

L'écriture de la violence chez Yasmina Khadra

*Ratiba GUIDOUM**

La violence sous toutes ses formes est un fait omniprésent dans l'Histoire des peuples. Depuis les guerres puniques jusqu'aux guerres d'indépendance en passant par les Croisades et les guerres mondiales qui ont secoué tous les pays créant ainsi un ordre universel nouveau ; l'horreur guerrière et agressive, quelles que soient les facettes qu'elle prend, ne règle pas les conflits qui en sont à l'origine. L'Histoire a montré au fil du temps, qu'initialement c'est un ensemble d'idées conflictuelles qui conduisent à l'émergence d'une guerre et qu'au final, c'est un autre ensemble d'idées dénommées « pourparlers » ou « consensus » qui stoppent la folie meurtrière des hommes.

Durant les années quatre vingt dix, un phénomène particulier émerge que d'aucuns appellent « terrorisme » alors que d'autres le nomment « djihad » c'est-à-dire guerre sainte.

Quelle qu'en soit la dénomination, c'est une déferlante de violence qui va de l'assassinat d'individus aux massacres collectifs basculant tout un pays dans un chaos déconcertant et dépassant tout entendement.

Dans le cadre de ce présent travail, on s'intéresse à la mise en mots de cette violence terroriste chez Yasmina Khadra, écrivain algérien qui a produit plusieurs œuvres dont le cadre de l'histoire n'est autre que les événements qui marquent jusqu'à aujourd'hui l'Algérie, la Palestine et l'Irak. Certes, les circonstances sont différentes de part la spécificité de chaque pays, autrement dit les différences sur le plan : historique, politique, social et même économique sont évidentes. Mais un élément en commun les a reliés, il s'agit de populations civiles se retrouvant en proie à une violence terroriste mue par un intégrisme aveugle.

Actualité tragique d'un pays comme cadre de narration

Dans son roman *Les agneaux du seigneur*, l'écrivain montre, par le biais de la trame narrative, la montée de l'intégrisme islamiste dans un petit village Ghachimat au fin fond de la campagne algérienne et de quelle manière toute une génération de jeunes ayant grandi ensemble, se retournent les uns contre les autres où les ressentiments personnels deviennent le leitmotiv profond qui les transforme en disciples d'un

* Maître-assistant, ENS-LSH Bouzaréah

nouveau mouvement qui leur offre les moyens de régler leur compte avec la société. Concomitamment à ce fait, l'ancienne génération, celle de leurs pères, se retrouve impuissante et se cantonne dans une passivité lourde de conséquences puisque après les élections, le nouvel ordre établi glisse progressivement la société dans une violence meurtrière où aucune couche sociale n'est épargnée : l'imam, le policier, le simple villageois. Tout est prétexte à la décapitation par les propres enfants du village. L'écrivain, par le biais de la trame narrative, fait mouvoir des personnages typiquement représentatifs de chaque acteur social de cette histoire. On retrouve Kada, le revenant des camps d'entraînement d'Afghanistan, le cheikh Abbas adulé par tous les villageois, il supplante l'imam de la mosquée, c'est lui qui se charge de l'endoctrinement des jeunes. Allal le policier, épouse la fille du maire, ce qui lui vaudra beaucoup de jalousies de la part de ses amis. Dactylo, l'écrivain public, le seul intellectuel du village (un des premiers à être assassiné) qui sent l'approche du danger. Le nain Zane, l'indicateur du village n'adhère au mouvement que pour s'enrichir et se venger de toute la société. D'ailleurs, tous les autres personnages se retournent les uns contre les autres et finiront par mourir. Zane est le seul survivant, il le déclare triomphalement comme un prologue du roman « *Ta tête est mise à prix, il me faut empocher la prime. Demain, il n'y aura qu'un seul nom dans la bouche des gens : Zane l'héroïque. Le tombeur d'Osmane Tej, le calife de l'apocalypse* »(p214).

En fait, les événements qui transforment Ghachimat d'un village paisible en un brasier, sont représentatifs de tout un pays qui sombra dans ce que certains appellent une guerre civile alors que d'autres l'appellent événements malheureux.

