

L'écriture de la violence dans *Moi, Khaled Kelkal* de Salim Bachi

The writing of violence in *Moi, Khaled Kelkal* by Salim Bachi

Maafa Amel*, Université de Guelma, Algérie

amel.maafa@gmail.com

Date de réception: (23/03/2020), Date de révision: (11/05/2020), Date d'acceptation: (16/06/2020)

Résumé :

Cet article se propose d'étudier l'écriture de la violence dans le roman *Moi, Khaled Kelkal* de Salim Bachi. Nous avons choisi d'analyser la transcription de cette violence à la fois à travers une quête de traces dans un univers désenchanté, caractérisé par un éclatement spatio-temporel dominant et à travers une (dé)construction d'un discours narratif fragmenté dans un processus de dédoublement du personnage-narrateur, celui du terroriste mondialement connu : Khaled Kelkal.

L'analyse du roman de Bachi permet de donner sens à un discours qui prend forme dans le présent et s'ouvre sur le passé dans une atmosphère de remise en cause.

Mots clés : Violence, écriture, éclatement spatio-temporel, Histoire/actualité, terrorisme.

Abstrat :

This article aims to study the writing of violence in Salim Bachi's novel *I, Khaled Kelkal*. First, the analysis is conducted through an examination of the quest for the self in a disenchanted world which is characterized by an explosion of the space-time dimensions. Second, the article focuses on the (de)construction of a fragmented narrative discourse through a process of duplication of the character - narrator, that of the internationally-known terrorist Khaled Kelkal.

The analysis of Bachi's novel helps give meaning to a discourse that takes shape in the present while it opens to the past in an atmosphere of questioning.

Keywords : Writing- Violence- Bursting spatiotemporal, History / Actuality, Terrorism.

***Auteur correspondant: Maafa Amel, Email: amel.maafa@gmail.com**

1. Introduction

La violence est de plus en plus source d'incertitude et de perplexité dans nos sociétés actuelles. Difficile à cerner et pénible à comprendre, elle crée une atmosphère de confusion et de trouble qui pourrait mener au chaos. Qu'elle soit individuelle ou collective, elle prend des formes aussi diverses que variées.

La présente étude concernera plus particulièrement la violence dans son sens le plus commun de violence physique, où le détenteur de la force en « use envers quelqu'un pour lui faire quelque injustice, ou quelque dommage » (Furetière, 1690, p. 641). Cette définition de Furetière datant de 1690 reste toujours d'actualité puisqu'elle nous incite à mettre en évidence un rapport de dominant, celui qui exerce la violence; et de dominé, celui qui la subit. Toutefois, une autre forme de violence est à souligner, celle symbolique, définie par Bourdieu comme étant une « coercition qui ne s'institue que par l'intermédiaire de l'adhésion que le dominé ne peut manquer d'accorder au dominant (donc à la domination) lorsqu'il ne dispose, pour le penser et pour se penser ou, mieux, pour penser sa relation avec lui, que d'instruments qu'il a en commun avec lui » (Bourdieu, 1997, p.245).

Trois notions peuvent être sources de la violence vécue aujourd'hui: la tradition, la religion et l'Histoire. En effet, les traditions et les religions sont tissées d'interdits et de malédictions; les légendes et l'Histoire sont faites de guerres, de luttes et de meurtres. La littérature et les arts se sont vite emparés de ces épouvantes et se sont mis à inventer des choses horribles à travers l'acte créatif : romans policiers, films et récits de catastrophes. La peinture, la sculpture, et l'architecture avec ses prisons et ses camps, sont atteintes du même virus. En outre, le théâtre, en tout temps et dans toutes les nations, a mis en scène des tragédies où l'horreur côtoie la pitié et où la révolte ne peut se détacher de la soumission.

