

**UN ETHOS D'AUTEUR MAGHREBIN OU COMMENT DEJOUER LE NOM PROPRE:
LE CAS DE DEUX ROMANS DE YASMINA KHADRA**

BELKAIM LEILA

Encadrée par Mme MEDJAHED Lila

Affiliée à l'Université Mohamed Ben Ahmed. Oran2. Algérie

Résumé:

La notion d'éthos, par sa polyvalence même, est utile pour analyser des pratiques nominatives qui ne se laissent pas appréhender facilement à travers nos catégories modernes. On peut le voir en considérant le nom propre fictionnel. Il s'agit là en effet d'un phénomène qui s'est trouvé longtemps relégué dans les marges de diverses disciplines, notamment littéraire et linguistique. Quand le phénomène est abordé du point de vue d'analyse de discours c'est surtout une question d'ordre discursif qui passe au premier plan : existe –il vraiment des possibilités offertes dans le discours par le nom propre en matière d'éthos, comme le montre les deux romans *Les Chants cannibales* et *Qu'attendent les singes* de l'auteur algérien d'expression française, Yasmina Khadra? Mais, comme on va le voir, en réfléchissant ainsi sur le nom propre en termes d'éthos, on est également amené à mettre en évidence que l'étude des noms propres permet d'incarner la personne auteur du texte et garant de l'éthos car le choix onomastique, influe sur l'impression créée par l'auteur.

Mots clés : noms propres, militaire, écrivain, ethos, scénographie de la violence.

Abstract:

The notion of ethos, by its very versatility, is useful for analyzing nominative practices that can not be easily grasped through our modern categories. This can be seen by considering the proper fictional name. This is indeed a phenomenon that has long been relegated to the margins of various disciplines, including literary and linguistic. When the phenomenon is approached from the point of view of discourse analysis it is above all a question of discursive order that comes to the fore: do there really exist possibilities offered in the discourse by the proper name in terms of ethos, as can be seen in the two novels *Les chants cannibales* and *What do the monkeys expect from the French-speaking Algerian author, Yasmina Khadra?* But, as we will see, reflecting on the proper name in terms of ethos, we are also led to highlight that the study of proper names can embody the author of the text and guarantor of the ethos because the onomastic choice influences the impression created by the author.

Key words: proper names, military, writer, ethos, scenography of violence.

تاريخ إيداع البحث: 14 جانفي 2018.

تاريخ قبول البحث: 13 ماي 2018.

Introduction

La notion d'**ethos** très présente dans les sciences du langage, servira de base discursive pour valider la scénographie de la violence dans les romans de Yasmina Khadra. À partir d'une analyse de ses deux romans *Les Chants cannibales* et *Qu'attendent les singes*, cet article se propose d'éclairer les interrelations, voire les tensions, entre l'**ethos** préalable (du militaire) et celui que projette, dans son discours, un auteur qui veut s'en écarter. Notre attention se concentrera sur les possibilités offertes par le nom propre (désormais Npr) en matière d'**ethos**. Il est question dans cet article d'examiner l'image de soi ou la présentation de soi qui ressort de l'énonciation, de l'unité onomastique, que chaque locuteur choisit dans son discours, et on s'attardera sur la façon dont ces diverses images de soi se recoupent ou se superposent dans le texte. C'est d'ailleurs ces **ethès** discursifs que produisent tous ces intervenants (narrateur, protagoniste et personnages) et qui sont constitutifs de l'**ethos** de l'auteur dont le nom figure sur la couverture des romans qui nous intéressent.

Dans notre étude nous nous basons sur la conception de l'**ethos** qui se greffe sur les apports théoriques de l'analyse du discours, dans les études littéraires Amossy (Ruth) et Maingueneau (Dominique), « Autour des 'scénographies auctoriales' : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de *L'Écrivain imaginaire* (2007) ».²

Plus récemment, le dernier numéro de **Contexte** (2013) a réexaminé le concept d'**ethos** à l'intention des jeunes chercheurs en littérature qui portent ces dernières années un intérêt accru aux concepts développés par l'appareil méthodologique de Analyse du Discours (Reindert, Dhondt, Horemans, Vanacker et Vandemeulebroucke 2013). La revue entend préciser les contours flous du concept d'**ethos** d'auteur (Maingueneau 1993, 2004, 2012, Amossy 2004, 2009, 2010). C'est à la lumière de ces travaux qu'on analysera la notion d'**ethos lié au Npr**, qui n'est pas « *une expérience statique et bien délimitée, mais plutôt une forme dynamique construite par le destinataire à travers le mouvement même de la parole du locuteur.* » (Maingueneau. D.2004 :204).

Pour ce faire, il importe d'élucider la notion d'**ethos discursif**, par deux distinctions : celle entre **ethos discursif** et **ethos pré-discursif**, d'une part, celle entre **ethos dit** et **ethos montré**, d'autre part. La distinction entre **ethos dit** et **ethos montré**, est purement intradiscursif. Dominique Maingueneau reprend Oswald Ducrot qui propose une caractéristique pragmatique de l'*ethos* où il distingue deux types de locuteurs: le locuteur en tant qu'auteur et le locuteur en tant que narrateur.

Entre locuteur-L vs locuteur-λ. Le locuteur-L (= le locuteur en tant qu'il est en train d'énoncer) est censé promouvoir les qualités du locuteur-λ (= le locuteur en tant qu'être du monde, hors de l'énonciation). Entre montrer et dire : l'ethos se montre dans l'acte d'énonciation, il ne se dit pas dans l'énoncé. Il reste par nature au

² Amossy (Ruth) & Maingueneau (Dominique), « Autour des 'scénographies auctoriales' : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de *L'Écrivain imaginaire* (2007) », *Argumentation et Analyse du Discours* [en ligne], n° 3, 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 10 juin 2017, URL :<http://aad.revues.org/678>.

second plan de l'énonciation, il doit être perçu mais ne pas faire l'objet du discours. (Maingueneau. D.2004 :204)

On voit que Ducrot ne vise pas le discours pompeux et flatteur que le locuteur peut tenir sur sa propre personne, chose qui peut même déranger le lecteur, mais plutôt ce sont ces critères le débit, l'intonation, le choix des mots (noms propres), arguments..., qui rendent l'énonciation du locuteur L, possible ou non.

Cela nous amène à poser la question suivante :

De quelle façon certains Npr fictionnels déterminent-ils l'apparition d'un« comportement violent», autrement dit l'ethos d'une forme de la violence, dans les romans de Yasmina Khadra ?

Nous considérons que c'est le Npr qui construit l'ethos dans le discours khadraïen. L'étude des Npr fictionnels permet d'incarner la personne auteur du texte et garant de l'ethos car le choix onomastique, influe sur l'impression créée par l'auteur.

L'emploi du concept ethos à bon escient est, par ailleurs, conditionné par son hétérogénéité discursive dont il importe de clarifier les contours. Une définition formelle sciemment faite est donc nécessaire pour la poursuite de notre analyse.

II.1.Ethos

Comment peut-on définir l'ethos?

Ce que nous appelons «ethos » rejoint la notion d'**ethos rhétorique d'Aristote**, que Maingueneau résume en quelques lignes,

La preuve par l'ethos consiste à faire bonne impression, par la façon dont on construit son discours, à donner une image de soi capable de convaincre l'auditoire en gagnant sa confiance. Le destinataire doit ainsi attribuer certaines propriétés à l'instance qui est posée comme la source de l'événement énonciatif. (Maingueneau. D.2004 :203)

Sur le plan rhétorique, le vouloir-dire ne se dit jamais ouvertement. Il est transmis par les actes de langage et surtout par la valeur illocutoire du langage avec lequel on construit un ethos. « *L'orateur, ne dit pas explicitement « je suis honnête, courageux, etc.», mais il adopte en parlant le ton, les manières que l'opinion attribue à un honnête courageux, etc. (Maingueneau. D.1993 :81).* Etant au cœur de l'activité discursive, la preuve par l'ethos est nécessaire pour le succès d'une allocution ou d'une entreprise discursive. En effet, pour l'efficacité de son discours, tout locuteur est appelé, dans le cadre d'une énonciation discursive, à mobiliser son ethos par des signes *élocutoires et oratoires* qu'il connaît et maîtrise. Connaître les signes qui contribuent à son ethos, c'est anticiper ses réactions pour mieux construire sa parole tels que : *Ton de voix, débit de la parole, choix des mots et arguments, gestes, mimiques, regard, posture, parure, etc., sont autant de signes, élocutoires et oratoires, vestimentaires et symboliques, par lesquels l'orateur donne de lui-même une image psychologique et sociologique* » (Declercq, 1992 : 48). Cette stratégie est mise en œuvre par tel ou tel locuteur dans le but d'accroître sa crédibilité et gagner la confiance de son auditoire. Cette « *image de soi que le locuteur construit dans son discours pour exercer une influence sur son allocutaire* ». (Amossy, R 2002 : 238),

UN ETHOS D'AUTEUR MAGHREBIN OU COMMENT DEJOUER LE NOM PROPRE:——Faslo el-khitab

fonctionne généralement sur un mode implicite, autrement dit, « Sans indiquer ouvertement ces qualités, l'orateur les rend observable par son dire et par ses comportements » (Kerbrat-Orecchioni, 2002:42). Donc, l'éthos n'est pas construit ouvertement, mais indirectement, comme on va le voir plus loin.

