaira, une femme, ait pu tuer son mari et qu'elle lui soit ravie, «confisquée.». Le fait est très fortement significatif dans une société où les hommes nient la femme. Lui-même est un taliban, c'est-à-dire un homme qui ne se soucie guère de la vie d'une femme. En outre, il est geôlier. Il se trouve dans une situation absurde. Son rejet de la fatalité se révèle en lui soudainement, comme dans une illumination, et il ne le comprend pas lui-même :

> « Sa vie durant s'est articulée autour de cette ambition : passer devant un supplicié sans s'attarder dessus. (…) Et, d'un coup, le voici en train de prendre sur lui le sort d'une détenue que rien ne saurait soustraire à l'ombre du gibet. Atiq ne comprend pas pourquoi, tout d'un coup, son cœur bat à la place d'un autre, comment, du jour au lendemain, il a accepté que plus rien ne serait comme avant. Il s'attendait à trouver, auprès de Qassim Abdul Jabbar, un semblant d'indulgence.» (p154).

Dans ces lignes le narrateur rapporte le monologue intérieur de Atiq qui vient de voir son ami Qassim Abdul Jabbar afin de plaider la cause de Zunaira. Toute la combattivité de Atiq, la puissance de son engagement dans l'action réside déjà dans le fait de vouloir défendre, auprès d'un des plus grands chefs taliban, une prisonnière qui a tué son mari. Le dialogue entre les deux hommes est une confrontation verbale où Atiq répond brièvement et de plus en plus fermement à

mesure que Qassim se montre intraitable. Atiq persiste et va jusqu'au bout de sa conviction renforcée par l'injonction «il faut» :

> « − Il faut que j'en touche deux mots à Qassim, dit-il au bout d'un long monologue. Il a des entrées en haut lieu, des amis influents sur la place. On l'écoutera. Il n'est pas question de livrer au bourreau une innocente à cause d'un malentendu.
> − Mais qu'est-ce que tu racontes ? s'indigne Qassim Abdul Jabbar. (…).
> − Cette chienne enragée a été jugée et condamnée. Elle sera exécutée dans trois jours, au stade, devant de prestigieux convives. (…).
> − Elle est innocente…
> − Qu'en sais-tu?
> − Elle me l'a dit.
> − Et tu l'as crue ?
> − Pourquoi pas ? (…).
> − Elle n'a tué personne… (152).

Ce dialogue est essentiel à ce stade du récit. Les réparties, courtes, fermes, illustrent deux mondes : celui des taliban, déshumanisé et cruel, représenté par Qassim et celui de Atiq, absolument nouveau à Kaboul et où on parle comme un être humain épris de justice, de compassion. Quand Qassim s'en va, Atiq prend conscience de sa métamorphose. Lui-même s'interroge sur ce qu'il est devenu :

> «Atiq est hors de lui. (…) Il ne comprend rien à rien. Il est quelqu'un d'autre, quelqu'un qui le déborde, le submerge, le moleste et sans lequel il se sentirait estropié. (…) Que dire de l'audace qui s'empare de lui chaque fois qu'il ose refuser le fait accompli, lui qui ne bougeait pas le petit doigt devant un drame qu'une simple chiquenaude aurait écarté ? (p 153).

L'amour d'une femme est devenu un enjeu si précieux pour Atiq qu'il s'est fixé : désormais, il effectue son trajet de son domicile à la prison avec détermination et empressement. Cet homme a mis fin à son errance en se stabilisant dans deux espaces où il a de précieux repères : son épouse et Zunaira, chez lui et dans la prison où il veille sur la femme qu'il aime.

Dans *Les sirènes de Bagdad*, le jeune villageois bédouin reste emprisonné dans un silence proche de la fatalité. Pourtant, quand le hasard s'acharne sur lui, il est

décidé à se faire vengeance, patiemment, froidement, avec une ténacité inébranlable. Il présente l'image d'un homme confronté à une force bien plus forte que lui, une force dont il connaît la supériorité, la rudesse, l'hostilité, bien souvent. Loin de la fuir en tant que telle, il est déterminé à la combattre avec ses propres moyens qu'il sait dérisoires et se lance à corps perdu dans l'action libératrice non pas pour la défier mais pour trouver une issue à sa situation tragique. Après l'humiliation de son père par les soldats américains, il décide de laver l'honneur de sa tribu. C'est dans son dialogue avec son cousin Kadem − agressé lui aussi par les GI − qu'il exprime une volonté inébranlable de partir à Bagdad pour laver son honneur dans le sang. Profondément humilié, il ne veut plus rentrer chez lui et demande à son cousin Kadem d'aller lui chercher des vêtements. Son cousin, ne comprend pas cette attitude. La différence est frappante entre Kadem, résigné depuis longtemps à cause de ses deux veuvages et son jeune cousin qu'il ne reconnaît pas parce qu'il qui lui montre un tout autre visage de garçon obstiné, violent, agressif. Perplexe, Kadem se contente de poser des questions :

> − Est-ce que tu peux me rendre un service, Kadem ?
> Ça dépend…
> − J'ai besoin de récupérer mes affaires, chez moi.
> − Où est le problème ?
> − Le problème est que je ne peux pas rentrer chez moi.
> Il fronça les sourcils :
> Pourquoi ?
> C'est comme ça, et c'est tout. Veux-tu aller chercher mes affaires ?
> Je ne comprends pas. Que s'est-il passé ? Pourquoi ne veux-tu pas rentrer chez toi ?
> − Je t'en prie Kadem. Contente-toi de faire ce que je te demande.» (p 127).

Dans cet échange apparaît nettement le fossé qui sépare les deux cousins, élevés pourtant selon les mêmes valeurs régies par la Tradition. Résigné depuis longtemps par deux veuvages, Kadem incarne la fatalité, «le tragique programmé», le fléchissement», la cécité» selon les termes de Y. Khadra. Son cousin, lui, obéit à la logique du hasard selon lequel «les choses sont ainsi faites, il

faut savoir les assumer ou s'en passer carrément.»[426] ainsi que le précise Y. Khadra à Youcef Merahi. La discussion entre les deux cousins se poursuit avec une escalade de la violence et de la révolte du plus jeune, surtout :

> − Tu veux vraiment savoir ce qui s'est passé, cousin ? lui hurlai-je. Tu tiens vraiment à le savoir ?
> − Ça va, j'ai saisi, grogna-t-il.
> − Tu n'as rien saisi, rien de rien.
> Ses pommettes tressaillirent lorsqu'il braqua son doigt sur moi :
> − Attention, je suis ton aîné. Je ne t'autorise pas à me parler sur ce ton.
> − Je crains que plus personne au monde n'ait d'autorité sur moi désormais, cousin.
> Je le fixai droit dans les yeux.
> − Pire, je m'en moque comme d'une guigne de ce qui pourrait m'arriver à partir de cette minute, de cette seconde, ajoutai-je. Est-ce que tu vas me chercher ces foutues affaires ou dois-je partir tel que je suis ? Je jure que je suis capable de sauter dans le premier autocar avec juste ce tricot sur le dos et ce pantalon de pyjama. Plus rien ne m'importe désormais, ni le ridicule, ni le parjure… (pp 128-129).

À Bagdad, puis à Beyrouth, il connait une descente aux enfers qui le déshumanise, quasiment, pendant quelques mois. C'est grâce au hasard qui le met face à des Européens heureux, pleins de vie, qu'il s'éveille à lui-même. Il retrouve sa lucidité et reconnaît son immense erreur. On peut noter que la personne qui s'en remet au hasard agit avec logique. Elle devient peu à peu rationnelle et sort de son état de victime pour agir en être responsable, guidé par sa conscience comme l'illustre la scène où, à l'aéroport, le personnage se trouve confronté à des Occidentaux. Il les observe et comprend qu'ils ne sont pas coupables du déshonneur que lui ont infligé des soldats américains.

Dans l'œuvre de Y.Khadra, dans les romans de notre corpus, en l'occurrence, certains personnages emblématiques agissent en suivant les impératifs du hasard et se libèrent eux-mêmes dès lors qu'ils décident d'agir, seuls, en connaissance de cause, pour sortir du tragique qui les accablent. L'attitude de tels personnages révèle, chez Y. Khadra, l'engagement d'un grand humaniste, comme le souligne Frédéric Boyer:

[426] Y. Khadra, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?* Op, cit, pp 56-57.

> «Alliant poésie et dépouillement, son écriture est un cri de révolte contre la folie meurtrière, l'horreur et le terrorisme. Il entraîne le lecteur dans les méandres de la conscience humaine»[427]

L'histoire de ce jeune irakien ressemble à celle de la grande majorité des jeunes gens du monde arabo-musulman sur lesquels repose le poids de traditions archaïques dont ils sont les dépositaires contraints et forcés. Ils aspirent à la modernité mais dès que survient un évènement, ils sont renvoyés et soumis, de façon impérieuse, à un monde révolu, régi par les lois de l'ordre ancien comme a eu à le vivre le protagoniste *Des sirènes de Bagdad* dans une grande solitude qui l'enferme, de façon tragique, dans un monde étranger et incompatible avec son époque contemporaine. Ainsi, il ne perçoit la réhabilitation de son honneur bédouin que dans le sang versé, c'est-à-dire le crime. Sa sœur Farah tente en vain de l'aider à dépasser cet archaïsme, tout comme son cousin, le caporal Omar qui lui explique que son honneur est avant tout de servir son pays loin de la terreur criminelle. C'est une réalité encore vivace qui freine l'avènement d'une modernité où l'on s'épanouit. À ces dogmes, absolument étrangers à l'Islam, vient s'ajouter un climat de tensions et de guerre quasi permanent, aggravé par des tragédies sanglantes.

Le romancier dénonce lui-même cet amalgame et précise que la cause de tant de mal ne doit pas être imputée à l'Islam mais à l'instrumentalisation de celui-ci par le politique. De tout temps, l'être humain trouve refuge dans la sphère privée, profondément intime de la foi, de la pratique religieuse, loin de toute agitation extérieure. Dès lors que cette intimité est violée et déviée de la seule conscience humaine, par des politiques d'agression à des fins idéologiques, économiques, territoriales, l'humain se trouvé fragilisé et malléable à merci. Y.Khadra l'explique avec véhémence, lui qui a vu de jeunes gens innocents transformés en tueurs au nom de l'Islam :

> «Je m'insurge contre ces idées qui avancent que le monde musulman traverse une crise religieuse. Il s'agit de crise politique, et rien d'autre. Si les belligérants instrumentalisent la religion, c'est exclusivement à des fins politiques. Redonnez le rêve aux jeunes,

[427] Frederik Boyer in Site Internet http://720plan.ovh.net/ /villagil/article php3? id _article=503.