L'Algérie des années 90, touchée par le terrorisme, n'a pas fait exception à la règle. L'Algérien d'alors, ses mœurs et son milieu, s'y prêtait excellemment. La littérature a ainsi été utilisée pour décrire cette période de terreur. En effet, les auteurs de la décennie tels que Rachid Mimouni, Malika Mokaddem, Rachid Boudjedra, Boualam Sansal, Assia Djébar et bien d'autres, qui étaient aussi des « journalistes, des cinéastes, des enseignants-universitaires, des juristes, des sociologues, des médecins, des personnalités politiques » (Boualit, 1999, p.25), se sentaient munis d'une certaine responsabilité sociale dans leur écriture : de par leur statut de témoin, ils se devaient de « rendre compte du sang » (Djébar, 1996, p.87) et de la violence que subissait leur pays. Toutefois, Nouredine Saadi souligne qu'« il faut éviter ce malentendu qui consiste à vouloir que les gens de l'écriture soient responsables de ce qui se passe. En revanche, on peut souligner que destruction, chaos, fragmentation produisent des effets dont on essaie de rendre compte » (Boualit, 1999, p.27). Entre le devoir d'un acte d'écriture, fruit d'une attente sociale dans une situation de violence extrême qui a marqué toute une génération et une liberté de création, l'auteur algérien s'est vu amené à vivre « un malaise d'autant plus grand chez un jeune écrivain qui ne jouit pas encore de la pleine reconnaissance que réserve l'exercice de son art » (Ibid., p.28). Parmi ces jeunes écrivains, nous pouvons citer Salim Bachi.

Dans son texte, *Le Chien d'Ulysse*, publié en 2001, il dresse une épopée tragique pour dire l'Algérie des années 90. Dans ce récit, chaque personnage exprime le mal-être profond d'une jeunesse désœuvrée, perdue et sans repères. Bachi essaie de garder ses distances et prend du recul par rapport aux événements en recourant aux mythes afin de comprendre un présent de terreur. Cette même terreur est présente dans d'autres de

ses romans publiés ultérieurement tels que *La Kahéna*(2003), *Tuez-les tous*(2006)et *Moi, Khaled Kelkal*(2012).

2. Moi, Khaled Kelkal ou comment ra-conter la terreur :

Dans *Moi, Khaled Kelkal*, la violence constitue l'arrière-plan du récit. Comment est-elle transcrite à travers l'écriture ? Quels procédés narratifs et descriptifs l'écrivain a-t-il utilisés pour fictionnaliser un personnage réel, un terroriste ? L'Histoire a-t-elle un impact dans le parcours du personnage-narrateur ? Autant de questions posées et autant de pistes de recherche à suivre afin d'arriver à comprendre les mécanismes d'écriture de la violence dans un roman riche de signification.

L'étendue du sujet nécessite sans doute un certain choix, et des limites peut-être arbitraires mais la clarté de l'analyse a aussi ses exigences : ne serait-ce que la possibilité d'opérer un retour dans le passé, pour y rechercher d'une part des signes précurseurs, des points de repères nécessaires et incontestables, et d'autre part pour suivre à la trace une influence qui s'est révélée au temps du roman.

À ce souci d'équité s'en ajoute un autre : celui de ne pas se couper de la réalité et de rendre compte des divers aspects et de la nature protéiforme de la violence. Négliger l'arrière-plan politique, religieux ou social de cette œuvre, c'est dissocier la violence de la vie quotidienne, et nier son influence sur le romancier et ses créations littéraires. Certes cette arrière-plan choisi dans les récits n'est pas le reflet exact de la société, mais il en est une émanation; il en offre peut-être une vue quelque peu déformée, mais qui, en définitive, peut servir de base à une réflexion et constitue un enseignement utile : critique indirecte du temps présent, et possibilité donnée d'en tirer des conclusions efficaces. Ce qui fut le cas pour la période concernée, en cette fin de XXe siècle.

Ce que nous appelons aujourd'hui la décennie noire (les années 90) a été marquée principalement par de multiples actes de violence liés au terrorisme, non seulement en Algérie mais aussi dans d'autres pays voisins, et de l'autre côté de la Méditerranée. Cette violence était pratiquée à l'encontre d'un État, d'une politique de gestion d'un pays mais sous couvert de religion afin de détruire le système du pouvoir dominant. Des auteurs se sont donc vus dans l'urgence de témoigner de la terreur, de dénoncer l'intégrisme religieux et le terrorisme qui ciblait non seulement l'État mais surtout la population et les intellectuels qui faisaient face à l'islamisme tels que Tahar Djaout, Abdelkader Alloula, pour ne citer qu'eux.