Il ressort de la conception rhétorique, que l'éthos est crucialement lié à l'acte d'énonciation même, et non à des éléments extradiscursifs sur le locuteur. C'est sur ce point que Maingueneau semble fidèle aux lignes de force de la conception aristotélicienne :

- *l'éthos est une notion discursive, il se construit à travers le discours, ce n'est pas une « image » du locuteur extérieure à la parole ;*
- *l'éthos est foncièrement lié à un processus interactif d'influence d'autrui ;*
- *c'est une notion foncièrement hybride (socio/discursive), un comportement socialement évalué, qui ne peut être appréhendé hors d'une situation de communication précise, intégrée elle-même dans une conjoncture socio-historique déterminée. (Maingueneau. D.2004 :203)*

En effet, l'image que le destinataire se fait de son locuteur est représentative de sa réalité socio-historique puisqu'elle découle du réel et non de l'imaginaire. Cette image est transmise par la voie du dire, ou « à travers une manière de dire qui renvoie à une manière d'être ».

A vrai dire, il n'y a aucune part de relativité dans la définition de cet ethos, même si l'image qu'il veut se figurer du locuteur, « se construit des représentations de l'éthos de l'énonciateur avant même qu'il ne parle » (Maingueneau. D.2004 :205), correspond toujours à sa réalité socio-historique. Pour cela, il semble nécessaire d'établir une distinction entre *ethos discursif* et *ethos prédiscursif* de Yasmina Khadra

Ethos« discursif » et « prédiscursif » **khadraïen**

L'**ethos discursif et prédiscursif**, fait remarquer Maingueneau, que seul le premier, correspond à la définition d'Aristote. Il s'agit d'un éthos pertinent qui est attaché aux représentations du destinataire de l'éthos préalable. Amossy .R distingue l'éthos discursif de l'éthos préalable ou ethos prédiscursif. Selon Amossy, l'éthos préalable est l'image que « l'auditoire se fait de l'orateur en fonction de son statut, de sa réputation ou de ses dires antérieurs » Amossy. R (2010 : 73), basée sur des stéréotypes professionnels ou sociaux et, dans le cas des auteurs de la publication et de la réputation. Maingueneau (2004 : 205) remet en question cette distinction entre l'éthos discursif et l'éthos prédiscursif car il considère que les auditeurs/lecteurs disposent rarement complètement des représentations préalables concernant la personne prenant la parole.

De plus, même si l'orateur/auteur est inconnu du destinataire lors de la prise de parole, le contexte et le genre en question font naître des attentes qui influencent l'interprétation du discours par l'interlocuteur. En prenant en compte cet aspect de l'**ethos** prédiscursif, on peut dire que ce dernier tendrait à être absorbé par le discursif, ou encore on aurait affaire à des couches successives de discursif.

Par exemple dans le cas de littérature, lorsque le lecteur « ouvre un roman inconnu » (Ibid. : 205). Et même s'il ne connaît pas l'auteur, d'autres affinements interviennent pour l'orienter, parce que « l'écrivain est en règle générale un personnage publique (avec tout ce que cela implique): même en refusant de se montrer, il libère, par les signes qu'il envoie, quelques chose de l'ordre de l'ethos. » (Ibid. :205). Sans aller plus loin dans le domaine de la littérature, nous nous contenterons de dire que la mise en scène de la parole dans le roman, place l'individu au centre de la réflexion. L'individu qui nous préoccupe est l'auteur, Yasmina Khadra car c'est son ethos qui est examiné.

L'auteur Yasmina Khadra d'expression française, se présente comme une figure majeure de l'intelligentsia maghrébine et algérienne, il participe activement par ses écrits aux conflits de la guerre civile qui a déchiré le pays durant les années 1990 et à l'élite politique qui gère le pays actuellement. Le lecteur retient de lui l'image d'un écrivain soucieux des problèmes de son pays et ceux du monde arabo-musulman, ultra-observateur et intransigeant avec le régime algérien. Ceci dit que même avant d'ouvrir un de ses romans, l'ethos préalable ou discursif est déjà établi chez le lecteur car il est mentionné dans la presse locale ou étrangère comme étant :

« Le plus connu au monde, depuis ses premiers romans policiers publiés en France au début des années 1990 jusqu'au triomphe de *L'Attentat ou des Hirondelles de Kaboul* ». ³

« L'œuvre de Yasmina Khadra, traduite en 33 langues, a conquis un vaste public, remporté plusieurs prix, allant jusqu'à la consécration hors de l'archipel francophone : à sa sortie, *Les Hirondelles de Kaboul* fut nommé Meilleur roman de l'année aux États-Unis. Ses romans tentent les cinéastes de l'Hexagone. » ⁴

A travers ces extraits, on constate que, l'opposition entre **ethos** discursif et prédiscursif n'est pas sans relation avec le nom et la réputation de Yasmina Khadra. Puis de manière beaucoup plus déterminante, intervient aussi comme préalable, la connaissance des autres textes et le palmarès de l'auteur.

L'**ethos** prédiscursif se rapporte donc, à des représentations préexistantes qui circulent dans le discours social, et qui joue un rôle important pour le déchiffrement de l'œuvre khadrienne et pour le positionnement de son auteur.

Non loin de cet ethos préalable, nous distinguons un **ethos extérieur** qui se construit sur l'appui de l'élément paratextuel et, notamment, les informations que nous offre la quatrième de couverture des deux romans. En effet, le fait de prendre un livre entre les mains signale l'entrée du lecteur dans le jeu interactionnel avec le texte qu'il lit. Ces éléments :-le titre du livre, -le nom de son auteur, -les photos qui les accompagnent constituent une interaction préliminaire. Les informations que donne le péri-texte éditorial des deux romans méritent qu'on s'y arrête.

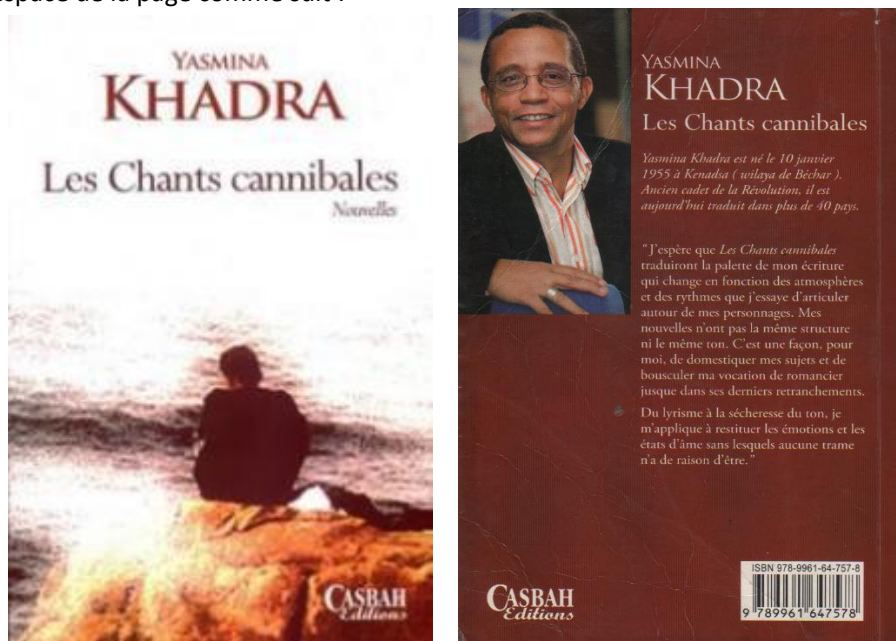
La quatrième de couverture des Chants cannibales

3<http://www.lejdd.fr/International/Maghreb/Yasmina-Khadra-Le-regime-algerien-est-un-zombie-659193>. Consulté le 23/11/2017.

4http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=7&nid=329888 Consulté le 23/11/2017.

UN ETHOS D'AUTEUR MAGHREBIN OU COMMENT DEJOUER LE NOM PROPRE: — Faslo el-khitab

Le commentaire de la quatrième de couverture émane en principe de l'éditeur (même s'il est en général soumis à l'auteur avant la publication). Dans le Recueil de Nouvelles, *Les Chants cannibales*, on ne trouve aucun commentaire propre à l'éditeur, seulement quelques éléments en relation avec l'auteur lui-même, organisés sur l'espace de la page comme suit :



Le début est le nom de l'auteur, le titre du roman, suivis par une notice biographique puis d'un commentaire très explicatif, propre à l'auteur Yasmina Khadra portant sur son écriture et enfin le nom de la maison d'Édition.

1. Le pseudonyme «Yasmina Khadra» comme programme

Contrairement aux pseudonymes qui sont parlants, « *On dit généralement que les anthroponymes ne disent rien sur ceux qui les portent* » (Vaxelaire.2005 :176)

La référence du pseudonyme «Yasmina Khadra» s'avère un clin d'œil exclusif aux femmes. Le programme est ambitieux en ce qui concerne son engagement dans la cause féminine. Donc, il situe ce programme uniquement dans une perspective féministe. Porter le Npr d'une femme dans une société musulmane, n'est pas du tout sans conséquences, notamment le risque de faire atteinte à sa virilité en tant qu'homme. Cependant, le geste de changer son nom, était politiquement et socialement clair : déniait son combat originel et embrasser celui de la femme. En suivant le modèle des spots publicitaires de ces derniers temps « je suis Charlie, je suis Mohamed » pour Yasmina Khadra, **je suis** la Femme.

Ce pseudonyme, qui est le prénom de la femme de l'auteur, il s'avère sémantiquement évocateur, et porteur d'un fort individualisme expressif (Allard 2007), une « technique du soi » au sens de Foucault (1988). La particularité de cette auto-nomination réside dans le fait que ce nom a été choisi par l'auteur lui-même et non imposé par une tierce personne, comme le cas les identités civiles. Par le

pseudonyme, la stratégie communicationnelle de l'auteur correspond à des aspirations individuelles à exprimer un « soi » profond.