> ouvrez-leur les horizons de leurs aspirations, élevez-les dans le culte du travail et offrez-leur les moyens de leur ambition et vous les verrez (…) croquer la lune. (…) C'est parce qu'ils ont cessé d'attendre le miracle qu'ils sont allés le chercher… en enfer.»[428]

Le propos de l'auteur est illustré dans les trois romans que nous avons tenté d'étudier. Les tragédies provoquées par la guerre se lisent sur le parcours d'un personnage emblématique ou des groupes sociaux. À travers les ruines de leurs pays, le dénuement de leurs communautés, leur résignation, se lit l'Histoire tragique de cette dernière décennie sous-tendue par le politique qui empreint fortement les trois textes de la trilogie et dont la faillite, l'aveuglement et la volonté de puissance ont engendré les guerres évoquées dans cette étude et les nombreuses tragédies qui leur sont inhérentes. Les ressorts du pur tragique apparaissent dans le saccage matériel provoqué par les guerres et l'être humain, dépossédé de lui-même parfois comme l'illustrent la haine, la soif de vengeance qui déshumanise des personnes étrangères à tout conflit, à l'explosion de n'importe quelle guerre. Or, ce sont ces mêmes personnes qui se retrouvent seules, submergées par une violence qui les dépassent et les rend étrangers à eux-mêmes, emprisonnées dans des situations absurdes dont elles sont seules à devoir se libérer en s'engageant à corps perdu dans l'action libératrice.

[428] Idem, pp 54-55.

Conclusion.

Nous avons tenté, tout au long de ce travail, d'étudier la réalité historique de trois pays ravagés par des guerres qui ont marqué le début de ce XX° siècle, c'est-à-dire, des guerres de notre époque contemporaine qui ont engendré de grandes tragédies parce qu'elles ont porté atteinte à l'homme en le détruisant lui-même, jusqu'au plus profond de sa nature, de ce qui fait sa grandeur ou sa faiblesse, inhérentes à son essence. L'intégrité de son humanité est gravement entamée. En effet, en provoquant des ruines matérielles quasi totales, elles bouleversent sa vie en l'acculant à une vie miséreuse, dans un grand dénuement. Ces profonds changements affectent ses différents espaces de vie, devenus d'immenses champs de ruines où s'installe peu à peu le chaos Dans ces conditions, dépossédé de tout ce qui lui permet de vivre dignement, décemment, heureux, parfois, l'homme ne reste pas indemne devant une adversité qui l'accable de façon soudaine et arbitraire et se présente à lui comme une puissance qui le dépasse, contre laquelle il ne pense pas à riposter, dans un premier temps. Il est résigné parce qu'il subit de violents traumatismes, dans un premier temps, ensuite, parce qu'il n'a pas les moyens de sa lutte. Il se sent emprisonné dans une fatalité qui l'épouvante. Cette situation n'est pas sans rappeler la situation des personnages des tragédies antiques. C'est ainsi qu'apparaissent les personnages des trois romans de la trilogie de notre étude et dans lesquels se lit le pur tragique de l'être humain pris dans l'enfer des guerres. À ce propos, André Malraux, cité par A.Beretta, considère que «le roman moderne est le moyen privilégié du tragique de l'homme.»[429] Alain Beretta poursuit :

> «Effectivement, Malraux lui-même médite constamment dans ses romans sur l'irrémédiable solitude de l'homme face à son destin, qui ressort notamment par l'évocation des combats révolutionnaires. *Les Conquérants* (1928), *La Voie royale* (1933) et plus récemment encore, *La Condition humaine* (1933), au titre si caractéristique, retracent les luttes de héros qui ne peuvent supprimer ni la servitude ni la mort. Ainsi, Malraux (…) retrouve au cœur de l'action héroïque le paradoxe de notre destinée :

[429] André Malraux cité par Alain Beretta, in *Le tragique*, op, cit, p 86.

l'alliance indissoluble de la fatalité et de la liberté, de la misère et de la grandeur. Un tel constat apparaît essentiellement à travers les guerres.»
[430]

Les romans de notre trilogie ont pour toile de fond, dans *Les hirondelles de Kaboul*, l'invasion soviétique qui, en Afghanistan, a permis l'avènement des taliban qui tyrannisent une population exsangue après vingt années de guerre. *Les sirènes de Bagdad* évoque la tragédie de l'Irak. En 2003, la coalition américano-britannique lance une guerre particulièrement meurtrière contre l'Irak déjà fortement fragilisé par des guerres précédentes. De ce fait, les conséquences d'une telle guerre a un effet dévastateur sur une population qui voit, passive et comme pétrifiée par de très nombreux traumatismes, l'acharnement de la machine de guerre dans une grande indifférence. Les agressions de l'envahisseur sont si violentes sur les individus et les groupes sociaux qu'elles réveillent en eux la haine, le ressentiment, la révolte, tout aussi destructrices. Dans les territoires palestiniens, la deuxième Intifada révèle l'escalade d'un conflit qui dure depuis plus de soixante ans et dont *L'attentat* rappelle l'enlisement meurtrier et son escalade de plus en plus violente. Ses conséquences sont d'autant plus tragiques que d'un côté, un peuple vit dans la paix et la prospérité, de l'autre, la cohésion sociale a volé en éclat, laissant survivre des communautés démunies et quotidiennement endeuillées par la mort suicide de toute une jeunesse sans avenir possible. Ces tragédies persistent, depuis leur éclatement, et marque durablement l'Histoire de ces pays et, partant, celle des deux premières décennies du XIXème siècle. C'est une Histoire sanglante dont le pur tragique est le fait du politique qui décide, en connaissance de cause, de ces guerres d'agression injustifiées pour les victimes mais hautement stratégiques pour les puissances guerrières comme cela se lit dans les ouvrages de notre corpus d'étude.

Dans ses trois textes, le romancier laisse apparaître les grandes caractéristiques de son esthétique pour donner à sa fiction, son orientation, ses points d'ancrage dans l'Histoire, le politique afin de peindre surtout, les conséquences ontologique, sociologique et culturelle sur les hommes, essentiellement. Dans ces immenses champs de ruines que sont devenus leurs pays, les êtres humains doivent s'adapter à la précarité, au dénuement tout en s'attachant à préserver leur dignité. Dans ces

conditions, les individus et les groupes sociaux sont animés d'une résistance passive et développent des capacités d'adaptation face à l'adversité. C'est là un équilibre très fragile car les agressions de l'envahisseur, toujours plus puissant et dominateur, peuvent survenir à tout moment, dès lors que les victimes sont touchées dans la sphère de leur vie intime qui apparaît, dans un tel contexte, comme un espace balisé, fermé, afin de les protéger contre l'irruption de l'agresseur étranger, surarmé, violent et prédateur mais contre lequel on est prêt à se défendre. Comme nous avons eu à le développer, dès que l'homme décide d'agir, il décide de son devenir : sa libération ou sa mort.

Aussi, le romancier construit son récit selon le comportement des forces en présence avec, au cœur de l'action et de son intensification, les étapes obligées que vivent les personnages qui ont été victimes d'agressions multiples dont les ressorts du tragique sont l'arbitraire, l'effet de surprise, le caractère prédateur :

Comme nous avons eu à le développer, les personnages se replient sur eux-mêmes dans une attitude de résignation et de démission, se croyant accablés par la fatalité, inexorable. Avec l'éveil de la conscience tragique, les victimes décident de s'engager dans l'action, quelle que soit les disproportions entre elles et leurs adversaires dont elles ont conscience mais devant lesquelles elles ne s'avouent pas vaincues. On peut parler alors de démesure, d'hybris, l'orgueil qui pousse l'homme à défier plus puissant que lui. Dans la trilogie de cette étude, il n'est pas question d'orgueil mais d'un besoin impérieux de réhabiliter sa dignité comme c'est le cas, dans *Les hirondelles de Kaboul*, de Zunaira et de Mussarat qui luttent désespérément pour la rédemption de leurs époux, respectivement Mohsen et Atiq. Dans la mesure où elles sacrifient leur vie dans un acte d'amour absolu, ces deux femmes rappellent les héroïnes grecques de l'Antiquité avec une différence importante, toutefois : elles ne luttent pas contre la fatalité inéluctable mais agissent posément, en assumant le tragique de leur condition. Le personnage se livre à un combat mortel parce que le monde où il vit lui interdit toute vie décente, comme l'illustre l'exemple de Sihem dans *L'attentat.* La dépossession de sa terre natale, le dépérissement de sa communauté lui deviennent insupportables. Lors de son voyage initiatique en territoires palestiniens, son époux Amine Jaafari

[430]Alain Beretta, *Le tragique*, op, cit, p 86-87.

s'obstine à affronter à plusieurs reprises la jeune résistance palestinienne dont il reconnaît lui-même sa redoutable efficacité car sa quête de vérité devient vitale pour lui. Quant aux jeunes résistants palestiniens, ils attendent tous l'opportunité de mourir glorieusement en martyrs, préférant décider ainsi de leur propre fin car, pour eux, il n'est pas question de se laisser écraser par la machine de guerre de l'ennemi, non pas parce qu'ils ne peuvent pas la braver − ce dont ils sont conscients−mais pour reconquérir leur dignité perdue avec la dépossession de leur terre des origines.

Les sirènes de Bagdad donne à voir un jeune paysan bédouin irakien qui ne conçoit de vivre sans avoir lavé dans le sang l'honneur de sa tribu. Son arme, qu'il fourbit durant des mois, est sa haine contre l'agresseur occidental. On peut constater qu'au niveau culturel, le combat est aussi âpre et présente le personnage comme un héros antique qui doit se sacrifier pour le bien de sa communauté. Il s'applique tant à entretenir sa haine qu'il se déshumanise durant plusieurs mois avant de se reconquérir en regardant l'Autre, l'occidental, non pas comme un ennemi mais comme un semblable.

