

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université A.MIRA-BEJAIA



Faculté : Lettres et Langues
Département : Français

Mémoire

La théâtralité dans le roman de Khalil de Khadra Yasmina

Pour l'obtention du diplôme de Master
Option : littérature et civilisation françaises

Présentée par :

Amir Nesrine

Sous la direction de :

Madame Mokhtari Fizia

Année Universitaire : 2019/2020

Remerciements

Je rends grâce au Bon Dieu d'avoir illuminé ma voie vers la connaissance et le savoir.

Je tiens en premier lieu à remercier sincèrement ma directrice de recherche, Madame MOKHTARI Fizia, pour ses conseils éclairés, son écoute, sa patience, ses nombreuses relectures et surtout pour sa grande disponibilité lors de ma rédaction du mémoire. Qu'elle trouve ici, l'expression de ma profonde reconnaissance.

Je remercie aussi vivement mes parents, mes chers êtres dans ce monde. A toi mon papa, qui m'a élevé, éduqué, orienté, aidé et aimé. Merci pour ton amour, ta confiance et ton soutien implacable durant mes études et durant toute ma vie. Grâce à sa passion à la langue française qu'il m'a transmise, que je suis arrivée ici.

A toi maman, la bougie éclairant ma vie, merci infiniment pour tant d'années sacrifiées pour me voir un jour réussir. Je suis très fière d'être ta fille. Merci d'avoir été mon guide, tes conseils et ta bienveillance sur moi.

Merci à vous deux de m'avoir fait la femme que je suis aujourd'hui, et j'espère que vous êtes fiers de moi.

Je souhaite ensuite remercier mon mari exceptionnel, Abderrahim, qui été toujours là pour me soutenir dans mes études. Je le remercie pour son aide, ses conseils judicieux, son encouragement et ses rigoureuses contributions. Merci pour cet appui moral que tu m'as apporté durant ma rédaction du mémoire, sans lequel mon mémoire n'aurait jamais vu le jour. Merci infiniment pour ton rassurement et ta compréhension. Merci d'avoir cru en moi.

Je souhaite aussi remercier mes uniques frères Makhlouf, Younes, Nabil pour leurs soutiens quotidiens, leurs confiances et leurs encouragements qui m'ont permis d'arriver jusqu'ici.

Merci pour mes sœurs Sabah, Nadjoua, Kahina, Vanissa, Razika et Mounia pour leurs encouragements, écoute, conseils et la bonne humeur contagieuse.

Merci à Amina, Aylan, Anas, Aris, Eden, Melina et Isra pour l'humour et les beaux sourires.

J'adresse un remerciement infini pour mes chers oncles et tantes, pour toute ma famille AMIR, cette famille chaleureuse et grandiose dans lequel j'avais la chance de naître et de grandir. Un merci particulier pour ma deuxième famille qui m'est y chère, la famille HARAOUI.

Merci à mes amies pour ces cinq années d'études dans lequel je garderai de merveilleux souvenirs. Un merci particulier pour Anissa ma chère compagne, pour ma fidèle Louiza et pour Ouarda.

SOMMAIRE

Introduction générale :	6
Chapitre I : La théâtralisation dans le roman	5
Introduction	5
1. <i>Khalil</i> texte théâtral ?	5
1.1. Les formes du discours	8
1.2. La structure dramatique de <i>Khalil</i>	21
Conclusion.....	26
Chapitre II L'espace romanesque dans <i>Khalil</i>	29
Introduction	29
2- <i>Khalil</i> et l'espace, relation d'interdépendance ?	31
2-1 Où se déroule l'action romanesque ?	38
2.2. Comment l'espace est-il présenté ?.....	41
Conclusion.....	50
Chapitre 3 L'écriture de l'urgence ou de la nécessité ?	52
Introduction	52
1- Présentation du roman	63
1.1. Khadra Yasmina et l'écriture de la violence.....	63
1.2. La stylistique	65
1.3. Le champ sémantique du mot terrorisme : qu'est-ce que donc le terrorisme ?.....	76
Conclusion :.....	81
Conclusion générale :	84
Bibliographie.....	89

Introduction générale

Introduction générale :

Zaoui Amin a écrit dans *la boîte noire de l'islam* :

« *L'islamisme, dans toutes ses formes djihadistes ou idéologiques, est devenu le centre d'un débat divers, ouvert et planétaire. Débats politiques, idéologiques, médiatiques, religieux, sécuritaires et militaires. Mais dans tout ce moulin à paroles, dans toutes les langues, sur toutes les tribunes, on n'a pas encore osé poser la question fondamentale : y a-t-il une boîte noire de l'islam ? Que comprend-elle, cette boîte noire de l'islam ?* ». ¹

Quand le roman commence dès les premières lignes à parler des kamikazes porteurs de ceintures d'explosifs autour de la taille, on devine qu'on glisse dans une histoire dramatique. Et quand l'histoire se passe au Bataclan, près de Stade de France, on se rend tout de suite compte qu'elle est inspirée des faits réels. Notre œuvre « *Khalil* » s'intéresse au sujet du terrorisme qui a dépassé les pays arabo-musulmans et envahi tous les pays, même les grandes nations. Ce phénomène associé aux musulmans et à l'islam est le fruit du manque, de l'abandon, de la négligence, de l'injustice et de la sous-estimation de l'autre. Le terrorisme ou le djihad de la vengeance sous nom d'Allah est actuellement le sujet de la haute préoccupation chez le lectorat.

Notre choix du corpus s'est porté d'une part sur le fameux sujet du terrorisme qui a endeuillé le monde entier. Cet écrivain maghrébin de 26 romans le plus connu et lu en Algérie est reconnu par ses écrits sur le sujet du terrorisme. A la lecture des romans de cet auteur, nous avons constaté qu'un nombre important d'entre eux est consacré au sujet du terrorisme, à « Ces actes de violence ». On cite *l'Attentat*, *Les Hirondelles de Kaboul*, *Khalil*. On s'est penché sur ce sujet et ce roman justement pour voir comment le terrorisme est traité et vu en littérature, et d'autre part, nous avons voulu découvrir le nouveau regard

¹ ZAOUÏ Amin, *La boîte noire de l'islam, Le sacré et la discorde contemporaine*, Tafat éditions, 2018, N° d'édition : 4/2018, pp154, p16.

de ce conflit décrit dans *Khalil*. Nous verrons que le roman peut permettre de décrire et d'expliquer le terrorisme car à travers *Khalil* on vit l'évènement, on comprend et on réagit en tant qu'humain.

De ce fait, nous avons choisi de travailler sur son roman intitulé *Khalil* car le terrorisme ou le djihad islamisme est la question centrale dans l'histoire.

Racontée et décrite sur un autre angle, Khadra s'en sert avec son expérience dans l'armée algérienne, pour relater le sujet le plus terrifiant actuellement dans le monde. Curieusement, nous avons voulu comprendre comme tous les lecteurs ce fléau menaçant le monde, découvrir comment ces humains puissent devenir kamikazes, mais surtout pourquoi ? Khadra donc, se met à la place du terroriste pour expliquer ce processus et nous faire comprendre l'aspect psychologique de ce dernier.

En choisissant un sujet aussi sensible que le terrorisme, Khadra démontre le visage intérieur de la terreur, c'est l'image du terroriste sous un angle différent et proche de ce qui se passe actuellement dans les organisations terroristes. Et comme disait Viala Alain « *l'imaginaire d'un écrivain c'est, aussi, l'image qu'il construit de lui-même au sein de l'espace littéraire* ». C'est donc là que constitue l'intelligence de l'auteur de *Khalil*. « *Qui donc que Yasmina Khadra pouvait écrire ce livre, Khalil ? Personne ! Personne n'aurait osé faire parler un terroriste, et encore moins un kamikaze.* »²

Dans notre mémoire, nous nous sommes orientés vers l'étude des éléments intérieurs du roman tel l'espace, le discours et l'écriture, car à travers notre lecture de *Khalil*, nous avons ressenti un mélange de genres littéraires. La forte présence du discours et des monologues intérieurs a suscité notre réflexion.

Dans ce roman, nous nous interrogeons sur la structure du personnage Khalil dans le roman. En supposant que le roman est théâtralisé, on se demande donc qu'est-ce-que la théâtralité dans un roman ? Et est-ce possible de trouver deux genres différents en une seule œuvre littéraire ?

² DE LORIOU Bénédicte, « Khalil, un portrait très réaliste d'un kamikaze, de Yasmina Khadra », sur Publik'art, publié le 23/10/2018, disponible sur : <https://publikart.net/khalil-un-portrait-tres-realiste-dun-kamikaze-de-yasmina-khadra/> consulté le 28/08/2020 à 7h.

Pour approfondir notre champ d'investigation, nous émettons les hypothèses suivantes :

- La théâtralité désigne les éléments esthétiques du théâtre.
- La théâtralité renvoie aux composantes matérielles et scéniques telles la voix, le décor, le caractère, les protagonistes, la gestuelle et l'espace scénique qui contribuent dans la représentation d'une scène.
- La subversion des genres peut y avoir lieu dans un seul roman.

Pour pouvoir apporter des réponses à notre problématique, nous allons diviser notre travail en trois chapitres. Dans le premier chapitre, nous allons étudier la notion de la théâtralité du point de vue théorique, en se référant à Barthes Roland. Ce chapitre donc propose d'analyser la structure dramatique de *Khalil*. Ensuite, le deuxième chapitre sera consacré à l'étude de l'espace romanesque dans *Khalil*, en se basant essentiellement sur la théorie de Goldenstein Jean-Pierre. Dans Le troisième et dernier chapitre, nous nous intéressons à l'étude du concept littéraire de l'écriture de l'urgence à travers les théories de Estripeaut-Bourjac Marie dans le but de contextualiser la situation dont laquelle on l'associe, afin de voir si *Khalil* s'inscrit dans l'écriture de l'urgence. Pour conclure, notre roman va s'articuler sur trois chapitres, portant sur l'étude de la théâtralité, de l'espace et de l'écriture de l'urgence. Cette étude mènera à la résolution de notre problématique.

Chapitre I

La théâtralisation dans le roman

Chapitre I : La théâtralisation dans le roman

Introduction

Le roman et le théâtre appartenait à deux univers différents :

« *Le texte théâtral a un statut particulier : il est à la fois matériau du spectacle et œuvre littéraire. Son approche exige une démarche spécifique qui tient compte de ce double aspect* »¹

Dans ce chapitre, nous nous intéressons à l'analyse de la mise en scène du personnage dramatique, ce qui nous permet d'aller au cœur de l'œuvre et de l'histoire décrite.

L'ambition de ce chapitre est d'étudier la structure de notre roman. Démontrer que *Khalil* s'inscrit dans le genre théâtral. Il s'agit en quelque sorte de relever et de repérer comment la théâtralisation a été faite, comment le personnage est mis en scène et son drame. En somme, comment la théâtralité s'insère à l'intérieur de l'œuvre écrite. Pour réussir ce travail de démonstration et d'analyse nous nous baserons essentiellement sur la démarche de Pruner Michel qui est maître de conférences d'études théâtrales à l'université Lumière-Lyon II, où il a publié un livre consacré totalement à *l'analyse du texte de théâtre*.

Nous débuterons ce chapitre par définir la théâtralité, et cela ne peut se faire qu'en se référant aux définitions théoriques. Notre définition se basera sur la théorie de Pruner Michel et de Barthes Roland. Dans un deuxième lieu, nous allons démontrer la présence de la théâtralité à travers les dialogues, les monologues et le registre de langue utilisé. En dernier lieu, nous allons étudier la structure de *Khalil*, pour voir s'il répond à la structure du texte théâtral.

A travers notre étude, nous cherchons à comprendre comment la théâtralité peut s'inscrire et fonctionner dans un genre totalement différent qui est le roman.

1. *Khalil* texte théâtral ?

¹ PRUNER Michel, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Armand Colin, 2^{ème} édition, 2010, (128 La collection universitaire de poche), p130 (quatrième page de couverture).

« Qu'est-ce que la théâtralité ? »¹ Barthes Roland s'interroge directement dans son livre *Essais critiques* « *La théâtralité, c'est le théâtre moins le texte.* »² . La théâtralité semble être ce qui n'est pas le texte. Ce sont les composantes matérielles et scéniques telles la voix, le décor, le caractère, le costume, les acteurs, la gestuelle et l'espace scénique qui contribuent dans la représentation sur une scène.

Selon Barthes, c'est l'ensemble de ces éléments qui caractérisent et forment la spécificité du théâtre :

*C'est une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène à partir de l'argument écrit, c'est cette sorte de perception œcuménique des artifices sensuels, gestes, tons, distances, substances, lumières, qui submerge le texte sous la plénitude de son langage extérieur.*³

Ceci dit que la théâtralité est créée avant le texte écrit, car ce dernier se réalise à travers des éléments extérieurs.

*Naturellement, la théâtralité doit être présente dès le premier germe écrit d'une œuvre, elle est une donnée de création, non de réalisation. Il n'y a pas de grand théâtre sans théâtralité dévorante, chez Eschyle, chez Shakespeare, chez Brecht, le texte écrit est d'avance emporté par l'extériorité des corps, des objets, des situations ; la parole fuse aussitôt en substances.*⁴

« *Le texte théâtral est donc un objet à la fois indispensable et insuffisant.* »⁵

Indispensable car le théâtre ne peut pas ignorer et se passer du texte écrit. Le théâtre est la base, est une œuvre écrite qui sera jouée plus-tard, oralement par les acteurs. Le texte qui est défini par Lehmann H-T comme un « *dialogue fixé comme élément constitutif de la représentation* »⁶ qui participe dans la représentation, c'est à partir de là d'ailleurs que se construit le théâtre.

¹ BARTHES Roland, *Le théâtre de Baudelaire*, Essais critiques, Paris, Éditions du Seuil, 1964, coll. « Tel quel », p41.

² BARTHES Roland, Ibid, p41.

³ BARTHES Roland, Ibid, p41.

⁴ BARTHES Roland, Ibid, p41.

⁵ PRUNER Michel, Ibid, p6.

⁶ LEHMANN Hans-Thies, *Le théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche, 2002, p27.

Romains Jules prétexte dans la préface de son livre intitulé *Knock*, qui est l'un des triomphes du théâtre occidental depuis l'année 1923 :

« *Il faut choisir et façonner les paroles que vous direz au groupe. Toute son âme future dépendra des paroles que vous aurez dites. Vous serez le magicien, la fée sur le berceau. Songez que vos paroles jetteront un sort.* »¹

Ce qui souligne l'importance du discours dans le récit.

Or, le texte est insuffisant car « *l'œuvre théâtrale ne prend sa véritable dimension que lorsqu'elle est présentée sur une scène* ». ² Certes, on ne peut pas présenter une pièce théâtrale sans lecture d'un texte car les personnages eux-mêmes expriment leurs pensées au public par la parole. Mais comme le décrit Victor Hugo, extrait dans *Faits et croyances* : « *Une pièce de théâtre, c'est quelqu'un. C'est une voix qui parle, c'est un esprit qui éclaire, c'est une conscience qui avertit* ».

De ce fait, le texte seul ne contribue pas à toute la représentation. Pour exister, le théâtre a besoin d'un texte écrit complété par des éléments scéniques. En somme, le texte doit être relié à un ensemble de substances scéniques pour pouvoir se transformer à un théâtre. Et d'ailleurs, le théâtre est un « *genre littéraire consistant à faire représenter sur une scène un texte dialogué joué par des acteurs* »³

Le théâtre est un art visuel par excellence : un lieu de « voyeurisme » institutionnalisé, un lieu où des spectateurs qui sont aussi des auditeurs, viennent voir un spectacle ; une pièce de théâtre n'est pas écrite par un auteur dramatique grec pour être lue – ce n'est pas un « drame à lire » – mais pour être vue et regardée. Son destinataire n'est pas un lecteur mais un spectateur qui participe à l'action sans pour autant être sur la scène, parce qu'il s'inscrit dans le procès de communication dont l'acteur est le médiateur incontournable (quoi qu'en pense par ailleurs G. Mounin pour qui il n'y a pas de communication au théâtre dès lors que le spectateur n'apporte pas de réponse à ce qui se dit, à lui aussi, indirectement, sur la

¹ ROMAINS Jules, *Knock*, Editions Gallimard, 1924 pour *Knock*, 1993(pour la préface et le dossier), coll. «folio théâtre », p26.

² FOREST Philippe, CONIO Gérard, *Dictionnaire fondamental du français littéraire*, éditions de la seine, 2005, maxi poche, connaissance.

³ FOREST Philippe, CONIO Gérard, Ibid.

scène) : en cela, il y a prééminence du spectacle, de l'opsis sur le texte, c'est-à-dire sur le muthos, la fable. ¹

Ceci dit, que chacun dépend de l'autre. On déduit donc qu'une relation d'interdépendance unit le texte théâtral et les composantes scéniques.

« *Il est problématique aujourd'hui de définir ce qu'est un texte dramatique, car on a désormais tendance à utiliser n'importe quel support textuel à des fins théâtrales et, comme Antoine Vitez, à « faire théâtre de tout » (Catherine, d'après les cloches de Bâle d'Aragon ; La Rencontre de Georges Pompidou avec mao Zedong). »²*

Le texte théâtral se distingue des autres genres littéraires comme le roman et la poésie : « *Il se présente sous deux aspects différents et indissociables : le dialogue et les didascalies.* »³ Il ne se réduit pas au texte.

1.1. Les formes du discours

Le discours théâtral « *est sous- tendu par une double énonciation* »⁴. C'est-à-dire que le discours théâtral est la parole de l'auteur qui est dite et présentée par le personnage. Le discours donc est dit et redit, car l'auteur prête son discours aux personnages qu'il crée afin de transmettre son message à un public spécifique. De ce fait, l'auteur s'efface derrière la parole de ses personnages.

Le discours théâtral est très facile à reconnaître, car il se présente généralement sous la forme d'un dialogue, autrement dit d'un discours échangé entre des personnages de l'histoire. Comme il peut être seulement une conversation d'une seule personne avec elle-même, et c'est ce qu'on appelle le monologue.

