

VIOLENCE ET DÉSHUMANISATION DE L'ÊTRE DANS *LES SIRÈNES DE BAGDAD* ET *L'ATTENTAT* DE YASMINA KHADRA

Abdoulaye AWOUOLOU
Université de Maroua, Cameroun
laxmiabdou.uma@gmail.com

Résumé : *Les sirènes de Bagdad* et *L'Attentat* de Yasmina Khadra, la violence se veut un paradigme de déshumanisation des personnages de ces deux récits. Exploitant un riche répertoire de notions et de concepts relatifs à la violence. Ces récits décrivent un univers ouvert, multiculturel et complexe où le fantastique de peuplement, les avenues politiques et religieuses concourent à faire une société où l'être humain perd progressivement son humanité. Le présent article, sous le cadrage de la sociocritique d'Henri Mitterrand, se propose d'analyser les fondements sociaux de la violence dans ce milieu, ainsi que son aperception qui en fait un thème d'actualité du Proche et Moyen-Orient.

Mots clés : violence- déshumanisation- récit-être humain-sociocritique.

VIOLENCE AND DEHUMANIZATION OF BEING IN *LES SIRÈNES DE BAGDAD* AND *L'ATTENTAT* OF YASMINA KHADRA

Abstract: *Les sirènes de Bagdad* and *L'Attentat* of Yasmina Khadra, violence is a paradigm of dehumanization of the characters of these two stories. Exploiting a rich repertoire of notions and concepts relating to violence. These stories describe an open, multicultural and complex universe where the fantastic of settlement, political and religious avenues combine to make a society where the human being gradually loses his humanity. This article, under the framing of Henri Mitterrand's sociocriticism, proposes to analyze the social foundations of violence in this environment, as well as its perception that makes it a topical theme of the Near and Middle East.
Keywords: violence- dehumanization- narrative-human-sociocritical.

Introduction

Yasmina Khadra, écrivain maghrébin d'expression francophone, a fait du roman un miroir qui reflète les réalités sociales, économiques et politiques. Ses œuvres, dans un souci de dénonciation et de révolte contre les atrocités quasi - quotidiennes, rompent avec les thèmes classiques pour devenir une écriture-alerte qui témoigne de la tragédie, causée par l'intégrisme religieux dans un monde devenant de plus en plus éméché devant l'existence en proie aux multiples violences. Véritables manifestes, *Les sirènes de Bagdad* et *L'Attentat* s'insurgent contre les assassinats et les massacres causés par « l'émergence du terrorisme islamiste ». Ces deux romans sont dotés d'un discours farouchement engagé contre les violences imposées par l'obscurantisme religieux. La violence est un phénomène qui entraîne des souffrances physiques ou morales

conduisant ainsi à une profonde affliction liée aux traumatismes psychiques qui peut conduire aux dérives comportementales, verbales voire non verbales. La violence est perçue dans ces œuvres comme l'emploi de la force brutale ou verbale instaurant, selon Philippe Jeammet « un processus de séparation, de coupure, de différenciation abrupte avec l'autre » (Jeammet, 1997 :8). L'objectif ici est de montrer que la violence est un agent contagieux qui déshumanise l'être humain. Ainsi la thématique que soulèvent les deux romans permet de poser la problématique de la mise en scène de la guerre dans *Les sirènes de Bagdad* et *L'Attentat* de Yasmina Khadra. En d'autres termes, comment la violence que stigmatise l'auteur dans les deux romans reconfigure-t-elle la structure mentale de l'humain ? Serait-elle devenue une barbarie dont les effets sont irréversibles ? Pour répondre à ces interrogations nous servons de méthode sociocritique de Mitterand, en postulant d'une part que la violence est un vecteur de métamorphose humaine, et d'autre part que celle-ci est source de traumatismes psychologiques et de déshumanisation de l'être.

1. Violences et métamorphoses des personnages

La violence est un concept fort complexe qui admet moult interprétations, de nuances et peut être donc abordée sur plusieurs points de vue. Elle vient du latin *vis* qui désigne l'emploi de la force sans égard à la légitimité de son usage. Dans son acception générale, la violence signifie l'usage des différentes formes de force qu'elles soient physiques ou psychiques afin de contraindre, de dénoncer ou de causer des dommages ou la mort.

Les œuvres de Yasmina Khadra laissent transparaître diverses formes de violence dont le plus actuel est le terrorisme. Il reste la forme la plus déshumanisante. L'auteur décrit les effets dévastateurs de celui-ci pour la société et l'être humain. Il met en garde le lecteur contre les dangers que peuvent provoquer le fanatisme incontrôlé et l'ethnocentrisme excessif et expose les souffrances inimaginables que connaissent les hommes *via* la guerre

Dans *Les sirènes de Bagdad*, Yasmina Khadra retrace la trajectoire d'un homme se battant pour son Irak natal durant l'invasion des troupes américaines. Au milieu d'une ville sous les décombres, Bédouin, meurtri, ne se reconnaît plus. Plusieurs questions taraudent son esprit et subitement naît en lui une autre personnalité sans âme, haineuse et incapable d'aimer :

« Comment pouvais-je aimer après ce que j'avais vu à Kafr Karam ? Comment me croire encore capable d'illustres inconnus après avoir été déchu de l'estime de soi-même ? Etais-je encore moi-même ? Si oui, qui étais-je ? [...] 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 ; elle était mon armure et ma tunique Nessus, mon socle et mon bûcher, elle était tout ce qui me restait en cette vie fallacieuse et injuste, ingrate et cruelle ». (Khadra, 2006: 146).

Bédouin, ce héros principal, dans ce discours aux allures d'une autoflagellation exprime avec regret la manière dont la violence l'a transformé voire métamorphosé. Il

semble avoir perdu son humanité ou sa nature humaine. La violence qu'il a vécue et expérimentée à *Kafr Karam* a anéanti tout ce qu'il avait d'humain. L'expression *Tunique de Nessus* qui symbolise sa haine envers l'Occident tire son origine de la mythologie grecque en ce sens qu'

« Héraclès avait épousé Déjanire, comme il l'avait promis à Méléagre...Il voyageait avec sa femme et leur petit fils Hyllos. Tous trois arrivèrent au bord du fleuve Evénos, où habitait le centaure Nessos, qui exerçait la fonction de passeur. Héraclès, fut transporté le premier, mais quand ce fut le tour de Déjanire, Nessos essaya de la violer. Héraclès, d'une flèche, tua Nessos, et celui-ci au moment de mourir confia à la jeune femme que son sang était un philtre d'amour ». (Grimal, 1951:92).