Par contre, dans le roman *A quoi rêvent les loups*, c'est l'espace urbain qui est le théâtre d'événements tragiques. En effet, ce n'est plus un groupe d'amis qui est enrôlé mais une seule personne Nafa, un jeune vivant dans la Casbah d'Alger essayant de trouver sa voie malgré le chômage et les problèmes sociaux. Grâce à son travail de chauffeur pour une famille très riche, il côtoie une classe sociale qui ne fera qu'exacerber ses frustrations, son sentiment de rancune et d'injustice. Pensant retrouver sa dignité d'hommes en adhérant au mouvement islamiste, il est endoctriné et programmé pour tuer ; commence alors pour lui une nouvelle vie, il ne se réveillera qu'après deux ans. Rendant visite à sa famille, il trouve sa mère morte dans l'explosion d'une bombe et sa sœur n'étant devenue que l'ombre d'elle-même. Il finira par être pris au piège « *Nom de Dieu ! Jura Doujana. Nous sommes faits comme des rats* » phrase clôturant le roman.

Dans ces deux oeuvres, les acteurs de l'histoire sont des jeunes « paumés » n'arrivant pas à réussir, vivant dans un perpétuel sentiment de frustration ; ils deviennent des proies faciles à l'endoctrinement et l'embrigadement. L'évolution des événements les conduit à une impasse : la perte de leur humanisme. Leur fin est, sans surprise, tragique.

Il en ressort que l'écrivain ne fait pas seulement que raconter et décrire des événements de la façon la plus réaliste comme le juge Rachid Mokhtari « proche de l'écriture photographique et du style de P.V de gendarmerie ; l'écriture de *A quoi rêvent les loups* reste quelque peu proche des stéréotypes politiques » (p140).

Son but dépasse le caractère purement informatif, il s'agit de démonter le mécanisme psychologique (le cas de Nafa) et social (le cas du village de Ghachimat) qui a engendré cette situation de violence extrême, d'en comprendre les raisons et les conséquences. Pour Miliani Hadj, il s'agit de « roman à thèse qui tente de profiler une explication, de déterminer des causalités sociologiques et psychologiques, qui défend dans la plupart des cas une thèse et construit une logique argumentative autour de ses présupposés à des fins édifiantes ou polémiques » (p213).

Quand Yasmina Khadra écrit en 2005 et 2006 *L'attentat* et *Les Sirènes de Bagdad*, on lui reprocha de choisir un cadre événementiel étranger, comme si les événements en Algérie n'étaient plus porteurs de sens ou n'avaient pas suffisamment d'intérêt pour l'écriture romanesque. Ce dont il se défendit en 2006 lors de la conférence de presse donnée à l'occasion du salon du livre tenu à Alger. Il estime que la question palestinienne est aussi son problème, appartenant à la nation arabe, il espère que son roman apporte une voie supplémentaire en faveur de la cause, il ambitionne de toucher un maximum de lecteurs surtout par le biais des traductions.

Est-ce que les oeuvres de Yasmina Khadra ne sont qu'une « littérature vouée aux circonstances » pour reprendre l'expression de Miliani Hadj ?

On pense que la finalité de l'écriture dépasse l'urgence et les circonstances particulières. C'est un écrivain ayant ressenti le besoin de dire, il s'est inspiré par ce qui l'interpellaient dans le monde qui l'entoure. Dire à l'Autre pour lever le malentendu qui perdure depuis des siècles et qui n'en finit pas en se traduisant par des actes qualifiés de terroristes à travers le monde. Il espère qu'en comprenant cette logique instigatrice de la violence, on peut la circonscrire de façon pacifique.

Alors que dans les deux romans précédents les personnages majeurs sont des terroristes, dans *L'attentat* Amin, le personnage central du

roman, celui qui porte l'histoire, est l'époux de la terroriste, citoyen arabe israélien, chirurgien brillant. Sa vie bascule le jour où il découvre que sa femme est une Kamikaze ; commence pour lui un périple tout au long duquel il essaiera de comprendre le geste de Siham, sa conjointe qu'il croyait connaître. La quête de la vérité va le mener vers la redécouverte de son peuple et de ses souffrances. Installé à Tel Aviv, il retourne à Bethlehem puis à Janin, là, il découvre une logique qui n'est pas la sienne et à laquelle il n'arrive pas à adhérer, légitimer l'acte de Siham lui paraît impensable, en même temps il constate ce qu'endurent les Palestiniens. L'histoire se termine par la mort de Amin victime d'un attentat perpétré cette fois par les forces israéliennes. Le roman se clôture sans dévoiler la position de Amin, c'est l'être de l'entre- d'eux. Est-il pertinent de parler de qui a raison et de qui a tort ? Yasmina Khadra semble laisser le soin aux lecteurs de méditer sur les événements narrés dans *L'attentat*.

