

## 18. « L'expression de la violence dans « Les hirondelles de Kaboul » de Yasmina Khadra.

### Plan

Introduction  
1. Le titre  
2. Couverture  
3. L'incipit  
Conclusion  
Bibliographie

### Introduction

Depuis ses révélations sur son identité et son pseudonyme, l'écrivain algérien Yasmina Khadra n'a eu cesse de réclamer ' d'écrire en réaction ' à la violence sous toutes ses formes. Et chacun de ses livres s'y emploie à sa manière : cette violence qu'il définit comme « une perte du bon sens »<sup>84</sup> est examinée dans les mécanismes du pouvoir corrompu (*Le dingue au bistouri, La Foire des Enfoirés, Morituri, El-Kahira, A quoi rêvent les loups, L'imposture des mots*), dans les conflits meurtriers (*Les hirondelles, de Kaboul, L'attentat, Les sirènes de Bagdad, L'équation africaine*). L'expression de cette violence se fait sous diverses modalités, et la première que nous examinerons se rapporte aux intitulés de ses livres. Michel Bernard dans un article consacré aux titres des ouvrages « À juste titre, Une approche lexicométrique de la titrologie »<sup>85</sup> note :

### 1. Le titre

Le titre est un énoncé elliptique, auquel on supplée comme on peut – comme on veut [...] On pourrait faire une étude méthodique des titres, parce que dans les titres il y a une micro-grammaire, et une micro-grammaire énormément grossie »

Suggestion que nous appliquons aussitôt sur l'ensemble de son œuvre à travers un tableau comparatif :

Titres	Lieux	Personnages	Temps	Objets	Autres	Ambigus
L'Olympe des Infortunes	+				+	+
Ce que le jour doit à la nuit			+			+
Les sirènes de de Bagdad	+	+		+		+
L'attentat					+	

<sup>84</sup> Bouziane Benachou, Je ne suis pas un écrivain de l'urgence, in *El-Watan*, 15 05 2005.

<sup>85</sup> <http://www.cavi.univ-paris3.fr/lexicometrica/article/numero1/bernard.htm>

Cet article a paru, en anglais, sous le titre " À juste titre : a lexicometric Approach to the Study of Titles ", *Literary and Linguistic Computing*, vol. 10, n°2, 1995, pp. 135-141.

Professeur de littérature française à l'université Sorbonne Nouvelle (Paris 3), Michel Bernard est directeur du centre de recherches Hubert de Phalèse.

La part du mort		+		+		+
Cousine K		+				+
Les hirondelles de de Kaboul	+					+
L'imposture des mots					+	+
L'écrivain						
A quoi rêvent les loups		+				+
Les agneaux du Seigneur		+				+
Double blanc					+	+
L'automne des es chimères			+			+
Morituri <sup>86</sup>		+	+			+
La Foire des Enfoirés		+			+	+
Le dingue au bistouri		+		+		
Le privilège du phénix		+				+
De l'autre côté de la ville	+					+
El-Kahira	+					
La fille du pont	+	+				
Houria		+				
Amen					+	
L'équation africaine	+					+

Ce tableau indique d'une façon globale les informations contenues dans chaque titre, par exemple, le titre « *Les sirènes de Bagdad* » contient une indication sur les personnages ou objets ainsi que le lieu supposé du déroulement des actions. La colonne la plus complète est celle de l'ambiguïté puisque certains titres sont non explicites tels que « Cousine K » ou « Double blanc ». Sur les vingt-trois titres seuls sept ne contiennent pas de métaphores, de même que nous remarquons l'absence de qualificatifs, dingue, blanc et enfoirés étant des adjectifs substantivés. La métaphore agit dans ces titres comme l'élément qui « accroche » le lecteur : la connotation et l'allusion sollicitant le savoir antérieur du lecteur tout en lui suggérant un savoir supplémentaire.