Ainsi, le pseudonyme, cette auto-nomination n'est pas uniquement prise dans la dimension communicative au sens de **communiquer avec quelqu'un ou sur quelque chose donnée**, mais également une manière particulière de représenter la réalité et une manifestation d'une intention de communiquer sur soi. « *Corollairement, un pseudonyme est un avant-discours –au sens étymologique du terme – car souvent l'auto-nomination précède et prépare des productions discursives.* » (Cislaru. G 2004 :39/59)

Au niveau discursif, le pseudonyme illustre un pacte d'indissociabilité avec la production discursive. Comme le signale **Georgeta Cislaru**, « *Le pseudonyme est d'ailleurs intrinsèquement lié à la production discursive.* » (Cislaru. G 2004 :39/59)

Privilégier la dimension pseudonymique c'est privilégier le « discours ».

Ainsi, selon Cislaru. G, pour montrer que derrière un pseudonyme donné se cache un individu il faut « *se tourne vers le discours* » (ibid. : 39/59). C'est une façon avérée de remonter au déchiffrement réel de l'œuvre, de la personnalité de l'auteur et de son positionnement.

Le choix du pseudonyme «Yasmina Khadra» en lien avec la sémantique du nom propre renvoie implicitement à l'ethos discursif de l'auteur. Il maintient cet **ethos** à travers des discours d'analyse. Le pseudonyme, Yasmina Khadra « traduit » en « jasmin vert » rend compte de sa motivation sémantique et se positionne mieux par rapport au discours de l'auteur sur la femme. On souligne ainsi l'inexorable lien entre les deux. Les traces de présence illustrent le choix du pseudonyme féminin. En choisissant un nom de femme peut ainsi suggérer d'une part, que l'auteur partage quelques qualités avec cette dernière et d'autre part, oriente ce choix à l'intention de son public.

Prendre un prénom féminin, c'est d'abord, « *exprimer son admiration profonde pour les femmes algériennes, leur courage, et l'espoir qu'elles entretiennent, comme on entretient une flamme, dans un pays désespéré.* »⁵ D'ailleurs, dans la Nouvelle, *une étoile dans la brume*, par le prénom féminin *Jamila (la fiancée du barman)* le narrateur, exhibe un attachement fou à la femme : «*je suis fou de ma fiancée, kho. Elle vaut franchement le détour et toutes les tracasseries qui vont avec. Jamila c'est mon miracle à moi.*» (Yasmina Khadra. 2012 :80). Le prénom *Jamila*, peut désigner la combattante Djamila Bouhired, et pour qui il exprimerait alors ici une sympathie particulière, un attachement sacré. Mais on peut aussi voir dans ce prénom, une référence à Djamila-Danièle Minne-Amrane ou à Djamila Boupacha. Parce que toutes les *Djamila*, étaient des femmes d'un grand courage, des femmes engagées dans le combat de guerre de libération. Au niveau discursif le Npr *Jamila*, témoigne de la volonté du narrateur à s'assimiler à de tels personnages, et à partager avec eux, un destin désormais commun : celui de l'éternel combat de la femme Algérienne.

Puis, scandaliser la haine à l'encontre de la femme, et faire exploser la misogynie que subie la femme algérienne dans une société où « *Le génie est mâle* »

5http://yasmina-khadra.com/consulté le 03/01/2014 à 11h

UN ETHOS D'AUTEUR MAGHREBIN OU COMMENT DEJOUER LE NOM PROPRE:————Faslo el-khitab

(E. et J. de Goncourt.1989 : 295). À partir de la misogynie, le narrateur construit un véritable **ethos** discursif, où il tente de rendre son discours conforme à son image pseudonymique.

2. Titre : *Les Chants cannibales*

Dans ce chemin qui mène à la scénographie de la violence, il est possible de décrire deux parties constitutives du titre : le sujet « **Les Chants** » et l'adjectif « **cannibales** ».

« **Chants** », sont une sorte de modification de la voix humaine par laquelle on forme des sons variés, appréciables et soumis à des intervalles réguliers. (Le petit Larousse. 1989 :171)

« **Cannibales** », anthropophage, mangeant la chair humaine. Se dit aussi d'un animal mangeant les animaux de leurs propres espèces. (Ibid. 1989 :145)

De prime à bord, le titre, *Les Chants cannibales*, attire et retient l'attention. Cela nous conduit à dire, que le titre annonce le contenu noir du thème et ajoute une teneur de violence spécifique au roman. Il renvoie par son vocabulaire animalier « **cannibales** » à une aire socio-politique précise, où se croisent l'Algérie indépendante et l'Algérie dépendante des *Chants sauvages* : la guerre civile, l'émeute, la Harga, le meurtre.

Le titre, esquisse un discours implicite, sur les dirigeants algériens qui se sont permis de voler les rêves du peuple algérien, il révèle chez ce dernier l'esprit monstre improbable et hyperbolique qui concentre en lui tous les traits de la monstruosité, l'esprit « cannibale ».

Par ailleurs, le ton décalé du titre, ne peut que rappeler l'œuvre sans commune d'Isidore Ducasse (1846-1870) autoproclamé comte de Lautréamont, *Chants de Maldoror*. Le point commun entre les deux œuvres est le discours provocateur, violent, les Chants du Mal et de la douleur, les Chants des chemins abrupts et sauvages, les Chants sombres et pleins de poison.

3. La notice biographique

La deuxième partie du commentaire éditorial est une notice biographique : « *Yasmina Khadra, est né le 10 janvier 1955 à Kenadsa (wilaya de Bechar). Ancien cadet de la Révolution. Il est aujourd'hui traduit dans plus de 40 pays.* »

Cette biographie pointe deux composantes identitaires de l'auteur. L'une, militaire provient de son appartenance à l'école des cadets El Mechouar et l'autre, acquise et individuelle, se réfère à sa plume littéraire, au terme de laquelle il parvient au sommet de la hiérarchie culturelle en devenant romancier *traduit dans plus de 40 pays*. L'image éditoriale de l'auteur se construit ainsi par l'intermédiaire d'un **ethos** préalable d'homme militaire). C'est ce que note Karl Ågerup en reprenant *Raspiengeas*, « *Les journalistes aiment nommer cette carrière « une autre vie » ou « une première vie »* et *Aïssaoui* en suggérant ainsi l'idée « *d'une sorte de réincarnation.* » (Karl Ågerup.2011 :19).

On fait ainsi endosser à l'auteur qui a révélé son identité en janvier 2001, tous les stéréotypes que la doxa attribue à « l'écrivain/ militaire ».

Il suffit d'avoir fait un détour du rayon littérature à celui de droits de l'homme pour savoir ce que pèse l'armée en Algérie. Des

*exécutions sommaires, 30 000 civils portés disparus, des accusations d'avoir participé à certains massacres, d'autres d'avoir laissé égorger des villages sans même tenter d'intervenir. Et en ouvrant le livre de **Khadra**, on tombe dans une sorte de pagnolade, des doigts tachés d'encre, des raclées et des amitiés, auxquels une amertume et un verbe râpeux donne une certaine saveur. Des casernes, univers inconnu et terrible où **Moulessehou** a servi dans les unités de combat, rien. Interrogé, l'auteur se met au garde-à-vous. «Je suis fier d'avoir appartenu à l'armée, c'est ma mère. Elle m'a adopté et aimé à sa manière. (Aubenas .F. 2001 : 4)*

D'après certains témoignages⁶, les militaires ont pris une part active dans la guerre civile des années 1990, Sous l'égide des généraux (septembre 1997, le massacre de Bentalha a soulevé les questions concernant l'implication de l'armée dans le drame), la violence a atteint son apogée, l'Algérie a connu une répression sauvage, une liquidation des populations civiles, sans précédent dans l'histoire des guerres civiles de la seconde moitié du XXe siècle.

Il convient à présent de montrer le changement explicite de l'**ethos** préalable d'« un militaire», qui ne s'accorde en pratique avec celui qui se construit ultérieurement dans son œuvre littéraire. Dans son travail d'écrivain, Yasmina Khadra, viendrait secouer et dénoncer le système politique algérien. La tonalité des ses romans, n'est rien d'autre en définitive que l'expression de cette dénonciation.

4. **Le commentaire**

Un constat important est tiré à partir de ce commentaire est qui est en relation étroite avec l'analyse qui va suivre, c'est le retranchement de l'éditeur. En guise de présentation du recueil, on voit que c'est l'auteur qui écrit :

J'espère que Les Chants cannibales traduiront la palette de mon écriture qui change en fonction des atmosphères et des rythmes que j'essaye d'articuler autour de mes personnages. Mes nouvelles n'ont pas la même structure ni les mêmes ton. C'est une façon, pour moi, de domestiquer mes sujets et de bousculer ma vocation de romancier jusque dans ses derniers retranchements. Du lyrisme à la sécheresse du ton, je m'applique à restituer les émotions et les états d'âme sans lesquels aucune trame n'a de raison d'être. (Yasmina Khadra. 2012. La quatrième de couverture, Les chats cannibales)

L'effacement de l'éditeur de la quatrième de couverture *des chats cannibales*, de Yasmina Khadra, laisse penser que l'auteur est le mieux placé pour rédiger cette page car il s'agit de fragments mémoriels, de vérités sociales, de remous internes qu'il veut transmettre. Cette écriture traduit l'attachement de l'auteur à son univers imaginaire algérien. Son implication se précise au niveau du commentaire par l'emploi du JE (être profond), pour ainsi dire qu'il écrit des histoires inspirées et influencées de sa vie personnelle, en lien permanent avec son pays d'origine.