Pour ce qui est de *Les Sirènes de Bagdad*, c'est l'histoire de Kafr Karam, village paisible en Irak qui semble vivre hors du temps jusqu'au jour où l'un de ses enfants est tué par un GI une bavure et quelques temps plus tard un tir de missile touche le village qui fêtait un mariage : un véritable carnage.. De là les réactions différentes, alors que les anciens calment les esprits et se résignent, les jeunes autour de Sayed, un revenant de Peshawar, ne voient pas les choses de cette manière.

La perception de la violence

Il est clair que la violence est fortement présente dans les différentes œuvres. En tant que thème mais aussi en tant que façon ou manière de dire ce thème. La violence terroriste a un certain impact sur les différents personnages qui y prennent part volontairement ou involontairement. .

A l'aide du tableau ci-dessous, on a pris quelques exemples (des extraits pris des œuvres) à titre illustratif pour montrer l'ancrage textuel de cette violence gestuelle et événementielle mais aussi verbale.

Elément de comparaison	<i>A quoi rêvent les loups</i>	<i>Les agneaux du seigneur</i>	<i>L'attentat</i>	<i>Les sirènes de Bagdad</i>
Position du narrateur	Intradiégétique : Nafa prend en charge la narration à la 1 ^{ère} personne. Mais aussi narrateur externe	Intradiégétique Extradiégétique., lorsqu'il s'agit de réflexion dont on n'identifie pas le locuteur exact (p126)	Intradiégétique Amin ou l'un de ses interlocuteurs « je » prend la parole	Alternance de la narration à la 1 ^{ère} et 3 ^{ème} personne
Typologie de discours	Enonciation discursive à la 1 ^{ère} personne. Récit à la 3 ^{ème} personne Passage informatif et argumentatif et descriptif	Récit- dialogue entre les personnages- passages réflexifs	Dialogue et récit à la 1 ^{ère} personne. Même après la mort du personnage sa voix continue à parler pour traduire en mots un rêve d'espoir (p285)	Récit et discours à la 1 ^{ère} personne, dialogue et passages réflexif (p81)
Lexique de la violence et de l'horreur	« pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à <u>trancher la gorge</u> de ce bébé brûlant de fièvre »(p11). « quelques fois le <u>couteau de boucher achevait les blessés</u> en leur tranchant la gorge. A la mosquée on expliqua ce geste : un <u>rituel</u> grâce auquel la <u>mort</u> se ruait en oblation, et le drame en allégeance » « policiers, militaires, journalistes, intellectuels <u>tombaient</u> comme des <u>mouches</u> » (p151)	« Le réserviste a d'abord cru à une plaisanterie. Youcef était son ami d'enfance...il est <u>mort debout</u> , pris au dépourvu, les mains agrippées à son <u>cou tranché</u> » « Il rapportera fidèlement la douleur imprudente du coiffeur qui sera <u>décapité</u> trois jours plus tard » (p130) « Tous les jours un convoi ira confier son cher disparu à une terre devenue <u>charnier</u> » (p131) « Ghachimat retient toujours son souffle quand ses réverbères s'éteignent. Cela signifie que quelqu'un va <u>mourir</u> » (p153) « ôtez-lui la robe, glousse Zane. <u>Tranche-lui</u> le cou...Je veux le voir se débattre comme un vieux porc bien engraisé. Putain ! Visez-moi ce sang. » (p155)	« Le corps d'un homme ou bien d'un gamin, a traversé mon vertige tel un flash obscur...une <u>surdité foudroyante</u> m'a ravi aux bruits de la ville »p4 « près de moi un vieillard <u>défiguré</u> me fixe d'un air hébété » (p5) « <u>Rien en moi n'obéit</u> . J'ai froid, j'ai mal, j'ai de la peine » (p284)	« le souffle de l'explosion avait <u>projeté</u> sièges et corps à une trentaine de mètres à la ronde. Les <u>survivants erraient</u> en haillons, les mains en avant, semblables à des aveugles. Quelques <u>corps étaient alignés</u> sur le bord d'une allée, <u>mutilés, carbonisés</u> . Des voitures éclairaient la <u>boucherie</u> avec leurs phares... » (p112)