Les articles définis, *le, la, les* donnent le sentiment du déjà connu impliquant le lecteur dès le début. Mis à part les noms propres (Kaboul, Bagdad, El-Kahira, Houria) presque tous les substantifs contiennent le trait sémique du caché (rêvent, imposture, chimères, l'autre côté, l'équation) ou de la mort (attentat, part du mort, bistouri, Morituri).

Nous pouvons donc avancer que les titres sont thématiques dévoilant les domaines de prédilection de l'auteur ou comme dirait Jean-Michel Adam en terme de macro-spécificité dominante : une violence déclinée en antagonismes et en espaces différents.

Ces répétitions sémiques indiquent le ressassement, exprimé par Viart :

Les mêmes retours opiniâtres vers des questions demeurées irrésolues. [...] Là encore, la période contemporaine révèle l'un de ses traits : que l'œuvre n'est plus

<sup>86</sup> Morituri est un mot latin signifiant "ceux qui vont mourir". Il est utilisé dans la phrase : « *Ave Cæsar, morituri te salutant!* » (« Salut César, ceux qui vont mourir te saluent! »), prononcée par des [gladiateurs](http://fr.wikipedia.org/wiki/Morituri) à l'occasion d'un spectacle de naumachie devant l'empereur [Claude](http://fr.wikipedia.org/wiki/Morituri)

une suite de livres indépendants les uns des autres, chacun centré sur « un thème » spécifique, mais une persévérance des mêmes obsessions.<sup>87</sup>

## 2. couverture

La deuxième modalité que nous examinerons se fera à travers un roman de Yasmina Khadra « Les hirondelles de Kaboul », par les pages de couverture des différentes éditions. Le choix de ce roman s'est effectué en fonction de différents critères :

- du thème, en l'occurrence ici un moment fort de l'actualité,
- du flux narratif croisant des phases statiques à des phases dynamiques jouant sur l'ambiguïté énonciative, discursive, sémantique sur lesquelles nous reviendrons,
- de l'ordre de parution de ce roman s'intégrant dans une littérature qui suit celle de l'urgence.<sup>88</sup>

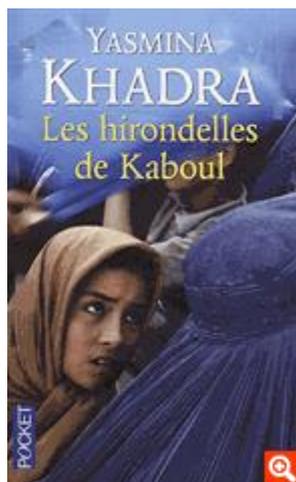
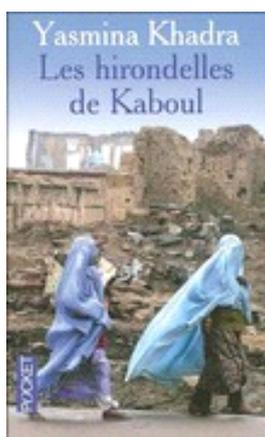
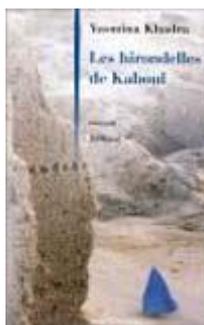
La page de couverture comme le titre sert d'intermédiaire entre l'auteur et le lecteur, parue en 2002, la première édition (Julliard) présente une photo où des montagnes se dressent avec en tout premier plan un rempart qui semble tout écraser. En bas et à droite de la couverture une femme voilée d'un tchadri occupe un espace réduit, en bas et à droite de la couverture. Quand on dit « femme » c'est une supposition du fait du tchadri. Dos ou face, ce n'est qu'un triangle informe et bleu. Les proportions entre le paysage et la personne sont très éloignées. La femme occupe à peine le dixième de la surface de la page de couverture. La deuxième édition, 2004, (Pocket) présente une couverture différente : ce sont deux femmes placées bien au devant avec le paysage de montagnes comme fond. Les voiles ne couvrent pas totalement les corps mais laissent entrevoir deux femmes dont les visages cachés peuvent faire penser aux deux héroïnes du roman. La troisième édition, 2006, (Pocket) offre une couverture différente où les visages des deux femmes sont visibles. Décision de l'auteur ou de l'éditeur, la différence est là, révélatrice d'une volonté « d'humaniser » ce qui semblait être de l'intouchable. Ce sont ces pages de couvertures, placées les unes à côté des autres<sup>89</sup>, exprimant ainsi avec leur dimension plastique toute la violence causée sur les femmes qui marqueront cette deuxième modalité déclinée aussi par la violence de l'image et l'espoir du titre. L'antithèse obtenue par le double marquage page de couverture/titre montre comment le lecteur, ciblé par le rempart en ruine et la masse montagneuse va actionner ses représentations en associant l'informe triangle bleu du tchadri à l'hypothétique liberté des hirondelles se faisant violence dans cette représentation.