Notons toutefois que l'urgence peine à renvoyer à des paradigmes tangibles. L'urgence est non seulement celle de l'auteur qui a besoin d'énoncer (ou de dénoncer) un fait mais encore celle du lecteur en quête de savoirs référentiels. L'urgence en littérature (re)pose alors la question maintes fois rebattue de la porosité entre la fiction et le factuel.

Partir de l'écriture nous permettra d'établir le lien entre la terreur vécue et un nouveau langage littéraire utilisé par de jeunes auteurs taxés de violent, cru, voire scatologique. Salim Bachi fait partie de cette nouvelle génération en quête de renaissance et de reconnaissance loin des malheurs vécus. Dénoncer, contester, témoigner, horrifier, mettre à nu, éveiller les sens pour réveiller les consciences, voilà sa ligne de conduite à travers ses premières œuvres.

Bachi met ainsi en valeur des sujets tirés de la réalité tel que la corruption et la montée de l'intégrisme religieux dans *Le Chien d'Ulysse* mais encore la vie brûlante d'un

terroriste dans *Moi, Khaled Kelkal*. Ce dernier roman ne fait que renforcer un penchant récurrent chez Bachi de traiter de l'actualité. Sorti en février 2012, ce récit s'empare d'un personnage très médiatisé du terrorisme islamiste. En effet, le roman plonge le lecteur dans le monde obscur d'un terroriste considéré en France comme l'ennemi public n°1 alors qu'il n'avait que 24 ans. L'histoire prend la forme d'une fiction où l'on est face à un personnage-narrateur, natif d'une cité de la banlieue lyonnaise et impliqué dans l'attentat meurtrier du RER B à Saint-Michel-Notre-Dame. Cet attentat, revendiqué par le Groupe islamique armé algérien (GIA), s'est déroulé le 25 juillet 1995 vers 17h. Il a coûté la vie à huit personnes et a fait 117 blessés.

2.1. Un discours saccagé, un récit fragmenté :

Dans le roman *Moi, Khaled Kelkal* de S. Bachi, des bribes de phrases sont livrées pour nous dévoiler la vie tourmentée du terroriste, Khaled Kelkal. Dans un discours usurpé, nous accompagnons ses faits et gestes. Nous entendons aussi sa voix intérieure au moment de mourir. De la sorte, à travers une écriture linéaire, le lecteur assiste à la mort spectaculaire du terroriste, criblé de balles dans la tête. Cette mort-spectacle, retransmise à la télévision française et vue par des millions de spectateurs, ne fait qu'accentuer l'horreur dans laquelle sont submergés les différents protagonistes.

Optant pour un discours détaché et manifestant une pensée religieuse et intégriste, le narrateur raconte un parcours semé d'embûches où il affronte ses peurs, ses angoisses, l'injustice subie d'un système politique et social qui a fait de lui un délinquant alors qu'il voulait être considéré comme ses camarades français. Il nous livre ainsi, à la première personne, un récit poignant de sa vie, une confession post-mortem. Nous faisons face, grâce à la plume ingénieuse de l'auteur, au portrait d'un homme marginalisé, un pur produit d'un système raciste.

Cet être issu des bas-fonds de la société dresse dès les premières lignes du roman, un tableau inquiétant, angoissant où il met le lecteur face à ses peurs et à ses terreurs. Ce lecteur devient témoin de la constitution du personnage : Khaled Kelkal et de toute la machination terroriste. L'incipit l'installe dans un état d'alerte et de dégoût face à un récit où l'on rapporte l'image des corps déchiquetés après l'attentat. D'ailleurs, une confusion totale s'installe due à une explosion de voix accompagnant la narration dans un cadre spatio-temporel tout aussi éclaté. En outre, le discours indifférent, adopté par le personnage principal face au crime commis au nom d'une idéologie intégriste où l'on prône la mort de l'autre, laisse le lecteur perplexe, confus, pris au piège d'un tourbillon de violence inexpliquée.

