

Les traces du tragique dans les titres des romans
de la trilogie (Les hirondelles de Kaboul, L'attentat,
Les sirènes de Bagdad)¹ de Yasmina Khadra

Aicha CHAIB CHÉRIF
Université Alger 2

Résumé

Les romans de la trilogie peignent la tragédie de trois pays dévastés par une machine de guerre particulièrement puissante. Ces agressions sont d'autant plus destructrices qu'elles sont arbitraires, inattendues et ont pour cible des populations exsangues, pratiquement à l'agonie car elles vivent passives, sans plus aucune velléités de résistance ni de révolte. Cette résignation à la fatalité concentre les ressorts les plus saillants du tragique de ces populations. Dès les titres, le tragique apparaît dans les noms de capitales des pays détruits et, de ce fait, localisent et datent l'Histoire tragique de l'Afghanistan, de l'Irak et des Territoires palestiniens.

Mots clés :

Histoire contemporaine - guerre - tragédies - tragique - fatalité - révolte - traumatismes - noms.

■ الملخص

روايات الثلاثية ترسم مأساة ثلاثة بلدان دمرتها الحروب بألة حرب قوية بشكل خاص. كل هذه الهجمات مدمرة كما أنها تعسفية وغير متوقعة تستهدف شعوبا ضعيفة، تحتضر لأنها تعيش في السلبية (بلا مقاومة)، دون أي رغبة في المقاومة أو الثورة. هذا الانصياع للحتمية يزيد من مأساة هته الشعوب. بدأ بالعناوين، تظهر المأساوية في أسماء عواصم الدول المدمرة، ومن ثمّ يتحدد موقع ويقوم التاريخ المأساوي لأفغانستان والعراق والأراضي الفلسطينية. **الكلمات المفتاحية :** التاريخ المعاصر - الحرب - المآسي المفجعة - مصير - الثورة - صدمات - أسماء.

■ Abstract

The novels of the trilogy paint the tragedy of three countries destroyed by wars of a particularly powerful war machine. These attacks are as devastating as they are arbitrary, unexpected and have for target of the weak populations, practically in the agony because they live passive, without any more vague desire of resistant nor revolt. This resignation to the fate concentrates the most prominent of the tragic of these populations. From the titles, the tragic appears in the names of capitals of the destroyed countries and, therefore, locates and dates the tragic history of Afghanistan, Iraq and the Palestinian Territories.

Key words : Contemporary history, war, tragedies, tragic, fatality, revolt, traumatisms, names.

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.]]², 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.»³

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.

De puissants traumatismes ôtent aux personnages toute résistance et leur imposent une fatalité quasi assumée. Puis, après un temps de soumission à l'adversité, les populations 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 l'éveil de la conscience tragique inhérente à 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. Tels sont les ressorts tragiques les plus signifiants qui apparaissent dès les titres des trois romans.

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 Kankolongo⁴ aborde l'étude du titre selon les mots, les noms qui le forment. Sa symbolique est importante aussi à décrypter, notamment dans le cas des titres de deux romans de la trilogie⁵, les «hirondelles» et les «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.»⁶

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 étales 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 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'ambiguïté des deux autres fonctions (...) référentielle et poétique».⁷

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. »⁸ 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 vue textuel est rendue publique. Le titre réalise la vérité du texte, (...) le secret de l'énoncé romanesque.»⁹

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»¹⁰. 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»¹¹ 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»¹², 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»¹³:

« 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 «kabboul» qui signifie bâtard. 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»¹⁴, 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 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:

« 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»¹⁵, les hirondelles symbolisent la liberté absolue et l'éternel nouveau selon les explications de Jean Chevrier et Alain Guerbrand¹⁶. L'élégance de leur mouvement ailé évoque le voyage vers le lointain, dans des cieux nouveaux aux climats cléments. Comme « elle(s) « ne se pose (nt) jamais sur terre, elles (s) sont exempte(s) de souillures. »¹⁷

L'hirondelle évolue dans un cadre de vie surélevé, aérien, épuré, hors d'atteinte, propice à un art de vivre subtil. L'hirondelle et le moineau (...) sont protecteurs".» rapporte Malek Chebel.¹⁸ 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 dans 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 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. ».¹⁹

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.²⁰ 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 un opprobre que l'on doit cacher telle une infirmité », dit-elle à son mari. (pp 78-79).