6 Voir Qui a tué à Bentalha ? de Nesroulah Yous et La sale guerre d'Habib Souaïdia

La prise en charge du discours, par le locuteur JE, on la trouve même au cœur de la Nouvelle sus citée ceci peut être lié à l'ethos discursif de soi. La parole de l'auteur, joue un rôle déterminé pour accrocher le lecteur au premier coup d'œil. Parce qu'elle est source de crédibilité et de fiabilité, l'auteur connaît le sujet mieux que qui conque. En effet, par le temps Yasmina Khadra, devient un expert dans les sujets se rapportant à l'Algérie.

5. **La photographie**

La photographie type portrait de famille, sur la quatrième de couverture correspond à une image idéalisée de soi, où la personne de l'auteur est potentiellement reconnaissable. Pour chatouiller l'œil du lecteur, l'auteur affiche un sourire spontané et le visage épanoui pour en attester la bonne santé affective. La photographie de l'auteur apparaît alors comme un objet qui bien que se présentant comme signifiant ne met pas pour autant cette signification à découvert. Il s'agit alors de décoder l'image, de la faire parler au-delà de ce qu'elle semble immédiatement révéler pour en faire apparaître le sens caché.

La photographie de l'auteur se lit d'abord et essentiellement à travers l'audace vestimentaire ; une chemise à col ouvert. Insufflant le vent libertaire. Contrairement à la cravate qui est un code strict et implacable dans l'institution militaire à laquelle l'auteur, Yasmina Khadra, appartenait. La chemise à col ouvert montre, un cou nu, libre et libéré de toutes contraintes militaire, une révolution vestimentaire aux allures d'exercices d'un franc-parler. Puis par la mise en exergue, de l'alliance de mariage et l'habit de Yasmina Khadra. L'alliance de l'auteur, est portée à **l'annulaire** de la main droite, comme le veut la tradition islamique. Le port de **l'alliance n'est pas fortuit ici, il représente la promesse de l'amour, de la fidélité et de l'engagement pour la femme selon les principes de sa religion : l'Islam.**

Le rôle symbolique de la couleur (rose et noir) de l'habit de l'auteur, se montre comme un élément clé, voire fondateur de la cause féminine. La couleur rose (propre au genre féminin) de la chemise évoque encore une fois l'entrelacement de l'auteur et la femme, et à son combat social (souffrance et misère) que la couleur noire de sa veste, concrétise mieux.

Au niveau discursif, l'ethos de l'auteur, véhiculé par les motivations privées tendent à prendre le pas sur les finalités distinctives, se dessine un glissement d'une production d'images « pour l'autre » vers une production d'images « pour soi ». À travers la photographie, le lecteur peut lire un discours d'ordre autobiographique et de tout ce qui a trait au roman familial.

La photographie de la quatrième de couverture de l'auteur Yasmina Khadra, peut alors donner un éclairage nouveau et devenir révélatrice d'un ethos individuel, de traits de personnalité qui se sont précisés avec l'expression du visage, l'habit, l'alliance de mariage etc. Ces éléments se posent comme les prolongements visuels et graphiques du pseudonyme, renforçant la signification de l'auto-nomination de l'auteur.

6. **La maison d'édition : Casbah**

A la suite de la tombée du masque « Yasmina Khadra », l'écrivain se libère partiellement du discours officiel, de la censure et décide d'aborder des thèmes et des

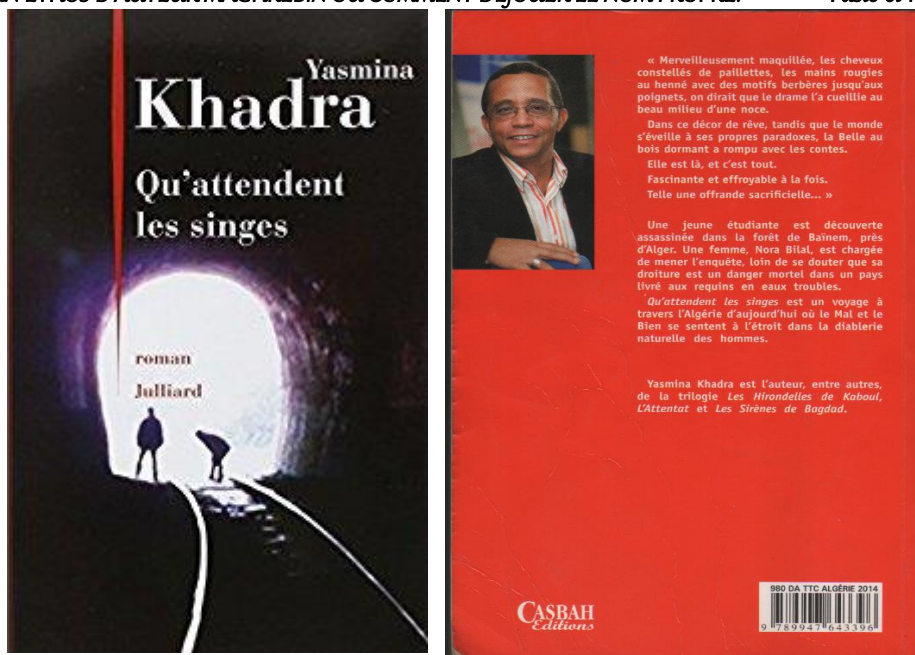
genres nouveaux. Même étant installé en France, l'écrivain revient aux thèmes liés à la société algérienne, il recourt cette fois-ci à la forme de la nouvelle. Le choix du genre de la nouvelle, se justifie par le goût de lecture le mieux adapté à la tradition algérienne en général. Mais Le Recueil de Nouvelles des *Chants cannibales* a été publié en exclusivité dans une maison d'édition algérienne. Il s'agit de (Casbah Éditions).

II .2.2. La quatrième de couverture de *Qu'attendent les singes*

L'espace de la quatrième de couverture du roman contient deux éléments communs avec *Les Chants cannibales*: la photographie et la maison d'édition. Mais, à la différence des *Chants cannibales*, on trouve mentionner sur la quatrième de couverture -un extrait du texte, -un résumé et -une notice bibliographique.

L'éditeur introduit ces éléments sur la page sans qu'il y ait la présence évidente de l'auteur comme dans le cas des *Chants cannibales*. Dans ce dernier, le sujet de l'écriture est focalisé à la première personne jE, sa précision par les référents des pronoms « ma » et « moi » sont flagrantes. Ce jE, pourrait être reconnu comme une instance de locution qui s'engage à faire une présentation de sa personne. On peut percevoir sans aucune difficulté sa présence, comme étant responsable d'un effet de vérité pour donner au commentaire un ton mémorialiste et autobiographique. Pour ainsi dire, qu'il participe à la construction de l'ethos proprement discursif, qu'il entreprend de montrer et d'anticiper son style ou son **ethos** d'écriture : lyrisme et sécheresse.

Tous les éléments sur la quatrième de couverture du roman, *Qu'attendent les singes* ne sont pas portés par la parole du sujet de l'écriture. Dans une présentation de cette sorte la page, agit comme une fenêtre sur le ton du roman, annonce au premier plan l'*anti-ethos* jouant ainsi de la tension entre la page et le monde représenté (un système politique corrompu, déchirements et ruptures entre l'état et le peuple algérien).



7. Extrait

L'éditeur commence par exposer une partie du texte

Merveilleusement maquillée, les cheveux constellés de paillettes, les mains rougies au henné avec des motifs berbères jusqu'aux poignets, on dirait que le drame l'a cueillie au beau milieu d'une noce.

Dans ce décor de rêve, tandis que le monde s'éveille à ses propres paradoxes, la Belle au bois dormant a rompu avec les contes.

Elle est là, et c'est tout.

Fascinante et effroyable à la fois.

Telle une offrande sacrificielle...

(Yasmina Khadra. 2014. La quatrième de couverture, Qu'attendent les singes)

8. Résumé

Une jeune étudiante est découverte assassinée dans la forêt de Baïnem, près d'Alger. Une femme, Nora Bilal, est chargée de mener l'enquête, loin de se douter que sa droiture est un danger mortel dans un pays livré aux requins et aux troubles. Qu'attendent les singes est un voyage à travers l'Algérie d'aujourd'hui où le Mal et le Bien se sentent à l'étroit dans la diablerie naturelle des hommes.

Nom propre comme promoteur de l'ethos

A travers le Npr *Nora Bilal*, la misogynie se poursuit et devient plus violente dans le roman, *Qu'attendent les singes*. Tous les personnages féminins sont voués soit

à la mort soit à l'humiliation. Mais, d'abord comme premier élément symbolique, nous avons

Emma, ce Npr est, réellement transparent il fait d'ailleurs référence comme il se doit au modèle littéraire bovaryste, où la femme est présentée comme victime de la fade réalité de sa vie de femme, malheureuse dans son mariage, une femme réduite à tous ses clichés de petite chose superficielle.

Au détour du Npr *Emma*, on retrouve le vocatif « *Mma* » l'équivalent de « *Maman* » en langue française. Le narrateur parle d'elle dans son œuvre biographique *L'Ecrivain* (2001) « *Ma mère était fatiguée [...] Ma mère se sentait devenir folle à lier...Des fois, elle s'effondrait carrément et basculait dans un état qui plongeait, à son tour, mes frères et sœurs dans l'émoi.* » (Yasmina Khadra. 2001 :87/88).