1.1.1. le monologue

¹GOETSCHER Jacques, «théâtralité hors théâtre : pour lire Nietzsche », mis en ligne le 01/06/2005 <https://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2005-2-page-145.htm> consultée le 18/08/2020.

² PRUNER Michel, Ibid, p15.

³ Ibid, p15.

⁴ Ibid, p22.

Un personnage monologue ou soliloque est « seul en scène ». Il est un élément indispensable dans le texte théâtral : « *Le monologue demeure une forme particulière du dialogue. Son dialogisme prend divers aspects* »¹.

Le personnage peut parler à lui-même : « *A quoi servirait mon suicide ? À gâcher les rêves des autres parce que j'avais pris les miens en grippe ?* »². Ou encore :

« *Qu'étais-je allé prouver à paris ? Qu'irais-je rectifier à Marrakech ? Si les prophètes n'ont pas réussi à nous assagir, c'est la preuve que la frustration est profondément humaine.* »³.

Le personnage principal s'interroge sur sa mission de terroriste. Il est dans le doute, il ne sait pas si ses doutes étaient des certitudes.

« *Que fichait ce téléphone dans mon gilet et pourquoi, contrairement au poussoir, était-il branché directement à la charge ? Ce n'était pas ce qui avait été prévu. C'était à moi d'actionner le détonateur, à moi seul. Que faisait donc ce maudit téléphone dans ma ceinture de kamikaze ? Avait-on cherché à me faire exploser à distance ?...* »⁴.

Après son échec à Paris, Khalil est devenu presque paranoïaque. D'abord parce qu'il craint sa réputation entre les frères, plus il se doute de ce réseau terroriste. Il se pose donc un tas de questions.

A travers ces passages, notre personnage parle à lui-même, il s'interroge sur la question du mauvais gilet que les frères l'ont donné, comme il révèle ses doutes et incertitudes à propos de l'attentat qu'il vise à commettre. Il interpelle et répond à lui-même. Cette manière de parler vise à faire connaître aux lecteurs ses idées, ses sensations, ses conflits intérieurs dont il souffre. Et spécifiquement, dans ce corpus, le monologue constitue un élément essentiel dans la compréhension de l'histoire. Car l'auteur vise à expliquer ce que pense un terroriste, il se met dans sa tête pour révéler ses idées et sentiments cachés.

¹ PRUNER Michel, Ibid, p95.

² KHADRA Yasmina, *Khalil*, Alger, Casbah éditions, 2018, pp260, p239.

³ Ibid, p238.

⁴ Ibid, p50.

Les sensations intérieures ne pourront être exposées que par le monologue. Ainsi, le lecteur comprenne et puisse dégager les émotions absurdes des personnages.

*Ce que l'art romanesque peut faire, en revanche, c'est nous donner un autre point de vue sur ces réalités. Nous aider à les mettre à distance, à les décortiquer, à en voir les ficelles, à en critiquer les fictions sous-jacentes.*¹

Dans cet extrait, le monologue Khalil lance une invective au Bon Dieu. Il lui reproche son destin malheureux, sa malchance et sa déception de la vie. Sous sa colère, il exprime son insatisfait à l'égard de son sort, ce sort qui l'a emprisonné de vivre dans le malheur, la solitude et le besoin.

*« Ce n'est pas juste... L'ange censé veiller sur moi m'avait poignardé dans le dos. Où avais-je failli pour être puni de la sorte ? Pour mériter d'être seul et désemparé sur ce boulevard où personne ne percevait ne serait-ce qu'une onde infinitésimale des déflagrations en train de s'invectiver en moi ? Avais-je besoin d'un chagrin supplémentaire pour m'inciter à mourir ? ... ce n'était pas juste non, je ne méritais pas que le sort me fasse une telle injure. »*²

En revanche, le monologue se considère comme un élément antithéâtral à cause de son irrespect des règles et de son invraisemblance, puisqu'il « *constitue une parenthèse dans l'action et que l'acteur, au mépris de la vraisemblance, se met à parler seul et à voix haute, suspendant ainsi le dialogue avec les autres protagonistes de la pièce.* »³

Cohn Dorrit explique dans son livre *La Transparence intérieure : Modes de Représentation de la Vie psychique dans le Roman*, qu'il existe trois types de monologue. « Le monologue rapporté, le monologue narrativisé et le monologue autonome »⁴.

Le roman de *Khalil* est un roman-monologue, car le personnage Khalil occupe la totalité du discours dans le texte. Il règne, lui seul, sur toute la structure du roman. Le terroriste raconte lui-même son histoire, ce qui permet donc d'entrer au cœur profond de l'histoire, comme le choix du thème du terrorisme semble parfait pour un monologue

¹ HUSTON Nancy, *L'espèce fabulatrice*, Coll. « Un endroit où aller », Paris, Actes Sud Leméac, 2008, p. 185.

² KHADRA Yasmina, *Ibid*, p233.

³ FOREST Philippe, CONIO Gérard, *Ibid*.

⁴ COHN Dorrit, *La Transparence intérieure : Modes de Représentation de la Vie psychique dans le Roman*, Paris, Seuil, 1981.

intérieur qui « *se veut le reflet direct du flux des pensées, des émotions, des images qui existe en permanence en nous* ». ¹

On cite quelques monologues célèbres du théâtre ; le monologue d'Harpagon dans L'Avare, le monologue d'Hamlet chez Shakespeare. *Ulysse* est sans doute l'exemple le plus significatif du monologue intérieur. Le romancier irlandais Joyce James a publié son livre intitulé *Ulysse* en 1922. Joyce retranscrit les pensées de son personnage principal Molly Bloom dans les dernières pages du livre. Ainsi, le monologue de l'héroïne est un monologue intérieur car Molly constitue une partie du texte et non pas la totalité. Depuis, il est devenu « *l'une des techniques romanesques de prédilection de la littérature d'avant-garde.* »²

La technique romanesque du monologue intérieur a été inventée par le romancier qui est bien oublié aujourd'hui, Dujardin Édouard dans son roman *Les lauriers sont coupés*, publié en 1888. Depuis, le monologue intérieur a connu le jour.

Selon Dujardin Édouard, le monologue intérieur retranscrit directement les émotions et les pensées du personnage :

Un discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes, réduites au minimum syntaxial, de façon à donner l'impression du tout-venant. ³

1.1.2. Le dialogue

« *Tout passage d'une œuvre littéraire dans lequel des personnages conversent.* »⁴ Le dialogue englobe tous les discours dits par les personnages. Autant le théâtre est l'art du dialogue et de l'action, l'auteur donne la parole à ses personnages pour jouer le rôle car lui, il s'efface. Le dialogue est un échange, une conversation entre deux personnages ou plus.

Molière disait : « *Le théâtre n'est fait que pour être vu* ». C'est-à-dire les présentations sur scène. Et comme le voir ne peut pas avoir lieu dans une œuvre dramatique, les

¹ FOREST Philippe, CONIO Gérard, Ibid.

² FOREST Philippe, CONIO Gérard, Ibid.

³ Dujardin, Ed. *Le Monologue Intérieur*, Paris, Messein, 1931, p59.

⁴ FOREST Philippe, CONIO Gérard, Ibid.

didascalies aident à traduire l'état des personnages, leurs caractères et la mise en scène. Ce sont des indications qui permettent aux lecteurs de voir ce qui se passe dans la scène virtuellement. Les didascalies s'intègrent même dans les dialogues.

Et dans notre corpus on relève des didascalies fonctionnelles qui servent à désigner chaque chapitre dramaturge. On souligne que *Khalil* se compose de 16 didascalies désignées en forme de chiffres simples.

De plus, on retrouve des didascalies expressives, qui désignent souvent l'état du personnage, comme dans l'exemple qui suit : « *J'empochai les billets d'une main faussement hésitante* »¹. Cela explique la manière dont Khalil a pris l'argent. Les didascalies expressives permettent d'identifier l'état de la situation.

Quand Khadra se glisse dans la peau d'un kamikaze qui est Khalil, c'est comme entrer dans la peau d'un personnage sur une scène de théâtre : « *Pour moi, le théâtre a toujours été une rencontre avec un texte, un auteur, des personnages* »² s'explique LEPOUTRE Grégory.

1.1.3. Le dialogue théâtral

La plupart des ouvrages portent la mention « Roman » sur la page de couverture. Ce qui explique que dans ce livre, il s'agit bien du genre roman et non pas d'autres ; comme la poésie ou le théâtre. Cependant, la mise en forme du livre, la couverture du livre et parfois même la notion du roman et le résumé, c'est l'éditeur qui le fait. Ce qui explique la non fiabilité de cette notion.

Khalil aussi porte cette notion sur la première page de couverture, donc c'est un roman. Mais, il faut souligner qu'il existe de nombreux ouvrages qui appartiennent à plusieurs genres. Cette subversion des genres rend l'œuvre difficile à classer.

Il est nécessaire de mettre l'accent sur la subversion générique dans le même roman. Autrement dit, le récit peut être un roman/dialogue, un roman/drame ou encore un

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p58.

² LEPOUTRE Grégory, https://www2.espe.u-bourgogne.fr/doc/memoire/mem2007/07_0501843G.pdf consulté le 16/08/2020 à 05h.

roman/théâtre. Khadra ou l'éditeur qui a affiché cette notion du roman sur *Khalil*, n'a pas précisé cela. De ce fait, ce travail de repérage est au lecteur de le faire seul, à travers bien évidemment des caractéristiques propres à chaque genre. La théâtralité est claire, explicite et évidente dans notre corpus. Pour démontrer cette présence de théâtralité dans le roman, on va se focaliser surtout sur le dialogue qui est présent tout au long de l'histoire.

La structure de l'action dramatique se présente sous forme de flash-back dans *Khalil*. Elle fait revivre des scènes et des événements passés.

*Au théâtre, la parole est action. Cela signifie que le discours d'un personnage suffit à modifier une situation. A lui seul, il est capable de faire passer d'une position à une autre, d'un état à un autre. Mais la parole est également instrument ou véhicule de l'action. Elle est utilisée pour transmettre des informations nécessaires à la progression de l'action. Parfois enfin elle est en même temps action et instrument de l'action.*¹

Le dialogue peut devenir argumentatif. « Prenant la forme d'une confrontation de points de vue, où alternent hypothèses, arguments et réfutations. Parmi les diverses figures textuelles qu'il utilise alors, on distingue les plaidoyers, par lesquels un personnage défend une argumentation ou une thèse »²

Autrement dit, comme on l'a vu, le dialogue est un outil de communication entre les personnages, en même temps il a des fonctions textuelles telles les plaidoyers. Il n'est pas uniquement un échange de paroles sans significations. Il peut agir sur l'autre, créer un débat d'idées en utilisant un type parmi les diverses fonctions textuelles. Dans l'échange suivant entre Khalil et la mère de son ami Driss, la contradiction des points de vue donne lieu à un débat dialogué et passionné où chaque personnage exprime son point de vue et essaye d'imposer sa vérité.

-Il paraît qu'on t'a renvoyée du supermarché ?
-qui supporterait de travailler avec la mère d'un terroriste ?
-Driss n'était pas un terroriste. Il s'est battu pour la justice. Tu n'y es pour rien, toi, pourtant ils t'ont virée. C'est parce qu'il y a deux poids et deux mesures dans ce pays que Driss est mort.
-ce n'est pas la même chose, perdre un travail et perdre son fils.

¹ PRUNER Michel, Ibid, p112.

² Ibid, p113.

-Driss est entre les mains du seigneur, à l'heure qu'il est. Tu dois t'en réjouir. Il ne s'est pas tué, il s'est sacrifié pour débarrasser la terre des ennemis de Dieu.
*-ce sont ceux qui ont menti à mon fils qui sont les ennemis de Dieu. Que celui qui a tourné la tête à mon enfant soit maudit. Il ne passe pas un jour sans que je le maudisse.*¹

On retrouve dans *Khalil* ce dialogue bref, incomplet, et inutile. Ce procédé des questions-réponses ne véhicule pas des informations précises. On sent que les deux personnages Khalil et son émir Lyès s'échange ce dialogue juste pour répondre. Khalil était exclu de l'univers de ses frères, ce qui a engendré la colère, la déception et l'incompréhension en lui. Sommé de connaître les raisons de la disparition des membres de l'organisation, il explique à son émir l'état dont il était :

*« -Où étiez-vous passés tous ? D'après toi ?
-je commençais à désespérer.
-il ne fallait pas.
-j'étais complètement largué.
-on veillait sur toi de loin.
-je n'en avais pas l'impression. »*²

Quand la froideur s'installe, le dialogue devient bref et résumé.

*« Lorsque l'échange se fait plus agressif, il devient particulièrement rapide. On parle alors de stichomythie, pour désigner un dialogue composé de répliques très brèves, qui prend souvent la forme d'un affrontement verbal exprimant la contradiction des points de vue et marquant l'émergence dans la structure discursive de facteurs émotionnels. »*³.

Comme on peut le constater dans ce passage :

*« -Bruno ?
-Zakaria, me corrigea-t-il.
-Je ne m'attendais pas à te voir.
-Moi non plus, me fit-il, sèchement.
-Tu es rentré quand ?
-Rentré d'où ?
-Ben d'où tu sais.
-Et je suis censé savoir quoi ?
-Tu n'étais pas en Syrie ?*

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p108.

² Ibid, p145.

³ PRUNER Michel, Ibid. p99.

*Son visage se congestionna d'un coup.
-Je n'ai jamais été là-bas.
-Je croyais...
-T'es sourd ou quoi ? Je te dis que je ne sais même pas où ça se trouve,
ce foutu bled. »¹.*

Et comme « *l'affrontement est le premier type de relation instauré par la parole* »², ce dialogue a fait preuve.

*« Il avait sûrement ses raisons.
Quelles raisons y aurait-il dans l'insensé ? s'écria-t-il dans une giclée de postillons. Nous avons un cerveau pour réfléchir. Ce qui est mal est mal, rien ne le justifie et rien ne le minimise. Une personne raisonnable n'obéit qu'à sa conscience. Qu'à-t-il fait de la sienne, Driss ?
-lui seul avait la réponse. Et il n'est plus là pour te la donner. C'est pour ça qu'il ne faut pas le juger.
-je ne le juge pas, je le condamne. Sans circonstances atténuantes. Je le condamne pour avoir été stupide au point de s'estimer moins important que les autres.
-il s'est sacrifié pour Dieu, pas pour les autres.
Il se tourna vers moi, la bouche tordue.
-tu approuves ce qu'il a fait ?
-que j'approuve ou désapprouve, ça changerait quoi ? Ce qui est fait est fait.
-Est-ce que tu mesures l'étendue du désastre ? Driss voulait tuer des gens qui ne lui avaient rien fait. »³*

Même si la narration est présente dans le roman, cela n'empêche de trouver plusieurs passages dialogués dans *Khalil*. Les dialogues au style direct sont quantitativement très présents dans ce roman, ils occupent presque toutes les pages. On ne peut pas les négliger. Ce qui impressionne le lecteur dès sa première lecture du roman c'est cette imposition des dialogues, que ce soit des conversations entre deux personnages ou d'un dialogue monologue. Et comme l'explique Pruner en ce qui suit, le discours au style direct est la caractéristique propre au théâtre, et c'est le dialogue qui permet aux lecteurs de distinguer le théâtre du roman. Celui-ci se distingue alors par son langage.

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p161.

² PRUNER Michel, Ibid, p112.

³ KHADRA Yasmina, Ibid, p82.

*Le langage théâtral se distingue de la langue écrite par l'utilisation exclusive du style direct. Le dialogue au théâtre s'inscrit en effet dans un système du présent : celui qui parle se place toujours dans l'actualité d'un ici/maintenant qu'il partage avec son allocutaire. Le passé simple ou le passé antérieur en sont pratiquement exclus, sauf dans les récits. Le jeu des pronoms se réduit à celui d'un Je/Tu.*¹

Pruner relate aussi les caractéristiques du dialogue théâtral. En premier lieu, le temps qui est le présent, car il s'agit d'une scène présente. Aussi, l'utilisation des deux pronoms singuliers ; le 'je' et le 'tu', parce qu'il s'agit du dialogue.

Le dialogue est utilisé dans le roman pour mieux présenter le personnage. Comme dans le roman de *Khalil*, Khadra donne la parole à son personnage Khalil pour qu'il révèle directement et clairement ses pensées, sa vision de l'organisation des frères, ses sensations vis-à-vis de sa société, sa famille et son entourage. C'est en quelque sorte lui donner une chance d'ouvrir son cœur aux lecteurs, de dévoiler ses secrets et surtout les raisons qui l'ont poussé à devenir terroriste.

Ce choix de l'auteur détermine son but qui est l'interprétation des pensées du personnage pour enfin expliquer ce processus du terrorisme et d'où il naît. Faire parler un personnage c'est le laisser s'exprimer pour que les lecteurs comprennent. C'est le mettre en proximité directe avec eux. De plus, le dialogue permet de comprendre et de situer le personnage. Car à travers ses phrases, ses mots et sa façon de parler, il permet aux lecteurs de le définir, de connaître son appartenance sociale, son niveau intellectuel, ses origines et ses convictions.

Dans *Khalil* le niveau de langue est inférieur, l'utilisation d'un registre de langue familier, ce qui explique l'environnement dont il se trouve Khalil et les gens qu'il a à confronter et à cohabiter. Le langage familier reflète que Khalil s'entretient avec des amis, des collègues, avec sa famille. En somme, le niveau de langue détermine la situation dont il se trouve et son entourage. Pruner affirme que « *Les discours des personnages indiquent leurs origine géographique, sociale ou professionnelle.* »². Ce qui explique la forte présence

¹ PRUNER Michel, Ibid, p20-21.

² Ibid, p83.

des mots arabes dans le texte, c'est d'ailleurs l'origine marocaine du personnage principal Khalil et l'organisation terroriste qui est arabo-musulmane.

Cet extrait le prouve : « *ils nous portent la hchouma* »¹

Ou encore : « *j'étais destiné au Firdaous* »²

Selon Mylne Vivienne.G, « *le dialogue est un moyen très efficace de montrer les rapports entre les personnages.* »³. En lisant les dialogues des personnages, on comprend l'état de relation entre eux, si les personnages s'aiment, se contredisent ou se détestent. Dans l'échange suivant entre Khalil et sa sœur aînée Yezza, la violence dans leurs discours explique la mauvaise relation qu'il les relie.