Tout d'abord sur le plan de la prise en charge de la narration, elle est assurée essentiellement par les personnages eux-mêmes ce qui donne une certaine vie au récit. Ceci étant, par moment un narrateur externe se glisse pour apporter la plupart du temps un commentaire ou une réflexion tels ces deux passages dans *Les agneaux du seigneur*. Narrateur externe « *Jelloul le fou se tient à croupetons sous un olivier avivant un hypothétique feu de bivouac* » (p31). Mais aussi une réflexion soutenant un point de vue vient semer le doute quant à l'identité du locuteur « *Hadj Salah reste silencieux(...) Le moment qu'il redoutait tant est là. L'ogre se réveille en l'enfant qui ne comprend plus pourquoi, soudain le besoin de châtier supplante celui de pardonner.* » (p126).

Les séquences textuelles constituant les quatre oeuvres sont de différentes natures. Kerbrat-Orecchioni le dit dans son ouvrage intitulé *L'énonciation* « Un texte n'est pas une entité énonciative homogène. Il se présente en général comme une succession, ou un emboîtement selon les cas, d'isotopies énonciatives qui s'opposent les unes aux autres par la nature et/ou la modalité d'inscription du locuteur dans l'énoncé » (p173). En effet, outre les extraits à caractère narratif et descriptif, on retrouve, comme déjà précisé précédemment, des passages relevant de la réflexion où le locuteur soutenant une thèse bien précise, interrompt le fil narratif au profit d'un discours plus ou moins long adressé la plus part du temps à un autre personnage de l'histoire.. A titre indicatif, on pense aux discours tenus par les imams qui, parfois, font office de manifeste, tel que cheikh Abbas dans *Les agneaux du seigneur* « Nous partisans du FIS, avons été corrects. Nous avons travaillé et prouvé ce dont nous étions capables. Le peuple a opté pour nos principes et notre idéologie » p125 ou dans *L'attentat* quand le cheikh Merouan explique à Amin la différence entre un islamiste et un intégriste « *un islamiste est un militant politique. Il n'a qu'une ambition instaurer un état théocratique dans son pays... un intégriste est un djihadiste jusqu'au-boutiste. Il ne croit pas à la souveraineté des Etats musulmans ni à leur autonomie. Pour lui, ce sont des états vassaux qui seront appelés à se dissoudre au profit d'un seul califat.* » (p178).

Il n'en demeure pas moins que l'écrivain n'est pas complètement effacé derrière ses personnages ; il apparaît par le biais de marques scripturaires qui se glissent dans le texte, à titre d'exemple Le mot « *moudjahidin* » mis en italique montre que c'est la reprise d'une dénomination qu'il n'a pas choisi et qu'éventuellement il n'adopte pas dans *A quoi rêvent les loups*. La même chose quand il veut insister sur quelque chose, il met particulièrement l'accent dessus il l'écrit en italique : *solennellement, absolument tout*.

Les mots utilisés pour exprimer cette violence traduisent, dans une certaine mesure, la subjectivité de l'écrivain. Yasmina Khadra ne tombe pas dans le tragique pour susciter la pitié ou provoquer des états d'âmes. Il décrit la violence terroriste de façon directe et parfois crue. En commençant *A quoi rêvent les loups* par une scène d'égorgement d'un bébé, il place la barre très haut dans la hiérarchie de la violence, voulant peut-être frapper l'esprits des lecteurs. A la hauteur de la gravité du drame, il n'a pas jugé bon d'user d'euphémisme afin de ménager le lecteur. Pour lui, le meilleur moyen pour exprimer cette réalité, c'est de la livrer telle quelle.

En guise de conclusion, L'intention de dire de l'écrivain se manifeste clairement sous forme de tirades où par le biais de la voix de ses personnages qui expriment leur façon de voir le monde, ce qui trahit leur structure mentale et en quelque sorte « justifie » non dans le sens d'excuse leur agissement.

C'est un procédé didactique assez subtil utilisé par Yasmina Khadra pour éclairer un lecteur occidental, pas forcément au courant des mécanismes internes et externes aussi qui conduisent ces personnes à commettre l'impensable mais également l'inénarrable, car il est clair que certaines horreurs et le sentiment qu'elles suscitent ne peuvent être matérialisées par des mots.