Au niveau discursif, le narrateur parle à nouveau dans le discours et de manière implicite de sa mère et de son enfance cabossée, de sa vie laminée par l'abondant de son géniteur (le militaire). « *La tête ceinte dans un foulard grotesque, les cheveux embroussaillés, ma mère relevait péniblement de son divorce. C'est une femme brisée, méconnaissable qui nous accueillit.* » (Yasmina Khadra. 2001 : 78), par l'appellatif « *Mma* », il montre son ethos sensible envers sa mère, envers la femme répudiée, prenant en charge une pile d'enfants, « *Nous étions sept enfants et leur mère au rebut.* » : (Yasmina Khadra. 2001 :83). Il convoque l'image de la mère qui est la force centrifuge qui assure la survie et l'équilibre précaire de ses enfants. « *Ma mère dut vendre ses derniers bijoux pour sauver les apparences.* » Rassemblant sans cesse toutes les énergies pour les maintenir.

Ma mère ne savait où donner de la tête. À trente ans, brutalement livrée à la rue elle qui ignorait tout de la vie -, elle se retrouvait seule et désemparée, une marmaille sur les bras et pas le moindre repère à des lieues à la ronde. Bahria n'avait pas cinq ans. Saliha titubait sur ses trois ans. Nadia, la dernière-née, s'initiait aux premiers pas. Abdeslam continuait de se tasser dans son coin ; sa déficience mentale se confirmait, ses éclats de rire inopinés et ses apartés débridés amusaient Saïd, mais préoccupaient Houari. (Yasmina Khadra. 2001 : 83)

Prise dans cette situation somme toute peu enviable, la mère du narrateur est vue comme la figure de la fatigue et de la souffrance. Victime de la tyrannie masculine et d'un divorce imposé. L'ethos sensible du narrateur nous informe qu'il ne peut s'empêcher de ressentir de la « pitié » pour elle.

J'étais outré par sa détresse.

Elle nous raconta comment, sans préavis, des soldats dépêchés par mon père lui tombèrent dessus un matin pour l'expulser de la villa de Choupot.-Ils n'ont rien voulu entendre. Ils avaient reçu des ordres stricts. Ça m'a rappelé la guerre quand les paras débarquaient au village. Parce que j'ai refusé de les suivre, leur chef a menacé de m'éclater le crâne avec la crosse de son fusil. C'était comme dans un mauvais rêve. Je n'avais jamais soupçonné votre père capable d'une telle mesure. Qu'il refasse sa vie ailleurs, libre à lui. Mais qu'il me jette

UN ETHOS D'AUTEUR MAGHREBIN OU COMMENT DEJOUER LE NOM PROPRE:—————Faslo el-khitab

avec les enfants à la rue, c'était impensable. (Yasmina Khadra. 2001 :79)

Malgré cette existence pathétique, s'affirme à travers la souffrance et le désespoir la noblesse secrète de la femme algérienne.

Ces exemples montrent que l'auto-nomination de l'auteur va bien au-delà de l'identification énonciative entre un sujet-locuteur et une forme linguistique qui sert à l'identifier ou même à le caractériser : elle identifie le sujet-locuteur à son propre discours. Le pseudonyme et le discours sont tous deux des outils d'identification signifiants.

Sous l'angle misogyne, une mise en contexte et un sens critique plus pertinent s'impose par rapport au Npr **Nedjma**.

Nedjma est la première victime la jeune fille retrouvée morte. Nous avons vu entre les plis de ce Npr, une sorte de réécriture ironique de l'Algérie. En suivant cette interprétation, Le Npr nous fait penser au Npr Emma, la femme égorgée par le rboba d'Alger : Saad Hamerlaine. « *Je l'ai saigné comme une truie avec mon canif rouillé.* » (Yasmina Khadra. 2014 :38)

Une autre possibilité d'interprétation apparaît dans le Npr Emma. Nous croyons que si la première interprétation de **Nedjma** est valable pour l'Algérie, la deuxième interprétation est plus évidente dans le Npr d'Emma. Puisque le contenu de ce Npr est très riche de sens (Voir plus haut), ce nom devient le symbole d'une qualité au sein même du roman *Qu'attendent les singes*, du sens de la mère se dégage l'image de l'Algérie, le pays mère. Si la mère du narrateur s'est retrouvée humiliée et bafouée meurtrie ...par son père le révolutionnaire l'officier de l'A.L.N, l'Algérie de son côté subi, un sort identique de la part d'un révolutionnaire surnommé « *le Dieu du bled* », « *le rboba d'Alger* ».

Nora Blel, la commissaire de police, chargée d'enquêter sur le meurtre, elle fut illico éliminée avec sa compagne **Sonia** par les *rboba d'Alger*.

Karima vieille fille humiliée pour être restée « *toujours vierge* » (Yasmina Khadra. 2014 : 182).

Basma et **Nassera** étudiante, sont humiliées sexuellement par le Dieu du bled Ed Dayem. **Leila Brahmi**, brillante avocate abattue par un terroriste. On réalise qu'on est devant un modèle d'une vaste entreprise de ridiculisation.

La motivation sémantique du choix du pseudonyme prend appui aussi sur la graphie des Npr attribués aux personnages féminins. On ne peut manquer de remarquer dans les Npr féminins khadraiens l'écho phonique d'un cri de douleur par la présence de la lettre «A» : **EmmA**, **Nedjm A**, **NorA**, **SoniA**, **NasserA** , **MiloudA**, **Basma**, **LeilA** , **KarimA**, **AminA**, **NabilA**, **LouisA**, **WahibA**, **ZohrA**, Ce qui rappelle le poème d'Arthur Rimbaud « *les Voyelles* » (1854 ; 1891).

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,

Je dirai quelque jour vos naissances latentes :

A, noir corset velu des mouches éclatantes Qui bombinent

autour des puanteurs cruelles,

Dans le poème le plus célèbre de Rimbaud, les voyelles deviennent des objets très significatifs qui portent en eux leurs propres réalités, sens et couleurs. Les

couleurs ont une valeur symbolique. Cette piste de recherche va nous aider à remonter au discours de la couleur choisie dans le pseudonyme même ; Yasmina Khadra, mais avant on doit d'abord lier la lettre «**A**» au discours de la couleur noir : Pour le noir, il symbolise la nuit, la misère, le deuil. La lettre «**A**» et la couleur correspondraient à un certain mot. L'auteur, Yasmina Khadra, âpre aussi, dans cette Algérie féodale: **A** noire, pour **Alg**érie. Mais, aussi le noir correspondrait à l'obscurité ou plutôt à l'obscurantisme de «la Djahailia», période qui précède l'Islam, jugée noire, pendant laquelle le nouveau né de sexe féminin était enterré vivant, cette cruauté est justifiée par le champ lexical de la mort (mouches, bombinent autour, puanteur cruelle).

Dans un autre discours sur la lettre «A» proposé par Robert Faurisson en 1961, dans lequel il insiste sur le contenu érotique : la lettre «**A**» lue à l'envers ressemblerait à la partie inférieure d'une femme. On remarque que l'**ethos sensible à la cause féminine** se maintient à travers le discours Anti-harcèlement sexuel du narrateur : «*Dans l'unité qu'elle commande depuis plus de deux ans, est constituée en partie d'obsédés sexuels et de têtes brûlés*» (Yasmina Khadra. 2014:22). Ainsi s'élaborent un positionnement envers la femme.

Pour le vert, la couleur qui émane du pseudonyme **Khadra**, symbolise la sérénité et la paix.

Au niveau discursif, le « pseudonyme » traduit l'importance de l'image de soi projetée et produite essentiellement par l'auteur lui-même dans le discours. Cette image est conçue contrairement aux représentations de sa personne par des sources extérieures

9. Notice bibliographique

Yasmina Khadra est l'auteur entre autres, de la trilogie Les Hirondelles de Kaboul, L'attentat, et Les Sirènes de Bagdad.

La présentation de l'auteur par son éditeur dans la quatrième de couverture, encore imprégnée de l'**ethos** militaire, semble certifier l'authenticité des descriptions de la violence et la connaissance du monde islamiste qui peuple la trilogie: « *[m]on expérience de soldat m'autorise à penser que l'humiliation est mère des plus graves dérapages, dont le terrorisme*» (Regnier cité par Karl Ågerup.2011 :21)

Enfin, le passage du paratexte au texte nous permettra de préciser le nouvel **ethos** que travaille à construire l'auteur.

Entre ethos dit **et** ethos montré : **un nouvel ethos de l'auteur se construit**

Au niveau discursif, le « je » du narrateur traduit l'importance du moi dans le discours. Le pouvoir argumentatif d'un énoncé dépend de ces deux composantes de l'éthos dit «discursif». Cette division nous amène aux deux faces de l'éthos qui sont nommées par D. Maingueneau « ethos dit » et « ethos montré » (2002b). Il définit l'éthos dit comme « *les fragments du texte où l'énonciateur évoque sa propre énonciation* » mais il n'explique pas la notion d'éthos montré en détail et se contente de dire qu'il est un « *ethos discursif* ». La distinction de ces deux ethos ne restant pas suffisamment claire, nous prenons ce dernier comme l'éthos que le locuteur montre par le biais de ses comportements «l'incorporation», « entre les lignes » dans sa parole et le choix des Npr.