En lisant *Moi, Khaled Kelkal*, nous découvrons que le motif de l'attentat n'est pas que religieux. Il s'agit également d'une forme de vengeance ressentie contre une société indifférente au malheur de Kelkal qui n'a pas peur de mourir seul et haï par tous puisqu'il a toujours vécu ainsi :

[...] et si Dieu et les Anges n'existent pas, alors quelle importance de toute manière puisque rien n'aura plus de signification hormis la souffrance d'un enfant que l'on enferme dans une prison [...] (Bachi, 2012, p. 85)

Plus loin il ajoute :

j'ai vu [ma vie] se terminer lorsque les portes se sont refermées sur moi pour de longues années parce qu'un procureur de la République assassine ma jeunesse sans

état d'âme et se sont closes de la même manière les lourdes portes de la rame en claquement sec et violent, et j'étais assis parmi les passagers morts ou en voie d'extermination pendant que s'ébranlait le train qui s'apprêtait à disparaître dans les flammes de la géhenne et les innocents aux mains pleines d'amour perdu pour les enfants tristes qui s'échappent de la vie parce que leurs rêves gisent entre les décombres [...] (Ibid., pp.85-86)

Ce passage du roman, ne justifie pas la mort d'innocents dans l'attentat perpétré par Khaled Kelkal, toutefois, le narrateur-terroriste donne les raisons de cet acte en faisant le parallèle entre un assassinat commis par la justice française en privant un enfant de sa liberté et celui de la mort effective des enfants dans la rame de métro. L'emploi du mot « innocents » dans l'extrait ci-dessus, montre la conscience du personnage de l'horreur du fait commis.

Un enfant qu'on dépouille de liberté est semblable à celui privé de vie, loin de son monde originel où il se sentait en sécurité. Dans ce sens, Bertrand de Jouvenel explique que « la volonté d'être libre, s'éteint en cas de péril et se ranime une fois satisfait le besoin de sécurité » (De Jouvenel, 1977, p.550). Pour les français d'origine algérienne, ce besoin de sécurité était loin d'être satisfait. L'appartenance à un groupe social est donc devenue un besoin pour Khaled Kelkal ; il espérait trouver ses semblables pour être rassuré, pour trouver une certaine sécurité. Pour lui, faire partie d'un groupe réduisait le sentiment de peur ressentie face à un avenir inconnu, un présent gâché.

Cette peur passe pour être la plus forte et la plus ancienne émotion chez l'homme et le personnage-narrateur arrive à la communiquer aux lecteurs par de multiples moyens, notamment par le recours au surnaturel. Tel un spectre, Khaled Kelkal arrive du monde des morts pour nous raconter son histoire que l'on retrouve tout au long du récit. Tout est déjà écrit : son histoire, sa vie, sa mort. Le temps est suspendu à sa narration.

2.2. Une mort salutaire pour un marginal solitaire?

Pour évoquer l'atmosphère sinistre et oppressante de la mort, pour souligner le caractère éphémère de la vie, pour dépeindre les passions destructrices de l'homme ainsi que sa propension à semer la ruine et la désolation autour de lui, Salim Bachi, a opté pour le personnage-spectre comme narrateur. De la sorte, la mort enveloppe tout le récit et crée un climat de violence très révélateur de l'état d'esprit des années 90-2000.

Le spectre de Khaled Kelkal, contrairement à celui du père de Hamlet dans la pièce de Shakespeare, n'est pas un personnage secondaire et encore moins marginal puisque c'est lui qui prend en charge l'histoire racontée et qui est au centre de l'intrigue ; il est seul face au lecteur. D'ailleurs, Bachi exploite magistralement la complexité psychologique de ce personnage. Dans *Moi*, Khaled Kelkal, nous ne connaissons pas les causes de son apparition alors qu'habituellement le spectre apparaît pour hanter les esprits, inciter à la vengeance et sert à dramatiser le récit. Toutefois, le spectre de Bachi propose une autre version de son histoire, différente de celle médiatisée, mettant en lumière la vie d'un homme haï par tout un peuple et considéré comme un monstre à part entière. Donner la parole au personnage terroriste était en soi un défi de la part de l'auteur. Il a choisi de créer un univers où la fiction se mêle au réel créant ainsi une confusion chez le lecteur face à un personnage pour qui les sentiments sont mitigés.