---

<sup>87</sup> Viart Dominique, Vercier Bruno, *La littérature française au présent*, Bordas, 2005, p 67.

<sup>88</sup> Nous considérons que ce roman ne fait pas partie de la littérature de l'urgence comme il nous semble que c'était le cas avec *Les Agneaux du Seigneur* ou *A quoi rêvent les loups*. Bien que l'auteur s'en défende dans un entretien (El-Watan, 15-05-2005, article signé par Bouziane Benachou) « Je ne suis pas un écrivain de l'urgence », ces textes ont pour valeur de témoignages romancés, reflets d'une tragédie dans son déroulement même. « La littérature de l'urgence a porté sur la simultanéité entre le fait et son inscription, et par là même a inscrit le roman algérien dans la modernité [...] L'originalité de ces écrits est qu'ils offrent, en français, en arabe et en tamazight, des formes esthétiques absentes des témoignages », *Le nouveau souffle du roman algérien*, Rachid Mokhtari p 11.

<sup>89</sup> Ces pages de couvertures ont été téléchargées le 29-06-2010 du site : [www.afrik.com/article4896.html](http://www.afrik.com/article4896.html)



### 3. L'incipit

Avec l'étude de l'incipit, nous poursuivons cette réflexion sur les différentes modalités de l'expression de la violence. Dans sa valeur d'annonce et programme de l'œuvre, l'incipit du roman répond à ses fonctions en créant un monde où les éléments, minéral, animal, humain ne semblent se reconnaître que dans un vécu palpable d'effroi selon plusieurs niveaux. La construction de l'incipit est binaire, développée sur la thématique de la nature déclinée dans une présentation hostile et une représentation symbolique. Une série de phrases affirmatives, au présent de l'indicatif, développe les isotopies de la souffrance et de la désolation : substantifs et adjectifs axiologiques<sup>90</sup> se font écho :

---

<sup>90</sup> Catherine Kerbrat Orecchioni note : « Les axiologiques, flatteurs ou injurieux, font figure de détonateurs illocutoires à effets immédiats et parfois violents » dans *L'énonciation*, page 145. Elle précise ailleurs que les axiologiques « cumulent une description du dénoté et un jugement évaluatif, d'appréciation ou de dépréciation, porté sur ce dénoté par le sujet d'énonciation » p 77.

## Hostilité de la nature

Climat	Monde minéral, végétal	Etres humains	Animaux
Tornade	Palmiers calcifiés	Bergers disparus	Maigres troupeaux
Chaleur canuculaire	Sol nécrotique	Sentinelles tapiés	rapaces
Hypothétique bouffée d'air	Routes crevassées	Regards aveuglés	Les loups hurlent
Horizon chauffé à blanc	Collines teigneuses	Esprits cimentés	Croassement des corbeaux
Souffle des fournaies	miradors	Patrons destitués	Bourdonnement des mouches
	Champs de bataille, arènes, cimetières	Hommes fous	Puanteur des bêtes crevées
	Montagnes épilées	Prophètes morts	
	Ville en décomposition avancée	Aridité des cœurs	
	Ruine des remparts	Complaintes des mendiants	
	Mutisme des rocailles		
	Eaux croupissantes		
	Silence des tombes		