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 géôlier 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 »²¹. 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 »²² 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 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 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 d'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'entre 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 condamnées ainsi à disparaître, Kaboul, sinistre et comme aphasique, est devenue un fantôme comme toutes ces créatures « sans voix et sans traits ». ²³ 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 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*. Précisons que « la structure morphosyntaxique et sémantique » ²⁴ 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. De ce fait, *Les hirondelles de Kaboul* et *Les sirènes de Bagdad* désignent ce que Claude Duchet appelle « la fonction dénominative du titre. » ²⁵ 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 - expansions 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, Mitterrand 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" »).²⁶

Nous avons retenu les caractérisations «temporalité» et spatialité» car dans la trilogie et même de façon générale, temps et espace, 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 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. »²⁷, - 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." ».²⁸

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 puissants, réactivant ainsi « le mythe, « ce processus symbolique inconscient, qui se perpétue à travers les éternités » »²⁹. 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 porte 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.»³⁰

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 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 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 jeunes 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.

«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.»³¹

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 l'assassinat par les GI'S américains de Souleyman, « un attardé mental » 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, celui de «la permanence», selon l'explication de Marie-Alice Séférian³². 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 ça (...) 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).

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.»³³

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».³⁴

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. ».³⁵

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 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.»³⁶. De ce fait, Bagdad devient le lieu de la catharsis, un purgatoire qui symbolise son martyre.

L'expression « *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 métalangage.»³⁷

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 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» pourrait 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 langage nommé depuis toujours, " ou encore «l'épaisseur des familiarités".C'est la marque du déjà dit.»³⁸

«Le déjà dit» s'applique aux sirènes mythiques qui, en évoquant l'Odyssée d'Ulysse, évoquent le 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 inaudibles n'importe quel signal ou/et chant de sirènes. Le choix de Kadem n'est pas fortuit. Cet homme est une sorte de personnage externe au récit, comme doté d'une prescience, 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.»³⁹. 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 à son cousin, un colis contenant «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.

Les points précisés par A.Mbuyamba Kankolongo sont annoncés dans le titre de *L'attentat* :

«D'une manière générale, le titre intitule l'ensemble des enjeux 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.»⁴⁰

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.

En effet, 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»⁴¹. 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 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 événement 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 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.»⁴² grâce au «titre (qui) est aussi le ou les premier(s) mot(s) du roman.»⁴³

Khaled Zekri nous donne la signification première de l'incipit.⁴⁴

Le titre est l'enveloppe scellée d'un livre qu'il peut livrer au lecteur qui y entre en connaissance de cause, avec toutefois, la fascination d'aller à la découverte d'un monde inconnu. C'est dire que le titre nous remet la clé de l'univers du roman qui peut être parfois, celle du monde tel que le perçoit l'écrivain lui-même selon ses idéaux, sa révolte, son utopie.

■ Notes ■

- 1- Yasmina Khadra, *Les hirondelles de Kaboul*, Paris, Éditions Julliard, 2002.
L'attentat, Alger, Éditions Sédia, 2006, Collection Mosaïque. /Paris, Julliard, 2005.
Les sirènes de Bagdad, Alger, Éditions Sédia, 2006, Collection Mosaïque/ Paris, Éditions Julliard, 2006.
- 2- Jean-Michel Mondoloni, *Tragédie et tragique*, Paris, Édition Ellipses, Collection 40/4 dirigée par Denis Merle, p74.
- 3- Idem, p 74.
- 4- A. Mbuyamba Kankolongo, La nouvelle congolaise de langue française, État des lieux in *Éthiopiennes*, n°68, 1^{er} semestre 2002, Article publié sur [<http://www.refer.sn/éthiopiennes>]

- 5- Y. Khadra, *Les hirondelles de Kaboul, Les sirènes de Bagdad*, op, cit.
- 6- Définition du *Littre* in *Mediadico.com*. Copyright 1999-2009.
- 7- Claude Duchet, «Éléments de titrologie romanesque» in *Littérature n°12*, Décembre 1973, p21.
- 8- Christiane Achour et Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Blida, Éditions du Tell; 2002, p73.
- 9- Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, Éditions Mouton; The Hagues, 1973, p 104.
- 10- Y.Khadra, *L'attentat*, op, cit, p128.
- 11- Dictionnaire encyclopédique pour tous, *Petit Larousse en couleurs*, Paris, Éditions Les librairies Larousse, 1981, p 141.
- 12- Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Rites, mystiques et civilisation, Paris, Éditions Albin Michel, 1995, Collection dirigée par Jean Muttapa et Marc de Smedt
- 13- Y.Khadra, *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit, p 140.
- 14- Edward Westmarck cité par Malek Chebel in *Dictionnaire des symboles musulmans*, op, cit, p 306.
- 15- 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.
- 16- «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.
- 17- Ibidem, p 507.
- 18- E.Westermarck cité par M.Chebel in *Dictionnaire des symboles musulmans*, op. cit. pp306-307.