De plus, le thème de l'homme face à la mort, quand rien ne peut plus modifier le destin, est riche en possibilités et, de ce fait, a pu être abondamment exploité par Bachi. Le mort-vivant qui se trouve coincé à raconter une existence absurde, inutile, arrive à mettre le lecteur dans un état d'attente ; celui-ci espère sa délivrance, sa résurrection en imaginant de multiples scénarios. Dans cet univers, Dieu est l'absent-présent, imploré puis maudit par Khaled Kelkal. En effet, le discours reste porteur de religiosité tout au long du roman : on note que les termes « Dieu », « Coran », « croyants », et « Islam » sont dominants dans le texte.

Pourtant, de ce salmigondis à tonalité religieuse, cité en exergue du livre, semble émerger une piste d'interprétation: « Le terrorisme est la guerre du pauvre. Du sans-voix. Du sans-armée. La voix du sang » (Bachi, 2012, pp.17-18).

Face à un tel discours vide de tout raisonnement possible, il est difficile de faire face aux propos d'un jeune adolescent qui ne fait que rapporter les dires d'un cheikh rencontré dans la prison avec la conviction d'un converti soumis. Quand le jeune Khaled Kelkal affirme que « le terrorisme est la guerre des pauvres » (Ibid., p.18), il ne fait qu'accentuer le rôle de la politique de l'endoctrinement menée par des intégristes religieux dans des quartiers défavorisés dans les banlieues françaises. Profitant de la misère dans laquelle vivent les jeunes des cités, en plus d'un sentiment de marginalisation et de rejet de la société, ils deviennent des cibles idéales pour mettre en action des attentats et des assassinats.

Bachi l'avait saisi et n'a pas omis de bien situer son histoire dans un climat infernal, entre le doute de soi suite à une forte crise identitaire et la certitude de la méchanceté et de la culpabilité de l'Autre, du français. Celui-là même devenu le « mécréant » dans l'esprit du jeune endoctriné et dans son langage, donc un ennemi à abattre. N'est-ce pas le français qui l'a rejeté et l'a mis au ban de la société ?

C'est pourquoi, un champ lexical redondant, celui du rejet et du sentiment d'oppression, s'installe, dès la scène initiale de ce texte où le terrorisme semble émerger des bas-fonds, des banlieues, des prisons où sont rejetés, délaissés, humiliés, enfermés des jeunes en quête de (re)connaissance. D'ailleurs, c'est dans la prison que tout commence : l'endoctrinement, la manipulation, l'organisation des réseaux terroristes, ... Le pénitencier devient alors non seulement un lieu d'enfermement mais aussi un espace où les rêves se transforment en chimères, des fantasmes inventés de toute pièce, où l'on se croit héros d'un nouveau monde. Khaled Kelkal fait partie de ces jeunes convertis à la destruction, « fou de douleur et de haine » (Ibid., p.33), conduit avant tout par la haine de soi et par un pacte avec le diable : « La prison : des fiançailles avec le diable ! » (Ibid., p.33).

Dès sa sortie de prison, le jeune Kelkal se retrouve mené dans la voie de la mort. On assiste avec lui à l'organisation de l'attentat, étape par étape, de la confection de la bombe à l'explosion. En commettant l'attentat, Khaled Kelkal ne fait pas de Djihad. La Paix Éternelle, l'Éden, le Bonheur lui importent peu ; ce sont des concepts incompréhensibles pour lui. Il est plus fasciné par « la seule force [du] néant » :

En entrant en prison, j'ai prié tous les soirs pour une future délivrance. Personne n'a entendu mes supplices. Alors je me suis rebellé contre ce Dieu qui n'entendait pas mes cris puis contre les hommes. Ils sont à une portée raisonnable, eux. (Ibid., p.26)

Le protagoniste-narrateur a pu en quelques lignes expliquer son acte, qui se résume en un désir de vengeance, une rage contre le monde qui l'a rejeté, qui a fait de lui un prisonnier :