Cette *Tunique de Nessus* à laquelle fait allusion ce philosophe latiniste français renverrait à un cadeau empoisonné puisque Nessos succombe aux douleurs à lui infliger par la tunique offerte par la femme d'Héraclès. Dans le cas de Bédouin, la haine et la colère envers l'Occident ont rongé et consumé son âme et l'ont transformées radicalement. D'où le doublement de sa propre personnalité. Le fait qu'il soit, au début, un être sensible et émotif, vient en contraste avec sa nouvelle personnalité marquée ici par le déni, la haine et le désir de la vengeance.

Cette « deuxième personnalité », faut-il le signaler, est dépourvue de surmoi ; de bon sens et d'humanité, puisqu'il ne vit que par la haine et pour la vengeance. C'est la raison pour laquelle il s'est rendu à Bagdad car, il avait d'ores et déjà prémédité et planifié sa vengeance : « je n'étais pas venu retrouver les souvenirs heureux, mais les proscrire à jamais. Entre Bagdad et moi, le temps de candeurs fleuries était révolu. Nous n'avons plus rien à nous dire » (Khadra, 2006 :146).

Touché par le destin tragique et l'atrocité de la guerre, Bédouin identifie sa propre personne à la capitale Bagdad qui représente ici le centre des événements tragiques en Irak. : « Nous nous ressemblions comme deux gouttes d'eau ; nous avons perdu notre âme et nous nous apprêtons à faucher celle des autres ». (Idem). Cette manière de s'identifier à la capitale irakienne est assez révélatrice. En effet, il ne se considère plus comme un être humain, mais il incarne un corps mieux un espace meurtri par la violence, un champ de bataille, une ruine qui vit et respire au rythme des attentats, de la guerre.

En outre, la violence est un facteur qui provoque la dégénérescence de l'homme et de son identité. Elle le pousse non seulement à la souffrance, mais aussi vers des conditions de déshumanisation extrême où l'instinct animal prend certainement le dessus. C'est pourquoi pour le héros Bédouin, la vie n'est plus qu'un cercle infernal englué dans un spirale de violence. À voir de près l'incipit du roman, Bédouin tient un discours péjoratif sur la ville de Beyrouth : « j'ai perdu sa mauvaise foi dès que le taxi m'a déposé sur le trottoir. Son deuil n'est que de façade, sa mémoire une vieille passoire pourrie ; d'emblée je l'ai détestée [...] les grosses villes m'ont toujours inspiré une grande méfiance » (Khadra, 2006:8). Décidemment, la guerre a complètement déformé Bédouin : il est incapable d'apprécier les choses de la vie quotidienne. Il a

perdu la foi et tout lui apparaît façade. Ce n'est pas tant la ville qui a changé mais c'est plutôt lui qui est désorienté et paranoïaque.

Ce discours péjoratif, manifesté par l'emploi d'un vocabulaire dépréciatif, démontre l'hypocrisie de cette ville qui a perdu sa propre identité. Beyrouth est assimilé, à cet effet, à *une vieille passoire* peu rassurante. Ces vocabulaires dénotent sa fragilité qui l'expose à tous les dangers venant de l'extérieur. Aussi donne-t-il à cette ville Beyrouthéenne un portrait d'une femme prostituée « tricheuse et volage [...] ce soir elle va s'envoyer en l'air » (Khadra, 2006 :7-8) portant un voile religieux qu'il « retrouve sa nuit et s'envoie la face » (Khadra, 2006 :7).

Ce discours mélancolique démontre que le personnage qui vit la violence est permanemment hanté par la nostalgie d'une vie antérieure qu'il a perdue et par des souvenirs douloureux de la guerre. Sa perception et sa personnalité sont altérées et ses repères sont flous comme l'atteste ce passage :

« Je l'imaginais différemment, arabe et fière de l'être. Je me suis trompé. Ce n'est qu'une ville indéterminable, plus proche de ses fantasmes que de son histoire, [...]. De nouveau, les nuits vont lui réussir à merveille. Déjà, les lumières et les enseignes au néon se donnent en spectacle. 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. » (Khadra, 2006 :7-8).

De ce passage, il ressort clairement que Bédouin est à la quête perpétuelle du bon vieux temps où il se sentait humain avec des valeurs et une identité socioculturelle. Ainsi, il est à constater que le personnage décrie et déplore la violence qui selon lui, est la raison fondamentale de son naufrage identitaire et la transformation du visage de Beyrouth :

« C'est peut-être à cause de son entêtement à vouloir ressembler aux cités ennemies que ces saints patrons l'ont reniée, la livrant ainsi aux traumatismes des guerres et aux précarités des lendemains » (Khadra, 2006:8).

Ce concept « naufrage identitaire » savamment employé par Yasmina Khadra marque la défiguration de ceux qui vivent la violence au point de se noyer dans la haine et leur humanité avec. C'est pour cela que la vie humaine n'est plus sacrée pour eux. Ce qui justifie leur détermination à ne reculer devant rien quid à se suicider.

Le mode de vie dans la capitale Beyrouth ne sied nullement à celui qu'a vécu le héros principal à Bagdad et à *Kafir Karam*. La ville est trop calme pour la comparer à Bagdad. On comprend dès lors à quel point la perception de Bédouin est altérée par la violence : il ne s'accommode plus du calme et préfère la guerre. Il est donc incapable d'apprécier la normalité :

« Il y'a un bordel pas loin d'ici [...]. Les habitués se comptent sur les doigts, des types classe ...Chez Rachak, on est entre gens distingués. On trinque et on échange des points sans que ça dérape, si tu vois ce que je veux dire. Puis on se quitte, et ni vu ni connu. Quant aux filles, elles sont belles et inventives, des professionnelles. Si t'as bloqué pour une raison ou pour une autre, elles te remettent d'aplomb en une tourne main. » (Khadra, 2006 :8).