La tragédie de tous ces protagonistes rappelle en certains points celle des héros tragiques antiques qui ont le sens du sacrifice même s'ils se savent impuissants devant la fatalité, inexorable, qui leur est imposée par les dieux. Dans les romans de notre corpus d'étude, la fatalité est combattue par les personnages à un moment clé de leur situation tragique, notamment lorsqu'ils décident d'agir. Ils se sentent conditionnés par le hasard et, de ce fait, acceptent leur condition, l'assument et, partant, se donnent les moyens de lutter contre les ressorts tragiques de leur situation. Le choix du hasard est celui de Y. Khadra qui réfute la fatalité et lui préfère le hasard comme nous avons eu à l'expliquer. L'importance du hasard et de ses caractéristiques qui permettent à l'homme d'agir pour son bien-être, d'affronter l'adversité, est très présente dans l'esthétique de Y. Khadra.

Par ailleurs, les tragédies que nous avons tenté d'étudier sont engendrées par les guerres décidées par le politique. De ce fait, elles déterminent l'Histoire dont elles sont les témoins à travers toutes les époques.

Pour rendre compte de cette réalité historique immédiate, l'écrivain révèle un style qui lui est propre et qu'il peut illustrer en puisant dans tous les outils

possibles de l'écriture, de la rhétorique apte à exprimer son message, en l'occurrence.

Le politique, fortement lié à l'Histoire et au tragique, conditionne la vie de l'homme, souvent en lui obstruant la voie au bonheur vers lequel il tend naturellement. En détruisant des pays, leurs infrastructures, leurs institutions, l'organisation de leur vie sociale, le politique prive leurs populations de leur Cité et les anéantit comme on peut le lire dans les romans de notre trilogie.

La Cité, selon Aristote, et que symbolise toute société structurée, dotée d'institutions et de valeurs culturelles vitales dans le quotidien de ses différentes communautés, n'existe plus : désertée peu à peu par ses membres, elle meurt. À ce sujet, Pierre Solié, écrit, en s'inspirant de l'ouvrage de Socrate "*La Politique* daté du IV siècle" avant J-C :

> «Nous voyons que toute cité (polis) est une sorte de communauté et que toute communauté est constituée en vue d'un certain bien (car c'est en vue d'obtenir ce qui leur apparaît comme un bien que les hommes accomplissent toujours leurs actes) : il en résulte clairement que si toutes les communautés visent un bien déterminé, celle qui est la plus haute de toutes et englobe toutes les autres, vise aussi, plus que les autres, un bien qui est le plus haut de tous. Cette communauté est celle qui est appelée cité, c'est la communauté politique.»[431]

Ce point est important à préciser pour montrer le fossé qui sépare une «communauté» puissante parce que organisée et prospère, à l'instar d'Israël représenté par Tel Aviv que le narrateur décrit comme une ville où il fait bon vivre partout. Dans les territoires palestiniens, en Irak et à Kaboul, c'est la désolation : pistes, taudis, maisons détruites par la volonté de puissance, voire de domination de l'agresseur et de l'occupant. Cet aspect du politique constitue la toile de fond des trois romans. Néanmoins, il faut souligner que dans les trois textes, on ne lit pas une volonté d'opposer l'Occident à l'Orient, mais celle de tenter d'établir, sinon de rétablir «les liens naturels qui ont toujours existé», entre ces deux mondes, comme le répète souvent Y.Khadra. À ce propos, Max Véga Ritter écrit :

[431] Pierre Solié, Mythes et Histoire in *Périodique des Foyers de Culture N° 29*, op, cit, p 5

> «D'une certaine manière, Y.Khadra congédie le débat Orient/Occident pour en appeler avec simplicité à l'universel de la vie et de la liberté de la conscience. (…) Il est clair que l'essentiel du sens n'est pas dans le discours mais dans la peinture des hommes. C'est elle qui saisit le lecteur, qui l'accable d'horreur jusqu'à la nausée et le porte à l'espoir. Faut-il encore que ce lecteur (…) soit un homme ou une femme qu'étreint l'angoisse du sort d'autres hommes aux portes de l'Europe et celle de notre avenir commun.»[432]

Notons que si Y.Khadra «congédie le débat Orient-Occident», c'est parce que ce dernier s'avère aujourd'hui quasi impossible, dans une réalité historique où les conflits échappent désormais à ceux qui les subissent et qui doivent se plier aux lois d'un nouvel ordre mondial régi par les puissances de ce monde, soucieuses de leurs intérêts stratégiques et, il faut le souligner, emprisonnées dans leurs idéologies. Des années se sont écoulées depuis la représentation, dans la trilogie de notre étude, des tragédies provoquées par la déshumanisation des taliban, la deuxième Intifada, en 2002, la guerre contre l'Irak, en 2003, contre laquelle les peuples du monde entier, dans un extraordinaire élan de solidarité et de soutien, se sont révoltés pour défendre l'humain, le protéger contre la machine de guerre. Celle-ci a pourtant eu lieu, décidée avec fermeté par le politique, resté sourd aux aspirations de paix de tous les peuples, de l'humain et a provoqué les ravages que l'on sait et dont les conséquences perdurent aujourd'hui, creusant un peu plus le fossé entre l'Occident et l'Orient. La question est de se demander donc de quel Occident, de quel Orient il est question, aujourd'hui que les tensions se multiplient et s'aggravent en s'étendant à d'autres régions du globe? Il est vrai que le romancier attribue aux intellectuels des deux univers la mission d'œuvrer pour un apaisement, pour instaurer un dialogue serein. Ces intellectuels sont-ils représentatifs de leurs communautés respectives dans des sociétés arabo-musulmanes, notamment, où les sociétés sont hybrides, aspirant à une modernité qui reste néanmoins cantonnée dans la sphère des infrastructures et des lieux de savoir sans jamais ou si peu, réussir à s'introduire dans le monde très fermé des communautés humaines dont les mentalités restent prisonnières des tabous, des dogmes et, avec le phénomène de la montée de tous les extrémismes, une religion

[432] Max Véga Ritter *in Marianne n°367*, du 2 au 9 mai (Analyse critique du roman *La part du mort*, Paris, Julliard, 2004)

frelatée, dénaturée, complètement détournée de son esprit originel pour servir le politique, bien souvent? Quant à l'Occident, il est surtout interpellé à travers la condamnation, dans les textes de la trilogie, de la manipulation des médias. Celle-ci est toujours de mise. Loin de s'atténuer, elle sévit encore, plus agressive que jamais, parce qu'elle est inféodée au politique, de plus en plus défaillant, et entretient ainsi des stéréotypes et des mythes, réactivés pour orienter une opinion publique de plus en plus privée de son libre arbitre.

Dans la trilogie de cette étude, le mythe est abordé dans ses acceptions premières et le processus selon lequel il est dévié vers le sens du stéréotype, du cliché, galvaudé, enfin, quand il est exploité à des fins idéologiques. Nous avons pu lire, dans *Les sirènes de Bagdad* comment, en insistant sur l'humiliation de la défaite du peuple irakien, leur cousin aîné Sayed met en avant tous les mythes qui font le prestige de la civilisation millénaire de l'Irak et les exploite pour nourrir la haine meurtrière dans le cœur des jeunes villageois bédouins de Kafr Karam.

Dans *L'attentat*, Kim voit les jeunes palestiniens comme un «nœud de vipères», révélant ainsi les clichés intériorisée par la société israélienne et une perception erronée de l'Autre, ce qui rend impossible tout échange libérateur.

À partir du récit fictif, le romancier représente l'Histoire réelle tragique contemporaine de son époque, une Histoire qui traverse la trilogie de notre étude de part en part.

En effet, la trilogie raconte la réalité tragique de trois peuples que le romancier tient à peindre à partir de sa propre expérience durant la terreur qui a marqué les années quatre-vingt dix en Algérie. C'est une écriture réaliste avec laquelle le romancier exprime, à partir d'un savoir, de faits avérés datés, son engagement, son désarroi devant tant de folie humaine. Au fil de la progression de la trame romanesque, se tisse aussi son message personnel à deux mondes, l'Occident et l'Orient, pour les sensibiliser à la répétition sans limite des mêmes fautes commises par l'incapacité du politique à se préoccuper avant tout de l'humain, de son aspiration naturelle à la paix. Le politique occulte l'Histoire tragique qui n'en finit pas de marquer, chaque fois, des retours toujours plus retentissants de la guerre. Pour délivrer son témoignage d'acteur de premier plan de tant de drames réels, pour rendre audible son message, l'auteur emprunte les codes littéraires de

la représentation afin de passer du monde réel au réalisme qui le peint. «Le canard lancé, il a fallu y croire»: voilà comment Baudelaire racontait l'histoire du réalisme. Et de poursuivre:

> «Parce qu'ils se sont mis ben tête d'étudier minutieusement le réel, ils ont cru qu'ils allaient le saisir. (…) la poésie (…) est ce qu'il y a de plus réel, c'est ce qui n'est complètement vrai que *dans un autre monde*.»[433]

La boutade de Baudelaire illustre une impossibilité à reproduire le réel avec une absolue fidélité, car, quelque soit la force de la perception qu'on en ait, le réel ne peut être dit que par un processus de restitution qui passe par la mémoire, la sensibilité, l'imaginaire humains.

La représentation est la construction d'un système fermé, un dispositif judicieusement réglé où se crée tout un univers inspiré de la réalité mais construit par l'acte créateur de l'écrivain. Cette entreprise donne, outre une interprétation, une image autre du réel tel qu'on le perçoit, par opposition à ce que les critiques appellent «la mimésis» −selon la formule d'Aristote et même de Platon −ou simple calque d'une réalité:

C'est à travers le langage et son système de signes que s'écrit le réel, par un processus de transformation qu'opèrent les codes propres à l'écriture.

Henri Mitterand explique l'application minutieuse avec laquelle l'écrivain grâce à «la finesse» et la poésie singulière (de) son regard, un espace romanesque qui émane de ce qui «appartient» en propre à l'écrivain:

> «Si le romancier, comme le savant, prend pour point de départ la réalité telle quelle, il s'en forme une image qui porte les marques de sa sensibilité et qui épouse les formes, les lignes de forces de son imagination. Il traduit cette image dans une œuvre qui n'est point le réel, mais sa fiction, tout entière faite de mots. Il montre l'objet et le transforme, l'accommode à sa vision intérieure, ou encore à celle de ses personnages, et le fait pénétrer dans un espace nouveau qui aussi celui même de l'œuvre.»[434]

---

[433] Baudelaire cité par Pierre Brunel (collectif sous la direction de) in *Histoire de la littérature française*, Paris, Bruxelles, Montréal, Éditions Bordas, 1972, p487.