« -Tu y vas en bus ?
-Mon patron m'emmène.
-Et tu rentres quand ?
-Arrête de me harceler avec tes questions, ça m'énerve.
-Ne dis à personne que je suis chez toi.
-Surtout, ne fais pas comme si tu étais chez toi. Ce n'est pas toi qui paies les charges. Je ne veux pas te retrouver ici à mon retour, d'accord ?
-Je comptais m'en aller de toute façon. Au plus tard, demain matin, j'ai un stage à Anvers et je ne tiens pas à le louper. »⁴

Ou encore, dans cet extrait ci-dessous, le caractère agressif de la sœur Yezza apparaît à travers ses phrases violentes à l'égard de son frère.

« -Tu vas où ?
Du travail m'attend à l'atelier.
-On est samedi.
-Et alors ?
-Tu ne prends jamais de repos ?
-Je me reposerai lorsqu'on me fichera la paix. On n'a même pas plus le droit de rester tranquille chez soi. Il faut toujours qu'un imprévu vienne y mettre du sien.
L' « imprévu », c'était moi.
-Tu comptes rester longtemps à Mons ?
-Pas vraiment. »⁵

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p90.

² Ibid, p59.

³ MYLNE Vivienne. G, *Le dialogue dans le roman français : de Sorel à Sarraute*, Paris, Universitas, 1994, p76.

⁴ KHADRA Yasmina, Ibid, p54.

⁵ Ibid, p47.

On déduit que le discours en général et le dialogue entre les protagonistes en particulier sert parfaitement à repérer et reconnaître le caractère du personnage et ses relations avec les autres protagonistes. Le dialogue le montre clairement et directement.

« -Il y a un bus pour Bruxelles toutes les...
-Tu me chasses ?
Prends-le comme bon te semble. Je suis dans mon appart et j'ai besoin d'être seule. »¹.

Les coupures de paroles sont décrites par des trois points.

Et comme disait Pruner « *le dialogue fournit l'essentiel de ce qui constitue le théâtre.* »² parce que le dialogue crée l'action, dévoile les caractères et les relations entre les protagonistes et explicite les pensées du personnage. Le dialogue romanesque donc serve comme on l'a vu à décrire le comportement des personnages à travers leurs façons de parler. Bien que le théâtre peut montrer les gestes et les attitudes du personnage.

Dans le roman aussi, le romancier peut décrire les attitudes accompagnant le discours. Pour mieux vivre la scène comme si on était vraiment au théâtre, en train d'observer une scène théâtrale présentée par des personnages visibles :

« -Je suis fauché.
-Sans blague.
-J'ai perdu mon portefeuille dans la salle des fêtes. J'ai avisé la réception. Ils ne l'ont pas trouvé.
J'entendis Yezza renifler en grognant de mécontentement.
-Il y a un peu d'argent dans le tiroir de ma table de chevet. Prends le strict nécessaire, compris ?
-Je ne peux pas sortir. J'ai la crève.
Elle me raccrocha au nez. »³

Le reniflement et le raccrochement au nez sont des attitudes visuelles et sans les décrire le lecteur ne peut pas les voir, contrairement à une scène de théâtre.

« *Mon stage a été annulé, lui dis-je.*
-tu comptes attendre d'autres chez moi ?
-je suis sans le sou et je ne connais pas grand monde dans le coin...

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p58.

² PRUNER Michel, Ibid, p25.

³ KHADRA Yasmina, Ibid, p51.

Elle me jeta un regard noir. »¹

Ce regard noir détermine la gestuelle de Yezza et sa réaction quand elle a appris que son frère va demeurer encore chez elle. Ainsi, le lecteur peut reconnaître toutes les réactions du personnage sans le voir, le lecteur comprend et imagine la scène à travers ces attitudes. On cite un dernier exemple pour prouver que Khadra utilise cette méthode.

*« -Quand ?
- Dans trois jours... Hédi m'a informé que tu étais souffrant.
- Je traîne une gastro.
- Il refuse de s'acheter des médicaments, déplora Hédi.
- J'ai pris des infusions, lui rappelai-je.
- Ça n'a rien arrangé.
Lyès plissa le front. »²*

On cite un autre exemple de dialogue, mais il s'agit d'un « polylogue »³, c'est-à-dire plusieurs personnes participent dans la conversation.

*« -T'es pas au courant ? Me fit Éric en se trémoussant.
-Ca dépend.
C'est à propos de ton ami Driss.
- J'ignore où il est. On n'a pas la tête dans la même casquette.
- Je crains qu'il ne puisse plus trouver de chapeau qui corresponde à son tour de tête. Dit Fred, la bouche débordante de jaune d'œuf. Ton pote, il a été identifié. Il fait la une des JT, ce matin. C'est un des kamikazes du stade de France.
Je feignis la stupéfaction. Buffa se précipita pour m'empêcher de tomber.
- On est tous éberlués, me dit-il. Molenbeek est sous le choc. Personne n'imaginait Driss capable d'une chose pareille.
- Moi, j'arrive pas à le croire, renchérit Jérôme, visiblement chamboulé. »⁴*

Plusieurs voix interviennent dans cet exemple, c'est un véritable ensemble polyphonique comme les scènes du César Jules de Shakespeare. Les gestes requièrent une place importante dans le langage dramatique. Les attitudes du personnage, ses déplacements par voiture ou à pied, sa réflexion, le « je » scénique, c'est ainsi que se présente l'introspection du personnage de Khalil par Khadra.

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p58.

² Ibid, p201.

³ PRUNER Michel, Ibid, p100.

⁴ KHADRA Yasmina, Ibid, p76.

En outre, on ne peut pas analyser le dialogue théâtral sans évoquer ses procédés. Car ce sont ces procédés qui le font progresser, « *Même quand il s'agit d'échanges semblant totalement décousus* »¹. Ceci dit que chaque dialogue a son importance, selon le procédé utilisé. Et une répétition ou autre procédé qui semble inadéquat ou décousu sert à unir les énoncés.

On retrouve plusieurs procédés dans le texte théâtral ; les enchaînements, les interruptions, les répétitions et le ressassement. Dans notre corpus, on retrouve beaucoup plus les enchaînements et les interruptions.

Le procédé d'enchaînement comme son nom l'indique est le dialogue qui semble cohérent, c'est un échange de questions-réponses entre les personnages dans un ordre enchaîné, chacun respecte son tour pour répondre. On cite ce dialogue enchaîné, organisé, cohérent et poli entre la sœur jumelle de Khalil qui s'appelle Zahra et sa copine lors d'une rencontre avec Khalil.

« -Tu as reçu mon SMS ?
-Bien sûr.
-Tu es d'accord ?
-Il faut que je demande d'abord à mon patron. Ça fait des mois que je n'ai pas pris de congé.
-J'aimerais que tu participes à la fête. On a besoin de toutes les filles.
-Je vais voir ce que je peux faire. »²

1.1.4. Le procédé des interruptions :

« *Le dialogue théâtral joue souvent de l'interruption à des fins expressives* »³. Autrement dit, l'utilisation des interruptions dans un dialogue théâtral est pour un but, il est volontaire.

« -Comment a-t-on identifié Driss ?
-Il avait un casier judiciaire.
-Je me demande...
-Tu poses trop de questions, Khalil, me coupa Lyès »⁴

¹ PRUNER Michel, Ibid, p106.

² KHADRA Yasmina, Ibid, p179.

³ PRUNER Michel, Ibid, p108.

⁴ Ibid, p148.

1.2. La structure dramatique de *Khalil*

Le roman de Khadra est structuré par l'attentat. Le personnage principal Khalil et les personnages secondaires utilisent un lexique propre à la violence, au terrorisme. On cite : « victimes »³², « mourir »²⁷, « explosions »³³, « attentats »³⁷, « ceinture d'explosifs »³⁹, « couteau »²⁴³. Ces mots révèlent l'univers dont il se situe le personnage, l'univers du terrorisme et de la violence.

La structure interne de *Khalil* se découpe en trois parties, comme la pièce classique du théâtre. L'exposition, le nœud et le dénouement.

1.2.1 L'exposition

Elle est la plupart du temps dans les premières pages du roman, où elle expose la situation initiale, les personnages, le conflit. Elle est en somme l'introduction à l'intrigue. Dans notre corpus, l'exposition se présente dans les premières pages où elle nous livre des informations sur l'action principale qui est l'attentat, elle présente aux lecteurs l'identité des protagonistes et leurs fonctions dans la progression de l'action dramatique ; dès la première page du récit, on reconnaît le contenu du roman. Ce passage le prouve :

« *Nous étions quatre kamikazes ; notre mission consistait à transformer le stade de France en un deuil planétaire.* »¹

L'auteur livre aux lecteurs par ce passage la fonction des protagonistes et l'état de leurs situations. Il s'agit des éléments indispensables pour la compréhension du drame. Et comme le souligne Pruner, « *l'exposition constitue une convention dramaturgique qui pose les bases de l'action* »² c'est-à-dire, l'exposition présente au lecteur ce qu'il ignore et ce qu'il doit savoir pour comprendre l'action dramatique. Son rôle donc est primordial et indispensable.

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p11.

² PRUNER Michel, Ibid, p33.

« *Nous nous connaissions depuis notre plus tendre enfance, Driss et moi. Nous habitons le même immeuble.* »¹

Ce passage nous explique la relation entre les deux protagonistes Khalil et Driss. Ces données permettent de préciser l'état de la situation abordée ou du conflit.

De plus, l'exposition peut évoquer des situations ou des événements passés qui vont expliquer la situation présente. Khadra l'évoque dans *Khalil* : « *La voix de Lyès revenait sans cesse me rappeler à l'ordre : « tu veux finir comme Moka ? Moka était un peu l'idiot de Molenbeek.* »²

L'exposition dans *Khalil* a touché à tous les éléments indispensables pour la compréhension de l'intrigue. Elle a présenté l'action principale, les protagonistes et les relations qui les lient, elle a même évoqué le passé, raison pour démontrer que le facteur familial et social est l'origine de ce conflit du terrorisme. Présentée sous forme de narration longue, l'exposition de *Khalil* est claire mais sans pour autant dévoiler toutes l'action. Elle est une représentation brève des bases de l'histoire.

1.2.2. Le nœud dramatique

« *C'est le cœur de l'action quand tous les événements se mêlent et que l'on se demande comment l'histoire va se terminer.* »³ C'est généralement le conflit dramatique, le moment de la catastrophe, de la crise, c'est l'imprévu qui va bouleverser le fil de l'histoire. Dans notre histoire, le nœud est l'idéologie religieuse qui enclenche un processus de violence. L'obstacle de Khalil est donc intérieur, il porte en lui un sentiment de malheur, d'humiliation, de rejet par la société mais surtout le rejet de sa famille. Les terroristes donc en profitent pour piéger Khalil, car il voit en eux le refuge, la famille.

« *Yasmina Khadra met très bien en évidence dans son roman que c'est une absence de repères familiaux, un climat affectif chaotique, puis une société humiliante et peu organisée pour tendre la main à ces êtres cabossés et*

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p17.

² Ibid, p12.

³ Dictionnaire en ligne: <https://www.ralentirtravaux.com/lettres/sequences/sixieme/medecin-volant/vocabulaire-du-theatre.php>

hypersensibles prisonniers de leur ghetto social qui fournit des déchets humains qui seront recyclés par l'organisation terroriste islamique. »¹

Après avoir actionné sa ceinture d'explosifs, dans le RER, rien ne s'est passé. Khalil était sous le choc, comment expliquer alors son échec à son émir ? Selon Bellegarde, le nœud dramatique est en somme les obstacles que rencontre le personnage, les obstacles antagonistes qui permettent l'avancement de l'intrigue. Le nœud, généralement dure longtemps, il occupe presque toutes les pages du roman. Il se situe entre l'exposition et le dénouement et ces deux derniers sont souvent courts, brefs et précis. Donc, le nœud est le cœur du roman, car c'est lui qui provoque le suspense chez le lecteur. Et Bellegarde affirme que la beauté de la pièce dramatique est celle qui engendre un profond sentiment de suspense.

« Le nœud d'une tragédie comprend les desseins des principaux personnages et tous les obstacles propres ou étrangers qui les traversent. Il va ordinairement jusqu'à la fin du quatrième acte et dure quelquefois jusqu'à la dernière scène du cinquième ; ce qui est une extrême beauté dans une pièce, qui est d'autant plus vive et plus intéressante que l'esprit du spectateur est toujours suspendu sur l'événement. »²

Le nœud de *Khalil* s'étale sur les obstacles qui ne l'ont pas laissé rencontrer son émir et cheikh, afin d'expliquer que l'échec à sa mission n'était pas de sa faute, c'est plutôt le bouton poussoir de la ceinture d'explosifs qui n'a pas actionné. Khalil était perdu, il a passé une longue période à chercher ses frères, il était un mort-vivant. Donc, *« Le nœud comprend tous les obstacles qui traversent les défiants du principal. »³*

1.2.3. Le dénouement

Forestier définit le dénouement comme *« la résolution et l'élimination des obstacles qui constituent le nœud, l'effacement des conséquences immédiates de la péripétie »⁴*

¹GRANGER Alice, « Khalil – Yasmina Khadra », publié le mercredi 19 septembre 2018.<http://www.e-litterature.net/publier3/spip.php?article1230>

² Extrait de la cinquième lettre, "Sur les pièces de théâtre", Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde, *Lettres curieuses de littérature et de morale* Paris : J. et M. Guignard, 1702, p332.

³ARISTOTE, *La poétique*, livre disponible en ligne sur : https://books.google.dz/books/about/La_po%C3%A9tique.html?id=ZrUPAAAAQAAJ&printsec=frontcover&source=hp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q=la%20fable&f=false

⁴ FORESTIER G dans M. Corvin (éd.) (1995), sous "Composition dramatique", p209 G.

Le dénouement désigne la disparition des obstacles, la fin heureuse ou tragique de l'histoire racontée. L'histoire trouve dénouement dans *Khalil* dans les trois dernières pages du roman.

Rayan, l'ami d'enfance de Khalil apprend par les infos diffusées sur la télévision qu'un attentat était déjoué à Jemaâ el-Fna, à Marrakech. Choqué, il reconnut la photo de Khalil exposée devant les quatre autres kamikazes qui s'apprêtaient à exploser le lieu. Selon les infos, l'attentat a été déjoué à cause d'une dénonciation anonyme. L'anonyme était Khalil, car quelques semaines plus tard Rayan trouva une enveloppe envoyée du Maroc, reconnue grâce à son timbre, le 22 mars, une journée avant le jour prévu de l'attentat. « *Moka n'avait pas tort. Le vrai devoir est de laisser vivre. J'ai décidé d'attendre le printemps* ». »¹

Ceci dit que Khalil a renoncé et c'était lui l'anonyme qui a averti la police sur l'attentat prévu. Cela grâce au conseil de Moka. Une seule phrase d'un idiot de Molenbeek a pu changer l'avis de Khalil. Et comme disait Khadra lors de son passage sur l'émission "L'invité" : « *rien n'est irréversible sauf la mort* »². Autrement dit, on peut récupérer n'importe qui, même si c'était un terroriste, il faut juste arrêter les humiliations et leurs tendre une main fraternelle.

« *La fable, qui est représentation d'action, ne doit imiter qu'une seule action complète, dont les parties doivent être disposées de telle sorte qu'on n'en puisse déranger ou enlever une sans altérer l'ensemble*. »³

L'unité d'action qui est privilégiée par les auteurs classiques est gardée aussi par les auteurs contemporains. L'unité d'action reflète la cohérence de l'œuvre et donc de l'histoire. Or, « *unité d'action ne signifie pas action unique et n'est pas davantage synonyme de simplicité. Plusieurs intrigues secondaires peuvent intervenir, à condition que des rapports étroits existent entre elles et l'action principale* »⁴ l'explique Pruner. Donc

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p260.

² Emission L'invité, <https://www.youtube.com/watch?v=KsS-g8YYBxg>, mise en ligne le 13 novembre 2018, consultée le 22/07/2020.

³ Aristote, *La poétique*, 1674, p145.

⁴ PRUNER Michel, Ibid, p43.

l'unité d'action signifie l'union du récit. Et non pas une seule action qui doit se dérouler dans tout le roman, il peut y avoir d'autres actions secondaires, à condition qu'elles entretiennent des liens avec l'action principale. Ce qui est le cas de notre roman, où l'histoire tourne autour d'une seule action qui est bien évidemment l'attentat du 13 novembre 2015 qui n'a pas eu lieu par notre personnage principal à cause de son échec. Mais un autre attentat a été prévu de se faire à Marrakech par le même personnage. L'essentiel est que l'histoire tourne autour des attentats, ce qui explicite la cohésion et l'homogénéité des faits de l'histoire.

Boileau dans cet extrait tiré de son livre *Art Poétique*, nous résume les règles des trois unités qui doivent être respectées par les auteurs de l'époque classique : «*Qu'en un lieu, en un jour, un seul fait accompli tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli*». Il s'agit donc de respecter la règle des trois unités : l'action, le lieu et le temps. Autrement dit, il faut que l'histoire racontée tourne autour d'une seule action principale, en un seul lieu et en une journée. Le classicisme impose ce principe de respect des règles aux artistes et aux écrivains afin d'avoir de belles œuvres. Cette conception de respect des règles était imposée tout au long du XVIIIe siècle français. Cela a donné naissance à une littérature porteuse d'une esthétique stricte et rigoureuse. La règle de trois unités est issue du livre d'Aristote, intitulé *La poétique*.

Par ailleurs, les romantiques ont beaucoup critiqué, repoussé et refusé ces règles classiques. Cela a été décrit par Hugo Victor dans sa fameuse préface de *Cromwell*.