UN ETHOS D'AUTEUR MAGHREBIN OU COMMENT DEJOUER LE NOM PROPRE:—————Faslo el-khitab

Parmi les interactions qui se jouent à l'intérieur de la nouvelle *Une étoile dans la brume*, on relève l'identité de deux JE : le JE-narrateur du barman, qui prend en charge la narration des événements de l'histoire. Cependant, on trouve à travers le récit autobiographique fictionnel que fait le narrateur, des traces qui se confondent avec la vie-même de l'auteur :

-Je travaille dans ma chambre -Tu as de la chance d'en avoir une. Chez moi, c'est un deux pièces minable, avec un tas de marmailles et l'odeur des chiottes à asphyxier un scaphandrier. Ouais... - Tu as combien de frères et sœurs ? -je suis fils unique. - La chance ! Nous étions sept à la maison. On se débrouille pas mal pour avoir un trou où se terrer. Mais depuis que ma sœur aînée a été répudiée, flanquée de ses quatre rejetons, un ne dispose même pas d'un centimètre de tranquillité pour prendre son mal en patience. (Yasmina Khadra. 2012 :77/78)

Et le JE-protagoniste de l'artiste algérien, qui prend en charge l'histoire de tous les artistes algériens y compris celle de l'auteur en se projetant à partir de son propre présent d'artiste dans son passé familial. On constate cette dimension sociale dans tout l'énoncé de la nouvelle qui a même pris ses débuts depuis, le paratexte. La relation de cette histoire par le JE-narrateur apparaît de fait comme une manière de raconter sa vie d'artiste avec, à son côté, le narrateur algérien comme témoin.

Le récit va donc se déployer sous le regard rétrospectif du JE-narrateur, le barman. L'image du JE-protagoniste, l'artiste, se construit dans les interactions constitutives à partir de ses différentes visites au *café du Blidi*. Ces interactions se manifestent, par le discours direct, les dialogues échangés, entre le JE-narrateur et le JE-protagoniste de l'artiste. L'image du JE-protagoniste est également construite dans un autre registre de discours élaboré par un JE-narrateur, qui accompagne les descriptions, les interactions de commentaires et d'interprétations. L'image qu'il donne du JE-protagoniste relève d'un discours de type descriptif et explicatif effectué du point de vue du présent de la narration.

La construction de l'**ethos** discursif du JE-protagoniste ainsi que de celui du JE-narrateur participent d'une démarche argumentative dont il est impossible d'évaluer la nature et le fonctionnement sans prendre en considération la dimension sociale fictionnelle dans laquelle l'argumentation se déploie. Le début de la nouvelle nous offre quelques indices révélateurs. Le JE-narrateur nous présente l'artiste ainsi :

Tous les jours de semaines, à 16heures pile, il venait au café du Blidi. En temps de grisaille, il prenait place au fond de la salle, près de la baie vitrée, commandait un café bien serré sans sucre... c'était un beau garçon aux cheveux frisés et à la peau claire, doté d'une bouille de jeune premier que soulignait une moustache imperceptible qui semblait dessiner les contours d'un lointain sourire. Il avait le regard mélancolique de ceux qui attendent quelque chose tarde à se manifester. Je crois qu'il était diplômé des Beaux- Arts, mais je n'en suis pas sûr. Je sais seulement qu'il est à Palestro, qu'il avait figuré dans une sitcom diffusée sur Canal Algérie deux ramadan plus tôt-

c'est d'ailleurs pour cette relation que je vais l'aborder- et qu'il rêvait d'exposer ses toiles au Musée des Arts modernes.il portait toujours sur lui un catalogue recensant ses meilleurs œuvres dans l'espoir d'intéresser une personne du métier ...je lui avais trouvé du talent.
(Yasmina Khadra. 2012 :75)

À travers la description qu'il fait du JE-protagoniste, le narrateur fait comprendre que son histoire a pour objet la propre vie d'un jeune artiste «*beau*» mais «*mélancolique*», puis montre ses habitudes répétées et incoercibles, imprégnées de lourdeur et de lassitude. Il précise aussi son diplôme et son «*talent*». Il insiste enfin sur le caractère obsédant de ses rêves et de ses espoirs. Ce dernier point est important parce qu'il donne l'impression que le jeune artiste fait un bon début dans la vie et que la réussite est sa destinée. Le narrateur, et à travers lui le lecteur, sont ainsi sollicités par le narrateur pour tirer de son récit la signification à la «*Harga*» de l'artiste, que lui-même n'a pas réussi jusque-là à dégager.

Il en ressort que l'**ethos** du JE-protagoniste de l'artiste se construit par le discours du JE-narrateur qui est en fait lui-même constitutif de l'**ethos** d'un JE-narrateur moraliste. Ensemble ils participent d'une démarche argumentative particulière : faire entrer le lecteur dans un jeu littéraire qui consiste à attribuer une signification à la décision de l'artiste à vouloir s'embarquer clandestinement dans un semi-rigide pour l'Espagne, la signification même qui lui a échappée. La distanciation que cette démarche implique entre «*l'artiste*» diplômé, talentueux et «*l'artiste*» aventurier qui veut se jeter à la mer, suggère en filigrane l'aspect illusoire d'un réel que le narrateur remet en question. Ce procédé littéraire insiste en fait non pas sur le réel mais sur l'idée que le narrateur s'en fait sur la «*Harga*». Qui plus est, il présente la construction de l'identité comme un artefact de discours que le narrateur mobilise dans son argumentation. Il est intéressant, dans cette perspective, que l'image (pessimiste) que le narrateur donne du protagoniste s'organise, à travers ses différentes frustrations dans la société, autour de l'axe thématique de la corruption en Algérie et l'exclusion sociale de l'artiste. La question qui se pose est de savoir comment cet axe participe de la construction du sens de la «*décision*» de l'artiste, eu égard à sa manière particulière de construire son identité.

Altérité identitaire de «*l'artiste*»

Dans le début de la Nouvelle, l'image de l'artiste, que construit le narrateur, est mise au service de l'ethos de type «*calme sans histoire*» (Yasmina Khadra. 2012 :76). Le narrateur insiste d'abord sur l'attitude de l'artiste en tant qu'homme réservé, étrange, laconique qui avait un repli et un rejet systématique de la familiarité. Cependant ce type étrange, exerçait une véritable fascination sur le narrateur.

Mais, l'événement déclencheur de l'altérité de «*l'artiste*» est le fait de décrire sa *misère*, qui est un point commun entre le barman et l'artiste«*nous le sommes tous un peu*» (Yasmina Khadra. 2012 :81). De ce fait, il en ressort, la mutation de l'artiste, qui d'un garçon discret passe à un type «*à en mordre les doigts*» (Yasmina Khadra. 2012 :82).

Pour décoder ce garçon *scellé*, le narrateur emprunte l'autobiographie (la parole vraie), l'ethos de la véracité, comme moyen de conviction et d'*adhésion* de l'autre. En abordant l'artiste, le narrateur s'appuie d'abord sur son propre exemple de vie, sur son identité, son **ethos** de barman. Pour convaincre le narrataire, le narrateur compte sur sa situation familiale précaire de *Zawali*: qui va de l'exiguïté de la maison parentale, à sa situation d'être fiancé plus de trois ans, à son salaire de misère, à sa belle famille qui ne voit en lui qu'un bon à rien, jusqu'aux prix exorbitants des logements. Mais, à peine arrivé au terme de « *ce qui ne va pas* » pour un « Algérien » que l'artiste consent de s'ouvrir au barman en reproduisant les poncifs propres de cet « Algérien » : « *une boîte de Pandore* », « *une armada scellée* », « *qui rumine ses drames en silence* », « *mais si tu as le malheur de lui demander ce qui ne va pas, c'est un déluge qui s'abat sur toi* », « *aucun puits n'est aussi abyssal que le cœur d'un Algérien* » (Yasmina Khadra. 2012 :81/82).

L'**ethos** de l'artiste se construit ainsi autour de son statut d'« Algérien » « *natif de Bab el oued, nourrit aux mamelles des vaches maigres et élevé au gré des infortunes, il était persuadé que la seule façon de lutter contre l'adversité serait de n'en avoir cure.* » (Yasmina Khadra. 2012 :84) ». Mais aussi de ce que dit le narrateur de lui,

« *En preux fils d'El Bahdja, malgré les emmerdes en train de le bouffer cru, il mettait un point d'honneur à ne jamais se torcher devant l'ennemi et, philosopher à son corps défendant, il puisait la sève de sa survivance au gré des boutades et des improvisations.* » (Yasmina Khadra. 2012: 85)

« *A cinquante ans il demeurait un galopin ; il disait que plus on grandit, plus les problèmes quotidiens en font autant.* » (Ibid.: 85)

« *Lorsqu'il s'amener sur ses chevaux au café Blidi, la monotonie battait illico presto en retraite et les rires gargantuesques prenait possessions des lieux.* (Ibid.: 85)

Si le narrateur rapporte les interactions qu'il a entretenues avec l'artiste, c'est parce que son image est aussi incluse et construite par cet ethos d'Algérien : « *a Alger, on aimait rire aux éclats ; ça nous aidait à conjurer le sort et à dissuader la déprime de s'ancre en nous.* » (Yasmina Khadra. 2012: 85).

On voit sur cet exemple que le pronom « On » réfère « au couple énonciateur/co-énonciateur » (Maingueneau. D.1998:110).