[434] Henri Mitterand, *Le regard et le signe*, Poétique du roman réaliste et naturaliste, Paris, Éditions Puf-Écriture, 1987, Collection dirigée par Béatrice Didier, p19.

Dans les trois romans, Y. Khadra choisit la narration pour dire une réalité souvent insoutenable et accompagner son lecteur dans cet univers de violence et bien souvent d'absurdité insoutenables qui relèvent du tragique.

Les romans de Y. Khadra− parmi lesquels on peut compter ceux de la trilogie de notre étude−sont désignés par Anne Griffon[435] comme des «romans noirs» parce qu'ils disent la violence, l'indicible, l'horreur en l'état, pour interpeller, éveiller les consciences même s'il faut les choquer. Pour expliquer les «rapports qu'entretiennent écriture et actualité dans les romans algériens contemporains, (…), rapports qui lient la fiction et l'Histoire dans la littérature maghrébine d'expression française.»[436]. Elle cite le propos de Jean Pons, selon lequel le roman noir apporte des éclairages nouveaux sur ce qui a marque toute une époque parce que «sa parole (est) critique»:

> « (Le roman noir) décrypte notre temps et notre espace, et (…) donne les éléments de compréhension et d'évolution des faits bruts et brutaux, en rendant publiques les structures qui les dissimulent. (…) Le roman noir libère en effet une parole critique et s'engage dans une dissémination des syndromes de la violence.»[437]

Anne Griffon situe notamment le contexte historique dans lequel le roman noir a trouvé un point d'ancrage, «dans l'Amérique agitée des années trente. Frank Evrard[438], écrit-elle, le définit comme «un roman de comportement et de violence» et insiste sur (…) son caractère «sociologique et politique.»[439]

D'ailleurs, Y.Khadra s'adresse directement à ses lecteurs pour les interpeller sur les «drames qui secouent la planète», sur «les détresses qui se déchaînent ailleurs. (…) Nous pouvons changer les choses», insiste-t-il dans son entretien avec Y. Merahi[440].

---

[435] -Anne Griffon, *Romans roses et romans noirs dans l'Algérie d'après 1989*, Mémoire de DEA en Littérature comparée sous la direction de Jacques Chevrier et Guy Dugas, Université de Paris IV Sorbonne, Centre international d'études francophones, 1999-2000.

[436] -Anne Griffon, *Romans roses et romans noirs dans l'Algérie d'après 1989*, DEA de Littérature comparée, op, cit,

[437] -Jean Pons, Le roman, la littérature réelle in *Temps modernes*, août/septembre/octobre 1995, p9, cité par Anne Griffon in *Romans roses et romans noirs dans l'Algérie d'après 1989, op, cit.*

[438] -Frank Evrard, *Le roman policier*, Paris, Dunod, p160, cité par Anne Griffon, op, cit, p1.

[439] -*Anne Griffon, Romans roses et romans noirs dans l'Algérie d'après 1989*, op, cit, p1

[440] Y.Khadra, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?*, Entretien avec Y. Merahi, op, cit, p59.

Avant lui, et comme l'a précisé Charles Bonn plus haut, en citant Mohammed Dib, toute une génération d'écrivains a écrit pour témoigner d'une autre tragédie, historiquement datée, celle de la colonisation. On peut citer nombre de mouvements artistiques nés de bouleversements historiques depuis le Romantisme français, jusqu'au Nouveau Roman, en passant par le surréalisme au lendemain de la première guerre mondiale.

La dimension sociologique et politique des romans de la trilogie est également soulignée par Roxana Anca Trofin qui évoque un autre contexte historique tragique, celui de l'Amérique latine où les écrivains témoignent de la violence et de l'horreur qu'ils ont eu à vivre avec leurs peuples :

> «Les grands écrivains latino-américains (…) ont tous rendu compte d'une manière ou d'une autre de la difficulté de vivre dans une société dominée par l'absurde et la violence des dictatures politiques. (…) L'injustice et la violence menèrent à une prise de conscience et furent le germe du sentiment de révolte des intellectuels et surtout des écrivains. Les thèmes de la dictature, de la violence, de la destruction humaine, de l'absurde généré par un ordre social aberrant sont présents chez tous les grands écrivains latino-américains, (..) tels que Fuentes, Vargas Llosa, Garcia Marquez…»[441]

La trilogie, inscrite dans une période historique tragique, est ainsi illustrée, dans la vérité profonde des trois drames humains qui y sont peints. L'écriture laisse apparaître avec insistance la référence à une réalité immédiate dans laquelle sont représentés les personnages qui l'expriment à travers leur subjectivité, leur angle de vue, leur sensibilité personnelle. L'intrusion du narrateur, personnage-agent ou omniscient, est très brève et a un rôle de présentation teintée d'un discours qui marque l'engagement de l'auteur et donne le ton du texte. Ainsi, dans *Les hirondelles de Kaboul,* il condamne «la folie des hommes» à laquelle il oppose un discours où il les défie, par l'unité grammaticale «notre»; renforcée par le présentatif «c'est là» où il s'implique personnellement avec l'emploi de «notre», une marque de sa solidarité avec les femmes de Kaboul et en sublimant la vie qui a raison des tombes:

[441] -Anna Anca Trofin, (de l'Université Polytechnique de Bucarest), La fiction littéraire et ses conditionnements sociaux in *Revue Arches n°2, www.arches.ro,p4/10*

> «C'est ici, (…) dans le mutisme des tombes, parmi l'aridité des cœurs, qu'est née notre histoire comme éclot le nénuphar sur les eaux croupissantes du marais.»[442](p9).

L'auteur est aussi une personne historique, du fait même de son appartenance à une époque donnée, marquée par une réalité sociale qui lui est inhérente. Selon Pierre Bourdieu, il évolue dans «un champs littéraire avec lequel il entretient le plus souvent des rapports complexes et parfois contradictoires.»[443]. De fait, c'est tout naturellement que l'Histoire contemporaine du romancier s'inscrit dans les trois ouvrages que nous avons tenté d'étudier. Comme cela a été souligné, pour l'auteur, écrire cette trilogie «est un devoir» afin «d'éveiller les consciences.».

Tout artiste est une personne historique et sa création porte l'empreinte de l'histoire de l'époque à laquelle il appartient. Il donne à lire sa vision du monde dans une œuvre qui devient ainsi le témoignage de la vie de toute une communauté humaine qu'il représente tout naturellement, ce qui peut aider les générations futures à mieux comprendre leur présent à partir de ces repères du passé que l'écrivain tient à recenser dans son œuvre, à la manière d'un témoin privilégié qui s'investit dans la transmission fidèle de ce qu'il a pu vivre, voir, déplorer ou apprécier. Dans son Avant-propos à *La Comédie humaine*, Balzac déclare : «la société française allait devenir l'historien, je ne devais être que le secrétaire.»[444], c'est-à-dire le fidèle scripteur de ce que lui expose son époque. Lucien Febvre, quant à lui, décrit l'Histoire ainsi:

> «Je définis volontiers l'Histoire (…) un besoin de l'Humanité, le besoin qu'éprouve un groupe humain, à chaque moment de son évolution, de chercher et de mettre en valeur dans le passé les faits, les évènements, les tendances qui préparent le temps présent, qui permettent de la comprendre et qui aident à le vivre.»[445]

---

[442] Y.Khadra, *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit.
[443] -Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p69.
[444] H.de Balzac, Avant-propos à *La Comédie humaine*, 1852, Revue électronique du Québec, Collection *À tous les vents*, Jean-Yves Dupuis, p13.
[445] -Lucien Lefebvre in *Encyclopædia Universalis*, Encyclopædia Universalis Éditeur, Corpus 9, p363.

On ne saurait appréhender l'Histoire sans évoquer l'importance des notions de territoire, de terre, de pays à l'intérieur desquels des groupes donnés affirment leur appartenance à une ethnie, leur identité, leur souveraineté. La tragédie des peuples palestiniens et israéliens est née de la scission d'un territoire puis d'une distribution qui n'a pas pris en considération, de façon impartiale, loin de l'influence néfaste du politique, les aspirations légitimes des deux peuples. Un conflit a explosé, dure depuis plus de soixante ans et n'en finit pas de rogner un espace de vie au profit d'un pays solidement pris en charge par le politique, le tenant à l'abri de la deuxième Intifada qui transforme d'anciennes villes palestiniennes millénaires, prospères, en «stands de tirs», en une immense galerie nécrologique comme Janin où se rassemble toute la résistance palestinienne qui aspire à la mort martyre parce qu'une vie décente est impossible à imaginer. Cette situation est au centre de l'intrigue du roman *L'attentat.*

Les théoriciens parlent d'Histoire géographique. Charles Higounet explique le rôle de l'Histoire dans ce que l'on pourrait désigner comme la distribution des espaces, des territoires et qui est souvent la source de conflits, de spoliation, même si Ch.Higounet ne préfère parler que de colonisation en termes «d'avancées pionnières»:

> «Le contact avec le milieu géographique donne à l'Histoire ses véritables dimensions et la conduit à réfléchir sur le combat que livrent les hommes et les choses. (…) L'Histoire aborde sous cet angle géographique rétrospectif, des problèmes plus traditionnels. Traditionnelle est l'étude de la frontière, (…) concept qui s'élargit (…) aux avancées pionnières de la colonisation, aussi bien dans l'Occident européen que sur le contient américain. Traditionnelle aussi (…) est la géographie des divisions administratives, qui conduit tout naturellement aux étapes de peuplement et de la colonisation des pays.»[446]

Par ailleurs, dans les trois textes, l'Histoire, c'est d'abord la guerre et ses horreurs. Leurs causes sont intimement liées au politique et sont vécues douloureusement par les populations. Mais pour l'écrivain, il ne s'agit pas de relater les évènements historiques qui sont évidents. C'est aussi sa façon de les

[446] -Charles Higounet in *Encyclopædia Universalis*, op, cit, pp363-364.