Sentir sa vie filer entre ses doigts. Se voir privé de sa jeunesse pour une brouille vous donne des envies de meurtre. Mon désir de vengeance grandissait avec le temps passé entre les murs de ma taule. Pour chaque minute écoulée, des décennies de rancœur et d'amertume emplissaient mon cœur. J'étais un égout prêt à vomir pendant des siècles. (Ibid., pp.33-34)

Donner la parole à Khaled Kelkal dans le roman de Bachi est une manière de donner vie à ces anonymes que nous côtoyons chaque jour et de dénoncer leur vécu susceptible de les rendre fragiles à la manipulation. Ce roman n'est pas seulement une dénonciation de l'acte terroriste mais aussi un avertissement à la société civile. L'auteur souligne que derrière chaque terroriste, il y a un esprit diabolique, celui des prêcheurs intégristes qui œuvrent dans les quartiers défavorisés, faisant des promesses alléchantes d'un bonheur dans l'au-delà.

Le discours narratif, un « je » aux voix multiples, fait du protagoniste-narrateur un individu déchiré entre son envie de vivre une vie ordinaire et son envie de destruction. Ces voix apparaissent au fur et à mesure de la narration : on entend celle de l'enfant rêvant de poursuivre ses études ; de l'adolescent mis en prison pour une raison qu'il ignore et du jeune en quête de reconnaissance. Un aller-retour entre plusieurs espaces et entre passé et présent ne fait qu'appuyer la confusion totale d'un esprit au bord de la folie qui finit par être ravagé à la fin de l'histoire.

L'alternance des séquences et des voix narratives aux rythmes saccadés suit le souffle haletant de Kelkal et arpentent ses pas vers la mort. De l'incipit à la clausule, le lecteur se trouve piégé dans la machine infernale, témoin de la descente aux enfers vécue par le protagoniste-narrateur. Il devient même un spectateur de son propre assassinat : « [...] Mais de cela, personne ne saura jamais rien puisque je suis mort, assassiné par trois gendarmes pour me faire taire à jamais : 'Finis-le ! Finis-le !' » (Ibid., pp. 83-84)

Le personnage, déjà considéré comme mort-vivant, revient du royaume des morts et raconte son histoire a posteriori dans un long monologue intérieur. Il ne dément pas sa responsabilité pour les crimes commis et use de phrases courtes, brèves et souvent elliptiques, pour passer à des phrases de plus en plus longues, souvent dépourvues de ponctuation, accumulant la conjonction de coordination « et » et les retours à la ligne en intégrant les dialogues sans tirets. Le texte avance donc en s'enroulant, à reculons. De plus, des phrases se répètent comme pour donner l'impression que le narrateur raconte son parcours d'un seul souffle, d'un seul élan comme pourchassé, traqué par une force qui le dépasse. Il finit par sombrer encore une fois dans un discours qui n'a pas de sens, où les mythes et les Siirates- un texte relatant la vie du prophète Mohammed et de ses compagnons les plus proches-fusionnent avec l'actualité.

C'est ainsi que Khaled ibn Walid, Seif el Islam – ou le glaive de l'Islam-, émerge des légendes et des épopées populaires et prend forme dans le roman. Le jeune terroriste s'identifie d'ailleurs au héros historique pour sa foi et sa détermination à protéger l'Islam des « mécréants ». Le lien est encore plus symbolique puisque, Khaled ibn Walid, est le nom donné à la mosquée où prêchait l'imam Sahraoui, première victime visée de Khaled Kelkal. Dédoublage du personnage ou une manière d'intégrer l'Histoire dans l'histoire ?

2.3. Khaled Kelkal, victime ou coupable ?

Moi, Khaled Kelkal est un récit étonnant, chargé de nombreuses références et dense de sens, où le lecteur est transporté dans des univers divers. Le texte est marqué

par sa brièveté et par son rythme virevoltant dicté par la folie meurtrière du personnage-narrateur. Ce dernier laisse apparaître une violence destructrice et un ressassement inlassable dans chaque mot, fruit de ses multiples rejets et échecs : Pendant ce bel été 1995, la mort prit mon visage de gamin de 24 ans, sorti du bois de Vaulx-en-Velin, une banlieue lyonnaise où creva toute une génération de gosses. J'y ai grandi comme une âme en exil, solitaire et vague, à la recherche de la lumière qui enflamma mon enfance... Il a fallu la prison pour que je fasse la part des choses et m'invente ainsi une nouvelle mythologie. Rien de paradoxal à cela. Enfant, je percevais déjà que les histoires de mon père et de ma mère sur l'Algérie ne signifiaient plus rien et, en définitive, appartenaient au domaine du rêve ou de la fable. (Ibid., pp.28-29)