*Et comme il est libre et franc dans son allure ! Comme il fait hardiment saillir toutes ces formes bizarres que l'âge précédent avait si timidement enveloppés de langes ! La poésie antique, obligée de donner des compagnons au boiteux Vulcain, avait tâché de déguiser leur difformité en l'étendant en quelque sorte sur des proportions colossales. Le génie moderne conserve ce mythe des forgerons surnaturels, mais il lui imprime brusquement un caractère tout opposé et qui le rend bien plus frappant ; il change les géants en nains ; des cyclopes il fait les gnomes.*¹

Certes, grâce au respect des règles par les écrivains classiques et leurs obéissances, le classicisme a vu naître de grandes œuvres, comme le décrit Hugo :

¹ HUGO Victor, *Cromwell*, p10.

« *Le théâtre des anciens est, comme leur drame, grandiose, pontifical, épique* ». Mais Hugo s'oppose à ces règles imposées et tente avec les écrivains romanciers de libérer la scène. « *Depuis lors, la notion de règles a, en art et en littérature, mauvaise presse : on valorise une esthétique de la liberté absolue, de la rupture, qui fait du refus de toutes les conventions le signe même de l'authenticité créatrice* ». ¹

Ceci dit que l'art moderne « *ne peut exister que par le respect des règles qu'il se donne à lui-même* »². Les écrivains modernes ont conservé une seule règle qui est l'unité d'action parce qu'elle contribue à la cohérence de l'œuvre. Or, ils ont repoussé les deux autres règles qui sont l'unité de lieu et l'unité du temps parce qu'elles s'entrecroisent avec l'esprit du nouveau théâtre.

Dans *Alembert* Jean le Rond , extrait de *Lettre à Rousseau* Jean-Jacques: « *L'effet de la morale du théâtre est moins d'opérer un changement subit dans les cœurs corrompus, que de prémunir contre le vice les âmes faibles par l'exercice des sentiments honnêtes.* ». Ce qui explique que le théâtre aussi dispose d'une fonction comme tous les autres genres littéraires. Il reflète la réalité pour éduquer.

Conclusion

La dramatisation dans notre corpus se présente par sa structure, par les conflits qui font progresser l'action, par les dialogues et les didascalies.

« *Ainsi, chaque personnage a-t-il l'occasion de faire entendre sa voix, c'est-à-dire sa position, ses arguments, ses expériences* »³. C'est à-dire à travers les discours, les affrontements dans le dialogue, le personnage dévoile ses pensées.

On a montré que *Khalil* comporte beaucoup de dialogues qui s'étalent presque sur toutes les pages, le "je" qui parle, les monologues intérieurs, les protagonistes qui s'échangent toujours le discours.

¹ FOREST Philippe, CONIO Gérard, Ibid.

² Ibid.

³ VIGEANT Louise, *La lecture du spectacle théâtral*, Laval, Mondia Éditeurs, 1989, p168.

Enfin, Khadra a exposé directement son personnage Khalil, il lui a donné la parole tout au long du roman, il était le personnage narrateur, il était le monologue. *Khalil* a été présenté directement comme une scène théâtrale. Il n'était pas narré mais exposé directement. Et comme disait l'écrivain Borges :

Au théâtre, on trouve des individus qui font semblant d'être d'autres qu'eux-mêmes(les acteurs) devant d'autres individus qui font semblant de les prendre pour ceux-ci(les spectateurs).

Chapitre II :
L'espace romanesque dans *Khalil*

Chapitre II L'espace romanesque dans *Khalil*

Introduction

Où se déroule l'attentat ? C'est cette question qui nous a mené à nous intéresser à ce lieu qui fait partie de l'espace romanesque. « *C'est pourquoi il est nécessaire de définir l'espace dramatique dans lequel l'auteur place son action : c'est lui qui conditionne l'ensemble du texte.* »¹

Pour pouvoir analyser l'espace romanesque de notre histoire dramatique, et distinguer le fictif du réel nous devons évidemment, faire appel à la théorie de Goldenstein Jean-Pierre qui consiste à répondre aux trois questions fondamentales. *Où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il présenté ? Et pourquoi a-t-il été choisi ainsi de préférence à tout autre ?*²

Depuis plusieurs années, l'espace requiert une place importante dans l'étude littéraire, il a été même instauré dans de multiples théories par de grands théoriciens tels que Genette Gérard, Westphal Bertrand, Goldenstein Jean-Pierre. « *Jamais sans doute la perception de l'espace n'aura été aussi complexe que depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale.* »³ Et cela à cause des perturbations qui ont contribué à la fin de la seconde guerre. Il a fallu un bon moment pour reconstruire les villes et les espaces pour pouvoir enfin saisir la valeur de l'espace.

*Et « C'est après les armistices que la perception spatiale a connu son évolution la plus substantielle. »*⁴ Grâce aux conditions valorisantes après la seconde guerre mondiale.

¹ PRUNER Michel, *L'analyse du texte de théâtre*, Ibid, p49.

² GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, J. Duculot, Paris-Gembloux, 1986. p89.

³ WESTPHAL Bertrand, "Pour une approche géocritique des textes", in La Géocritique mode d'emploi, PULIM : Limoges, coll. « Espaces Humains », n°0, 2000, pp.9-40., URL : <http://sflgc.org/bibliotheque/westphal-bertrand-pour-une-approche-geocritique-des-textes> , page consultée le 11/08/2020.

⁴ WESTPHAL Bertrand, Ibid.

Et si, aujourd'hui on parle de l'espace comme une entité indispensable, c'est bien évidemment grâce aux travaux de Bachelard Gaston. Où il a publié un livre intitulé « *la poétique de l'espace* » en 1957.

Diversifié, riche et éminent, l'espace participe fortement dans la construction du roman, de l'histoire. Il est un élément imposant car il accentue et détermine la position du personnage et l'effet dramatique de l'histoire. « *Chaque texte est dans ses relations à l'espace qu'il représente le plus frais surgon d'une souche plus ou moins arborescente* ». ¹ Car, « *Là, espaces humains et littérature sont indissociables ; imaginaire et réalité sont imbriqués ; le référent n'est plus forcément celui que l'on croit. En deux mots, ou en trois, c'est l'écrivain qui est devenu auteur de sa ville* ». ²

L'espace est comme le temps, une composante qui décore le roman. Il sert à identifier le lieu où se passe l'histoire, ou encore les lieux que le personnage a fréquentés. Dans notre corpus, d'innombrables lieux ont été décrits ou juste cités. On prend l'exemple de grandes villes ; *Belgique, Paris, Marrakech* ou même des noms de quartiers et de places publiques comme *Molenbeek, rue Herkoliers à Koekelberg, Jemaâ el-Fna, stade de France, ...*

Quant à Goldenstein Jean-Pierre « *Le lieu n'est pas gratuit. Ce n'est pas un lieu dépeint en soi ; il s'inscrit dans l'économie du récit à travers un dressage rhétorique implicite de la lecture* » ³. L'espace romanesque sert à décorer mais aussi à faire développer l'intrigue à travers le déplacement des personnages et les différents espaces qu'un texte suggère.

« L'espace est un musée des riches heures et de même un musée des horreurs. En fonction de la variété qui caractérise sa diachronie (historique, mythique, et plus globalement intertextuelle), la représentation de l'espace se compliquera, le rythme de ses transformations augmentera. La littérature montre que parce qu'il est humain l'espace est sujet à l'accident, à ce qui arrive et donc déjà est arrivé » ⁴

¹ WESTPHAL Bertrand, Ibid.

² Ibid.

³ GOLDENSTEIN Jean-Pierre, Ibid, p113.

⁴ WESTPHAL Bertrand, ibid.

Dans notre analyse, nous allons intéresser à l'étude d'un lieu important, d'un espace tragique qui a marqué l'histoire, que ce soit réellement ou fictivement. Il s'agit de stade de France.

Le travail que nous proposons touchera à l'avant, le pendant et l'après l'attentat de stade de France le 13 novembre 2015.

« A première vue, rien n'est plus simple que la conception du lieu.1) Un corps vient- il à se déplacer sous nos yeux, spontanément l'image de son mouvement se dépeint en nous sous forme d'une série de positions successivement occupées et délaissées.' Nous appelons chacune de ces positions un lieu mobile, passager; et l'idée que nous en avons nous paraît tellement claire que toute définition nous semble même superflue. »¹

2- Khalil et l'espace, relation d'interdépendance ?

Khalil qui représente le titre du roman sollicite l'attention et la curiosité des lecteurs. Ils se demandent qui est *Khalil* ? Il est à la fois le narrateur-personnage principal de l'histoire.

Khalil, ce nom arabe signifiant l'ami intime ou « Saheb », est notre kamikaze des attentats du stade de France. Issu d'une famille marocaine et né à Molenbeek en Belgique, Khalil devient un terroriste. Doté d'une personnalité et d'un caractère, ce personnage interroge le lectorat. Exclu de sa société et de son univers, la vie du personnage n'était qu'une tâche répétitive futile. Du coup, Khalil trouve refuge chez les frères de l'association terroriste. Un moyen pour lui de donner un sens à sa vie et à sa personne. De prouver aux gens sa valeur non reconnue et de se venger de toute personne qui a contribué à son échec.

En se présentant directement comme kamikaze, le narrateur fait entrer le lecteur directement dans l'histoire sans tarder. Cela peut provoquer un choc chez quelques lecteurs, mais pour d'autres, c'est un choix réussi par l'auteur, car il nous met directement dans le vif du sujet.

¹ NYS D, *Étude sur l'Espace*. In: Revue néo-scholastique. 6^e année, n°23, 1899. pp.221-241.

Ce sont quatre kamikazes qui s'apprêtent à ensanglanter la France et à « *Transformer la fête au stade de France en un deuil planétaire* ». ¹ Parmi eux, Khalil notre héros et son ami d'enfance intime qui s'appelle Driss. « *À partir de ce jour, mon ami Driss était devenu mon héros. Je ne pouvais plus concevoir l'existence sans lui* ». ²

Notre personnage est déchiré entre ses doutes et ses certitudes, il dit : « *J'étais déterminé, moi aussi. Plus que jamais, malgré les mauvaises questions qui me traversaient l'esprit par moments.* » ³. Ou plus précis encore :

« En moi, le combat avait été terrible. Le démon collait à mon être telle une ventouse. Je pesais le pour et le contre de jour comme de nuit, partout où j'allais. J'étais une arène ambulante ; ma tête vibrait de clameurs, le pouce tourné tantôt vers le sol, tantôt vers le ciel. Le démon ne lâchait pas prise, féroce, tumultueux ». ⁴

Le doute habite l'âme de Khalil, différentes sensations se contredisent, de multiples questions, d'interrogations, lui traversent l'esprit. Il est perturbé et il n'arrive pas à s'en débarrasser. Indécise et binaire, Khalil passe son temps à survoler dans les nuances. Il n'arrive pas à devenir manichéen.

Mais le discours des émirs et cheikhs les fascinent éperdument. Cette transformation passe par trois étapes. Tout d'abord, ils se rapprochent des gens et surtout les jeunes pour les convaincre d'aller à la mosquée en raison de prière. Puis, à force de les fréquenter, ils leur rappellent leurs blessures, souffrances, humiliations et tous leurs points de faiblesse. Une fois la déception et le traumatisme règnent au fond de leur cœur et âme, ces émirs les nourrissent de haine, de cruauté et de rancœur et installent en eux la colère et l'intolérance envers l'Autre pour enfin, les inciter à se venger de ces derniers pour leurs droits et pour un avenir meilleur. Ils sont de vrais formateurs. « *D'une voix pénétrante comme un baume sur ton cœur.* » ⁵. Décrit Khalil la voix du cheikh.

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p11.

² Ibid, p18.

³ Ibid, p22.

⁴ Ibid, p22-23.

⁵ Ibid, p230.

Le personnage-narrateur nous explique « *comment ces pseudo-imams arrivent-ils à convaincre de jeunes hommes à renoncer à leurs rêves, à leurs joies, à leurs femmes et enfants ?* »¹

*Au début, ça te passe par-dessus la tête. Tu estimes que tu as d'autres chats à fouetter plutôt que prêter l'oreille à ces affabulations. Puis un soir, un voisin, un copain ou quelqu'un que tu connais à peine se met à te vanter les prêches de l'imam du coin. Tu l'écoutes pour ne pas le froisser car tu n'en a rien à cirer de la bonne parole. Mais le frère revient à la charge chaque fois qu'il te croise sur son chemin. Souvent, c'est lui qui t'accueille à la descente du tram.*²

On souligne ici l'insistance de ces frères et leurs maintenances atroces. « *Il finit par te convaincre de le suivre dans l'impasse où officie l'imam* » qui est à leurs yeux un héros, un homme parfait, un "honnête homme" qui ressemble au seigneur. « *En vérité, il ne t'a pas convaincu. Tu le suis pour qu'il arrête de te harceler* »³. Ils ne lâchent pas.

« *Et Driss : « Lyès a raison. Il faut absolument que tu assistes aux rencontres avec notre imam. Ça a changé ma vie. »* »⁴

L'auteur attire notre attention sur l'impact de la mauvaise compagnie sur l'individu, car un ami semble être un miroir qui reflète notre personnalité. Souvent, on accompagne celui qui nous ressemble et avec qui on se met d'accord dans d'innombrables points. Aussi, l'auteur évoque le vide, considéré l'une des causes premières de la délinquance des jeunes. Quand le vide s'installe dans la vie de Khalil, le diable l'accompagne tout le temps et là, il tombe entre les crocs du loup !

« La curiosité est la mère nourricière des tentations, et les tentations sont traîtresses. Après tout, que risque-t-on à écouter un imam ? C'est mieux que de s'écouter parler. Et te voilà, n'écoutant que d'une oreille, en train de t'ennuyer ferme au milieu des ouailles. Ton voisin te donne un coup de coude dans le flanc pour t'enjoindre à plus de correction, puis à plus d'attention. Petit à petit, les agents dormants que tu avais cumulés à ton insu commencent à se substituer à tes fibres sensibles. Quant à l'imam, il a la réponse à toutes les questions qui te taraudaient autrefois sans te livrer un indice susceptible de t'éclairer ; il te renvoie à tes déconvenues, aux vexations que tu croyais avoir surmontées, à tes blessures jamais

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p224.

² Ibid, p228.

³ Ibid, p228.

⁴ Ibid, p228.

cicatrisées – le paumé devient ton sosie, le révolté ton frère siamois, les prêches ton exutoire, la violence ta légitimité. Au diable les racistes, à mort les islamophobes ; tu ne tendras plus l'autre joue. Le temps de te rendre compte de ce qu'il t'arrive, et déjà tu es quelqu'un d'autre, un être flamboyant neuf, une personne que tu ne soupçonnerais même pas. Tu es respecté écouté à ton tour, aimé ; tu te découvres une vraie famille, des projets et un idéal. Tu deviens le frère, et tu marches la tête haute parmi les hommes, comme un seigneur. Enterré le citoyen résiduel qui rasait les murs ; tu es le nombril du monde et tu regrettes d'avoir mis si longtemps à rejoindre l'association... »¹

Et comme l'espoir est la seule chose qui est plus forte que la peur, ces jeunes trompés vont « à la mort comme à la parade »². Effectivement, prenant place dans la voiture, Khalil nous transporte avec lui dans ce voyage de l'horreur jusqu'à la seconde même de l'action. A travers cet écrit, on vit la scène, on cohabite avec l'évènement, on réagit en tant que Khalil, ses sentiments nous traversent également. À un moment, on devient solidaire de tout cœur avec lui, comme autrefois, on le condamne, on l'accuse et on le rejette. Mais dans tous les cas, on se sent témoin dans cet évènement tragique et on sort affecté par ce dernier.

Pour accomplir cette mission meurtrière, l'attentat est prévu dans plusieurs endroits; à l'intérieur et à la sortie du stade de France et dans le RER, pour faire plus de victimes. Khalil avait pour mission de faire exploser le RER après l'accomplissement des trois autres terroristes de leurs actes. « *Driss avait pour mission de cibler les supporters à la sortie du stade, et moi d'intervenir dans le RER après le match* ». ³

On commence tout d'abord par l'avant. Après avoir été bien déterminé et endoctriné par son émir et ami Lyès et par le cheikh,

*« Driss et moi avions été préparés pour la mission au cours des cinq dernières semaines. Chaque soir, après la prière, le cheikh, notre coordonnateur, venait nous rejoindre chez Lyès pour s'assurer que nous étions réellement partants ».*⁴

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p229-230.

² Ibid, p76.

³ Ibid, p33.

⁴ Ibid, p32.

Khalil part en France, à cette ville qu'il découvre pour la première fois de sa vie, « *Je n'avais jamais été à Paris* ». ¹

Dans la voiture, Khalil se laisse prendre par ses souvenirs pendant ce long trajet. Il se rappelle de son enfance, ses amis Driss et Rayan et leurs aventures. Il démontre sa nostalgie envers ses moments vécus avec sa sœur jumelle Zahra, qui était sa seule source de bonheur, de gaieté et tout ce qui lui reste sur cette terre comme trésor et lien affectif. Plongé dans ses pensées et nostalgie, il arpente les rues et les endroits vécus dans sa jeunesse. Il est souffrant. Le dilemme a peuplé son esprit.

« Mille fois, j'étais sur le point de rentrer chez moi retrouver mon kebab, mon bistrot, les filles que j'adorais embêter à la sortie du lycée, les copains qui préféraient les tubes d'été aux prêches incendiaires, et mes DVD ». ²

En revanche, Lyès, cette bombe humaine le rappelle de sa vie misérable et sans sens, de son enfance perdue et de sa jeunesse volée, il efface en lui tout trait d'espoir et d'optimisme. Il lui murmure :

« Tu ne seras jamais un belge à part entière...) tu n'auras pas de voiture avec chauffeur. Et s'il t'arrivait, par je ne sais quel miracle, de porter un costume-cravate, le regard des autres te rappellerait d'où tu viens. Quoi que tu fasses, quoi que tu réussisses, dans un laboratoire ou sur la pelouse d'un stade, il suffirait que tu donnes un coup de boule à une fiotte pour dégringoler de ton nuage d'idole et redevenir le bougnoule de toujours. ça a toujours été comme ça. Et ce sera toujours ainsi. » ³

La thématique de l'identité est hautement prise en charge dans ce corpus. Vivant dans un contexte social difficile et complexe, ces recruteurs nommés frères en profitent pour piéger ces jeunes inconscients. « *J'étais sur leur chemin, objet perdu, ils m'ont ramassé et m'ont gardé puisque personne ne m'avait réclamé.* » ⁴

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p15.