Ces espaces où débauche et prostitution se côtoient démontrent à suffisance la dépravation et la perversion de cette ville éloignée de tous les symboles la reliant à la culture arabo-musulmane. Outre cette perversion avérée, l'on constate que les tenancières de ces bordels sont des femmes d'origine arabes. C'est précisément le cas de Madame Rachaka dont le nom porte plusieurs significations.

En effet, *Rachaka* en langue française signifie *finesse et beauté corporelle*. Le mot renvoie au verbe dialectal *rachaka* qui veut littéralement dire planter des billets dans la poitrine des danseuses dans les bars ou lors de festivités marquant les réjouissances populaires. Dans un tel contexte, les femmes sont considérées comme des figures de désir, de beaux corps qui se livrent sans cesse à des ventes aux enchères. Le nom, soulignons-le au passage, véhicule un destin funeste dans le monde arabe.

C'est la raison pour laquelle Rachaka incarne le destin funeste d'une prostituée qui détourne la beauté de son corps à des fins érotiques et se réduit à un produit de consommation conforme aux exigences de la ville. De tels constats justifient la difficulté que rencontre Bédouin, C'est-à-dire son incapacité à s'identifier à ce nouvel espace livré à des déviances et dérives culturelles comme le stipule ce passage :

« Les volte-face de Beyrouth me filent le tournis. Ici, plus on croit poser le doigt sur quelque chose et moins on est sûr de savoir quoi au juste. Beyrouth est une affaire bâclée ; son martyre est feint, ses larmes sont de crocodile-je les hais de toutes mes forces, pour ses sursauts d'orgueil qui n'ont pas plus de cran que de suite dans les idées, pour son cul entre deux chaises, tantôt arabe quand les caisses sont vides, tantôt occidentales lorsque les complots sont payants. Ce qu'elle sanctifie le matin, elle l'abjure la nuit ; ce qu'elle revendique sur la place, elle s'en préserve sur la plage. » (Khadra, 2006 :8-9).

Cette profonde haine éprouvée par le héros irakien vis-à-vis de Beyrouth marque graduellement sa période de transition par rapport à son ancienne vie ; laquelle vie est en déphasage avec ce nouvel espace.

Sur le plan de l'écriture, le narrateur suggère ce contraste en utilisant des proverbes et expressions françaises qui ont des échos en langue arabe et Kabyle. Il s'agit ici des formules telles que « Ce qu'elle sacrifie le matin, elle l'abjure la nuit », qui se disent aussi dans un proverbe kabyle dont le sens n'est pas totalement différent de cette expression : « *Ayemid- igerwass, yecca-t yid* » qui signifie littéralement « Ce qu'on récolte le matin, on s'en débarrasse la nuit ».

Le texte s'écrit donc en langue française, laissant toutefois entendre des sonorités et formules arabophones et berbérophones. Ce nouvel espace que découvre avec dégoût Bédouin se situe aux antipodes de ses mœurs et coutumes habituels ; ce qui le contraint à limiter ses déplacements dans ce nouveau milieu impur. Sa présence à Beyrouth est réduite à l'hôtel où il est logé attendant le feu vert de Sayed pour passer à l'étape finale de sa mission.

La rencontre entre Bédouin et Dr Jalal à l'hôtel où il a séjourné va davantage le métamorphoser. Dans le récit, Dr Jalal est présenté comme un ancien universitaire qui a réalisé d'incroyables revirements au cours de sa carrière. Il passe d'un grand

pourfendeur du monde arabo-musulman à un partisan sans faille du fondamentalisme religieux en Orient.

« Dr Jalal a longtemps enseigné dans les universités européennes. On le voyait régulièrement sur les plateaux de télévision à charger le « déviationnisme criminel » de ses coreligionnaires. Ni les fatwas décrétées contre lui ni les tentatives d'enlèvements n'ont réussi à contenir sa virulence. Il était en passe de devenir le chef de file des pourfendeurs du Jihad armé. Puis, Sans crier gare, il s'est retrouvé aux premières loges de l'Imamat intégriste. Profondément déçu par ses collègues occidentaux, constatant que son statut de bougnoule de service, supplantait outrageusement son érudition, il écrit un terrible réquisitoire sur le racisme intellectuel sévissant au niveau des chapelles bien-pensantes de l'Occident et entreprit d'incroyables pirouettes pour se rapprocher des milieux islamistes. » (Khadra, 2006 :13).

Ce bellicisme caractériel dont fait preuve Dr Jalal ne peut que faire renaître chez Bédouin une nouvelle confiance. Une confiance renouvelée après ses multiples errances psychologiques dues aux déplacements à *Kafr Karam*, son village, Bagdad, capitale Irakienne et Beyrouth, capitale libanaise :

« Je peux retourner à Kafr Karam quand bon me semble, pousser n'importe quelle porte, revisiter n'importe quel patio, et surprendre n'importe qui dans son intimité. Ma mère, mes sœurs, mes proches et mes cousins ne reviennent, les uns après les autres. Sans m'indisposer. Ma chambre est peuplée de fantômes et d'absents. Omar partage en coup de vent ; les fêtards immolés dans les vergers de Haïtien paradent autour de moi. Même mon père est là. Il se prosterne à mes pieds, des testicules à l'air. Je ne me détourne pas, ne me voile pas la face. Et lorsqu'un coup de crosse le jette à terre, je ne l'aide pas à se relever. Je reste debout ; mon inflexibilité de Sphinx m'empêche de me pencher, y compris sur mon géniteur. » (Khadra, 2006 :257-258).

Cette errance psychologique du personnage dans le temps et dans l'espace, doublée des révélations de Dr Jalal, prouve que les deux protagonistes ont un ennemi commun qu'ils visent à enlever : l'impérialisme occidental. Bédouin et Dr Jalal sont, toutefois, issus d'une théorie de complot occidental visant à déraciner, à pervertir et à acculturer la population orientale. En effet, nous notons ici le renoncement de Bédouin à toute forme d'humanisme lui permettant de devenir un être vulgaire et impuissant aux tortures physiques que le colonisateur inflige à son géniteur. À cela s'ajoute son radicalisme idéologique qui l'amène à commettre des attentats suicides contre les « envahisseurs », car il s'apprête à sacrifier des milliers de vies innocentes : « Jamais l'exercice de la mort ne m'a paru aussi euphorique, aussi cosmique [...] Je me remémore des vacheries qui ont jalonné ma vie, et toutes renforcent mon engagement » (Khadra, 2006 :258).