Avec son écriture dépouillée et sobre, Salim Bachi parvient dans cet extrait à restituer l'état d'esprit d'un jeune que la société a relégué dans les ténèbres de la bêtise humaine. Il décrit un problème auquel la France fait face. Kelkal était avant tout français, il est aussi l'expression d'un problème français. Étonnamment, suite à l'affaire Kelkal, un autre terroriste, issu du même milieu social a fait son apparition : Mohamed Merah. C'est à se poser des questions sur les problèmes socio-économiques, voire sécuritaires vécus par certains jeunes gens de banlieues pauvres. Il semble qu'avant tout, ces jeunes souffrent d'une politique d'exclusion et d'un déchirement culturel et identitaire. Cet état d'être est présent dans un autre roman de Bachi, *Tuez-lez tous*. Tel que précisé par Carine Bourget (2011, p.150), le personnage principal Madjid se retrouve, tout comme Kelkal victime d'un échec, celui de l'intégration. Cet échec est symbolisé par l'avortement de la campagne française de Madjid dans *Tuez-les tous* par l'incarcération de Khaled pour un délit mineur dans *Moi, Khaled Kelkal*. En effet, suite à ces deux événements majeurs, les deux personnages perçoivent le monde autrement. Ils deviennent très critiques vis à vis de l'Occident et de sa politique envers les musulmans.

De ce fait, dans le cas de Kelkal, emprisonner n'est pas une solution car beaucoup de prisonniers vont vers la délinquance et une minorité vers le fanatisme. Et cela s'empire, selon lui, ne serait-ce qu'avec la crise économique. Il l'explique d'ailleurs dans le roman: « Mon père tombé en chômage, j'ai quitté le lycée La Martinière. Ou plutôt je me suis fait renvoyer. J'ai traîné dans la rue, m'acoquinant très vite avec la meute de la cité, réintégrant le giron protecteur de la masse imbécile. J'ai volé des voitures, comme ça, sans réfléchir, je ne pensais plus beaucoup à l'époque » (Bachi, p.51)

Le sens du personnage marginalisé se montre clairement ci-dessus à travers le vécu de Khaled Kelkal. Victime d'un système et d'un ensemble de conditions socio-économiques, il n'arrive pas à rêver d'un avenir meilleur.

Si comme le souligne Chauvel, « la marginalité se définit comme la mise à l'écart d'un être jugé asocial » (Chauvel, 2003), il est alors possible de voir Khaled Kelkal comme une figure marginale, sortant de la norme sociale. Son statut de français d'origine algérienne, de banlieusard appuie encore plus sa marginalité. Bachi réussit à transformer ce personnage effrayant en un personnage complexe doté d'un passé et d'un vécu, en mettant en place un processus fictif de victimisation, pour reprendre un terme de René Girard. Ce processus appuie encore plus le fossé qui le sépare des autres.

D'ailleurs, il ne partage pas les mêmes valeurs ; il se sent nargué, seul, incompris, mis au ban de l'école, voire de la société. Ce rejet le pousse à se sentir victime d'un

ordre qu'il n'a pas choisi, « confronté à un mur » (Bachi, 2012, p.43), ce qui justifie, selon lui, ses actes, faisant de lui par la suite, un terroriste.