² Ibid, p23.

³ Ibid, p23.

⁴ Ibid, p235.

Halluciné par ses blessures « *jamais cicatrisées* »¹ écrit Khadra. Ce personnage fictif aperçoit cette voie comme l'issue seule qui l'a sauvé de sa « *chienne de vie* »², qui l'a recyclé et fait de lui un être important. « *C'est la première fois de ma vie que je me sens important.* »³. Coupé du monde familial, négligé sous son toit parental, Khalil est perdu. Par ailleurs, il sera récupéré et adopté par ces frères de l'organisation criminelle à cause d'une mauvaise connaissance, car c'est Driss qui l'a entraîné là- dedans. « *Il m'arrive souvent de me demander si tu n'as pas rejoint Lyès juste pour ne pas me contrarier. – C'est pas faux.* »⁴

A travers la trame narrative, nous arrivons à déceler les positions, avis et choix de l'auteur sur le terrorisme. Le corpus de Khadra Yasmina, sur le sujet du terrorisme se distingue à travers nos lectures et analyses, par son étude psychologique du terroriste, sa maîtrise du sujet grâce à son expérience vécue à l'armée et son appel à la sensibilisation des jeunes sur ces organisations criminelles, pour enfin innocenter l'islam. « *C'est son propre cheminement sur la base de son expérience personnelle, ses propres réflexions sur la question du terrorisme et les conflits qu'il engendre ou qui l'engendrent, mais aussi ses propres conclusions sur la façon de rendre possible leur résolution.* »⁵

En dévoilant les secrets et l'intériorité du terroriste, le lecteur peut goûter l'amère vérité sur ce sujet de la terreur. La compréhension de l'autre, le pacifisme peut résoudre le conflit. Eclairer les zones ombrées, peut éveiller des âmes endormies. Car c'est l'idéologie religieuse qui déclenche un processus de violence.

Après son échec à Paris, il s'installe et s'enferme chez sa sœur, « *j'étais resté sur le canapé à fixer le plafond, claustéré dans le minable deux-pièces. Je me serais senti moins à l'étroit dans une tombe. Ma sœur ne disposait ni de télé ni de radio.* »⁶ Cet espace clos,

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p229.

² Ibid, p12.

³ Ibid, p29.

⁴ Ibid, p29.

⁵ Mémoire de master, BENEDICTE Simon, "Le terrorisme vu par Yasmina Khadra : lecture de *L'Attentat* et *Khalil* sous un éclairage sociologique", Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, 2019.

Prom. : Lisse, Michel, p98, disponible en ligne sur :

[file:///C:/Users/USER2/Downloads/B%C3%A9n%C3%A9dicte_SIMON_37731400_2019%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/USER2/Downloads/B%C3%A9n%C3%A9dicte_SIMON_37731400_2019%20(1).pdf) (consulté le 10/08/2020 à 05h.)

⁶ KHADRA Yasmina, Ibid, P55.

renfermé, isolé du monde extérieur a poussé Khalil à se préoccuper de la question du gilet qui n'a pas fonctionné. Un tas d'interrogations s'interpellent chez lui et le doute s'installe. Son échec lui cause aussi la peur de ses frères. Et ce passage le résume. « *J'étais complètement coupé du monde avec, pour toute compagnie, un fantôme et les mêmes questions. Qu'étaient-ils en train de penser de moi, les frères* »¹. La solitude et le vide qui déterminent cet espace mettent Khalil dans cet état.

Quelques jours avant le départ de Khalil à Marrakech pour effectuer le deuxième attentat, il part à la mer. Elle a un impact important sur lui, car selon lui, « *la mer me sidérait avec ses mystères aussi captivants que les mystères de la mort ; je l'aimais car elle savait taire ses secrets, comme le seigneur* »². La mer pour lui est un refuge de rêverie et de repos, il lui rappelle le Seigneur. De là, ses doutes sont disparues et il reprit le courage de se sacrifier et de mourir. « *Je n'avais pas peur de ne plus voir de couchers de soleil puisque j'en cueillerais par paniers entiers dans les vergers du Seigneur. (...) on ne se pose plus aucune question. La seule et unique réponse qui s'impose est : « je suis prêt ! »* »³. C'est comme si la mer lui a redonné le courage dont il avait besoin pour partir accomplir son acte terroriste. Il devient déterminé plus que jamais.

Arrivé à Marrakech, Khalil se rappelle des souvenirs d'enfances. « *J'ai toujours eu un pincement au cœur quand je rentrais au bled. La première image qui me revenait évoquait Ba-Chérif, mon arrière-grand-père, que je n'avais jamais osé approcher tant il paraissait évoluer dans un monde parallèle.* »⁴. Ou encore, il se rappelle « *surgissant de mon enfance, une odeur de four banal me rattrapa. Je me revis en culotte courte courant chercher des galettes brulantes chez Ammi Brahim dont le fournil se trouvait au fond d'une impasse* »⁵. Tous ces flash-back de l'enfance ont poussé le terroriste à revoir la voie qu'il a emprunté, à ressaisir le mal du bien et à renoncer en fin de compte, alors qu'il été déterminé.

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p56.

² Ibid, p192.

³ Ibid, p193.

⁴ Ibid, p253.

⁵ Ibid, p254.

Ce pays natal et cet espace plein de souvenirs, de joies d'enfance ont poussé Khalil à renoncer et à prévenir la police sur l'attentat. L'espace donc, peut participer dans la rénovation du personnage.

2-1 Où se déroule l'action romanesque ?

Comme l'action dramatique se déroule dans des endroits différents et multiples, notre corpus est plein de références spatiales : « *Parce que la littérature, entre autres sujets* », parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures, des paysages, nous transporte, comme le dit encore Proust à propos de ses lectures enfantines, « *nous transporte en imagination dans des centrées inconnues qu'elle nous donne un instant l'allusion de parcourir et d'habiter.* »¹

Plusieurs lieux sont cités. Des lieux importants qui déterminent le drame et participent dans la trame narrative comme le stade de France à Paris, Bruxelles, Marrakech. De différents endroits et quartiers dans ces grandes villes marquent l'histoire de ce terroriste. On cite ; *Bruxelles, Molenbeek, Mons, Bataclan et Marrakech*. Comme on relève des endroits qui sont justes cités sans trop servir dans l'action principale.

*Car si la ville est souvent transplantée dans le livre, il arrive aussi que l'une et l'autre soient saisies dans des relations de stricte équivalence. En d'autres termes, pour certains auteurs-surtout à partir des années cinquante – la ville est devenue livre, comme le livre est devenu ville. La complexification croissante, et concomitante (est-ce fortuit ?), des structures spatiales et des structures de l'œuvre littéraire ont alors fait de l'espace urbain une métaphore du livre, et du roman en particulier.*²

Une relation d'interdépendance relie le livre et la ville. Chacune dépend de l'autre pour réussir le fil dramatique de l'histoire.

Molenbeek : cette commune qui se situe à Bruxelles a connu d'innombrables actes de violence et plus pire encore des attentats terroristes. C'est le centre du djihad islamiste. Sans oublier de signaler que plusieurs terroristes étaient originaires de Molenbeek, comme Abdelhamid Abaaoud le responsable des attentats du 13 novembre 2015 à Paris. La

¹ GENETTE Gérard, « *L'espace littéraire* », *Figures II*, Paris, Seuil, 1979, [1969] p 43.

² WESTPHAL Bertrand, *Ibid.*

réputation donc de cet endroit est dévalorisée surtout à l'aide des médias, qui le considère comme un « foyer terroriste ».

Dans les années 1950 et 1960, Molenbeek a connu une forte immigration des marocains. Ce qui a créé de Molenbeek une communauté multiculturelle.

Comme sur le plan social, elle est un « ghetto de misère ». « *Tueurs ou simples conjurés de l'islamisme radical, tous ont séjourné et trouvé des complices dans ce ghetto de misère, à 6 km à peine du rond-point Schuman et du QG monumental de l'Union européenne* ». ¹

Molenbeek pour Khalil représente un espace où il est né et grandi. Un espace où il a rencontré de bons amis mais aussi un espace où il a échoué à l'école, traîné dans les rues et s'est senti un étranger. Il dit « *cette ville m'avait toujours menti* » ². Il reproche à la ville et à la société son échec, parce que tout simplement Molenbeek ou la ville de Bruxelles en général ne lui a pas donné la chance et les moyens nécessaires pour réussir.

Mons :

Cette ville représente pour Khalil un refuge, dont lequel il s'isole et s'enfuit à chaque fois que les choses vont mal avec son père. C'est sa sœur Yezza qui habite à Mons. Après sa mission échouée au stade de France, il part chez sa sœur et s'enferme pendant quelques jours à la maison. Un endroit clos et étouffant.

En somme, Bruxelles en ses différentes villes et quartiers, représente pour Khalil un pays étrange bien qu'il en fait partie. Il se sent trahi dans ce pays d'adoption.

Bataclan :

Qui se situe à Paris, cette ville universelle, qui attire les regards du monde à chaque fois que quelque chose se passe. Cet endroit qui est à la fois espace romanesque et espace réel a connu des attaques terroristes affreuses. Des morts et des blessés ont été signalés.

¹Molenbeek, plaque tournante des réseaux djihadistes [archive], lefigaro.fr, 15 novembre 2015.
<https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2015/11/15/01016-20151115ARTFIG00005-molenbeek-plaque-tournante-des-reseaux-djihadistes.php>

² KHADRA Yasmina, Ibid, p177.

Bataclan comme un espace romanesque :

Paris est une ville totalement étrange pour notre personnage car c'est la première fois qu'il y met les pieds. Khalil n'est pas un jeune instruit, cultivé ou aisé pour qu'il pense voyager. Il découvre le Bataclan pour la première fois de sa vie, pour commettre l'attentat. Il est parti donc confiant et bien déterminé. Mais après l'échec dans sa mission, il se retrouve seul dans un endroit étrange, et là, la situation se complique et il devient hyper énervé. Khalil se perd dans les rues parisiennes en pensant tout le temps à sa mission échouée.

Ce choix des terroristes pour le stade de France était d'abord parce qu'il s'agit d'un match qui accueille des milliers de personnes, l'ampleur est donc pleine, c'est à dire faire un maximum de morts et de dégâts. De plus frapper la France c'est frapper et effrayer le monde car c'est une ville mythique. Khadra disait de Paris « *qu'un seul de ses lampadaires s'éteigne, et le monde entier se retrouve dans le noir* »¹ et d'ailleurs, cet attentat va bouleverser le monde occidental.

Les terroristes visent des cibles groupées, des foules bien bandées. Ils choisissent minutieusement leurs endroits et le Bataclan se situe au cœur de la capitale française. De cette ville importante.

Marrakech :

C'est la ville natale de notre personnage, elle représente pour lui des souvenirs d'enfance, c'est là qu'il a connu ses joies d'enfances et il a appris sa langue. Comme elle est le deuxième endroit dont lequel il est censé commettre son attentat, mais il résiste et prévient les forces de l'ordre avant le désastre.

Ce pays africain est le Bled pour Khalil et pour tous les immigrés du monde. En somme, c'est un pays de tiers monde qu'on visite juste pendant les vacances d'été, car il n'assure pas un avenir meilleur pour les jeunes. Mais il porte comme même une grande signification émotionnelle pour ses enfants.

L'auteur a choisi des espaces ouverts immenses et vastes, comme la mer, les champs au bled :

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p11.

« La ferme tribale était un peu en retrait du hameau, elle surplombait les terres ancestrales qui cascadaient sur le versant nord du massif de kebdana. Le matin, quand je me réveillais, j'adorais admirer, à travers la fenêtre, les vergers qui s'étalaient à perte de vue ; la nuit, je passais des heures à essayer d'entrevoir les chacals qui venaient rôder autour de nos poulaillers ».¹

Et des espaces renfermés sur eux-mêmes, comme le domicile de sa sœur, de son ami Rayan, de l'atelier où il travaillait le matin et dormait le soir.

« J'étais resté sur le canapé à fixer le plafond, claustré dans le minable deux-pièces. Je me serais senti moins à l'étroit dans une tombe. Ma sœur ne disposait ni de télé ni de radio. »²

Khalil était une feuille perdue qui traînait partout, il a demeuré dans plusieurs endroits. L'apparition de nombreux endroits dans le roman, que ce soit des villes, des quartiers, des rues, des places publiques, n'expliquent qu'un seul but de l'auteur, qui est l'insistance sur l'espace. Et cette façon répétitive de description des lieux, détermine le rôle important de l'espace dans la narration.

Comme le souligne Goldenstein Jean-Pierre, l'espace est « *un élément constitutif fondamental, un véritable agent qui conditionne jusqu'à l'action romanesque elle-même* »³

La prédominance de références spatiales dans notre corpus suscite chez le lecteur une série d'interrogations, de réflexions et de remarques sur la vie et le parcours du personnage. Elle éveille en lui l'envie de chercher et de comprendre, car la présence d'un seul lieu pousse parfois le lecteur à l'ennui.

« Une nouvelle lecture de l'espace devra avoir pour condition l'abandon du singulier ; elle orientera le lecteur vers une perception plurielle de l'espace, ou vers la perception d'espaces pluriels. »⁴

2.2. Comment l'espace est-il présenté ?

2.2.1. Stade de France : Un lieu symbolique qui reflète un évènement tragique.

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p255.

² Ibid, p55.

³<http://www.univ-bejaia.dz/jspui/bitstream/>

⁴ WESTPHAL Bertrand, Ibid.

Comme il est impossible de relater et d'analyser la totalité des références spatiales du corpus *Khalil* dans le cadre d'un mémoire universitaire, cela nous a incité à cerner et focaliser notre analyse sur le lieu de l'attentat. Par ailleurs, nous relaterons une étude détaillée pour expliquer le choix de ce lieu mythique en suivant la théorie de Goldenstein, qui consiste à répondre aux trois questions posées.

Comme nous l'avons cité précédemment, l'attentat ou l'action principale se passe au stade de France à Paris. Cet endroit tragique, vaste, célèbre, festif est le lieu visé par nos kamikazes pour effectuer leur explosion. Un espace ouvert comme la mer est un espace qui pousse à la contemplation et à l'aventure.

Etrangère, la ville de Paris ne signifie pas grand chose pour Khalil. Un pays comme les autres, qu'il visite pour la première fois de son jeune âge. Il dit :

*« Ce vendredi 13 novembre 2015, c'était la première fois de mon existence que je m'aventurais sur les terres de France. Hormis les excursions scolaires qui m'avaient fait découvrir Rotterdam et Séville ».*¹

Coincé et renfermé dans sa banlieue, Khalil ne voyage que pour retourner au bled, dans la région de Nador à kebdana. Ce qui explique l'absence de culture de voyage chez ce jeune misérable, qui conduit bien évidemment au renfermement. Ce marocain ne s'est pas ouvert sur le monde car il n'a rien vu de ce dernier. Mais ce lieu est-il réel ou fictif ?

Porteur de sens :

*L'expression n'est pas toujours univoque, elle ne cesse au contraire de se dédoubler, c'est-à-dire qu'un mot, par exemple, peut comporter à la fois deux significations, dont la rhétorique disait l'une littérale et l'autre figurée, l'espace sémantique qui se creuse entre le signifié apparent et le signifié réel abolissant du même coup la linéarité du discours.*²

La ville de France et même le stade de France existent réellement, on le trouve en réalité comme on le retrouve dans la carte géographique. Aussi, les alentours du stade de

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p16.

² GENETTE Gérard, *Figures-II-*, La littérature et l'espace, p47.
<file:///C:/Users/USER2/Downloads/Gérard>

France s'inscrivent dans la réalité comme l'hôtel de Hyatt Regency, le palais des congrès, le métro de Porte-Maillot. Après notre recherche sur la carte de la ville de France, on prouve que l'auteur a bien cité des endroits existants avec les petits détails. Il s'est référé au réel pour décrire un endroit vraisemblable. L'effet réaliste se dégage, et c'est ce qui impressionne le lecteur dès les premières lignes. En revanche, cet endroit s'inscrit évidemment dans l'histoire fictive créée par l'auteur.

Cela nous emmène à parler de deux espaces totalement différents l'un de l'autre. Il s'agit de l'espace romanesque et l'espace réel. L'espace romanesque ou l'espace fictif est le lieu décrit, imaginé, inventé par l'auteur. Unique ou multiple, ce lieu contribue au développement de l'intrigue : « *Le langage spatial bâtit un système métaphorique à travers lequel l'action dramatique elle-même se construit. L'espace alors devient l'enjeu même de l'action.* »¹

Ce qui signifie que l'espace fictif est développé par le narrateur, suit l'action dramatique, accompagne et se déplace avec le personnage et progresse avec l'avancement chronologique et dramatique. C'est un lieu non référentiel, issu et inspiré de l'imaginaire de l'auteur pour une histoire fictive.

Or, l'espace réel est un espace référentiel, vraisemblable, existant réellement, que l'auteur s'est référé pour créer un effet de réalité : « *On définira sans difficulté le récit comme la représentation d'un évènement ou d'une suite d'évènements, réels ou fictifs* »²

Pour notre espace présenté dans le corpus, le stade de France appartient à ces deux mondes contradictoires. Il est existant car on peut le visiter à Bataclan dans la ville de Paris, d'autre part, il est fictif car il est tissé pour raconter une histoire fictive dans ce roman.

Certes, le stade de France et les attentats du 13 novembre 2015 existent, et l'auteur s'est référé à cela, mais ça n'empêche que dans cette histoire de *Khalil*, l'évènement décrit avec ses détails minutieux sont fictifs y compris le personnage principal et les personnages secondaires. Ils relèvent de l'imaginaire de l'écrivain qui a su tisser la trame narrative en ressemblance avec les évènements réels passés.

¹ PRUNER Michel, Ibid, p55.