Dans le même ordre d'idées, des révélations de Dr Jalal dans ses conférences, notamment le processus du réveil et de prise de conscience, ne concernent pas uniquement Bédouin mais aussi lui-même par ce qu'il s'est tardivement rendu compte d'être un vassal sous les ordres de l'Occident : « En réalité, je n'étais que le nègre des

Occidentaux. Ils avaient décelé mes failles. Les honneurs et les sollicitations qu'ils déversaient sur moi consistaient à m'assujettir » (Khadra, 2006 :264).

Pour le narrateur, les discours sur la différence culturelle entre Orient et Occident sont la source même des tensions et des chocs civilisationnels. En effet, l'Occident a réussi à retourner des intellectuels arabes contre leur propre nation. Leur mode opératoire consiste à offrir à ces savants des postes juteux de travail dans les prestigieuses universités européennes et américaines. Ainsi, à chaque nouvel attentat orchestré par les djihadistes, l'Occident les utilise pour se défendre. Hormis la pression exercée par ces Occidentaux sur les intellectuels Orientaux, la politique diabolique des Européens consiste à essuyer le sang qui entache leurs mains sur le dos des Orientaux. D'où le recours à des termes tels que « corvée » et des expressions comme « j'étais un peu leur gant ». Ces termes et expressions sont, en effet, des métaphores qui renvoient aux gants que portent les éboueurs pendant le service d'assainissement et de décharge des poubelles. Ces gants sont également utilisés dans une scène de crime par lesquels on peut se débarrasser des traces de culpabilité. Ils symbolisent ici la soumission de l'Orient face à l'hégémonie Occidentale.

Ces aveux pleins de douleurs et de regret de Dr Jalal prouvent le degré d'instrumentalisation et de manipulation des Occidentaux. Ce type de déclaration relève de l'ironie de la part de l'écrivain qui, à un moment donné, a été contraint de tenir un discours à la solde de la partie adverse, c'est-à-dire un langage qui ne reconforte que l'Occident. Aussi, lorsque Dr Jalal prend la décision de rejoindre les rangs des islamistes, la réaction de l'Occident a été nourrie par un profond racisme et haine à l'égard de celui-ci. Ce qui démontre la vision péjorative orientée vers l'Occident :

« Les gens qui avaient fait le déplacement étaient là pour voir de près la bête immonde. Ils portaient la haine sur la figure. Je n'étais plus le Dr Jalal leur allié, celui qui défendait leurs valeurs et l'idée qu'ils se faisaient de la démocratie. Tout ça, à la poubelle. A leurs yeux, je n'étais qu'un Arabe, le portrait caché de l'Arabe assassin du cinéaste. Ils avaient radicalement changé, eux, les précurseurs de la modernité, les plus tolérants, les plus émancipés des Européens. Les voici qui arborait leur tendance raciste comme un trophée. Pour eux, désormais tous les Arabes sont des terroristes. » (Khadra, 2006 :265).

Dr Jalal n'est pas la seule victime du racisme ostentatoire de l'Occident. Pareil pour le Professeur Ghany, médecin qui a pris en charge Bédouin pour des soins médicaux, s'est vu mépriser par les Occidentaux à cause de sa culture arabe. Car ce virologue de spécialité « avait exercé pendant des décennies dans les plus prestigieux instituts de recherches américains avant d'être évincé à cause de son arabité et de sa religion » (Khadra, 2006 :267).

La haine entre Orient et Occident s'agrandit à une vitesse exponentielle, obligeant de ce fait Sayed et ses compagnons de chemin à préparer physiquement Bédouin à la mission ultime ; celle qui consiste « de porter un virus » (Khadra, 2006 :272-273) et d'aller le propager dans les « métros, les gars, les stades et les grandes surfaces pour

étendre le fléau aux autres régions du royaume » (Khadra, 2006 :299). Car à en croire Sayed « l'Occident ne [leurs] laisse pas le choix [...]. La situation est alarmante. Les irakiens implorent. Ils sont au bord de la guerre civile. Et [ils doivent] intervenir vite pour éviter que la région bascule dans un embrasement duquel elle ne se relèvera jamais » (Khadra, 2006 :271).

Conscient de la mission lui assignée, Bédouin est plus que jamais déterminé par ce qu'il entreprend réaliser « [...] virus ou bombe, qu'est-ce que ça change ? Vous n'avez pas besoin de m'expliquer pourquoi, dites-moi seulement quand et comment. Je ne suis ni meilleur ni moins courageux que les irakiens qui meurent tous les jours dans le pays » (Khadra, 2006 :274).

Il ressort que le Professeur Ghany et Sayed sont parvenus à leur objectif ; celui de radicaliser Bédouin au point de lui ôter le goût à la vie : « J'ai divorcé avec la vie. Je suis un mort qui attend une sépulture décente » (Khadra, 2006 :274). Cette envie immédiate de mourir est pour Bédouin la condition *sine qua non* de se débarrasser de toutes ses souffrances et hallucinations qui déterminent la fin de ses hantises cauchemardesques. Chez les bédouins authentiques le respect de la dignité et le souci de préserver la culture sont le noyau essentiel de leur éducation. C'est cette caractéristique qui les singularise des autres ethnies : « Un Bédouin ne se dégonfle pas. Sa parole est un coup de fusil. Quand ça sort, ça ne revient jamais. Je porterai ce virus. Au nom des miens, et au nom de mon pays » (Khadra, 2006 :276).

Cette ethnie considère la vengeance comme une règle à ne pas enfreindre et canoniser ainsi son mode de vie : « le code Bédouin exige de l'homme d'honneur de défendre ou de laver cet honneur au besoin dans le sang, ce qui implique le recours à la vengeance » (Sarga, 2016:20). Ajoutons aussi à l'idée précédente que les bédouins sont définis en langue arabe par les termes « *as* » (noblesse), « *charaf* » (honneur), « *mura* » (viril, courage), « *karam* » (générosité) et « *diyafa* » (hospitalité). Cette signification prouve que les bédouins sont réputés loyaux mais capables de se métamorphoser une fois que leur honneur et leur dignité sont bafoués. L'esprit de vengeance prime sur toute autre considération.