- 19- M.Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, op. cit. p 307.
- 20- 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 Ponegrives, 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.
- 21- Idem, p675.
- 22- 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.
- 23- Y.Khadra, *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit, p 140
- 24- «Les titres des romans de Guy des Cars » par Henri Mitterrand, Actes de colloque, Textes réunis par Claude Duchet in *Sociocritique*, Paris, Éditions Nathan, 1971, Collection Nathan Université, Information, Formation, p90.
- 25- Idem, p92.
- 26- «Les titres des romans de Guy des Cars» in *Sociocritique*, op. cit, pp 90-91-92.
- 27- M.Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans*, op. cit. p438.
- 28- 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.
- 29- 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^eÉdition, p 18.
- 30- Y.Khadra, «LivresEscQ reçoit Yasmina Khadra», in *L'IvrEscQ* n°4, Premier magazine littéraire, Janvier/Février 2010, p37
- 31- Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, op. cit. p129.
- 32- 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>.
- 33- *Petit Larousse en couleurs*, Dictionnaire encyclopédique pour tous, Paris, Librairie Larousse, 1981, p 855
- 34- *Le Littré* in MediaDico.com
- 35- Jean Chevalier, Alain Gueerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op. cit, p888.
- 36- Y.Khadra, «Interpeller avec force» Entretien réalisé par Émile Valentin pour *Evene.fr*, octobre 2006;
- 37- «Les titres des romans de Guy des Cars» in *Sociocritique* de Claude Duchet, op. cit. p90.
- 38- «Les titres des romans de Guy des Cars» par H.Mitterand in *Sociocritique* de Claude Duchet, op. cit. p94.
- 39- Y.Khadra, *Qui êtes-vous, Monsieur Khadra?* op. cit, p51.
- 40- A. M.Kankolongo, La nouvelle congolaise de langue française, état des lieux in *Éthiopiennes*, n°68, 1^{er} semestre 2002, article=292, op. cit.
- 41- *Petit Larousse en couleurs*, op. cit. p74.
- 42- 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.
- 43- Christiane Chour, Amina Bekkat, *Clefs pour la lecture des récits*, op. cit. p73.
- 44- Khaled Zekri : « 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,

in « *Études des incipit et des clauses dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean-Marie Gustave Le Clezio*, Thèse de doctorat de littérature française, option littérature comparée, Université Paris XIII, sous la direction de Charles Bonn

■ Corpus ■

- Khadra Yasmina, (2002), *Les hirondelles de Kaboul*, Paris, Éditions Julliard.
- (2005) *L'attentat*, Alger, Éditions Sédia, Alger
- (2006) *Les sirènes de Bagdad*, Alger, Éditions Sédia.

■ Bibliographie ■

- Achour Christiane, Amina Bekkat, (2002), *Clefs pour la lecture des récits, Convergences critiques II*, Bida, Éditions du Tell.
- Butor Michel, (1969), *Essai sur le roman*, Paris, Éditions Gallimard.
- Chebel Malek, (1995), *Dictionnaires des symboles musulmans, Rites, mystiques et civilisation*, Paris, Éditions Albin Michel..
- Chevrier Jean et Guerberant Alain, (1982), *Dictionnaires des symboles, Mythes, rêves, coutumes...*, Paris, Éditions revue et augmentée Robert Laffont/Jupiter.
- Domenach Jean-Marie, *Le retour du tragique*, Paris, Éditions du Seuil.
- Duchet Claude, (1973), « Éléments de tritrologie romanesque » in *Littérature n 12*, Décembre 1973.
- Grivel Charles, (1973), *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, Éditions Mouton.
- Mbuyaba Kankolongo Alphonse, (2002), La nouvelle congolaise de langue française, État des lieux in *Éthiopiennes n 68*, 1^{er} semestre 2002.
- Mondoloni Jean-Luc, (2000), *Tragédie et tragique*, Paris, Ellipses.
- Qui êtes-vous, Monsieur Khadra ?, Entretien réalisé en 2007, Alger, Éditions Sédia.