condamner que de ne pas mettre en avant leur puissance de frappe. Le romancier, ici, est doublé d'un officier militaire qui use d'une stratégie. Il lui importe de dire l'Histoire à travers les expériences des personnages, leur lutte et ce, dans l'œuvre de fictions. À ce propos, Pierre Barbéris insiste sur la nécessité et l'importance d'inscrire, dans le texte, c'est à dire la fiction, la réalité historique qu'il désigne comme la grande HISTOIRE, ainsi orthographiée parce qu'elle est vraie et révèle les zones d'ombre occultées ou méconnues des historiens. Il écrit :

> «Lire les textes comme à la fois des *productions* et des *interventions* historiquement situées et idéologiquement productives. La lecture doit être informée de l'environnement des textes au moment de leur écriture et de leurs milieux en conditions de réception et de lecture. (…) Né d'une intention consciente, il dit tout un censuré, tout un refoulé, tout un hors-texte. Né d'une ouverture, il dit des impasses. Né d'une volonté de communication, il dit un blocage, toute une problématique. Tout cela que dit le texte sans l'avoir voulu, (…) il faut apprendre à le voir, à le comprendre pour en tirer les conséquences.»[447]

Dans notre corpus, l'Histoire se lit dans le texte donc, à travers certains noms de lieux, des prénoms de personnages fortement symboliques, comme celui de Sihem. Les personnages disent l'Histoire de leur pays dans leurs dialogues, leur situation personnelle. La destruction des territoires, des hommes et des communautés témoigne de l'Histoire tragique qui bouleversera encore des générations.

Une guerre est destructrice quelles qu'en soient les raisons qu'invoquent les politiques pour expliquer leur motivation, leur justification. Elles n'en ont pas. Par contre, elles ont, sur l'être humain, un impact tragique bien souvent irréversible et bouleversent l'ordre social des communautés où les repères essentiels sont détruits avec toutes les incidences négatives sur la culture, la cohésion sociale. On a pu voir, dans les romans de cette étude, comment tentent de survivre des populations quand leurs pays sont totalement détruits, les acculant à vivre dans le chaos en se réfugiant parfois dans la souvenance des mythes qui leur rappellent qu'ils ont eu des civilisations rayonnantes, qu'ils ont été puissants, eux aussi. Ainsi, Kaboul,

anciennement riche de diversité culturelle et civilisationnelle, est devenue un mouroir à ciel ouvert où la mise à mort d'une femme offre un spectacle de choix pour les notables du pays, dans *Les hirondelles de Kaboul*. Bagdad, anciennement «ville de la paix» comme nous avons eu à l'étudier, et berceau d'une civilisation millénaire, est devenue une «ville folle à lier», «défigurée», sinistre parce que les bombardements et certains groupes sociaux irakiens, livrés à eux-mêmes, y sèment la terreur et la transforment en une arène, une immense scène de tragédie grecque : on entre dans la capitale irakienne mais on n'en sort plus. Les villes palestiniennes, millénaires, aux symboles forts, comme Bethlehem, ville de la nativité, Jérusalem, cité de la paix, n'offrent plus que des «fatras de parpaings», des «stands de tir», «un centre de regroupement pour tous les damnées de la terre». Janin devient le lieu de prédilection où se rend toute une jeunesse en quête d'une mort martyre d'autant plus attrayante que ses murs sont couverts de portraits de martyrs qu'on envie. C'est une réalité où les ressorts tragiques les plus épouvantables trouvent leur ancrage dans l'absurde et l'adaptation de l'homme à ce même tragique.

Les deux grandes guerres mondiales ont causé de grandes destructions matérielles qui ont été complètement compensées par des reconstructions nouvelles. Mais une de ses conséquences les plus tragiques est la partition de La Palestine et le conflit actuel qui oppose deux peuples et dont les ressorts tragiques les plus saillants sont dans l'escalade sans fin de le violence et la fatalité inéluctable qui accable désormais les Palestiniens.

Tout au long de ce travail, nous avons tenté d'établir, notamment, la différence entre le tragique antique marqué par la toute-puissance de la fatalité et l'impuissance de l'homme à s'y soustraire et le tragique moderne. Celui-ci laisse peu de place à la fatalité car l'homme n'est plus confronté aux dieux mais à ses propres actes, bien souvent. Néanmoins, dans la mesure où les guerres des années deux mille ont été décidées par le politique de grandes puissances pour des raisons idéologiques et économiques surtout, pour des raisons stratégiques imposées par un nouvel ordre mondial qui consacre le droit d'ingérence, la main mise sur les

[447] Pierre Barberis, *Le prince et le marchand*, Idéologies : la littérature, l'Histoire, Paris, Éditions Fayard, 1980, p108.

richesses naturelles d'un pays, d'une région, elles ne laissent pas entrevoir la moindre issue pour les peuples agressés. En outre, les pays soumis à la guerre sont démunis et ne peuvent se défendre contre des armées structurées, surarmées, toutes-puissantes qui apparaissent comme des dieux invincibles. On peut donc parler, à l'instar de J-Marie Domenach, du «retour du tragique» avec une nouvelle donne, néanmoins : la fatalité, plus puissante que jamais : les guerres dont il est question dans notre présente étude, ont occasionné des destructions dévastatrices, saccagé des cultures, comme en Irak dont on sait ce que sa civilisation millénaire a apporté à l'humanité et altéré durablement l'organisation sociale de trois peuples dont la vie, la notion de vie ont été fortement altérées.

Le tragique est sous-tendu par une utopie qui s'exprime comme une foi dans l'Homme, comme l'illustre l'exemple du héros *Des sirènes de Bagdad* qui finit par renoncer à son projet meurtrier contre des Occidentaux qu'il voit enfin comme des êtres humains semblables à tous les autres.

Quant au mythe et le culturel, ils sont inhérents à l'être humain et lui permettent de forger sa culture selon ses spécificités géographiques, historiques, sociales et sa vision du monde, sa conception de l'altérité.

Les deux notions relèvent de l'anthropologie et sont étroitement liées :

> «La culture, lit-on dans le dictionnaire, est «l'ensemble de traditions, coutumes, institutions, œuvres, pensées qui se perpétuent dans une civilisation, une nation, un groupe social et qui les caractérisent.»[448]

Selon Frantz Fanon, la culture doit résider dans la conscience nationale et tendre vers l'universalité tout en préservant sa diversité et sa spécificité.

> «C'est au cœur de la conscience nationale, écrit-il, que se vivifie la conscience nationale. Et cette double émergence n'est, en définitive que le foyer de toute culture.»[449]

[448] -in *Le Grand Dictionnaire encyclopédique de la langue française du XXI siècle*, Paris, Éditions Philipe Auzon, 2001, p268.

[449] Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, Éditions Maspero, 1961, Préface de Jean-Paul Sartre, pp288.

L'analyse de Fanon est intéressante dans la mesure où elle trouve un écho dans un contexte de guerre d'invasion où la préservation de l'identité nationale constitue un socle solide pour la survivance des repères. D'ailleurs, souvent les personnages des trois textes sont désignés comme des «damnés de la terre», ce qui établit une intertextualité entre la trilogie et *Les Damnés de la terre*[450] de F.Fanon, un essai dont la réactualisation fait écho à celle représentée dans la trilogie.

Selon Claude Lévi Strauss, «derrière la variété des cultures, il existe une unité psychique de l'humanité». La culture est spécifique à un peuple, à une communauté. Elle doit être vivante en se perpétuant à travers des générations. Elle s'inscrit donc dans l'évolution socio-historique de ces générations. Frantz Fanon souligne l'acculturation des peuples colonisés qui se sont vu confinés dans le culte de pratiques traditionnelles archaïques qui les ont détournés d'une culture vivante qui peut agir sur la conscience de l'individu, sur l'importance de la préservation de valeurs telles que la dignité qui refuse l'humiliation. D'ailleurs, ne préconise-t-il pas de détruire le système colonial, c'est-à-dire, aussi bien le colonisateur que le colonisé, et créer un homme nouveau, le colonisé ayant été conditionné depuis trop longtemps à la soumission? C'est ce qui apparaît dans les textes : dès lors que les valeurs culturelles sont profanées, c'est tout un patrimoine humain, social et historique qui est mis en péril et s'effondre :

> «La mise en place du régime colonial n'entraîne pas pour autant la mort de la culture autochtone. Il ressort au contraire de l'observation historique que le but recherché est davantage une agonie continuée d'une disparition totale de la culture préexistante. Cette culture autrefois vivante et ouverte sur l'avenir, se ferme, figée dans le statut colonial, prise dans le carcan de l'oppression. (…) La momification culturelle entraîne une momification de la pensée individuelle» (Il n'est pas) possible à un homme d'évoluer autrement que dans le cadre d'une culture qui le reconnaît et qu'il décide d'assumer.»[451]

L'analyse de Fanon trouve son illustration dans les trois romans qui mettent en scène des peuples dont la quintessence du drame réside dans la perte de leur culture ancestrale évincée, pour certains groupes, par le dictat de nouvelles règles

[450] Idem.
[451] Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, op, cit

qui les briment et les acculent à une forme de déshumanisation. Dans *Les hirondelles de Kaboul*, la tragédie de certains personnages emblématiques vient de leur résistance désespérée contre la tyrannie d'un groupe dominant, «la société déshumanisée des talibans», selon l'expression de Y.Khadra, au point qu'ils n'envisagent leur salut que dans la mort. Dans *Les sirènes de Bagdad,* les ressorts du pur tragique sont concentrés dans l'affrontement entre deux cultures différentes. L'agresseur américain ignore celle du peuple soumis à son invasion. La confrontation est violente et a l'effet d'une lame de fond sur le protagoniste qui a déjà eu à vivre la mort violente de Souleyman, un jeune homme attardé mental, un innocent. Ce crime de profanation est aggravé par un autre carnage: une fête de mariage est brutalement interrompue et transformée en deuil par la chute inattendue et insolite, au milieu des convives, d'un missile qui répond à la détonation de simples coups de feu lancés pour marquer la célébration d'un mariage comme le veut la tradition bédouine. À la lumière de toutes ces données, on peut considérer que les textes de la trilogie portent un témoignage sur la tragédie de trois peuples, trois pays. Quelques années après ce témoignage, le constat reste sans appel: l'histoire tragique de l'Afghanistan, de l'Irak et des territoires palestiniens s'est amplifiée, plus complexe que jamais. Est-ce à dire que le cri d'angoisse du romancier reste vain, que l'expression de sa révolte autant que de son utopie de voir l'humain accéder à la sagesse pour élaborer les fondements d'une autre altérité nouvelle basée sur le respect et la reconnaissance de l'Autre, porteur d'une diversité et d'une pluralité féconde, ne peuvent être entendus? L'espoir est permis dès lors que le message est passé comme le laisse voir la réception de *L'attentat.* «Un voyage initiatique au cœur du terrorisme qui ébranle toutes les certitudes.»[452], écrit Alexandra Lemasson à propos de *L'attentat*, mettant l'accent sur la nécessité de se défaire des idées reçues qui obstrue toute quête de vérité. Le roman «est actuellement en cours d'adaptation cinématographique aux États-Unis»[453], écrit Y.Khadra dans la présentation de son ouvrage *L'écrivain.* En voulant transposer à l'écran la tragédie du conflit israélo-palestinien, le cinéma américain, ébranlé par cette autre façon de peindre une