² GENETTE Gérard, *Frontières du récit*, p49. <file:///C:/Users/USER2/Downloads/Gérard-Genette-Figures-II-.pdf>

*On peut donc dire que l'espace du livre, comme celui de la page, n'est pas soumis passivement au temps de la lecture successive, mais qu'en tant qu'il s'y révèle et s'y accomplit pleinement, il ne cesse de l'infléchir et de le retourner, et donc en un sens de l'abolir.*¹

En somme, il est issu de la fiction et de l'imagination de l'auteur. « *En littérature, l'ensemble des productions qui font une part à l'imagination créatrice. Le propre de la fiction est de se démarquer du réel et, en ce sens, elle est « mensonge ».* »². Le stade de France crée par ailleurs, une tension dramatique fascinante avec ce jumelage de fiction-réalité.

Les différents endroits que traverse le personnage Khalil, de son quartier Molenbeek où il a grandi et vécu à Paris où il a échoué dans l'attentat, de Bruxelles où il se déplace sans cesse dans de différents coins de la ville jusqu'à Marrakech où il a tenté sa chance de se faire exploser à Jemaâ el-Fna. Tous ces endroits parcourus, pleins de surprises, d'obstacles et de lacunes sont fictifs. En somme, on est toujours prisonniers de l'imagination de l'écrivain.

« *Le degré de fictionnalité évolue, les modalités de la représentation changent, mais l'espace représenté reste le même.* »³. Le personnage se transforme, change d'habitudes et de comportements, mais la description d'un lieu reste la même. La multiplicité des espaces existe mais la transformation d'un seul endroit est loin de l'être.

*L'espace humain correspond dès lors à la somme versatile des représentations qui le visent, le construisent et le reconstruisent. Julien Gracq notait qu' "il n'existe nulle coïncidence entre le plan d'une ville dont nous consultons le dépliant et l'image mentale qui surgit en nous, à l'appel de son nom, du sédiment posé dans la mémoire par nos vagabondages quotidiens.*⁴

¹GENETTE Gérard, la littérature et l'espace, p46. <file:///C:/Users/USER2/Downloads/Gérard-Genette-Figures-II-.pdf>

² FOREST Philippe, CONIO Gérard, Ibid.

³ WESTPHAL Bertrand, Ibid.

⁴ Ibid.

Cet extrait résume ce qu'on a expliqué précédemment.

« Le plan de la ville est une représentation abstraite ; la représentation concrète est délivrée par l'image mentale. L'espace n'existe que parce qu'il est perçu ; tout espace, dès lors qu'il est représenté, transite par l'imaginaire. »¹

2.2.2. Pourquoi un tel choix de représentation de l'espace ?

« Il est nécessaire de déterminer, à travers le jeu serré des réseaux de significations, la nature des espaces en opposition et leur valeur symbolique. »²

Le choix effectué par Khadra est très logique, car il reflète les événements réellement passés au stade de France le 13 novembre 2015. Ces attaques terroristes qui ont ensanglanté la France ont été commises par l'organisation terroriste islamique.

De plus, ces vingt dernières années, le terrorisme s'étale de plus en plus à l'occident. Frappé fortement l'Europe et surtout la France, ce sujet de terrorisme est devenu la question d'actualité. L'auteur a voulu décrire et évoquer cet événement historique qui a attiré les regards de tous les coins du monde. Et comme bien évidemment, les attaques sont issues d'une organisation islamique, les avis des gens et surtout des médias étaient cruels. Pleins de colère, d'intolérance, de haine, de violence, les européens portent un regard noir et une vision fautive des musulmans. Ce qui a déclenché chez notre auteur connu engagé et musulman, la nécessité d'intervenir pour expliquer ce processus et innocenter l'islam au regard des étrangers. C'est le devoir de faire justice à l'islam et aux musulmans qui a poussé l'auteur à choisir ce thème et ces événements. Rayan dit dans le roman :

« je veux que la terre m'entende d'un bout à l'autre. Dieu n'est pas un chef de guerre, encore moins le parrain d'une organisation criminelle. Il est écrit dans le coran que celui qui tue un être aura tué l'humanité entière. Alors, à quoi riment ces massacres gratuits ? Pourquoi faut-il faire croire que lorsque le muezzin appelle à la prière, c'est l'appel à l'agonie que l'on doit entendre ? »³

¹ WESTPHAL Bertrand, Ibid.

² PRUNER Michel, Ibid, p55.

³ KHADRA Yasmina, Ibid, p82.

A-Avant l'attentat :

Transportés par Ali le chauffeur, ces quatre kamikazes demeurent silencieux tout au long du trajet. Surpris, étonné et sidéré par le comportement de ces frères inconnus qui ne se sont même pas échangé les salutations ou les salamalecs, Khalil déduit que cette organisation est inexorable. Une fermeté, secret, confidences, cloisonnements et rupture avec tout le monde extérieur, constitue la devise de cette organisation.

« Mon regard passait de l'un à l'autre. J'étais sidéré par leur opacité. Nous allions nous sacrifier ensemble, et ils ne nous accordaient pas la moindre attention, à Driss et à moi »¹

Pendant le voyage, Khalil reprend ses souvenirs, pense aux paroles de Lyès sur sa ' *chienne de vie* ', essaye de se rappeler d'un bon souvenir mais sans succès, « *Derrière moi, il n'y avait que des regrets* ». ²

Arrivés sains et saufs en France, Driss accompagne Khalil jusqu'à son poste. Avant de le quitter, il le rassure qu'« *il n'y a rien de bon pour nous sur cette terre* »³, lui exprime sa fierté immense de sa bravoure. L'impact de cela sur Khalil était horrible, surtout venant de son ami intimement lié.

Comme le choix de Khadra s'est penché sur différentes espaces qui appartenaient à deux mondes différents : l'orient et l'occident. Bruxelles avec ses différentes villes et quartiers qui représentent le pays d'adoption ou d'accueil pour notre personnage. C'est ici qu'il a grandi et vécu, mais il est en froid avec ce pays, car il ne sent pas le sentiment d'appartenance. L'auteur a choisi aussi le Maroc, qui est bien évidemment le pays natal de Khalil, le narrateur le cite à travers des flash-back pour évoquer l'enfance de Khalil et ses souvenirs du Bled. Le personnage principal se sent étranger de ce pays aussi, car il a vécu peu et quand il rentre les gens le traite d'immigré. Il est donc dans un état terrible. Car se sentir qu'il n'appartient à aucun pays le met dans la déchirure. Il est sans identité précise.

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p22.

² Ibid, p257.

³ Ibid, p29.

L'auteur évoque donc ce problème d'identité à travers ces différentes espaces. L'espace occidental et de naissance, et l'espace des ancêtres. Certes, l'identité est « *l'ensemble de mes appartenances* »¹ selon Maalouf, mais au fond de Khalil voilà ce qu'il sent. Il est déchiré et perdu. Il n'appartient ni à l'un ni à l'autre pays à cause du regard des gens.

B-Le moment de l'attentat :

Regagnant son poste, Khalil attend le moment convenable pour effectuer son attentat-suicide, qui sera la quatrième et dernière explosion après celle de Driss et les deux autres frères. Or, le plan ne se passe pas comme prévu. Des explosions se font entendre mais pas à l'intérieur du stade de France. En fusillant l'écran télé, Khalil s'étonne de voir que tout est normal dans le stade. Un instant plus tard, il entend des gens qui parlent d'attentats, il se dirige donc vers la station de RER où son poste.

Le moment sacré est arrivé, Khalil est déterminé plus que jamais, pas stressé, ni apeuré, il est prêt et même hâte d'actionner sa ceinture d'explosifs. Il dit « *à mes tempes résonnèrent des milliers de taqbir. C'était comme si un volcan éructait en moi. Je glissai ma main dans la poche de mon veston, pensai à Driss, à ma sœur jumelle et à ma mère, récitai la chahada en mon for intérieur et pressai sur le poussoir relié à ma ceinture d'explosifs...* »²

Etonné et déçu, Khalil réalise qu'il est encore en vie car la ceinture d'explosifs n'a pas fonctionné. Ce passage nous emmène à l'intérieur du cœur de Khalil, on est témoin de son acte, de ses sensations, on vit ce moment sacré à lui. Le souffle se coupe, les battements du cœur se progressent de plus en plus, on a peur, sur le point d'entendre un son assourdissant qui est l'explosion d'une bombe. On vit l'attentat. Ici, et là on se pose la question. Pourquoi Khalil était si heureux de se suicider ? La vie lui était si cruelle qu'il retrouve dans la mort un soulagement ? Désespéré de la vie si vite ?

Effectivement, plusieurs causes ont fatigué et étouffé Khalil. On cite la négligence et l'absence d'une famille ou plutôt d'un climat affectif sous le lien parental, et le rejet de

¹ MAALOUF Amin, *Les identités meurtrières*, le livre de poche, Editions Grasset & Fasquelle, 1998, p8.

² KHADRA Yasmina, *Ibid*, p39.

sa société. Il est perdu, il ne se sent l'appartenance ni au Maroc ni à la Belgique. Ce sont les raisons fondamentales dont souffrent la plupart de nos jeunes, aujourd'hui, Les causes aboutissant au "suicide offensif" comme le surnomme Dassetto Felice dans son introduction réalisée avec Marechal Brigitte. Et c'est ce qui les oriente à suivre des chemins autrefois dangereux tel le chemin du terroriste.

C-Après l'attentat :

Après le coup raté, Khalil appelle son ami Rayan pour venir le chercher. Le stress, la peur et le doute enrobait cet épouvantail de Khalil. Mais si ses doutes étaient des certitudes ?

2.2.3. L'espace comme source de sonorité

Le stade de France représente un lieu de sonorité, au début c'était les supporters des deux équipes de football qui ont rempli l'espace avec leurs voix.

Des milliers de personnes sont là pour regarder le match. De femmes comme d'hommes ont remplis l'atmosphère par des chants, des cris, de hurlements, de clameur, des éclats de rires, des sifflets, des vrombissements des bus, « *Par endroits, des groupes d'excités entonnaient des chants braillards* »¹.

« *Leur chahut se répandait aux alentours comme un vent de folie* »² dans les gradins du stade, ce lieu festif est devenu un lieu de bataille. Des bombes qui explosent et des bruits, un mouvement perturbateur. « *D'un coup, des sirènes se mirent à ululer de partout, emplissant la ville de saint- Denis d'une chorale apocalyptique.* »³.

Les cinq sens interviennent. L'audition est primitive et très répandue dans le lieu.

« *Une déflagration résonna au loin.* »⁴

« *La clientèle s'agitait dans un brouhaha bon enfant. Au comptoir, le barman et ses serveurs commentaient le match* »⁵

« *Quelques minutes plus tard, une deuxième explosion se fit entendre* »⁶

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p25.

² Ibid, p35.

³ Ibid, p36.

⁴ Ibid, p35.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

A l'intérieur du stade de France, les cris s'entendent de plus en plus, le bruit est central. On parle ici du grand stade de France.

« *Les chants ripostaient aux sifflets* »¹. Ou encore « *le match se poursuivait dans une ambiance festive, soulevant des clameurs tonitruantes chaque fois qu'une contre-attaque des bleus menaçait les buts adverses* ».²

« *Les cris aussi déchirants que les sirènes en train de cadencer le pouls de la nuit* ».³

Aussi, la vue est principale dans le lieu car elle incarne la surveillance et la vigilance du terroriste : « *En faction derrière la vitrine du bistrot, je surveillais la télé.* »⁴. Ou : « *Le nez collé à l'écran* »⁵.

La description de ce lieu tragique, témoin d'un évènement aussi affreux et inhumain est minutieuse. Quelques instants plus tard, des gens parlent d'attentat. Le stade se transforme par ailleurs en un lieu de fuite. Les supporters se mirent à courir pour rentrer rapidement à leurs domiciles et s'éloigner de l'endroit. Khalil nous décrit comment d'un seul coup Les beuglements se transforme à des murmurations, ou carrément à un silence inquiétant et terrifiant. Comment la peur a emballé les visages des supporters. Comment les gens ont réellement peurs de la mort, mais bien évidemment, personne ne souhaite mourir de telle façon horrible.

« *Les chants cédèrent la place à un silence angoissant* »⁶.

La peur et la terreur de l'attentat remplace les chants par le silence d'un seul coup. Il dit « *je vis des enfants apeurés, des filles abasourdis, des hommes désarçonnés.* »⁷. Ce passage décrit l'impact affreux de l'attentat sur les gens de différentes classes sociales.

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p35.

² Ibid.

³ Ibid, p36.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid, p35.

⁶ Ibid, p36

⁷ Ibid, p37.

« Les rames du RER étaient pleines à craquer. La plupart des passagers revenaient du stade de France, la figure abîmée par l'effroi, les yeux aux abois. »¹ C'est la panique totale entre les rangs des supporters revenants du match.

« À côté de moi, une jeune fille envoyait des textos, fébrile, blême, sur le point de tomber dans les pommes »². A travers ces images décrites par Khalil, on voit comment l'attentat transforme un lieu festif et de sonorité à un lieu mort.

Conclusion

« L'écriture est la peinture de la voix » selon Voltaire, on déduit qu'à travers notre analyse que l'espace est la peinture du livre et plus spécifiquement du roman, car l'espace incarne toute la beauté dramatique et constitue le moteur véhiculant l'action romanesque. Pour réussir le drame, tous les éléments doivent s'impliquer. Si l'un des éléments s'exclut l'action échoue.

Enfin, à travers l'étude menée sur l'espace, basée sur de multiples théories. On déduit que l'importance de l'espace dépasse notre connaissance primaire, car on a compris à travers le roman que le lieu peut changer et transformer complètement la personne. Il joue éperdument sur l'âme et la psychologie de la personne. Son impact est remarquable sur Khalil, les souvenirs d'enfance au Maroc qu'il désire, les injustices et l'abandon subis par ses parents à Bruxelles, les doutes qui lui traversent l'esprit à Mons, sa bravoure lors de sa mission de terroriste en France...etc. Le narrateur a mis l'accent sur la spatialité, il a démontré que vraiment un lieu peut influencer et révolutionner nos pensées. Quand on se situe dans un lieu, on peut être heureux ou triste, selon nos souvenirs passés. L'espace ne va pas être sans conséquences sur notre état psychologique. Une transformation brusque peut y avoir lieu à chaque fois qu'on se déplace d'un endroit à autre. Et c'est là que constitue la valeur grandiose et l'importance de l'espace. En somme, l'espace est bouleversant.

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p38.

² Ibid.

Chapitre 3 :
L'écriture de l'urgence ou de la
nécessité ?

Chapitre 3 L'écriture de l'urgence ou de la nécessité ?

Introduction

Dans ce troisième chapitre, nous relaterons la question de l'écriture de l'urgence en se référant aux travaux de Estripeaut-Bourjac Marie de son livre intitulé '*l'écriture de l'urgence en Amérique Latine*'.

Nous commençons par évoquer le concept littéraire "l'écriture de l'urgence" d'un point de vue théorique. Nous définirons ce concept afin d'expliquer et de contextualiser la situation dont lequel on l'associe. Dans un second temps, nous allons démontrer à travers notre analyse que ce concept peut s'appliquer au roman de Khadra intitulé *Khalil*, qui est notre corpus d'analyse. Aussi, à travers le dégagement nous allons relater le discours violent et son effet sur le lecteur afin de démontrer que l'écriture de la violence et la violence dans l'écriture s'implique dans notre corpus. Enfin, nous allons évoquer le problème identitaire qui est à l'origine du fléau du terrorisme.

Dans les années 90, une nouvelle littérature est née en France puis elle s'est élargie partout dans le monde. Il s'agit de la littérature de l'urgence ou l'écriture de l'urgence. Que signifie-t-elle ? Qu'est-ce qui la différencie des autres ? A-t-elle une primauté ? Et quelles sujets aborde t-elle ?

« Afin de marquer sa spécificité au regard de la littérature, l'écriture testimoniale requiert donc une nouvelle approche. Sa finalité et le contexte dans lequel elle se développe en Amérique Latine construisent en effet un ensemble, que j'ai choisi de nommer « l'écriture de l'urgence ».¹

À partir du mot « urgence », on déduit que cette littérature relève de l'obligation, de l'impératif et de la nécessité d'écrire. L'écriture de l'urgence, produite en « *contexte paroxystique* », aurait pour objet « *de favoriser la création de solidarités et la demande d'appuis, nationaux et internationaux* »²

¹ ESTRIPEAUT-BOURJAC Marie, *l'écriture de l'urgence en Amérique Latine*, (en ligne), p XI.

² MILQUET Sophie, « L'urgence d'écrire : enquête sur une pratique solidaire », *Acta fabula*, vol. 15, n° 6, Notes de lecture, Juin-juillet 2014, URL : <http://www.fabula.org/revue/document8777.php> page consultée le 16 août 2020.

Dès qu'on entend ce concept, notre esprit nous emmène aux hôpitaux. On pense aux urgences, à ce service rapide qui se consacre et donne la primauté aux malades d'état grave et aux blessures de secourisme. Mais surtout, on est attiré par cette prise en charge immédiate du patient. D'ailleurs, ce dernier a une immense confiance en médecin qui le consulte, le conseille et le rassure. Comme on pense aussi à l'état d'urgence qu'annonce le gouvernement en cas de danger, aux catastrophes naturelles ou autres urgences quotidiennes. Ce terme donc d'urgence reflète tous ce qui paraît pressé, qui nécessite l'attention totale et immédiate de la part de tout le monde. Ecrire donc c'est accompagner, agir, témoigner, éclairer, démontrer, s'engager et aussi dénoncer. Influente, cette nouvelle littérature a un impact important sur le lecteur. Elle est un souffle pur, une nouvelle issue, un ami compréhensif qui accompagne le lecteur dans son vécu. Parce qu'elle

*« a pour visée de reconforter le lecteur (et l'éditeur), de le rassurer sur son présent, de l'anesthésier. Ce sont en définitive des écrits de la stagnation. Elle est une écriture qui témoigne, un 'document humain' selon les termes de Pierre Jourde, mais sans envergure».*¹

Elle semble être la littérature la plus appréciée chez les lecteurs malheureux, les conscients et les affectés car elles transmettent leurs chagrins. En somme, elle est leurs voix, la fenêtre sur la vérité. *« Quand les médias se désintéressent d'un conflit trop long, que les opprimés n'ont pas d'existence publique ou que le pouvoir confisque toute parole sur les événements, le témoignage devient la seule voie d'expression d'une vérité alternative. »*²

Dans le roman de *Khalil*, le choix de l'écriture de l'urgence effectué par l'auteur Khadra Yasmina se justifie par ce sujet d'actualité, ce fléau du terrorisme qui menace aujourd'hui et depuis longtemps le monde.