En effet, le pronom présente la particularité de référer au narrateur et au protagoniste, qui sont tous les deux *Algériens*. Cet ethos d'Algérien, se greffe sur la construction de l'identité du sujet parlant à travers la façon dont il se positionne vis-à-vis de l'espace (algérien) dans lequel il produit son discours. Ce principe suppose à la fois un recours aux stéréotypes dont se nourrit l'ethos d'Algérien, et un incessant rappel identitaire franc de la part du narrateur. Puis qu'on remarque dans le corps du même exemple, la prédominance du pronom « nous ». Ce « nous » est associé à un fragment *embrayé*⁷, organisé à partir de la situation d'énonciation (imparfait déictique), pour désigner une somme d'individu qui continue de rire au rythme de l'action de l'imparfait qui dure au passé, et ce malgré « *la déprime* ». Donc, la

7 Voir Maingueneau .Dominique.1998. Analyser les textes de communication. Dunod : Paris.

condition de ce pluriel est tout à fait compatible pour montrer comment l'image d'«Algérien», sert à faire inclure celle du narrateur.

C'est à partir de cette scénographie de l'Algérien misérable, que l'artiste entre avec le barman dans un dialogue chargé de tristesse. « *Je suis né pour peindre. Depuis ma plus tendre enfance, je ne fais que ça. Sous un autre ciel, on crierait au génie. Chez nous, la virtuose de décomposent dans l'indifférence. Le talent est un malheur suicidaire*»: (Yasmina Khadra. 2012 :82). La situation dramatique d'artiste en Algérie, **entraîne progressivement chez lui un sentiment d'altérité poussé jusqu'à celui du morcellement de son être.**

Le narrateur le voit non seulement, comme un « *garçon discret et solitaire* », mais aussi comme un « *garçon qui venait de muter. Ce n'étais plus l'artiste en instance que j'avais en face de moi mais un être frémissant de tics et de frustrations*» (Yasmina Khadra. 2012 :90) Cette identité nouvelle voire étrange, que l'on attribue au protagoniste est précisée non pas par ce qui est explicitement dit à son égard mais par ce qui se montre à travers le dit. Le narrateur insiste, dans cette perspective, sur son altérité identitaire quand, par exemple, il raconte comment l'artiste fumait et prenait son café : « *il sirota son café avec parcimonie, comme s'il cherchait à en absorber la quintessence, ensuite il fuma comme une cheminée, les yeux absents et le lointain sourire pareil à une virgule disloquée sur sa bouille de jeune premier*» (Yasmina Khadra. 2012:90),ou quand il montre comment l'artiste agissait contrairement à ses habitudes dans un état de férocité absolu,« *il resta sur la terrasse jusqu'à la tombée de la nuit. A vider ses tasses de café les unes après les autres et à têter ses clopes avec une effarante férocité.*» (Ibid.:90)

Derrière cette image sombre, le narrateur montre l'état d'âme chaotique de l'artiste qui le mènera à frayer le chemin de la «Harga».

L'artiste prend d'autres postures identitaires qui lui permettent de discourir de l'intérieur et en toute légitimité sur l'état des jeunes algériens en général et sur l'état de l'artiste en particulier. Le narrateur demande à l'artiste de parler de ce qu'il a poussé à décider la «Harga»

Par le discours que le narrateur met dans la bouche de son interlocuteur, se construit un **ethos** de «Haraga» en défi de la mort pour fuir l'Algérie, où il ne fait pas bon vivre. Cet **ethos** lui permet d'élaborer un discours d'algériens sans espoir. Des Algériens qui tentent des exils périlleux vers d'autres contrées, car ils ne conçoivent plus de vivre dans leur pays où tous les horizons sont bouchés. Car ils ont fini par perdre tout espoir dans l'horizon algérien,

*J'ai longtemps réfléchi.il n'ya rien, pour moi, dans ce pays...
j'ai frappé à toute les portes, même à celle qui donnent sur l'abime,
et aucune n'a daigné s'ouvrir à moi. Entre l'attente permanente et
le pourrissement, il ya ce millimètre de folie qu'un jour ou l'autre on
devrait assumer. (Yasmina Khadra. 2012 :93)*

De la même manière, le narrateur-algérien développe par son discours un **ethos** de moraliste, en prodiguant des conseils à travers l'artiste, à toute la jeunesse algérienne, notamment instruite, qui risque sa vie au large des illusions.

Pas toi, l'artiste !qu'un gamin mal barré se jette dans l'eau, ça se comprend. C'est dur, scandaleux, mais ça se comprend. Mais que toi, un peintre, un type intelligent, jeune et beau, qui a de l'avenir et du talent, et peut être un tas de diplômes et de l'instruction, tu accroches ton sort à un vulgaire radeau, là, tu déconnes! : (Yasmina Khadra. 2012 :93)

Le narrateur, en adoptant une posture de moraliste continue de donner des leçons de morales en se basant sur la raison, en déconseillant à l'artiste de ne pas prendre de risques en poursuivant ses chimères, de «*bolides et de villas cossues, guettant entre deux chômages un miracle taillé à leur juste démesure*»: (Yasmina Khadra. 2012 :94), car il risque de perdre en voulant trop gagner, «*Si tu estimes qu'après toutes tes études et tous tes combats, tu n'es plus bon qu'à servir de festin aux poissons, c'est que tu es indigne de tout ce que tu as enduré...c'est à cet endroit qu'est la vérité. Ailleurs, c'est juste une fantasmagorie...détrompe toi kho.* »: (Yasmina Khadra. 2012 :94)

Le narrateur humainement engagé, s'adresse à son destinataire en sollicitant des proverbes ancrés dans la mémoire collective. On rappelle que l'**ethos** gère la relation entre ce que dit le sujet parlant et le fait même qu'il puisse le dire. Le discours dégage une certaine image de son énonciateur qui, inversement, donne de la crédibilité au discours qu'il énonce. Dans le cas qui nous concerne, c'est un **ethos** de moraliste que le narrateur construit et qui, en retour, lui confère le droit de citer des proverbes «*La mer ne pardonne pas aux aventuriers. Et on n'élève pas un empire sur le sable mouvant... Si nul n'est prophète en son pays, personne n'est maître chez lui autres* » (Yasmina Khadra. 2012:94)

A l'issue de ces leçons de morales l'artiste ne change pas d'avis, «*Ma décision est prise. Je n'agis pas sur un coup de tête.* » (Yasmina Khadra. 2012 :94) Cet **ethos** de « Haraga » que l'artiste a construit tout au long de son récit, fini par donner au narrateur une nouvelle attitude et un nouveau sentiment. La personnalité du narrateur qui se révèle à travers son discours: «*durant des nuits devenu insomniaque, je n'arrêtais pas de me passer en boucle ma dernière rencontre avec l'artiste. je m'étais rendu compte que je ne connaissais même pas son nom, pourtant, c'était comme si un parent proche venait de sortir de ma vie.* »: (Yasmina Khadra. 2012 :95) montre qu'en fin de compte, le malaise que le narrateur exprime devant le sort de l'artiste procède d'un **ethos** de parent proche qui prend conscience de son appartenance au monde des «Haraga», des «*artistes*» et des «*Algériens*» et met en valeur sa position de proche au service de la cause de l'Algérie. Cette face de proche se trouve étayée par le nom d'adresse «*kho*» que le narrateur utilise pour interpeller et faire adhérer son interlocuteur qui devient son frère «*Je te jure kho*»; «*Je ne suis pas un marabout kho*», «*Tu as disjoncté kho*»; «*Je ne suis pas d'accord kho* »

Kho, forme tronquée de «*Khouya*» qui veut dire mon frère en langue française. Cette expression est d'un emploi très large dans l'Algérois, elle est principalement présente dans la communication allocutive pour s'adresser à toute personne avec laquelle on entretient ou pas un lien de parenté. Nous coïnciderons cette forme appellative, comme un stéréotype voire un discours inséparable des valeurs attachés

au mode de vie des algériens. Le narrateur le montre à travers un ethos discursif spécifique à l'onomastique⁸, qui participe du monde éthique de la famille : **ethos** de «parent proche». La dimension d'altérité identitaire du narrateur se voit renforcer par la manière dont il perçoit l'Algérie comme l'espace dans lequel il se situe, et de là se précise l'idée que tous les algériens sont des frères. Cette perception s'exprime entre les lignes du nom d'adresse **kho**= mon frère.

A l'antipode de cette face fraternelle partagée entre algériens, l'ethos montré du roman, *Qu'attendent les singes*, présente une pratique onomastique d'insulte violente liée aux élections présidentielle algériennes 2014, ce qui «inscrit l'œuvre dans une conjoncture historique déterminée»

Au delà du Nom propre «Béni Kelboun» : l'anti -ethos

A travers la satire des gouverneurs algériens, exemplifié par le Npr «*Béni Kelboun*» ou la «*Tribu inculte*»⁹, se font jour les conditions d'énonciation de ce roman : paratopie, ethos, et un certain positionnement politique.

La paratopie, «*il faut être de ce monde et ne pas en être. Paratopie qui n'est pas celle de l'ethnologue, observateur et participant, mais celle d'un homme qui doit à la fois adhérer pleinement à ce monde insupportable et s'en détacher non moins pleinement.*»(Maingueneau .D.2004:91).