Le discours de Sayed envers Bédouin démontre non seulement qu'il est convaincu par ses idées, mais aussi inspire en lui de l'impuissance et du découragement profond vis-à-vis des événements violents de cette guerre.

C'est la raison pour laquelle il est obligé d'implorer l'aide de Bédouin, car sa mission se présente comme une alternative pour stopper les Occidentaux dans leur hégémonie tyrannique sur l'Orient :

« Tu ne peux pas mesurer l'importance de cette opération. C'est notre dernière cartouche, tu saisis ? Après, une nouvelle ère va naître, et plus jamais l'Occident ne nous regardera de la même façon [...]. Pour moi, la vie n'est qu'un pari insensé ; c'est la façon de mourir qui lui sauve la mise. Je ne veux pas que nos enfants souffrent [...] si tu voyais Bagdad, ce qu'elle est devenue, avec ses sanctuaires bousillés, ses guerres de mosquées, ses boucheries fratricides. Nous sommes débordés. Nous appelons au calme et personne ne nous écoute. C'est vrai qu'avec Saddam, nous étions des otages. Mais, Dieu du ciel ! Nous sommes des zombies aujourd'hui. Nos cimetières sont saturés et

nos prières volent en éclats avec nos minarets. Comment en sommes-nous arrivés à ces extrêmes ? Si je ne dors pas, c'est parce que nous attendons tout absolument tout de toi. Tu es notre ultime recours, notre dernier baroud d'honneur. Si tu réussis, tu vas remettre les pendules à l'heure et le réveil sonnera enfin pour nous. » (Khadra, 2006:280).

Bédouin représente ici toute une nation, tout un peuple, voire l'Orient tout entier. Un personnage déshumanisé et transformé en bombe humaine : « Je suis à l'aise dans le noir. Mes morts et mes vivants sont près de moi. [...] lorsqu' on étreint d'une main une offense et de l'autre. La cause ? Je ne prendrai pas de comprimé pour mourir. J'ai réintégré mon élément. Tout va bien. La vie n'est qu'un pari insensé ; c'est la façon de mourir qui lui sauve la mise. Ainsi naissent les légendes » (Khadra, 2006 :277).

Ancré dans un contexte politique chaotique *Les sirènes de Bagdad* met en relief cette forme de violence. Le héros irakien se voit brutalement confronté à des univers hostiles marqués par des atrocités qui entraînent les personnages dans le déni de leur humanité. La violence et l'humiliation sont telles que les séquelles ne peuvent qu'entraîner traumatismes et hallucinations.

2. Violences, traumatismes et radicalisation des personnages

Dans *Rhétorique II* (1960) d'Aristote, la colère et la haine font partie des quatorze passions humaines. Elles ont la particularité d'être des vecteurs non seulement des troubles névrotiques mais aussi de dégénérescence du fonctionnement normal de l'organisme humain. En d'autres termes, en plus de porter atteinte à l'intégrité physique, elles touchent les capacités mentales et physiologiques de l'individu. La violence peut donc en être la cause où l'une des conséquences. Quoi qu'il en soit, ces deux textes abordent avec subtilité les sentiments violents, brutaux et intenses de compassion, de haine ou d'indignation qui se traduisent par la banalisation du mal, l'hystérie des foules, la présence du sacrifice, l'ombre de la mort et surtout le règne de l'absurde. Ces œuvres mettent en scène des personnages psychologiquement déstabilisés par la violence car, ils souffrent de traumatismes divers et ont du mal à distinguer le bien du mal, la norme de l'anarchie, la civilisation de la barbarie, la vie de la mort.

De ce fait, les deux romans donnent à lire des récits troublants avec des histoires douloureuses. Ainsi, dans *Les sirènes de Bagdad* le lecteur est meurtri par l'acharnement tout aussi violent des forces de l'ordre (GI) sur Suleyman, le malade mental, qu'on croit « bourré d'explosifs » :

« Tous les fusils étaient maintenant braqués sur le fugitif. Ne tirez pas, suppliait le ferronnier, c'est un malade mental. Don't shoot. He is crazy...Suleyman courait, courait, l'échine raide, les bras ballants, le corps ridiculement penché sur la gauche. Rien qu'à sa façon de courir, on voyait bien qu'il n'était pas normal. Mais au temps de guerre le bénéfice du doute privilégie la bavure au détriment du sang froid ; cela s'appelle la légitime défense. La tête du Suleyman explosa comme un melon, freinant net sa course débridée. » (Khadra, 2006 :66-67).

De même dans *L'Attentat*, Sihem se fait exploser dans un restaurant à Tel-Aviv pour « servir » la cause de son peuple. Le caractère de Sihem a l'avantage d'être « conscient » de son rôle de « militante suicidaire » :

Sihem ne voulait pas de ce bonheur-là. Elle le vivait comme un cas de conscience. La seule manière de s'en disculper était de rejoindre les rangs de la Cause. C'est un cheminement naturel quand on est issu d'un peuple en souffrance (...) Sihem était la fille d'un peuple qui résiste. Elle voulait mériter de vivre, au mieux, mériter son reflet dans le miroir, mériter de rire aux éclats, pas seulement profiter de ses chances (Khadra, 2005 :220).

Dans ces deux textes la vie intérieure des héros apparaît lamentablement dépourvue, puisque tout y a été remplacé par une haine démesurable. De plus, les cauchemars, l'enfermement et la souffrance constituent l'être des personnages pour qui la vie devient insupportable. De même vivre avec les autres sans aucune forme de communication apparaît également comme quelque chose de pénible, un manque de sociabilité qui les rend marginaux, voire inhumains.