Khadra se nourrit et s'inspire des expériences propres à lui en tant qu'un ex militaire dans l'armée algérienne, et plus exactement un officier de reconnaissance. Son

¹ HANIFI Ahmed, *La littérature de l'urgence, entre réalité et exigences littéraires*, <http://ahmedhanifi.com/la-litterature-de-lurgence/>

² MILQUET Sophie, « L'urgence d'écrire : enquête sur une pratique solidaire », Ibid, URL : <http://www.fabula.org/revue/document8777.php> ,

rôle donc, consistait à comprendre la façon dont le terroriste réfléchit, ses croyances, ses convictions...etc.

Entrer dans la conscience d'une personne, dans son esprit, se glisser dans son cerveau pour pouvoir déchiffrer ses idées, son idéologie et son intellect pour enfin le comprendre.

Khadra témoigne avec sa plume pour éclairer et expliquer ce que c'est un terroriste, démontrer la différence entre la religion et l'idéologie, autrement dit entre l'islam et l'islamisme et démontrer aussi les raisons qui poussent les gens à devenir des terroristes.

Ils visent à installer la terreur dans les sociétés pour dominer le monde. Khadra s'explique : « *La peur, c'est l'espace vital du terrorisme. Le terrorisme se nourrit justement de la peur, du doute, des incertitudes. Le pire ennemi du terrorisme, c'est la détermination* ». ¹

L'auteur affirme que « *personne ne naît terroriste, et personne ne naît bon samaritain c'est la vie qui nous permet d'évoluer et d'aller vers un salut ou un déclin* » ². Autrement dit, personne ne naît terroriste mais le devient ! Ce n'est pas inné mais plutôt choisi et orienté. Certes, comme on peut le constater, la rue est un refuge où on peut devenir un savant ou un criminel, un vendeur de livres et de savoir ou un vendeur de drogue, une personne géniale ou sans valeurs. La plupart des terroristes sont sans familles, abandonnés ou misérables. Ils cherchent de la sécurité, de la famille, ils se sont donc livrés à la rue en croyant trouver une issue, une famille attentionnée pour les prendre de nouveau. Ils espèrent ouvrir une porte menant vers le bonheur et le succès, une fin et disparition de leur ancienne vie médiocre, ils espèrent juste retrouver leurs forces et avoir une visibilité claire sur leurs avens comme tous les autres humains. Ils jalousaient ceux qui réussissent ou plus pire encore ils refusent et rejettent cet épanouissement personnel. C'est d'ailleurs ce déni et ce rejet qui mènent vers la violence et l'agressivité.

¹ Emission l'invité, TV5 monde, disponible sur : <http://www.tv5monde.com/emissions/episode/l-invite-yasmina-khadra>- vidéo mise en ligne le 13 novembre 2018, consultée le 08/07/2020. Consultée le 07/07/2020.

² Ibid.

Khalil fait partie de cette bande des malheureux qui cherche à s'imposer dans la société. Après avoir vécu une vie médiocre et vide, dans une famille pas honorable ni responsable, et après l'échec à l'école, Khalil cherche à s'identifier, à remplir le vide de sa vie, à apaiser sa faim vorace pour la réussite et chercher le bonheur. Khalil espère être respecté un jour par les gens de son quartier et de sa société. Il rêve d'une vie plus joyeuse ou tout simplement avoir une famille qui l'aime, l'encourage et qui veille sur lui. C'est ce manque qui le pousse à chercher une force, trouver la voie qu'il lui correspond, et qui lui permettra d'atteindre la reconnaissance et retrouver une valeur certaine : « *J'avais choisi sous serment de servir dieu et de me venger de ceux qui m'avaient chosifié* ».¹ Ce qui montre le degré de haine qu'il porte envers les gens de sa société et même envers son père. Choisir cette voie est donc un moyen efficace pour se venger, alors qu'il est le seul responsable de son malheur et chagrin, personne d'autre n'est coupable à part lui. Il dit : « *Il me fallait une voie, et les frères me l'ont montrée* »² ou même : « *c'est la première fois de ma vie que je me sens important* »³. On aperçoit clairement la raison pour lequel l'humain devient terroriste et sa faim vorace à la reconnaissance et la grandeur.

L'auteur se met dans la peau de ce terroriste ou pire encore de ce kamikaze d'attentat afin de justifier et d'expliquer au lecteur ce que le terroriste pense et pourquoi il le devient. Mais pas du tout l'excuser. Khadra décrit minutieusement la vie de Khalil, nous trace son chemin vers cette organisation criminelle. Ce roman est une plongée dans la vie d'un kamikaze. Il nous explique que la sous-estimation de l'autre, le racisme et l'amalgame peut pousser les gens à se projeter dans les bras des émirs pour enfin prendre ce chemin de perdition. Cela dit que tout individu, citoyen peut devenir Khalil.

Beaucoup de gens s'interrogent et se posent la question. Comment le terroriste peut et ose commettre ces crimes-là ? Comment il se transforme si rapidement en un monstre ? Ils le qualifient même d'inhumain. Selon Khadra, le terroriste est une personne comme les autres humains, mais la plupart des cas, ils sont issus de familles misérables, ils sont donc

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p24.

² Ibid, p29.

³ Ibid.

des âmes abattues. De ce fait, ces dérives qu'ils commettent se justifient par ce manque qu'ils essayent d'enterrer.

« C'est un écrivain ayant ressenti le besoin de dire, il s'est inspiré par ce qui l'interpellait dans le monde qui l'entoure. Dire à l'Autre pour lever le malentendu qui perdure depuis des siècles et qui n'en finit pas en se traduisant par des actes qualifiés de terroristes à travers le monde. Il espère qu'en comprenant cette logique instigatrice de la violence, on peut la circonscrire de façon pacifique. »¹

Khadra se sent responsable et concerné par le devoir de sensibilisation des esprits sur le danger politique qui vise à instaurer une image fautive et sale de l'islam à travers les médias... Ces criminels ont façonné une autre pâte et image de l'islam vraie et pure en tant que religion. Il vise donc à alarmer les âmes et les cerveaux, les éveiller et les inciter à différencier l'islam de l'islamisme ou de l'intégrisme religieux, à ne pas se laisser piéger par les forces du pouvoir qui veulent orienter les gens à détester l'islam pour des intérêts personnelles.

Nous le voyons explicitement dans ce passage *« L'islamisme n'est pas l'islam, c'est une idéologie, pas une religion »²*. Il faut dissocier l'islam de l'islamisme.

Et c'est justement là que constitue l'utilité de l'écriture de l'urgence comme le souligne Estripeaut-Bourjac Marie.

« M. Estripeaut-Bourjac s'attarde le plus sur cette performativité de l'écriture de l'urgence. Celle-ci tient à l'ouverture d'espaces communs entre des mémoires auparavant disjointes, à la construction d'un sujet actif socialement (et non plus d'une victime uniquement souffrante) »³

Khadra considère même que le roman de Khalil est *«une pédagogie qui permet d'éclairer pas mal de gens »⁴*. Ce livre est comme une arme à laquelle les jeunes aujourd'hui doivent se référer pour se fier des dérives et des pièges de la radicalisation.

« Yasmina Khadra nous livre une approche inédite du terrorisme, d'un réalisme et d'une justesse époustouflants, une plongée vertigineuse

¹ L'écriture de la violence chez Yasmina Khadra, Centre de recherche en Anthropologie sociale et culturelle, <https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/38-le-magheb-des-ann%C3%A9es-1990-a-nos-jours-emergence-d%E2%80%99un-nouvel-imaginaire-et-de-nouvelles-ecritures/522-1%E2%80%99%C3%A9criture-de-la-violence-chez-yasmina-khadra>

² KHADRA Yasmina, Ibid, p91.

³ MILQUET Sophie, « L'urgence d'écrire : enquête sur une pratique solidaire », Ibid, URL : <http://www.fabula.org/revue/document8777.php> ,

⁴ Emission L'invité, <https://www.youtube.com/watch?v=KsS-g8YYBxg>

dans l'esprit d'un kamikaze qu'il suit à la trace, jusque dans ses derniers retranchements, pour nous éveiller à notre époque suspendue entre la fragile lucidité de la conscience et l'insoutenable brutalité de la folie. »¹

Khadra vise à affaiblir et casser ce courant manipulant l'image de l'islam.

« *Aujourd'hui n'importe qui raconte n'importe quoi sur le terrorisme, c'est devenu une espèce de marché assez florissant, et donc il fallait peut-être que quelqu'un remettent les choses à leurs places* »² affirme Khadra dans L'invité.

De plus, en tant qu'écrivain et surtout un homme musulman, cela le dérange comme tous les musulmans puisqu'ils sont concernés et montrés du doigt comme s'ils étaient tous des terroristes.

« J'avais peur d'un courant qui est beaucoup plus dangereux que le djihadisme lui-même, c'est ce courant médiatico-politique et intellectuel qui réunit des écrivains, des philosophes, des géopolitiques qui sont en train de montrer de doigt le musulman au lieu de montrer le terrorisme et là je ne supportais pas, il fallait que je leurs donne une petite leçon de responsabilité »³.

Khadra dit : « *cette pandémie, d'ailleurs elle s'est déclarée chez nous, dans les pays musulmans* ».⁴ Lors de son passage sur l'émission la grande librairie.

Les musulmans aujourd'hui dans chaque coin de la planète, souffrent de ce fléau qui les a épuisés, affaiblis et étouffés. Comme on peut l'entendre dans le film Sucker Punch Zack Snyder, 2011, les apparences sont souvent trompeuses. Porter le voile, la djellaba ou même avoir une barbe ne signifie pas qu'on est terroriste. « *Je te dis que je porte une barbe à cause de mes boutons sur la figure* »⁵

¹ DE LORIOU Bénédicte, « Khalil, un portrait très réaliste d'un kamikaze, de Yasmina Khadra », sur Publik'art, publié le 23/10/2018, disponible sur : <https://publikart.net/khalil-un-portrait-tres-realiste-dun-kamikaze-de-yasmina-khadra>

² Emission L'invité, Ibid.

³ Ibid.

⁴ La Grande Librairie, Bienvenue dans l'univers de l'écrivain Yasmina Khadra, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=YJ5tmqwBNfQ> , vidéo mise en ligne le 14/10/2016 (page consultée le 18/07/2020)

⁵ KHADRA Yasmina, Ibid, p93.

Comme l'écriture et les œuvres littéraires en général véhiculent un patrimoine important et transmettent des messages, Khadra s'en sert avec sa plume pour lutter contre la radicalisation. Et comme l'affirme Estripeaut-Bourjac Marie, l'écriture de l'urgence « *vise à souligner l'utilisation, à des fins d'urgence politique, sociale et humanitaire* »¹

C'est une question nécessaire qui doit être éclairée pour innocenter l'islam qui est largement loin et différent de ces crimes commis à son nom. Ce mouvement djihadiste au nom d'Allah a trucidé des milliers de personnes dans le monde : énormément de sang a coulé, des têtes guillotonnées, des cous tranchés, des peaux brûlées... Pour seulement des règlements de compte. Comme Khadra le dit clairement dans le roman. « *Il y a ceux qui font la guerre, et d'autres qui font des affaires.* »²

L'écriture de l'urgence donc, témoigne des situations d'une grande nécessité, primordiale, indispensable à la subsistance de quelqu'un.

A travers le « je », on constate que l'auteur raconte comment ces monstres constitués de chair et d'os osent éteindre les bougies de milliers de personnes en toute froideur. Comment ils se font embaucher, embrigader, et habituer si rapidement ? Cette bravoure des terroristes les inspirent des beaux discours de leurs émirs dans les mosquées ou ailleurs. Ces derniers leurs servent des discours pleins d'espoir, de paix, de bravoure, de purification ou même d'héroïsme. Est-il possible qu'un discours puisse transformer une personne en un monstre ?

C'est tout simplement un travail de formatage, mais ici on parle de formatage de cerveaux et âmes et non pas des appareils électroniques. Le narrateur dit : « *arrivé à ce stade de lévitation, il n'y a plus de marche arrière.* »³. Menacés par leurs émirs, les terroristes ne peuvent plus reculer ni ressortir. Un nombre important a été signalé à travers les reportages et les rencontres médiatiques, qui ont regretté d'être devenus terroristes. 75% avaient des problèmes de familles selon Khadra lors de son interview sur l'invité. On peut citer aussi les reportages effectués par Zerouati Nahed sur la chaîne d'Echourouk News.

¹ ESTRYPEAUT-BOURJAC Marie, Ibid, p XII.

² KHADRA Yasmina, Ibid, p175.

³ Ibid, p231.

Ils pleurent des larmes de sang, des tonnes de regrets et de remords, mais les menaces grandissant de plus en plus de la part de leurs émirs et hauts responsables, les oblige à continuer sur cette voie et dans cette organisation criminelle. « *Mais quand ils s'engagent, ils ne reculent pas* »¹. S'explique l'émir de khalil.

Au tout début du parcours, le terroriste est piégé par le discours fascinant des émirs et cheikhs, ces derniers qui vendent de l'espoir attirent beaucoup plus les jeunes. Ils leurs promettent la belle vie, le paradis. Et cela restera gravé dans leurs mémoires.

« *Le match ne va pas tarder à chauffer la galerie. La station est juste au bout de la place que tu vois là-bas. Impossible de la louper. Tu as bien ton ticket de RER ? – je ne risque pas de le perdre. C'est mon aller simple pour le Firdaous.* »²

« *Les kamikazes étaient ceux que le seigneur bénissait le plus* »³. Ou encore : « *aux yeux du seigneur, j'étais un martyr* »⁴. C'est le discours qui transforme ces humains à des monstres.

L'auteur relate aussi l'utilité du discours et son impact sur les terroristes. Khalil dit : « *l'imam Sadek nous recommandait de ne pas fréquenter les non-musulmans* »⁵. Sans oublier la haine que plantent ces monstres dans les têtes de ces jeunes. Il rajoute : « *ce qui se passe dans les pays musulmans est un mal nécessaire. On ne peut pas redresser le monde sans le débarrasser de ceux qui courbent l'échine* »⁶. Pour avoir un pays purifié où règnent la justice et la paix.

On déduit que les émirs et les responsables de ces organisations profitent de la faiblesse de ces jeunes pour les séduire à rejoindre ces djihadistes. Khalil dit : « *J'étais la lie de l'humanité* »⁷. Khadra rajoute : « *Mon personnage n'avait pas de quoi être fier* »⁸. La dévalorisation et la sous-estimation de soi joue un rôle important sur la qualité de vie de

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p245.

² Ibid, p31.

³ Ibid, p59.

⁴ Ibid, p87.

⁵ Ibid, p69.

⁶ Ibid, p95.

⁷ Ibid, p88.

⁸ Emission L'invité, <https://www.youtube.com/watch?v=KsS-g8YYBxg>

chaque individu. Comme le cas de « Sihem » dans *L'attentat* de Khadra Yasmina. « À quoi sert le bonheur quand il n'est pas partagé, Amine, mon amour ? Mes joies s'éteignaient chaque fois que les tiennes ne suivaient pas. »¹.

En revanche, une fois retrouvés sur le terrain, ils découvrent autre chose, quelques-uns sont traumatisés par ce paradoxe. D'autres restent toujours convaincus par le fait que tuer des mécréants considérés ennemis à l'égard des musulmans est un fait juste, comme le cas de notre personnage Khalil.

Khadra nous emmène dans cette aventure gratifiante pour lui et terrifiante pour les lecteurs afin de nous faire vivre cette scène et découvrir les mécanismes qui provoquent cette violence. A travers le roman on vit, on sent, on apprend et on agit en tant que lecteur et humain à la fois vis-à-vis des événements parcourus.

Notre auteur est hautement connu pour ses écrits sur la violence ou plus exactement sur le terrorisme. Il a d'ailleurs écrit plusieurs romans sur cela, une trilogie : *Les hirondelles de Kaboul*, *Les sirènes de Bagdad* et *L'attentat*. Ce sujet sensible n'est donc pas étrange pour Khadra. Il est parfaitement l'auteur de l'écriture de la violence. De plus, prendre le rôle et s'exprimer en tant qu'un kamikaze explique l'impérativité d'écrire sur ce personnage, comme il l'a fait auparavant dans son roman intitulé *La dernière nuit du raïs* pour parler de Kadafi. Il choisit d'écrire avec le « je » dans la plupart de ses romans et *Khalil* en fait partie. Prendre la parole et s'expliquer en tant que Khalil, c'est épouser cette personne, son âme, ou plus vaste encore l'habiter. Comment résister face à ces beaux discours convaincants ? Et pire encore, quand ce cheikh qui s'imagine un ange du seigneur, vous prend entre ses bras en vous murmurant dans l'oreille ce que vous avez envie d'entendre, votre importance et valeur, en vous promettant le firdaous ?

« le cheikh te regarde dans les yeux, pose ses mains augustes sur tes épaules et, d'une voix pénétrante comme un baume sur ton cœur, il te demande : « qu'est-ce que la vérité pour toi, frère Khalil ? » tu lui réponds aussitôt, s'agissant de la plus nette des évidences : « c'est Dieu tout puissant, mon cher imam. » à ta grande surprise, le cheikh fait non de la tête et te confie sous serment : « Non, frère Khalil, la Vérité sur cette terre, c'est toi. » »²

¹ KHADRA Yasmina, *L'attentat*, Paris, éditions Julliard, 2005, coll Pocket, p74.

² Ibid, p230.

« D'habitude, les larmes affluaient à mes yeux quand il nous parlait sur ce ton imprégné de peine et de longanimité... Il savait parler aux âmes et aux cœurs. »¹. Le personnage Khalil ici évoque l'importance du discours séduisant des cheikhs. Ces derniers ont une rhétorique fascinante. Comment donc résister à ces beaux mots ?