[452] Alexandra Lemasson, Le magazine littéraire in *L'attentat*, Pocket n 12972, www.pocket.fr
[453] Y.Khadra, *L'écrivain*, op, cit, page de garde.

réalité que l'on ne voit jamais qu'à travers les images des médias, veut enfin impliquer le spectateur dans un conflit qu'il peut voir sous des éclairages nouveaux, ceux de la représentation littéraire du réel qui font écho au verbe écrit et circonscrit à un public plus restreint, plus disparate. Quoiqu'il en soit, deux éléments sont importants : le recul nécessaire, aujourd'hui, pour mieux évaluer les réalités tragiques représentées dans la trilogie et qui datent de quelques années déjà. D'autres créations, d'autres générations d'écrivains pourraient, à la lumière de ces textes, porter un regard forcément nouveau sur l'évolution de ces tragédies tragique afin d'y apporter une lisibilité plus grande encore. Aussi, le sujet, toujours d'actualité, demeure complexe et demande à être développé selon son évolution actuelle et à venir et à la lumière de l'évolution de l'homme, de son rapport à l'Autre, de l'ordre mondial. Nous finirons avec cette réflexion de Balzac sur la mission des romanciers, à travers tous les temps :

> «Les écrivains qui ont un but, fût-ce un retour aux principes qui se trouvent dans le passé par cela même qu'ils sont éternels, doivent toujours déblayer le terrain.»[454]

Le romancier et l'historien, qui appartiennent à la même époque, peuvent se rejoindre pour témoigner de l'HISTOIRE qu'ils ont vécue et perçue selon leur propre vision du monde. Leurs écrits constituent un socle irréductible, riches de repères vers lesquels convergent les générations qui leur succèdent afin d'y puiser les matériaux nécessaires pour lire leur propre HISTOIRE, en rendre compte à leur tour et œuvrer surtout pour mettre fin au concept même de la guerre afin de régler les différends entre les peuples. D'autres solutions, autrement plus fructueuses, existent. Pour éradiquer la guerre, il faut qu'on en en arrive à dire, à l'unanimité, ″plus jamais ça!″

[454] H. De Balzac, *L'avant-propos à La Comédie humaine*, Paris, 1852, Bibliothèque électronique du Québec, Collection *À tous vents*, Jean-Yves Dupuis, p 20.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction p 5

PREMIÈRE PARTIE.

HISTOIRE, Histoire, histoires : tragique et tragédies p 55

Chapitre 1- «Du retour du tragique» : les traces du tragique dans les modalités narratives p 61

-1-1 : Les titres p 61

-1-2 : Les incipit p 82

-1-3 : La description : Ruines, terre brûlées, horreurs macabres p111

-1-3-a : Sur les ruines de Kaboul p 118

-1-3-b : La tragédie de Kaboul : la lapidation p 123

-1-3-c : Sihem : La déflagration et l'anéantissement de soi et de l'Autre p 132

-1-3-d: La mort de Souleyman, un crime de profanation p 139

Chapitre 2 : Sociétés et individus en agonie p 148

-2-1- Errances et désarroi : deux hommes face à la société moribonde de Kaboul1 P152

-2-2- Bethlehem : la ville sainte assassinée p 172

-2-3- L'Irak : un pays sinistré p 189

Chapitre 3: Du malheur de vivre aux signes avant-coureurs de l'ultime cataclysme p 200

-3-1-Kaboul, espace de la mort p 202

-3-2-Sihem en Palestine p 208

3-3- Un affrontement culturel meurtrier p 223

PARTIE II. L'ULTIME SOUBRSSAUT ET L'ENGAGEMENT DANS L'ACTION
OU L'ANTI-FATUM p 232

Chapitre : Le traumatisme et ses effets immédiats p 234.

-1-1 : La révolte de Zunaira et la mort accidentelle de Mohsen p 235.
-1-2 : Le sacrifice de Sihem p 260.
-1-3: Choc mortel entre deux mondes, deux cultures p.272

Chapitre 2: L'Hymne à la femme. p .281

-2-1 : L'ultime salut de Mohsen, l'amour de Zunaira p 290.
-2-2 : Mussarat : L'amour absolu, le don de soi p 306.
-2-3 : Les femmes palestiniennes et irakiennes : entre résignation et résistance p 321.

PARTIE III
EN(QUÊTE) DE VÉRITÉ, DE SOI, ERRANCES p 341.

Chapitre 1 : Le voyage initiatique en Palestine p 344.

-1-1:De Tel Aviv à Bethlehem : enquête de vérité. p 350
-1-2: Retour en Palestine, à Kafr Kanna: La trahison p 372.
-1-3 : Le point de non-retour. «De l'autre côté du Mur», L'enfer de Janin p 386.

Chapitre 2: Descente aux enfers d'un villageois bédouin.
Reconquête de soi p404

-2-1: Dans le chaos de Bagdad, soif de vengeance p 405.
-2-2: Éveil à l'Autre, au monde. Reconquête de soi p 415.

Conclusion p 432.
Table des matières p 451
Bibliographie p 454.

BIBLIOGRAPHIE.

CORPUS D'ÉTUDE

LA TRILOGIE :

Khadra Yasmina :

Les hirondelles de Kaboul, Paris, Éditions Julliard, 2002.

L'attentat, Alger, Éditions Sédia, 2006, Collection Mosaïque. /Paris, Éditions Julliard, 2005/.

Les sirènes de Bagdad, Alger, Éditions Sédia, 2006, Collection Mosaïque. /Paris, Éditions Julliard, 2006. /

Autour du corpus : autres romans de Y. Khadra

Moulessehoul Moulessehoul/ Y.Khadra, *Houri*, Alger, 1984, Éditions ENAL (Entreprise nationale du livre).

La fille du pont, Alger, Éditions ENAL, 1985.

Commissaire Llob-Y Khadra,

Le dingue au bistouri, Alger, Éditions Laphomic, 1990/Paris, Éditions Flammarion, 1999/Paris, Éditions J'ai lu, 2001.

Khadra Yasmina :

Les agneaux du seigneur, Alger, Éditions Sédia, 2007, Collection Mosaïque /Paris, Éditions Julliard, 1998.

Á quoi rêvent les loups, Alger, Éditions Sédia, 2007,

Collection Mosaïque / Paris, Éditions Julliard, 1999.

L'écrivain, Paris, Éditions Julliard, 2001/Paris, Éditions

Pocket, 2004.

L'imposture des mots, Paris, Éditions Julliard, 2002

OUVRAGES CONSULTÉS

Ouvrages critiques généraux

Achour Christiane, *Noûn,* Algériennes dans l'écriture, Biarritz, Atlantica/Les colonnes d'Hercule, 1998, Collection dirigée par J-Jacques Gonzales.

-Achour Christiane et Bekkat Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Convergences critiques II, Blida, Éditions du Tell, 2002.

-Amossy Ruth et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, langue, discours, société, Paris, Éditions Nathan, 1997, Collection Lettres et Sciences sociales, Collection 128.

-Anderson Stéphanie, *Le discours féminin de M. Duras. Un désir pervers et ses métamorphoses,* Genève, Éditions Droz, 1995.

-Austin R.W.J, Monteil Vincent, Du Pasquier Roger, *Le Monde arabe, Tradition et Renouveau*, Lausanne, Éditions Des Trois Continents-Vilo, 1977.

-Bachelard Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Puf/Quadrige, 1984 (4ème édition).

-Bahéchar Souad, *Ni fleurs ni couronnes*, Casablanca, Le Fennec, 2000.

-Bakhtine Mikhail, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, (pour la traduction française), Traduit du russe par Isabelle Kolitcheff, Présenté par Julia Kristéva, /Moscou, 1963.

-Barbéris Pierre, *Le prince et le marchand*, Idéologies : la littérature, l'histoire, Paris, Éditions Fayard, 1980.

Lecture du réel, Paris Éditions sociales, 1973, collection Problèmes.

-Barthes Roland, *Poétique du récit (ouvrage collectif)*, Paris, Éditions Le Seuil, 1977.

-Beretta Alain, *Le tragique*, Paris, Ellipses Éditions, 2000, Collection Réseau dirigée par Étienne Calais.

-Berthete Dominique, *Figures de l'errance*, Paris, L'Harmattan, 2010.

Blanchot Marcel, *L'espace littéraire*, Paris, Éditions Quadrige/Puf, 1984, (la 1ère édition date de 1957).

Le livre à venir, Paris, Éditions Gallimard, 1959, Collection Idées, nrf.

-Bertrand Denis, *L'espace et le sens*, Paris, Éditions Puf/Écriture, 1987.

-Blondel Éric, *La morale*, Textes choisis par Éric Blondel, Paris, GF. Flammarion, ″ Corpus″, 1999.

-Boie Bernhild et Daniel PERRIER, *Genèse du roman contemporain, Incipit et entrée en écriture*, Paris, CNRS Éditions, 2002 (CNRS Éditions 1993), Textes réunis et Manuscrits, Collection dirigée par Pierre-Marc de Biasi et Daniel Ferrer (collectif sous la direction de).

-Bonn Charles, *La littérature algérienne de langue française et ses lectures*, Imaginaires et Discours d'idées, Québec, Éditions Naâman, 1982, Préface de Jamel-Eddine Bencheikh, Collection ″Études".