2.1. Le terrorisme ou l'expression d'un dérèglement psychologique

Le terrorisme s'ancre dans une dynamique guerrière. Il s'agit, si l'on reprend les termes de Jean-François Gayraud et David Sénat, d'une « guerre polymorphe » (2006 :8). Dans ce contexte l'attentat-suicide est une stratégie, parmi tant d'autre employée pour gagner une guerre, et le terroriste est un soldat. De ce fait, un soldat qui a été mentalement « reconditionné » et dont les capacités ont été plus ou moins altérées par la violence et l'endoctrinement. Le recours à l'attentat-suicide dépend de l'impact psychologique lié au suicide et non à une obligation technique. C'est donc un processus de dé-subjectivation, d'absence à soi-même propre au passage à l'acte suicidaire. Bien plus, c'est un acte déshumanisant, car le suicidaire kamikaze n'est plus un être humain, mais une bombe qu'on peut activer à bon gré.

La réification des terroristes suicidaires est traitée ironiquement par Jess Walter. Le personnage principal, Remy, est un policier qui, malgré lui, joue un double rôle. Il s'agit de recruter dans l'ombre les membres d'une cellule terroriste que les agences gouvernementales se chargent immédiatement de leur arrestation avant qu'ils ne commettent un attentat. Ici chaque membre de ladite cellule travaillera pour le gouvernement en tant qu'infiltré.

Les membres de cette cellule sont manipulés à l'effet d'enregistrer des fausses vidéos testamentaires qui permettent de justifier leur arrestation auprès de l'opinion publique. À la différence de « Volontaires de la Mort » de François Géré, les Arabes américains recrutés par Remy, l'agent de police, n'ont pas conscience d'avoir été réifiés par les agences gouvernementales.

La scène d'enregistrement des testaments est construite grâce aux procédés de mise en abîme : une mise sur écoute de la cellule permet aux agences gouvernementales de capter les testaments qui sont en train d'être enregistrés. Mais deux niveaux se superposent : celui d'enregistrements classiques stéréotypés en arabe qui sont

approximativement traduits par les interprètes de la *Central Intelligence Agency* (C.I.A) et celui du refus de coopérer à cette mascarade murmurée par les Arabes américains recrutés par Remy. Ces citoyens américains sont clairement présentés comme des pions, des armes ; mais au lieu d'être utilisés pour attaquer un adversaire, ils le sont pour redorer le blason des agences gouvernementales auprès de l'opinion publique.

L'imbrication des différents propos et le jeu d'écoute utilisés pour les capter confère un caractère pathétique et tragique à la scène. L'ébranlement moral est représenté dans le roman de Yasmina Khadra pour montrer le caractère inhumain des actes terroristes et des attaques suicides en particulier. L'incipit représente le moment où une explosion se produit et le chaos s'installe. Le lecteur est confronté à la violence dans ses conséquences physiques, brutales et irrémédiables, dans sa monstruosité immédiate et ses seules informations sont celles que le narrateur lui fournit en narration simultanée, comme un reportage en direct. Il s'agit d'un attentat contre le Cheikh Marwan dont Amine Jaafari en est aussi victime. Les circonstances de l'attentat ne seront relevées que plus tard, mais au début du roman, c'est par cette scène apocalyptique que la narration est introduite, des corps déchiquetés, des personnes brûlées vives, la voiture du Cheikh en flammes, les hurlements des blessés qui interfèrent avec les sirènes des ambulances venues porter secours, le tout crée un paysage cauchemardesque qu'

« Une crue de poussière et le feu vient me happer, me catapultant à travers mille projectiles. J'ai le vague sentiment de m'effiloche, de me dissoudre dans le souffle de l'explosion.... A quelques mètres-ou bien à des années-lumière, le véhicule du Cheikh flambe. Des testicules voraces l'engloutissent, répondant dans l'air une épouvantable odeur de crémation. Leur bourdonnement doit être terrifiant ; Je ne le perçois pas. Une surdité foudroyante m'a ravi aux bruits de la ville. Je n'entends rien, ne ressent rien. Je ne fais que planer, planer. Je mets une éternité à planer avant de tomber par terre, groggy, déraillé, mais curieusement lucide, les yeux plus grands que l'horreur qui vient de s'abattre sur la rue. » (Khadra, 2005 :8).

Progressivement la narration se focalise sur l'agonie des victimes : « Près de moi, un vieillard défiguré me fixe d'un air hébété : il ne semble pas se rendre compte que ses tripes sont à l'air, que son sang cascade vers la fondrière » (Khadra, 2005 :9). Vu l'ampleur de l'horreur, le narrateur, comme témoin oculaire, dira : « Ma jambe repose contre mon flanc, grotesque et horrible à la fois ; un mince cordon de chair la retint encore à ma cuisse. D'un seul coup toutes mes forces me désertent. J'ai le sentiment que mes fibres se dissocient les unes des autres, se décomposent déjà. » (Khadra, 2005:9).

Cette scène de violence n'est pas seulement traumatisante aux rescapés comme Amine, elle l'est aussi au narrateur ainsi qu'au lecteur. La tonalité tragique, l'usage des mots et des expressions de nature à donner la chair de poule ou la nausée témoignent d'une situation d'une barbarie et d'une violence extrêmes. Et dire que c'est un acte commandité ou prémédité sous-entend que l'on est en présence d'une société où la violence et les traumatismes sont endémiques et l'humanité relégué au second rang.

Cette écriture du chaos faite de longues analepses dans l'enchaînement des faits est à l'image d'une mémoire faillible et sérieusement atteinte où les délires et fantasmes violents prennent le dessus sur le bon sens. La succession des attentats accentue et fait perdurer le choc initial du lecteur. Ainsi Amine formule sa « frénésie interrogative » engendrée par l'attentat-suicide commis par son épouse Sihem. Le mélange entre un niveau de langue familier avec un terme comme « bordel » ou encore une expression comme « ça me travaille » et un niveau plus courant voire soutenu comme « s'infliger », « atroce » souligne le désarroi du personnage face à l'attentat-suicide de Sihem. À cela s'ajoute la tournure interrogative qui fait du propos une question rhétorique. Le questionnement d'Amine ne fait pas du terroriste un être à part, une sorte de « monstre », mais insiste sur le fait que toute personne « saine de corps et d'esprits » pourrait être l'auteur d'un attentat. La normalisation du terrorisme ou du suicidaire montre à quel point la mémoire de la société et la psychologie des personnages se sont dégradées. D'autre part, Amine soulève la question des motivations du suicidaire présenté comme relevant d'un « renoncement ». Amine fait du terroriste un acteur présent dans son passage à l'acte en insistant sur l'homme et le caractère extrême des conditions de ce passage à l'acte suicidaire. Et c'est à son ami Naveed de nuancer :

« Je crois que même les terroristes les plus chevronnés ignorent vraiment ce qu'il leur arrive. Et ça peut arriver à n'importe qui. Un déclic quelque part dans le subconscient, et c'est parti. Les motivations n'ont pas la même consistance, mais généralement, ce sont des trucs qui s'attrapent comme ça, dit-il en claquant des doigts. Ou ça te tombe sur la tête comme une tuile, ou ça s'ancre en toi tel un ver solitaire. Après, tu ne regardes plus le monde de la même manière. Tu n'as qu'une idée fixe : soulever cette chose qui t'habite corps et âme pour voir ce qu'il y'a eu dessous. Pour toi, la vie, la mort, c'est du pareil au même. » (Khadra, 2005 :96).