## Représentations symboliques :

Lexique	<i>Figures de styles</i>
Robe à falbalas	<i>Diable vauvert</i>
Supplicié	<i>Danse grand-guignolesque d'une sorcière en transe</i>
Impunité	<i>Silence mortel/furie des mitrailles</i>
	<i>Racloir de l'érosion</i>
	<i>Gangrène du monde</i>

Nous pouvons donc voir cet état des lieux négatif qui se donne à lire dans le déroulement d'une lecture photographique en même temps qu'il installe une situation *in media res*<sup>91</sup>, définissant le pacte de lecture. Etat des lieux qui va servir de mise en abyme au récit dans cette dualité inscrite par cet écrasement presque palpable de la nature destructrice et la fureur des hommes. Cette tension qui préside à cet état des lieux trouve, transmet aussi sa trace dans la matière textuelle : comment comprend le lecteur cette expression de « diable vauvert » particulière à la littérature et au contexte du Moyen-âge français si ce n'est justement comme forme « violentant » le lecteur ? Kaboul, présentée seulement à la moitié de l'incipit, se voit donc décrite, dans la deuxième moitié, par des phrases négatives : « plus rien ne sera comme avant, personne ne croit au miracle ».

<sup>91</sup> *In media res* est un terme utilisé pour décrire l'incipit dynamique qui installe le lecteur dans une situation déjà commencée, dans le « feu de l'action »

La dualité dégagée dans l'incipit va fonctionner comme élément de cohésion dans l'ensemble du récit. La démarche sémio-narrative définit le récit comme une totalité constituée en même temps d'actions et de qualifications,<sup>92</sup> [...] l'organisation de la logique narrative est une hypothèse de construction de ce qui constitue la trame d'une histoire. Avant d'examiner le fonctionnement de cette dualité dans la trame narrative, résumons brièvement le roman « Les hirondelles de Kaboul » :

Ville mourir, Kaboul se dessèche et est en état de décomposition avancée tout comme l'est le sort des personnages du roman. À Kaboul, le destin, malgré des vies diamétralement opposées, de Atiq Shaukat et son épouse Mussarat entrecroise celui de Mohsen Ramat et Zuneira son épouse.

Les deux couples sont en quête de liberté pour l'un et de sens pour l'autre. L'ancien combattant devenu geôlier est lui-même prisonnier d'une situation complexe, tandis que le fils de bourgeois aux pensées progressistes se retrouve en train de participer activement au lynchage d'une prostituée.

Le fanatisme du régime, sous prétexte de protection des identités, autorise la lapidation, la délation, les dépassements jusque dans les personnalités et formes de conscience. Le rire devient suspect, la joie est bannie (joies rangées parmi les péchés capitaux, p 34). L'espoir annoncé par la métaphore du titre peine à surgir, pourtant il se révélera dans l'amour/sacrifice d'une hirondelle de Kaboul.

L'organisation de la logique narrative se dessine dans le parcours de la destruction des êtres, des lieux, des espoirs, des valeurs. La violence s'annonce comme principe même de composition de récit, moteur des événements comme des comportements des protagonistes : les chapitres se suivent dans ce même mécanisme de violence, lapidation, étouffement moral de Atiq, peur de Mohsen, déambulation de Atiq, humiliation de l'époux Mohsen et descente morale aux enfers, scènes de prêches obligatoires...