-Bonn Charles et Boualit Farida, *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie?*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1999.

-Bourdieu Pierre, *Les règles de l'art*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

-Bourneuf Roland, Real Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, Puf, 1973, Collection Lettres modernes fondée par Jean Fabre et dirigée par Robert Mauzi.

-Butor Michel, *Le génie du lieu*, Paris, Éditions Grasset, 1958.

Essai sur le roman, Paris, Éditions Gallimard, 1999, Collection Idées.

-Brunel Pierre, *Histoire de la littérature française*, Paris, Éditions Bordas, 1972.

Mythocritique, Théorie et parcours, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 1992, Collection Écriture, dirigée par Béatrice Didier.

Dictionnaire des mythes littéraires, Paris, Éditions du Rocher, 1989.

-Brunel Pierre, Pichois Claude, Rousseau André-Michel, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Éditions Armand Colin, 2000

-Camus Albert, L'étranger, Alger, ENAG/Éditions, 2001.

-Chateaubriand, A, *Mémoires d'outre-tombe*, (Texte original, 1849), Paris, Librairie Générale française, 1973.

-Chauvin Danièle, Siganos André et Walter Philippe, *Mytho critique* (Questions de), Paris, 2005, Éditions IMago, Diffusion P.U.F, Publi2 avec le soutien du Centre de Recherche sur l'Imaginaire de l'Université Stendhal, Grenoble-III.

-Chikhi Beida, *Kateb Yacine et la modernité textuelle*, Alger, Office des Publications Universitaires, 1989, A.D.I.S.E.M (Équipe de recherche en analyse du discours et sémiologie dirigée par Nadjet Khadda, Université d'Alger.

Le Maghreb en textes, Écritures, histoire, savoirs, symboliques, Essai sur l'épreuve de la modernité dans la littérature de langue française, Paris, L'Harmattan, 1996.

Littérature algérienne, Désir d'histoire et esthétique, Paris, Éditions L'Harmattan, 1997, Collection dirigée par Maguy Albet.

-Debray-Genette Raymonde, *Métamorphose du récit*, Paris, Seuil.

-Del Dango Andrea, *L'incipit romanesque*, Paris, Éditions du Seuil, Collection ″Poétique″.

-Didier Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, Puf/Écritures, 1981.

-Domenach Jean-Marie, *Le retour du tragique*, Paris, Éditions du Seuil, Essai, Collection Point.

-Duchet Claude, *Sociocritique*, Paris, Éditions Nathan, 1979, Textes réunis par C.Duchet Colloque organisé par l'Université Paris VIII et New York University, Collection Nathan-Université dirigée par Henri Mitterand.

-Duras Marguerite, *La vie matérielle*, OPL, 1987.

-Emerson, La confiance en soi, Paris, Le Seuil, 1960.

-Fanon, Frantz, *Les damnées de la terre*, Paris, éditeur S A R L, 1961, 1968, réédition sans la préface de J-Paul Sartre, Éditions Gallimard, 1991, pour la présentation.

-Farès Nabile, *Yahia pas de chance*, Paris, Éditions Le Seuil, 1970.

-Fourrier Michel, *Généalogie du roman. Émergence d'une formation culturelle au XVII siècle*, Paris, Puf, 2006.

-Genette Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

-Gervaise-Zaninger Marie-Annick, *Le corps malade*, Paris, Ellipses, 1992.

-Girard René, *La violence et le sacré*, Paris, Éditions Grasset, 1972.

-Godbout Jacques T, *Ce qui circule entre nous. Donner, recevoir*, Paris, Le Seuil, 2007.

-Goldenstein Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, Paris-Gembloux, Éditions De Boeck-Duculot, 1986.

-Goldman Lucien, *Le Dieu caché*. Étude sur la vision du tragique dans Les Pensées de Pascal et le théâtre de Racine, Paris, Gallimard, 1959.

-Gontard Marc, *La violence du texte*, Rabat, Éditions L'Harmattan, 1981- Rabat Éditions Société marocaine des éditeurs réunis, 1981.

Grivel Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, Éditions Mouton, The Hagues, 1973.

-Guizot, *Essai sur l'Histoire de France, XIX siècle, Extraits*, Édité par Les Lettres françaises, 1944.

-Hachette Pauline, *La brutalité, le réel et la représentation*, sous la direction de Marie-Thérèse Marthet, Paris, L'Harmattan, 2006.

-Hamon Philippe, *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

-Jankélévitch Vladimir, Le paradigme de la morale, Paris, Éditions du Seuil, 1989 (Éditions Poche).

-Jung C.G, *Présent et avenir, traduction* Dr Cohen, Paris, 1942.

-Lecercle Jean-Jacques, *L'incipit,* Publication de la Licorne (hors-série colloque) U.F.R des langues et littératures de Poitiers, 1997.

-Khalis Salah, *La littérature à Séville au XI siècle*, Alger, Éditions SNED (Société nationale d'édition et de diffusion), 1966.

-Lefort Claude, *Écrire à l'épreuve du politique*, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 1992, Collection Agora dirigée par François Laurent.

-Lemoine Hélène, Les trois faces de la honte, Paris, Mai 2008

-Mehari Youcef, *Qui êtes-vous, Monsieur Khadra ?* Alger, Éditions Sédia, 2007, Collection À bâtons rompus.

-Memmi Albert, *Portrait du colonisé* suivi de *Portrait du colonisateur*, Paris, Éditions Gallimard, 1985 (1ère édition Corréa, 1957), Collection Folio actuel.

-Michel Jean-Bloch, *Le présent de l'indicatif*, Essai sur le roman, Paris, Éditions Gallimard, nrf, 1973, (Édition revue et augmentée, 1963, 1ère édition).

-Mitterand Henri, *Le regard et le signe*, Paris, Éditions PUF, 1987, Poétique du roman réaliste et naturaliste, Collection dirigée par Béatrice Didier.

L'illusion réaliste, Paris, Éditions Puf, 1994.

-Ouelehri Touria, *La Répudiée*, Casablanca, Afrique orient, 1999.

-Picard Michel, *La littérature et la mort*, Paris, Éditions Presse universitaire de France, 1ère édition 1995, Collection Écritures, dirigée par Béatrice Didier.

-Mondoloni Jean-Michel, *Tragédie et tragique*, Paris, 2000, Ellipses Éditions, 40 Questions, 40 réponses, 4 études, Collection dirigée par Denis Merle.

-Nietzsche Friedrich, *La naissance de la tragédie ou Hellénisme et pessimisme*, Trad Jean et Jacques Morland, Paris, Librairie Générale Française, 2010, Collection Les classiques de philosophie, 7 ème Éditions.

-Ramond Charles, *Le vocabulaire de Girard*, Paris, ellipses Éditions, 2005, Collection Vocabulaire de…, Collection dirigée par Jean-Pierre Zarader.

-Reuter Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Éditions Nathan/HER, (2ème édition entièrement revue et corrigée), 2000, Collection Lettres SUP dirigée par Daniel Bergès, Bordas pour la 1ère édition.

L'analyse du récit, Paris, Éditions Nathan/ HER, 2000, Collection 128, Ouvrage publié sous la direction de Daniel Bergez.

-Ruffel Lionel, *Le dénouement*, Lagrasse, Verdier, 2005.

-Sibony Daniel, *Violences traversées*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, Collection La couleur des idées.

-Tadier Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Éditions Gallimard, 1994. Collection Tel.

-Trousson Raymond, *Thèmes et mythes*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1979, Collection Arguments et Documents.

-Van Rossum-Guyon, *Critique du roman*, Essai sur "La Modification″ de Michel Butor, Paris, Éditions Gallimard, 1970, Collection Tel.

-Vierne Simone, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1971.

-De Unamuno, *El sentimenmiento tragico de la vida*, Madrid, Austral, 2007, (1913).

Thèse et Mémoire

-Griffon Anne, *Romans noirs et romans roses dans l'Algérie de 1989*. Mémoire de DEA de Littérature comparée, sous la direction de Jean Chevrier et Jean Dugas, Université Paris IV Sorbonne, Centre international d'études francophones, 1999-2000.

-Zekri Khalid, *Études des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de J-Marie Gustave Le Clezio,* Thèse de doctorat d'État de littérature française, option littérature comparée, Université Paris XIII, 1998, sous la direction de Charles Bonn.

DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES

-*Le Grand Dictionnaire encyclopédique de la langue française du XXI siècle*, (pour le 3°millénaire), Paris, Éditions Philippe Auzon, 2001

-*Encyclopædia Univ*ersalis, «La politique» par Lucien Lefebvre, Encyclopædia Universalis Éditeur, Corpus 9

«L'Histoire», par Charles Higounet, Idem

-*Encyclopædia Universalis*, «l'Histoire» par Éric Weil, Corpus 14.

-Le Petit Robert, *Dictionnaire Universel des noms propres (2),* Édité par les Dictionnaires Le Robert, 2001.

Sitologie

ARTICLES ET REVUES CONCERNANT YASMINA KHADRA

-*Algérie Littérature/Action,* Alger, Éditions Marsa, n°71-72, mai-juin 2003: Étude «L'ironie, esthétique du rire sur fond tragique dans Morituri de Y.Khadra», par F.Chouali.

-*L'express du 4/12 avril*, 2009: «L'entretien, Yasmina Khadra, ″Aix ne m'a jamais adopté».
- *Études littéraires maghrébines n°15*, Algérie : Nouvelles écritures, Paris, Éditions L'Harmattan, 2001, «Roman blanc, écrit (ure) noir(e):«"*Les agneaux du seigneur"* de Yasmina Khadra » par Beate Burtscher-Bechter, pp38-50, Sous la direction de Charles Bonn, Nadjib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt.
-*Evene.fr*, octobre 2006, Y Khadra, «interpeller avec force. Entretien réalisé par Émile Valentin
- *Evene*, Volume II, N°3, «Khadra, Yasmina, *Morituri*», (Ed Baleine, 1997, 165p) par Guy Dugas, 1998, pp137-138.
-*Le Maghreb littéraire,* Revue canadienne des littératures maghrébines, Volume II, Numéro 4, Éditions La Source, 1998, « Le roman policier algérien. D'une écriture idéologique à une écriture critique par Beate Burtscher-Bechter, pp37-53.
-*LivreEscQ n 4,* «reçoit Yasmina Khadra», Premier magazine littéraire, Janvier/Février n 4 2010.