Dans le même ordre d'idées, dans *Les sirènes de Bagdad*, le narrateur fait état d'un missile tombé dans la propriété des Haïtem pendant la cérémonie de mariage de leur fils. Il rend ici compte des crimes de guerre dont les victimes le plus souvent, sont les innocents civils qui subissent des conséquences fâcheuses : « Un père endeuillé leur montra le carnage en criant : - regardez, il n'y a que des femmes et des enfants. On célébrait un mariage, où sont les terroristes, tirant un cameraman par le bras pour lui montrer les corps gisant sur la pelouse » (Khadra, 2006 :110).

2.2. La hantise de la mort des personnages

Dans les deux romans à savoir *Les sirènes de Bagdad* et *L'Attentat*, la mort est récurrente. La distance établie entre ces personnages et la mort n'est plus à démontrer. Certains personnages gravitent autour d'elle tandis que d'autres la portent en eux. En effet, les cadavres ponctuent chacun des textes. Dans ces scènes de mort, les personnages deviennent les spectateurs, des témoins oculaires ou même parfois des voyeurs. Dans *L'Attentat*, le texte s'ouvre sur les recherches de l'identité d'un corps, celui de Sihem : « Nous avons un cadavre sur les bras et il nous faut mettre un nom

dessus, dit un homme trapu aux allures de brute en surgissant derrière moi » (Khadra, 2005 :33) et se clôt sur un ensemble de corps exhibés et parmi eux celui d'Amine : « D'autres corps sont alignés de part et d'autre du mien. Certains ont rassemblé des proches, déclenchant des pleurs et des hurlements chez les femmes. D'autres sont méconnaissables ; on n'arrive pas à les identifier » (Khadra, 2005 :245).

Par ailleurs, le corps de Sihem constitue le leitmotiv du texte ; c'est la découverte de son cadavre qui va déclencher le processus de la quête intime et douloureuse du veuf déboussolé et la narration proprement dite. Le thème de la mort dépasse ainsi le cadre restreint d'un événement dans le projet narratif pour devenir l'action qui lance le récit.

Dans *Les sirènes de Bagdad*, la mort est aussi omniprésente dans l'entourage du personnage principal témoin oculaire de plusieurs scènes effroyables orchestrées par la violence meurtrière. À titre indicatif la mort de Souleyman, un attardé mental, puis une série de meurtres, raids et crimes de toutes sortes : « Les morts dix-sept en majorité des femmes et des enfants reposaient sur une aile du jardin recouverts de draps. Quelques corps étaient alignés sur le bord d'une allée, mutilés et carbonisés. » (Khadra, 2006 :104-105).

Bédouin, le personnage principal, semble aussi porter la mort en lui dans la mesure où il se prépare à un acte terroriste sans précédent. Donner la mort dans le cas de Bédouin devient prémédité, car il est ici question d'une attirance du héros vers la mort de manière irrévocable.

Dans ces deux œuvres, il n'y a pas de véritable opposition entre donner la mort et mourir. Ici lorsque l'un des personnages commet un acte suicide, il se condamne lui-même et porte ainsi sa propre condamnation comme s'il cherchait à se détruire ou à se punir pour sauver son âme. Ceci est assez paradoxal puisque mort et vérité semblent coïncider étrangement. Plus le héros est proche de la mort, plus il semble proche de la vérité que les autres personnages. La mort est donc un élément indissociable de la construction des personnages du corpus en ce qu'elle détermine leur réception empathique à travers l'intensité que leur confèrent les descriptions aussi bien des cimetières ; lieux favorisés pour les errances et des cadavres autour d'eux.

En tout état de cause, qu'il s'agisse d'exhibition, de confrontation ou d'imploration de la mort, l'omniprésence de celle-ci ne fait que projeter les personnages vers l'isolement, la solitude et la tristesse. Multipliant les homicides, les attentats et les répressions dans les trois histoires, la mort est fortement associée à une insurmontable solitude suite à des épreuves individuelles ou à des expériences ultimes. C'est la raison pour laquelle la solitude vient bien souvent de la présence de la mort et précède des moments aussi intenses que fragiles pour les personnages.

2.3. La solitude comme mode d'isolement des personnages

Étymologiquement, solitude vient du mot latin *solitudo* qui renvoie à : lieu désert, vie isolée de quelqu'un, état d'abandon. Certains auteurs parlent de solitude objective pour distinguer cet état du sentiment subjectif associé à l'isolement social. La solitude

est très différente selon qu'elle est choisie ou subie. Un individu peut temporairement choisir intentionnellement la solitude pour s'éloigner de problèmes interpersonnels ou pour avoir le temps de développer une activité créative, intellectuelle, spirituelle. De nombreuses études ont montré que l'isolement social est associé à des risques accrus de problèmes de santé physique et mentale (dépression, suicide) corrélé à une mentalité et un risque de maladie de longue durée.

Étant structurés autour des violences face auxquelles les personnages ont à répondre par la violence, la soumission ou l'isolement, les textes de Khadra mettent en scène des personnages qui vivent différentes formes de solitude. Celle-ci, étant marquée par des sentiments ambivalents et dans la plupart des cas insupportables sont imposés par des événements tragiques qui s'abattent sur les personnages et les enlisent dans une souffrance intérieure incommunicable. Quelque fois c'est une solitude imposée au quotidien par la mort de tous les proches ; laquelle mort place le personnage dans le désarroi le plus absolu. C'est précisément le cas de Sihem, l'épouse d'Amine, dans *L'Attentat*. La mort de cette dernière a laissé son époux dans la solitude et le désarroi. La solitude devient alors un moment de torture intenable pour les personnages.