La paratopie est inscrite dans le cœur de l'énoncé, qui dit le refus par l'auteur d'une double inscription topique :

«*Il y a ceux qui font d'une lueur une torche et d'un flambeau un soleil et qui louent une vie entière celui qui les honorent un soir; et ceux qui crient au feu dès qu'ils voient un soupçon de lumière au bout de leur tunnel, tirant vers le bas toute main qui se tend à eux.*» (Yasmina Khadra. 2014:09)

Dés le départ l'auteur décrit le monde cruel et dérisoire des «*Béni Kelboun*» comme un lieu impossible. Pour éviter toute confusion, il dresse frontières et barrières«*Il y a ceux et il y a ceux*». Ainsi, il précise qu'étant d'origine algérienne, sa

8 Kho, appartient à la sous-catégorie des anthroponymes : nom d'adresse

9Titre : Tribu inculte ou histoire des Béni Kelbouns Par des nullités favorisées ! En vos sentiments artistiques anathématisés ! Dans votre tribu inculte, désolante, En vos nuits glaciales et ignorantes Froides pensées mourantes ! Par vos regards aux sourires ténébreux Souillant les beaux esprits radieux Méprisants la belle culture de nos aïeux, Par votre art et magie de la corruption ! En vos sinistres et viles manipulations Au bas de vos échelles sans imagination, Indifférents à nos louables motivations Dans votre désert prêchant les méchancetés Vous avez enterré la volupté ! Traçant les sillons d'une amère fatalité Dans le désordre de vos fastes médiocrités, Réjouissez-vous ! Béni kelbouns ! Chantez le refrain de vos jalousies, Avec vos hauts de gamme d'hypocrisie Dans votre culture scabreuse, mensonges et félonies, Car dans notre incère frissonnement, Il y a des songes de vérités infinis, Vous n'éteindrez jamais nos étoiles sereines En cet environnement coulé par vos haines, Par vos avides profits et dissensions Nous survivons ! Avec vos primitives humiliations, Sachez que rien n'arrêtera l'âme ardente d'une passion, Vous ne voulez qu'assassiner les justes valeurs ? Par vos clans et réseaux de malheur, Engraissez-vous ! Tristes affamés aux richesses soudaines, Dans votre tribu de l'or noir obscène, Cou chez-vous, dormez et mourez, béni kelbouns ! L'argile calciné retrouvera ses éclatantes couleurs Dans l'azur de nos rêves sans douleurs, Avec des audaces triomphantes, malgré nos pleurs Gloire ! aux cœurs téméraires de l'espérance, La belle destinée de l'Algérie est encore vivace. Le Soir d'Algérie.com lundi 28 novembre 2005

UN ETHOS D'AUTEUR MAGHREBIN OU COMMENT DEJOUER LE NOM PROPRE: ——— Faslo el-khitab

vie d'algérien bascule entre être algérien et ne pas l'être, se situe en semi parasite aux franges de cet univers : politique algérienne.

« En Algérie, on appelle cette dernière catégorie: **les Béni Kelboun**. » (Ibid. :09)

L'auteur qui rejette cette catégorie refuse de la mettre avec le reste des algériens. Le refus se condense par l'énoncé « *Béni Kelboun* »,

Génétiquement néfastes, les BÉNI KELBOUN disposent de leur propre trinité: Ils mentent par nature, trichent par principe, et nuisent par vocation.

Ceci est leur histoire. (Ibid. :09)

Cette paratopie est au même titre qu'une « scénographie », elle demeure à la fois la condition et le produit de ce roman : cette écriture de Khadra fonctionne de manière performative (pour montrer que l'écrivain ne se définit pas ainsi) comme lieu de construction du sujet. Il s'agit par la dénonciation de la caste politique algérienne, de confirmer par l'énonciation même une certaine prise de position politique de l'écrivain.

Quant à l'ethos, si nous concéderons le choix du nom propres *Béni Kelboun=fils de chiens*, dans le roman, *Qu'attendent les singes*, on retrouve l'ethos d'un franc-parler. L'ethos d'un homme qui nomme crûment la réalité politique algérienne. Un homme révolté, cette figure va de pair avec le ton du roman : la dénonciation.

Cette dénonciation se dit d'un ton sec et brutal qui s'oppose à la douceur de l'ethos sensible, familial et fraternel du narrateur des *Chants cannibales*. Par le roman, *Qu'attendent les singes*, Yasmina Khadra fait l'incarnation de l'anti-ethos. L'unité onomastique violente de « **Béni Kelboun** », implique un caractère et une corporalité outrés, qui jette la brutale nomination à la face des gouverneurs algériens. Cette corporalité est associée à une certaine représentation de la différence des deux vies (militaire et littéraire) : le « militaire », parole de vérité et guerrière qui défend ardemment l'institution militaire. L'ethos repoussoir est la parole contre –nature d'un militaire devenu homme de lettres caché sous un nom féminin, qui dénonce cette même institution.

Cette tension entre impassibilité et agressivité, cet ethos instable converge avec la paratopie qui constitue l'axe de l'œuvre de Yasmina Khadra : l'auteur est à la fois celui qui se débat dans le monde topique (Algérie/France) et celui qui prétend se soucier de la déroute politique algérienne.

Cette énonciation opère également un travail de positionnement. L'auteur se bat sur deux fronts : il place dans la tête du lecteur une représentation stéréotypée des algériens, mais ce n'est pas pour l'assumer, puis qu'il montre explicitement son refus. Le lecteur du roman est confronté à un double geste de déprise. Déprise de la société algérienne qui fonde l'identité de l'écrivain, déprise de la politique algérienne. Il ressort de ce fait, le positionnement déterminé et significatif de l'auteur Yasmina Khadra à l'égard des gouverneurs politique algériens. Cette décision d'opposition se retrouve d'ailleurs dans l'ensemble du roman *Qu'attendent les singes*.

Conclusion

Dans ce chapitre, notre recherche atteste l'aspect changeant de l'ethos du narrateur. Contrairement, à la rhétorique traditionnelle, où l'on faisait de l'ethos un

« moyen » de persuasion. L'éthos devient dans une perspective d'analyse de discours une partie inhérente à la scène d'énonciation, d'ailleurs tout comme « la scénographie ». De là, l'éthos n'agit pas au premier plan, mais de manière latérale, il implique une expérience sensible du discours.

Le narrateur développe dans chacun des romans présents deux faces : d'un côté celle d'un algérien, moralisateur profondément révolté contre la décision des algériens pour la « Harga », notamment les artistes; de l'autre, celle d'un ethos violent qui ne farde pas la vérité, intervenant pour redresser l'ordre politique qui a été corrompu par certains dirigeants algériens.

Le fil rouge qui traverse toutes les identités qu'adopte le narrateur réside dans son statut de militaire et d'homme de lettre. Cette impression d'altérité identitaire relève de la manière dont le narrateur perçoit l'espace dans lequel il se situe, perception qui s'exprime entre les lignes de ses Npr. Son identité se développe ainsi sous l'apparence d'un étranger à la société algérienne, qui n'est jamais à sa place là où il est, et qui en change perpétuellement – bref, par son refus de l'appartenance.

L'éthos du narrateur suggère ainsi, un rapport dialectique entre l'Algérien et « son » pays. Il problématise une nouvelle identité algérienne présentée sous les traits d'un étranger parmi les siens (politiciens), qui veut s'ouvrir à différents types de rapports entre l'algérien et l'Algérie à laquelle il est supposé appartenir, qui navigue entre les sphères identitaires.

Si le texte projette une image singulière du narrateur, une figure auctoriale se dessine aussi à travers le dispositif textuel. Elle implique un changement de point de vue au niveau onomastique, de l'éthos qui va de l'éthos fraternel à l'anti-ethos et de positionnement politique. L'auteur, qui configure le texte, multiplie et justifie les images de l'Algérien. La dimension onomastique ponctuant son discours relève justement de cette manière de légitimer différents *ethè*.

Ainsi, par le biais d'une onomastique violente destinée à l'adresse des gouverneurs de l'Algérie, l'anti-ethos, permet désormais à l'auteur de se repositionner à l'écart de « *la tribu inculte* » dans une recherche permanente de nouveaux modes de nomination et de mobiliser l'affectivité du destinataire.

Références bibliographiques

Amossy, Ruth (éd.). 2002. **Pragmatique et analyse des textes** (Tel-Aviv : Presses de l'Université de Tel-Aviv)

Amossy, Ruth. 2010. **La Présentation de soi. Ethos et identité verbale** (Paris : PUF)

Aubenas, Florence, 2001. « Yasmina recadré », *Libération* du 18 janvier.

Cislaru. G. 2004. **Les Carnets du Cediscor**, 11, 2004, PSN, p. 39-57.

Declercq G. 1992. *L'art d'argumenter _ Structures rhétoriques et littéraires*. Editions Universitaires : Paris.

E. et J. de Goncourt, 1989. **Journal**, vol. I, éd. R. Ricatte, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », p. 295. (« Du 20 au 26 août 1857 »).

Karl Ågerup, 2011 Printed in Sweden by US-AB, Stockholm. Distributor: Department of French, Italian and Classical Languages, Stockholm University

Kerbrat-Orecchioni, C. 2002. « Système linguistique et ethos communicatif ». *Cahiers de praxématique*, 38, :35-57.

UN ETHOS D'AUTEUR MAGHREBIN OU COMMENT DEJOUER LE NOM PROPRE:————Faslo el-khitab

Maingueneau, Dominique. 1993. **Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société** (Paris : Dunod)

Maingueneau, D. 2002b. « L'éthos, de la rhétorique à l'analyse du discours », *Pratiques*. (Version raccourcie et légèrement modifiée de "Problèmes d'ethos", *Pratiques* n° 113-114, juin 2002) Consulté le 10/juin 2017.

Maingueneau, Dominique. 2004. **Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation**. Armand Colin : Paris.

Vaxelaire J.-L. 2005, *Les noms propres – Une analyse lexicologique et historique*. Paris: Honoré. Champion. 953 p.

Yasmina Khadra. 2012. *Les Chants cannibales*. Casbah édition, Alger.

Yasmina Khadra. 2014. *Qu'Attendent les singes*. Casbah édition, Alger.