REVUES ET ARTICLES GÉNÉRAUX

Revues

-*Algérie Littérature/Action*, Alger, Éditions Marsa, n°79-80, mars-avril 2004, pp24-27 : «Petits cailloux blancs du printemps algérois », par Christiane Achour .
-*Autrement*, «Algérie, 20 ans», Paris, avril 1982, n°533, ″L'étranglement″ de Jamel Eddine Bencheikh, pp254-261, Revue publiée par l'Association Autrement.
- 2006. Père Zakaria Boutros, «Le concept de la rédemption dans La Bible et Le Coran.»
-*L'Ancrage, M, Revue d'art et de littérature, Musique, Dziri Rachid, « La conscience tragique et l'étrangeté de l'être entre l'hybris et l'éternel retour »*
-*Communications* n 8, 1966, «Frontières du récit», Gérard Genette.
-Déjeux Jean, «Que sais-je?» La littérature algérienne contemporaine, Collection Le point des connaissances actuelles, Éditions Presses universitaires de France, n°1604, Paris, 1975 (1ère édition).

-*Fabula,* Andrea Del Dongo, Pour une herméneutique des frontières, publié par Fabula, la recherche en littérature (Colloques).

-*Langues et littératures n 5, Revue de l'Institut des Langues Étrangères,* «Décolonisation et création romanesque dans l'Afrique francophone» par S A. Arab, Université d'Alger, Publiée par l'Office des Publications Universitaires, 1993.

-*Littérature n 12,* Bernard Duraud «AFGHANISTAHAN, Cinq ans de terreur taliban», novembre 2001.

-*Études littéraires* Avril/1970, «L'organisation de l'espace dans le roman.», par Roland Bourneuf, Université Laval.

Idem, Volume II, Numéro 3 «L'écriture et le choix des questions» par Abdellatif Laâbi, Éditions La Source, 1998.

-*Jeune Afrique L'Intelligent* n 2/128-2129 du 23 octobre au 5 novembre 2001.

-*Jeune Afrique L'Intelligent*, «Nulle trace de cette peine dans Le Coran», Dominique Mahet, n 2160, du 3 au 9 juin 2002.

La Pensée, octobre 1980, Michael Riffaterre, «La trace de l'intertexte.»-*Notre Librairie*, Revue des littératures du Sud, «Penser la violence», N°6, Saint-Etienne, octobre 2002.

-*Le périodique des Foyers et de Cultures, n°59,* «Mythes et civilisation», Revue Question de fondée en 1974 par Louis Pauwels et dirigée depuis 1979 par Marc de Smedt (Collectif: Michel Cazenave, Gilbert Durand, J.Louis Servan Schreber, Pierre Solié, Marc de Smedt).

-*Revue de l'Histoire de la littérature de la France*, «Le roman et ses territoires : l'espace privé dans Germinal», 1987.

-*Revue universitaire de Bruxelles* n 2-3, 1971, Jean Weisgerber, «Notes sur la représentation de l'espace dans le roman contemporain».

SITOLOGIE GÉNÉRALE

-*Arches* n°2, «La fiction littéraire et ses conditionnements sociaux» par Anna Anca Trofin, Université Polytechnique de Bucarest, www.arches.ro.

-*Bind n 16 (Revue romane)*, Marie-Alice Séférian, «Mer, ville, désert : trois espaces privilégiés du Muezzin de Mouloud Bourboune.», 1-2, 2001, http://tidsskrift.jsp?markup=&.print=no&id=95200, CELECELIF, Rennes 2, http://www.uhb.fr/alc/erellif/cellif/prog-maghreb.hml.

Mésopotamie, W http://.fr.wilkipedia.org/wilki/M%C%A9sopotamie, Wilkipedia.

Jegham Nadjeh, 5Algérie, Tunisie, «La référence arabe dans l'écriture en français-ibn».

-BUJUPI Shqipe, Syndrome de la guerre : lorsque le psychisme ne cesse de le rappeler, Institut libre. Marie Haps-Assistant en psychologie in Mémoire online. http://www.memoireonline.com/08/10/3789/m_Syndrome-de-la-guerre-lorsque-le-psychisme-refuse-de-parler.

-*CAFÉ*, 1998, La tragédie et le tragique,

http://www.cafe.montreal.ca/genres/ntragedhml

-Chambert Maryline, «II.2.2.1. *L'italique*, *Le récit poétique gracquien* dans *Un château d'Argol* et *Un balcon en forêt*, Université du Sud, Toulon-Var-Master II, http:/www.memoireonline.com/07/08/1401_recit-poetique-gracquien-château-d-argol-balcon-en-foret9htlm.

-Éthiopiques n 68, 1er novembre 2002, A. Mbuyamba Kangolongo, «La nouvelle congolaise de langue française. État des lieues», http://www.refer.sn.éthiopiques.

-Jung C.G cité par Augusto Romano in *La nostalgie des origines*, Turin, Italie, http://www.jung.asso.fr/articles/Origines.hml.

-La description, http://www.farum.unige.it/francestica/pharotheque/analyse textuelle/Fiches%207%201a%20description.htm.

-Articles:

- CELECELIF, Rennes 2, http://www.uhb.fr/alc/erellif/cellif/prog-maghreb.hml, Jegham Nadjeh, (Algérie, Tunisie), « La référence arabe dans l'écriture en français-ibn »

-*Littérature francophone et comparée*, «La littérature algérienne: situation de la littérature algérienne des années 90», http://membres.lycos.fr/tvdernatvne/litt-alg html.

-*L'Encyclopædia Universalis,* Bastide Roger, «Initiation, définition et anthropologie» France, 1999, http://www.vadeker.net/corpus/initiation.hml. Rubrique Étymologie, Sciences sociales et humaines.
-HORDE Pierrick? Le refoulement et la mémoire, http://sante-medecine.commentcamarche.net/contents/memoire/le-refoulement-et-la-memoire.

-*Écriture littéraire*, Wilkipédia, l'encyclopédie libre, http://fr.wilkiêdia.org/wilki%89ecriture-litt%A9raire-L'explication des Noms parfaits d'Allah azawadjal, «Al-Jabbar, L'imposant», www.sajidine.com/Allah/noms-attributs/tableau-noms.htm.
-*Littérature francophone et comparée*, « La littérature algérienne : situation de la littérature algérienne des années 90.» http//membres.lycos.fr/tvdernatvne/lit-alg. Communication prononcée lors de la journée d'étude sur le thème de la ″Mort″ dans «La littérature algérienne des années 90, sous le haut patronage du Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culture d'Oran à Mostaganem, Avril 2002.
-*Point de vue*, Bouchta Es-sette, «Le retour du tragique dans le drame romantique», http://ecris-vains.com/points_de_vue_/bouchta2.htm.
-*Marianne n°367*, du 2au 9 mai 2004, «Analyse critique du roman La part du mort», (Y.Khadra, Paris, Julliard, 2004), par Max Vega Ritter, Université de Clermond Ferrand. Dz.lit-Yasmina Khadra.
-MORITURI TE SAULTANT-Proverbes latins, citations latines, ABC Lettres, Abc.Lettres.com.http://www.abc-lettres.com/proverbes-latins/morituri-te-saultant.hml.
-*Revue internationale des sciences sociales*, Véronique Nahoum Grappe, «Anthropologie de violence extrême, le crime de profanation» in http://www.caim.info/revue-internationale des sciences-sociales-20024pages-601-htm.article.
-Sescousse Gilbert, *Le je (eu) de la conscience*, http://auriol-free.fr/psychanalyse/conscience/htm.
-VEILLE, Mosel Friedric, «Définition et historique», Résilience »

-*La revue de L'EMDLER*, Sunday, 17 septembre 2066, «L'anorexie mentale, une expression de la résilience ? Champ des psychothérapies.», René Nuri Puisserguier. http://www.com/Index/php/2006/09/17/33-lanorexie-mentale-une-regression-de-la-resilience.

-Mésopotamie, W http://.fr.wilkipedia.org/wilki/M%C%A9sopotamie, Wilkipedia.

-*Sens*, Mokhtar Belarbi, «Métamorphoses du corps féminin dans la littérature marocaine et japonaise», in *Revue Web*, http://www.sens-public.org/spip/php?article812.

The Nez York Times, jeudi, 16 septembre 1987, Thomas Scheff, « Les pas pour se libérer de la honte », traduit et adapté par Gilles Vinet, Dossier mieux-être, Gilles Vinet, http://www.quandladrogue.com/ch-cdl/mieux07,html.

-Tisseron Serge, «Les pièges de la résilience», Regard conscient » http://www.regardconscient.net/archi04/0402resilience.htlm.

-VEILLE, Mosel Friedric, «Définition et historique», Résilience »

SITOLOGIE : revues et articles concernant Yasmina Khadra

-*L'Expression,* «"C'est le verbe qui construit le verbe…"», Entretien avec Marilyn Chaumont, correspondante à Paris, 21 janvier 2008, Site DzLit-Yasmina Khadra.

-*La Tribune*, «Yasmina Khadra ou le devoir d'écrire», Entretien avec Farida Belkhiri, 6 octobre 2006, http://www.arabesque-edition.com/parutions/articles/200630 html

-*Le Monde interactif*, «Yasmina Khadra lève une part de son mystère», par Douin Jean-Luc, 10 septembre 1999, www.lemonde.fr.

-*Lire*, septembre 2005, «Yasmina Khadra autopsie le phénomène kamikaze» par Peras Delphine, http://www.lire.fr/entretien.asp/idR=201/idG

-*Lire*, septembre 2006, «Terrorisme : mode d'emploi» par Jérôme Serri, http://www.lire.fr/critique.asp/idC=50332/idR=218/idG=3.

-Y Khadra, «Rencontre avec Yasmina Khadra» in http://bibliosurf.com/Spip?page=imprimer-article?id_article))1125.

-Vegas-Ritter Max, Université Blaise Pascal, Clermond Ferrand, Site Y Khadra, http//free.fr/khadra.hml.
-Khadra Yasmina, Yasmina Khadra ou le devoir d'écrire, http://arabesque-editions.com/parutions/articles/200630.hml.