« Je n'étais pas ravi de reconnaître la chambre où je m'étiolais depuis des semaines à attendre je ne savais quoi. J'avais l'impression d'être la benjamine des poupées russes, la chambre étant ma cadette, la maison, l'aînée et ainsi de suite, le quartier fétide en guise de couvercle. J'étais dans mon corps comme un rat pris au piège ; mon esprit courait dans tous les sens sans trouver d'échappatoire. Était-ce la claustrophobie ? J'avais besoin de sortir de mes gonds, d'exploser comme une bombe, d'être utile à quelque chose, à l'instar du malheur. » (Khadra, 2006 :218).

Tout porte à croire que ce sont les affects causés par la souffrance et liés au contexte de violence qui expliquent les conduites des personnages et la manière dont ils banalisent la mort.

On peut dès lors affirmer, sans risque de se tromper, que les personnages khadriens contemporains, victimes de leur entourage, viennent ainsi exposer toutes leur richesse et leur complexité qui ne se donnent pas à comprendre, mais au contraire à sentir et à ressentir. Leur destin hanté par la souffrance, la mort et la solitude illustre parfaitement leur difficulté à être dans le monde tel qu'il est. Il faut retenir que l'importance de ces personnages et leur richesse dépendent largement de leur état et degré de souffrance du fait qu'ils se trouvent bousculés par leur entourage et entraînés dans les événements dont ils ne sont que d'impuissants témoins. Tous ces paramètres accentuent leur caractère empathique faisant d'eux d'éternels nomades victimes des mutations spatiales à la quête des motifs qui facilitent l'établissement de tout rapport affectif.

Conclusion

Les romans de Yasmina Khadra ont apparu comme une arme de lutte contre la montée du cynisme et l'absurdité des actions de ceux qui ont en charge le destin de

leur concitoyen. À travers *Les sirènes de Bagdad* et *L'Attentat* l'écrivain a exploré l'histoire des affrontements meurtriers et incompréhensibles des idéaux. Sans répit, il milite contre l'obscurantisme et défend le triomphe de l'humanisme. Il n'a cessé de rappeler que l'humanité ne peut surmonter l'horreur de sa misérable condition qu'à travers l'observation objective et lucide de la réalité. Ses œuvres se sont proposées comme une grande fresque qui met en relief toutes les violences intrinsèques à la déchéance humaine qu'elles soient sociales, politiques ou intégristes. Elles sont une véritable autopsie de certaines sociétés notamment palestinienne, irakienne et libanaise qui subissent des violences physiques, psychologiques, verbales et sont aussi rattachées à des champs particuliers : social, linguistique et idéologique. La tonalité tragique de ces textes présente des personnages aux déterminismes sociaux spécifiques et qui sont frappés par de grands malheurs ; ils sont désespérés et soumis à une fatalité qui plane sur leur vie et qui se traduit souvent par la mort. Les romans veillent, en effet, à signifier la violence et à appliquer au texte la torture par les mots sans pour autant la nommer. Le destin des personnages hante par la souffrance, la solitude et la mort. Yasmina Khadra décrit la barbarie humaine et ses répercussions néfastes sur le plan humain et matériel. L'écriture devient ainsi une mise en scène de la sauvagerie dont la finalité est de montrer au lecteur les dérives que la violence peut engendrer et leurs effets dévastateurs.

Références bibliographiques

- ABDERRAHIM Lamchichi, 1996-1997, « Islamisme et violence politique », in *Confluences Méditerranée*, Hiver, pp.8-13.
- Aristote, *Rhétorique II*, 1960, Texte établi et traduit par M. Dufour, Paris, Les Belles Lettres.
- BACHELARD, Gaston, 1957, *La politique de l'espace*, Paris, P.U.F.
- BARTHES, Roland, 1966, *Introduction à l'analyse structurale du récit*, Communication, 8, 1972, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil.
- BOUDJEHAL, Amina, 2003, *Les manifestations de la violence dans Comme un bruit d'abeilles de Mohammed Dip*, Mémoire de Maîtrise, Université Lumière de Lyon.
- CHARAUDEAU, Patrick, 2009, « Le discours de manipulation entre persuasion et influence sociale », in *Actes du Colloque de Lyon*, pp.20- 25.
- DEJEUX, Jean, 1992, *La littérature Maghrébine d'expression française*, Paris, P.U.F, in *Algérie/ Action*, n°31/32, pp.20-25.
- DUCHET, Claude, 1973, *Une écriture de la socialité*, Paris, Nathan.
- FANON, Frantz, 1991, *Les damnés de la terre*, Paris, Gallimard.
- Gayraud, Jean-François et Sénat, David, 2006, *Le terrorisme*, Paris, PUF.
- GRIMAL Pierre, 1951, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, cinquième réédition, P.U.F.
- Haarzcher, Guy, 2021, *Le terrorisme et les valeurs de la démocratie libérale*, Working Papers du Centre Perelmans....., n°2008 /2. p.8 de 20 [http : //www.philodroit.be](http://www.philodroit.be), consulté le 12 Octobre.
- HAMON, Philippe, 1972, « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Littérature*, volume 6, n°6, pp.35- 40
1973, « Un discours contraint », in *Poétique*, n°16, pp.10-15.
- HERIJIER, Françoise, 2003, « La violence, Les mots, le corps », in *Cahiers du genre*, n°35, Paris, L'Harmattan.
- KHADRA, Yasmina, 2005, *L'Attentat*, Alger, Julia.
2006, *Les sirènes de Bagdad*, Alger, Julia.
- KRISTEVA, Julia, 1980, *Pouvoirs de l'horreur : essais sur l'objection*, Paris, Seuil, Coll. « Tel Quel ».
- MICHAUD, Yves, 1996, *La violence*, 3^{ème} édition, Paris, Gallimard.
- SARGA, Moussa, 2016, *Le mythe Bédouin chez les voyageurs aux XVIII^e et XIX^e siècle*, Paris.