L'extrait suivant appuie notre vision d'une forme de violence où les personnages, acteurs malgré eux de cet anéantissement, ne sont pas les héros des romans traditionnels mais bien de romans modernes où le sujet se cherche, se questionne, se construit ou déconstruit :

La force de l'auteur [...] est de conserver tout au long du récit un double regard de sociologue et d'écrivain. Au-delà des passions, des douleurs, des rancœurs, Yasmina Khadra n'oublie jamais son rôle d'observateur. Rien ne sert de dénoncer, de hurler, de pleurer. Il faut donner à voir jusqu'à l'épouvante, et même au-delà. Donner à voir pour donner à comprendre, pour écarter l'irrationnel, le magique, la fatalité.<sup>93</sup>

Narrateur extérieur et omniscient qui décrit les personnages, leur vie quotidienne, leur passé, leurs questionnements, leurs raisonnements. Fiction /espace offrant à voir le réel « brut » n'écarte pas le fait littéraire comme ce fut le cas de la littérature de l'urgence mais transforme cette expression de la violence en composante majeure de récit. Tout en donnant voix aux personnages, l'auteur expose les contradictions de ceux-ci, ainsi Atiq devient prisonnier de ses propres mythes. Sa fidélité à ses valeurs et à son épouse, Mussarat, une infirmière qui l'a sauvé de la mort pendant la guerre contre les Russes, droite et courageuse, mais atteinte d'une maladie incurable le dévalorise aux yeux des autres et l'enferme dans un malaise continu (Atiq ne se sent pas bien. Le besoin de prendre l'air, [...] Il ne peut rester une

<sup>92</sup> Dictionnaire de l'Analyse du discours, p 354

<sup>93</sup> Charles Bonn, Algérie : nouvelles écritures, in *Études littéraires maghrébines*, n° 15, L'Harmattan, 2001.

minute, il ne supporte plus, [...] il essaye de fuir sa réalité, il s'en veut de se débiter devant sa responsabilité, il ne voit ni le bout du tunnel ni le bout de son propre nez, plus il réfléchit à son statut de geôlier, moins il lui trouve de mérite, ce constat le met sans cesse en rogne, il commence à douter des promesses des mollahs, *estaghfirou Llah x 3* (expression religieuse que la personne évoque lorsqu'elle a eu des moments d'égarements ou de doutes. Expression arabe transcrite en lettre latine, elle garde sa force évocatrice qu'elle aurait perdue dans la traduction). L'ami d'enfance ne le comprend pas et augmente son malaise par ses injonctions :  
Alors, qu'attends-tu pour la foutre à la porte ? Répudie-la et offre-toi une pucelle saine et robuste, sachant se taire et servir son maître sans faire de bruit. Je ne veux plus te surprendre à parler seul dans la rue comme un taré. Surtout pas à cause d'une femelle. (p 32)

Mohsen et la belle Zunaira, pour leur part, forment un couple bourgeois, éduqué et libéral, s'accrochant à l'amour comme pour échapper à la folie et donner un sens à leur existence, ayant tout perdu lorsque les Taliban ont pris le pouvoir. Leur désespoir et la perte de leurs illusions porte un regard féroce sur cette dérive :

Est-ce que j'ai changé ?

Pourquoi me poses-tu cette question ?

Je te demande si j'ai changé. [...] Est-ce que je suis resté le même homme ? Trouves-tu que je réagis normalement ?

Certes, beaucoup de choses ont changé autour de nous. Notre maison a été bombardée. Nos proches et nos amis ne sont plus là, certains ne sont plus de ce monde. Tu as perdu ton commerce. On m'a confisqué mon travail. Nous ne mangeons plus à notre faim et nous ne faisons plus de projets. ( p37)

Si Qassim Abdul Jabbar incarne la brute sanguinaire, il est une autre figure qui développe la dualité du roman, Nazish. Autrefois respecté pour son savoir et ses compétences, Nazish ne s'est pas adapté aux réalités taliba :

Est-ce que tu penses qu'on pourra entendre de la musique à Kaboul un jour ?[..]

J'ai envie d'entendre une chanson, tu ne peux savoir combien j'en ai envie [...]