Donc, Khaled éprouve un état de souffrance morale et physique face à sa mauvaise intégration dans une société à laquelle il n'appartient pas et qui refuse même son existence :

Le malaise s'insinuait et rien ne le dissipait. Dans la cour de récréation, je me trouvais seul comme un pestiféré. Après les cours, mes camarades se dispersaient dans les bars autour du lycée où ils se gambergeaient à leur guise, s'emplissaient la panse de bière, jouaient au babyfoot ou au flipper, lutinaient les donzelles qui vibronnaient autour d'eux avec des mimiques et des cris de petites actrices sur le point de bruler la rampe pour se jeter dans la fosse, jupes retroussées, lèvres entrouvertes. (Bachi, pp.44-45)

Être à l'écart fait de Kelkal un adolescent sombre, amer, à la quête d'une vie « ordinaire » comme celle vécue par ses camarades. Toutefois, sa condition de fils d'immigrés fait obstacle à toute acceptation dans le cercle béni des français ordinaires. Pourtant, il n'était pas question de renier ses origines pour devenir comme eux.

Coupable de racisme envers ses compagnons français non-musulmans ? Peut-être. Ce qui est sûr c'est qu'il se chargera de transporter l'intégrisme islamiste algérien en France pour en faire une réponse implicite de ce que la France lui a fait subir (4 ans de prison). Devenir tueur en série, ennemi public numéro un, un terroriste connu est pour le jeune Kelkal le meilleur moyen de se venger. Il adopte donc la violence.

3. Conclusion:

Pour conclure, il nous est impossible de ne pas souligner l'aspect tragique du roman de Salim Bachi. Le parcours insolite du personnage principal fait en sorte que le garçon ordinaire issu de l'immigration se transforme en un monstre à abattre, victime de sa propre fatalité.

Donner voix à cet être sans conscience et sans remords dans une œuvre littéraire est un moyen de mettre la lumière sur un sujet qui dérange, celui de la récupération des jeunes issus de l'immigration par les réseaux terroristes en France. Il était nécessaire de poser la bonne question : que faire pour arrêter cette hémorragie qui gangrène les rapports entre les français dits de souche et les français aux origines arabo-musulmanes ?

Bachi ne propose pas de solutions. N'est-il pas juste un écrivain qui se sent obligé de situer son œuvre dans l'univers dans lequel il vit ? Moi Khaled Kelkal est donc une œuvre où se conjugue une écriture de violence et une violence de l'écriture pour donner naissance à une nouvelle forme sous l'apparence d'une fresque noire qui lie deux pays ayant une Histoire commune : la France et l'Algérie.

Liste Bibliographique:

- BACHI, Salim (2001), *Le Chien d'Ulysse*, Gallimard, France ;
- ——— (2003), *La Kahéna*, Gallimard, France ;
- ——— (2006), *Tuez-les tous*, Gallimard, France ;
- ——— (2012), *Moi, Khaled Kelkal*, Grasset, France;
- BOUALIT, Farida (1999), « La littérature algérienne des années 90 : "Témoigner d'une tragédie ?" », in *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie*, in Charles Bonn et Farida Boualit (dir.), L'Harmattan, France ;
- BOURDIEU, Pierre (2011), *Méditations Pascaliennes*, Le Seuil, France ;

- BOURGET Carine. *The star, the cross, and the crescent : religions and the conflicts in Francophone literature from the Arab world after the empire*, Lanham, Lexington Books, USA;
- CHAOUAT, Bruno (2016), *Is Theory Good for the Jews ?*, Liverpool, Liverpool University Press, UK;
- DE JOUVENEL, Bertrand (1977), *Du Pouvoir : Histoire naturelle de sa croissance*, Hachette, France ;
- GAUVIN, Lise (1996), « Territoires des langues », entretien avec Assia Djébar. *Littérature*, n°101 ;
- GEISSER. Vincent (2007) « La fabrication médiatique de 'l'islamiste des banlieues d'ici et d'ailleurs' ». Entretien avec Abdelaziz Chaambi, militant associatif du grand -- Lyon », *Migrations Société*, vol.111-112, n°3, 123-134 ;
- GIRARD, René (1982), *Le Bouc Emissaire*, Grasset, 1982, France.
- CHAUVEL, Virginie (2003), « Médée et Morgane, de la marginalité à la mythification » in Arlette Bouloumié (dir.) *Figures du marginal dans la littérature française et francophone : Cahier XXIX*, Angers, PU de Rennes, pp. 39-48.
<https://books.openedition.org/pur/28115?lang=fr> (Consulté le 10/02/2018)