Quand j'étais enfant, il m'arrivait souvent de ne pas trouver quoi me mettre sous la dent. Ce n'était pas grave. Il me suffisait de m'asseoir sur une branche et de souffler dans ma flûte pour couvrir les crissements de mon ventre. Et quand je chantais, tu ne me croiras pas si tu veux, j'étais bien dans ma peau. (p84)

Personnage dénommé Nazish jusqu'à la page 112, le voilà qui réapparaît à la page 134 sous le nom de Zanish. L'inversion des deux consonnes joue sur la phonétique, mais surtout sur l'onomastique et ses représentations, révélant l'aspiration au changement : Nazish, le doux en arabe oranais, celui qui subissait, se transforme en Zanish, le fort qui ose aller jusqu'au bout de ses rêves. Nazish et Zanish, une inversion symbolique : ancien mollah il est devenu fou, il a deux vies et comme l'auteur effectivement avec ses deux noms qui renvoient à deux types de vie.

Seuls prénoms féminins du livre, Mussarat et Zunaira sont des afghanes, condamnées à l'anonymat du tchadri parce qu'elles sont femmes et considérées en tant que telles, comme appartenant à un genre "inférieur". Dans la société afghane seuls les hommes prennent les décisions et face aux diktats occidentaux leur premier réflexe est le renforcement du réflexe

identitaire, avec la condition faite aux femmes de ne plus être au devant de la scène, scène publique, professionnelle, physique...

Où vas-tu comme ça

Peu importe des qualités de celles-ci, le courage et la générosité de Mussarat, l'intelligence et la beauté de Zunaira, elles iront au supplice parce que ça ne vaut pas la peine de vivre si on ne peut plus "être", si on ne peut plus respirer qu'au travers un grillage de laine, l'abnégation pure en forme de don.

Je me raye du monde des vivants pour te laisser vivre ce cadeau du ciel

Cette abnégation aura un premier effet de renforcement du réflexe identitaire, avec ce qu'il a ici de pire: la condition faite aux femmes, la mise en scène de la parole attribut réservé et signe de virilité. Cette ségrégation devenant le signe premier de la violence. Personnages enfermées dans la certitude d'injustice, promues au rang d'objets, à la violence du néant décrit par l'auteur par le basculement dans le vide.

Une éclaircie est peut-être envisagée par Aqit qui trouve enfin un sens à la vie. Pour la première fois, il découvre, le visage d'une femme autre que la sienne :

" Pour lui, à part Mussarat, il n'y a que des fantômes, sans voix et sans attraits, qui traversent les rues sans effleurer les esprits

Et c'est son épouse mourante qui va l'aider à s'engager sur un chemin plein de dangers : violence à double sens, celle d'un parcours d'un amour impossible pour celui qui traquait toute forme de déviance où les hirondelles de Kaboul prennent leur envol.

### **Conclusion**

La trame narrative édiflée sur des éléments tragiques de la réalité quotidienne donne à la fiction cet aspect de réel brut que nous avons déjà évoqué. Les personnages saisis dans leurs contradictions deviennent eux-mêmes les marques de cette modalité de violence. Cette attention particulière aux personnages, rendus ainsi attachants par leurs faiblesses et leurs rêves, marque la volonté auctoriale de rattacher le texte romanesque au fait littéraire par le jeu même de l'écriture, car dans « Les hirondelles de Kaboul » ce n'est pas une dénonciation de la violence qui se donne à voir et à lire mais bien une violence qui se constitue moteur de l'écriture.

### **Bibliographie**

Bonn Charles, Algérie : Nouvelles écritures, in *Études littéraires maghrébines*, n° 15, L'Harmattan, 2001

Khadra Yasmina, *Les hirondelles de Kaboul*, Julliard

Khadra Yasmina, *L'attentat*, Julliard,

Khadra Yasmina, *Les sirènes de Bagdad*,

Khadra Yasmina, *L'équation africaine*,

Kerbrat Orecchioni Catherine, *L'énonciation, De la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, 2002, Paris.

Mokhtari Rachid, *Le nouveau souffle du roman algérien*

Viard Dominique, Vercier Bruno, *La littérature française au présent*, Bordas, 2005.

### **Sites**

<http://www.cavi.univ-paris3.fr/lexicometrica/article/numero1/bernard.htm>

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Morituri>