« Quant à l'imam, il a la réponse à toutes les questions qui te taraudaient autrefois sans te livrer un indice susceptible de t'éclairer ; il te renvoie à tes déconvenues, aux vexations que tu croyais avoir surmontées, à tes blessures jamais cicatrisées – le paumé devient ton sosie, le révolté ton frère siamois, les prêches ton exutoire, la violence ta légitimité. »²

C'est-à-dire l'imam ou cheikh profite des faiblesses des gens pour les embrigader. Ils leurs rappellent toujours leurs passé insignifiant et savent appuyer sur leurs blessures afin de les piéger et les inciter à se venger des gens qui étaient raison de leurs malheur. Et d'ailleurs, le personnage Khalil est déterminé à cause d'une question de Lyès qui deviendrait plus tard son émire : « *Qu'as-tu fait de ta chienne de vie ?* »³. Cette question a demeuré longtemps dans l'esprit de Khalil et par la suite l'a renvoyé à cette voie. Donc, c'est ainsi que les terroristes attirent les gens.

Cela dit que les discours livrés par ces cheikhs sont la source de motivation et de bravoure pour ces jeunes terroristes. Ce qui signifie que réellement on peut récupérer n'importe qui, qu'il soit un terroriste ou un monstre. Il faut y avoir de l'aide et de la volonté. « *Rien n'est irréversible sauf la mort* »⁴ s'explique Khadra.

« *Je pensais souvent à cette histoire de « mauvais gilet » et « aux déductions auxquelles j'avais abouti, me mettais même, astaghfirou Llah, à éprouver un semblant de légitimité à retourner parmi les autres puisque les miens m'avaient largué - et un certain gout pour la transgression »*⁵.

Le personnage ici se sent trahi par les frères musulmans et donc l'idée de les quitter pour rejoindre les mécréants lui vient en tête, ce qui explique qu'un terroriste peut être récupéré à n'importe quel moment, il n'est pas si difficile, il faut juste lui tendre une main

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p212.

² Ibid, p229.

³ Ibid, p12.

⁴ Emission L'invité, Ibid.

⁵ KHADRA Yasmina, Ibid, p121.

fraternelle, car le doute occupe leurs pensées d'un instant à un autre. Le personnage-narrateur dit :

« Je me devais de divorcer d'avec ma vie d'avant, de renier ceux qui ne pratiquaient pas la prière, de me méfier de ceux qui ne participaient pas financièrement aux projets de l'association. Et me voici, en moins d'une semaine livrant des meubles chez les Koffar. Chose incroyable, j'avais monté une armoire chez un client qui empestait l'alcool et je n'avais pas refusé son pourboire, pourtant dérisoire. J'avais été arrêté deux fois à un barrage. Les policiers m'avaient demandé mes papiers et me les avaient rendus sans problèmes...) c'était surréaliste »¹.

Dans la société algérienne, à l'époque du président Bouteflika, un nouveau concept est apparu qui est la réconciliation nationale. Comme son nom l'indique, il consiste à se réconcilier avec les terroristes ou les djihadistes. Ils étaient nombreux à bouleverser l'Algérie, beaucoup de familles ont été guillotonnées. Des personnes célèbres ont été abattues comme Djaout Tahar,...Mais l'Algérie a réussi à lutter contre le terrorisme. Et pour mettre fin à ce mouvement, le président a imposé la charte de la réconciliation nationale pour faire régner la paix dans le pays. Cette loi donc a ouvert largement les mains pour les terroristes. Les accepter dans la société en tant que simples citoyens n'était pas facile. La vigilance était indispensable. En parlant du manque, il est indispensable d'évoquer le vide qui est une raison importante pour la perte des jeunes.

Parce que Khadra vise un certain lectorat, qui est surtout les jeunes de chaque coin de la planète, il utilise un style d'écriture très simple. On retrouve des figures de style et une beauté dans son écrit, mais ce n'était pas sa préoccupation, puisqu'il veut transmettre un message, son but primordial est d'expliquer et d'inciter les gens à comprendre la personne du terroriste.

Décrire ce processus et comprendre l'aspect psychologique et c'est ce qui caractérise l'écriture de l'urgence en fait. Mais Cela ne réduit pas la beauté de ses phrases, le sens qu'elles portent en elles et l'imagination dont il se sert. En évoquant le style, l'écriture de la violence a pris la part du lion dans le roman de *Khalil*. Comme nous citons aussi, le

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p120.

roman de Djébar Assia intitulé *Le Blanc de L'Algérie, A quoi rêvent les loups* de Khadra Yasmina...

« En considérant la fonction de catharsis sociale de l'écriture de l'urgence, M. Estripeaut Bourjac montre que témoigner « signifie que l'Histoire continue et que le témoignage n'est pas seulement trace du passé »¹

1- Présentation du roman

A la fois narrateur et personnage principal du roman, Khalil est l'un des terroristes qui ont effectué les attentats du 13 novembre 2015 au stade de France à Paris. Issu d'une famille marocaine, ce jeune homme habite Molenbeek depuis son enfance. Ayant échoué à l'école, Khalil à côté de son ami Driss a rejoint l'association fraternelle et solidaire qui représente le nid d'une association terroriste.

1.1. Khadra Yasmina et l'écriture de la violence

Notre vie n'est jamais exempte de lacunes. La violence est partout dans le monde actuel, qu'elle soit morale ou physique, sociale, religieuse ou même sexuelle et ses conséquences sont multiples et atroces. Nos journaux marquent presque chaque jour une tentative de suicide.

L'écriture de la violence reflète ce qui se passe dans le terrain, dans la société et la réalité. Les écrivains utilisent ce genre en s'inspirant des faits qui se passent actuellement et concrètement. C'est en quelque sorte un témoignage émouvant d'un événement avec une touche de l'imaginaire de l'écrivain. Les sujets dont traite ce genre de littérature sont célèbres, on cite le terrorisme, le racisme, la drogue, la colonisation, la dictature, les guerres, les crimes,...L'écriture de la violence donc, a bien été présentée dans les écrits de Khadra. Parmi ces romans qui traitent la violence, on cite *Les hirondelles de Kaboul*.

Aussi *L'attentat* qui traite le sujet du terrorisme et la souffrance des palestiniens. Bien que Khadra traite un sujet aussi violent comme le sujet du terrorisme, on sent le pacifisme dans son discours et ses écrits. Cela prouve encore une fois son incitation à la

¹ MILQUET Sophie, « L'urgence d'écrire : enquête sur une pratique solidaire », Ibid.

paix. Nous citons le passage dans la dernière page de notre corpus : « *Moka n'avait pas tort. Le vrai devoir est de laisser vivre* »¹.

Les romans de Khadra nous bouleversent avec toute la violence que contiennent ses phrases. Néanmoins, il garde toujours ce discours incitant au pacifisme. Et c'est dans cela que se différencie des autres auteurs qui traitent le sujet du terrorisme.

Le terrorisme s'est propagé tel un virus dans le monde entier et il ne cesse de s'arrêter. Il continue à faire d'innombrables victimes.

L'auteur explique que les enjeux de ces frères et organisations semblent être plus politiques que religieuses. Dans cet extrait, le cheikh explique aux deux terroristes la nécessité de se venger du Maroc car les forces de l'ordre ont arrêté l'imam Sadek qui faisait partie de l'organisation terroriste. « *Le Maroc veut jouer avec le feu, nous allons faire s'abattre sur lui les flammes de l'enfer.* »²

Nous parlons aussi de la violence dans l'écriture, ce qui signifie la dureté des paroles dites dans le roman. On cite « *Je n'étais pas disposé à écouter ses jérémiades* »³. Dans cet extrait c'est le personnage principal qui parle, il démontre l'ennui de Khalil et son irrespect à Moka parce qu'il traite la discussion de ce dernier de jérémiades ou plus pire encore, des réclamations sans fin, sans utilité dont Khalil s'en fichait.

« *C'est pour me raconter ta vie que tu m'as entraîné jusqu'ici ?* »⁴. Dans cet extrait où Khalil interpelle l'un des frères qui s'appelle Ramdane, la moquerie est parfaitement claire. Khalil s'en fichait totalement des paroles de Ramdane et c'est décevant pour ce dernier. C'est en quelque sorte un mépris, une moquerie, une humiliation pour le récepteur de ces paroles portante de violence.

Ce dialogue entre Khalil et son ami Hédi démontre parfaitement l'écriture violente : l'utilisation des mots impolis, d'un langage violent, agressif qui démontre la colère du personnage Khalil.

«Tu crois que j'ai peur ? Lui criai-je, vexé. Je sais parfaitement pourquoi je vais à Marrakech. Et j'en suis honoré. Je ne suis pas un trouillard, tu

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p260.

² Ibid, p165.

³ Ibid, p137.

⁴ Ibid, p171.

*entends ? Je n'ai pas fléchi à paris. Sans ce foutu gilet, je ne serais pas là à me retenir de te rentrer dedans. Surveille ton langage, d'accord ? Sinon, je te fous à la porte si amoché que ta mère ne te reconnaîtra pas.
-ma mère est morte, Khalil. Il n'était pas dans mes intentions de t'offenser.
-alors, tourne sept fois ta langue dans ta bouche d'égout avant de dire des saloperies. »¹*

1.2. La stylistique

Le style de Khadra relève de l'actualité, du réel, certes, mais n'oublions pas qu'il fait de la littérature. C'est un écrivain et non pas un témoin. Il dit : « *Mais ce que je fais, ce n'est pas seulement de l'actualité, c'est de la littérature.* »². Ou encore :

«Mon travail repose sur deux choses : le rythme et l'atmosphère, explique Khadra, qui estime écrire en français sans pourtant trahir l'esprit arabe, celui où la poésie se mêle à la philosophie. Il faut que mon récit soit très rythmé pour que la lecture se fasse d'une traite dans la mesure du possible. Et il faut que l'atmosphère soit tendue pour que le lecteur plonge dans le récit, qu'il oublie qu'il est en train de lire et qu'il vive personnellement l'histoire. Or, pour créer une telle atmosphère, il faut des métaphores, de la poésie.»³

Cela dit, les romans de Khadra essayent de rapprocher le lecteur du personnage, sans pour autant partager son point de vue. Riches en figures de style, l'auteur algérien façonne des œuvres fabuleuses traitant pourtant des sujets sensibles, difficiles et dangereux, Comme le cas de son roman *Khalil*. Issu de son expérience gratifiante dans le monde de l'armée, *Khalil* est le parfait roman de la violence des attaques terroristes.

Avec un style simple, clair, direct, facile à comprendre, Khadra aborde des thèmes d'une actualité brûlante de notre époque tels le terrorisme et la violence. Il réussit par son style souple, lucide et sa technique narrative à impliquer le lecteur dans ses récits. Il lui fait vivre la scène décrite en donnant la parole au personnage. La narration s'effectue par les personnages eux-mêmes, assurée par la première personne du singulier « je ». Le choix narratif s'effectue donc par le personnage principal, mais cela n'empêche l'écrivain

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p198.

² La guerre des mots <https://revue.leslibraires.ca/entrevues/litterature-etrangere/yasmina-khadra-la-guerre-des-mots/>
Consultée le 14/07/2020 à 16h.

³ Ibid.

d'apparaître dans son écrit, il ne s'efface pas complètement derrière ses écrits : « *J'enlevai mes chaussures et mes chaussettes, retroussai mon pantalon par-dessus les mollets et marchai sur le sable humide qui crissait sous mon poids.* »¹

Aussi, Khadra utilise des flash-back pour retourner sur des événements déjà déroulés au passé ; des souvenirs de l'enfance, des remords, des regrets. C'est surtout la nostalgie de Khalil à son enfance, du temps qu'il passait avec ses trois amis, mais aussi à sa sœur jumelle qui était tout dans sa vie.

Son style se caractérise aussi par la description minutieuse des lieux ou des personnes.

Du stade :

*« Ali déposa les deux frères à quelques encablures du stade de France, au milieu des cohortes de supporters qui débarquaient de tous les coté, le visage peinturluré, les écharpes-étendards autour du cou, quelques mioches sur les épaules. Par endroits, des groupes d'excités entonnaient des chants braillards, la poitrine vaillante, la tête coiffée d'un casque cornu. D'autres se pavanaient en agitant des banderoles et des drapeaux tricolores, déjà ivres de ferveur et de bière. Il y avait beaucoup de femmes dans la foule, aussi ridicules que les hommes, avec leur maillot bleu étriqué qui prononçait outrageusement le contour de leur poitrine et leurs joues griffées au rouge à lèvres. »*²

De la belle maison de son ami Rayan :

*« Rayan me trouva devant l'entrée de son immeuble, rue des Bogards. Il me fit monter dans son deux-pièces où il vivait seul. L'appartement était propre et agencé avec goût. Le salon était assez grand, meublé d'un canapé Ikea, d'une commode et d'une télé à écran plat posée sur une table en verre. Une vaste photographie panoramique de New York des années 1930 occupait la moitié d'un mur. En face, une petite bibliothèque fournie. La chambre donnant sur le balcon était lumineuse et la douche d'un volume correct. »*³

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p190.

² Ibid, p25.

³ Ibid, p62.

Du turc : « *Le Turc était un quinquagénaire sourcilleux, presque obèse, avec un visage massif criblé de taches de son et un ventre énorme et flasque qui frémissait comme un ballot de gélatine.* »¹

Le roman de Khalil est fait de métaphores, de poésie, de lyrisme.

Le registre lyrique : Il est fortement présent dans Khalil. On souligne sa présence tout d'abord par l'emploi de la première personne du singulier. Le récit est à la première personne, car l'histoire est narrée par le personnage lui-même. Le « je » donc s'interpose. On cite ce passage :

*« Lorsque je revins à moi, je me surpris sur un quai, au milieu d'une mêlée fiévreuse qui m'emportait vers d'autres couloirs. Je n'arrivais pas à trouver la sortie. Je ne descendais d'une rame que pour me retrouver dans une autre. J'étais complètement perdu. J'ignore comment je finis par atteindre la rue. »*²

Son écriture est précise et ficelée, d'un langage simple avec de mots adéquats aux événements sanglants. Nous en tant que lecteurs, nous ne trouvons pas de difficultés à lire le roman, nous n'avons même pas besoin de dictionnaire comme le cas des autres auteurs. Le but de Khadra donc était de faciliter le langage pour que même les jeunes simples puissent le lire et le comprendre. Contrairement à Boudjedra à titre d'exemple où le lecteur n'arrive pas à situer et suivre le fil de la trame narrative, ou pire encore besoin d'un dictionnaire pour le consulter dans presque chaque passage.

La langue arabe est hautement présente dans *Khalil*, et même des termes religieux. Ce qui reflète la nécessité de ces propos arabes dans la description du phénomène. Aussi nous citons quelques termes : *chouhadas*,⁹⁹ *la hchouma*,⁹⁰ *el-asr*⁶¹ *Firdaous*,³¹ *taqbir*,³⁹ *la chahada*,³⁹ *haram*³² *astaghfirou Llah*,¹²¹ *Allahou aqbar*,²⁴⁰ *Alhamdoulillah*,¹⁸⁶ *el-fejr*,¹⁹⁵, *horma*,²⁰⁴ *Ala barakatou Llah*.²⁵²

Des termes familiers comme: *purée ! Larbin, fils de pute !, ça, fous le camp, connard, un sacré putain de foutu spectacle de merde, un putain de zonard, paf !, mon froc.*

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p104.

² Ibid, p40.

L'auteur aussi s'est référé au coran en citant des passages de sourates. Ces passages le prouvent : « *Et lorsqu'on les exhorte de ne pas semer le chaos sur terre, ils rétorquent qu'ils sont les redresseurs de torts, alors que ce sont eux les fauteurs. Coran, sourate al-Baqara, II, 11-12* »¹

« *Il a lancé contre elle les oiseaux d'Ababil...* »²

Comme on rencontre au fil des passages, des abréviations telles : *CM2, RER, ADN, SMS, IRM, RTBF, SDF, GPS, TATP, QG, JT, AVC.*

Le registre réaliste

L'avènement du réalisme a bouleversé le monde de la littérature. Ce courant littéraire a permis aux auteurs de s'exprimer consciemment ou inconsciemment sur les problèmes de la société, politiques, sociaux ou même religieux. Aborder des thématiques multiples et mieux représenter la pensée des gens.

*« On cherche, comme son nom l'indique, à représenter le réel le plus fidèlement possible : descriptions précises, intrigues qui reprend des événements de la vie quotidienne, lieux et atmosphères réels, les personnages sont des êtres ordinaires avec leur manière de parler, leur culture... Les auteurs réalistes, vous l'aurez compris, passent autant de temps si ce n'est plus à se documenter qu'à écrire. Le registre réaliste récrée, tout au long des siècles, les décors de la vie quotidienne du lecteur. »*³

L'auteur dans son roman *Khalil* aborde un événement réel qui est l'attentat du 15 novembre 2015 à Bataclan au stade de France. Le terrorisme, un sujet qui reflète parfaitement le réel. Avec l'image terroriste que représente Khalil, ce personnage-narrateur, l'auteur cherche à montrer en toute objectivité les douleurs et les doutes d'un terroriste. En s'inspirant du réel et avec une touche de l'imaginaire ou de la fiction, l'auteur nous évoque le sujet de la mort. Autrement dit, un sujet réel caractérisé par une narration imaginaire. Il se sent obligé de parler de ce présent atroce qui demeure toujours en pénétrant dans l'âme et l'esprit de Khalil sous forme de fiction.

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p131.

² Ibid, p39.

³ Les registres de textes avec exemples <http://moulayidriss1ercasa.e-monsite.com/categories-de-pages-/espace-enseignant/enseignement-de-francais/les-registres-de-textes.html> consultée le 24/07/20 à 3 :40h.

Et comme la littérature réaliste véhicule le réel, les auteurs s'en servent pour décrire et évoquer les sujets de leurs temps. On peut la définir comme le miroir ou le reflet, l'image fidèle de la réalité. Cela on peut le constater dans l'exergue du chapitre XIII dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal où il décrit la société française des années 1830. « *Témoin de son époque* », Stendhal dit : "*un roman, c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin*".

Certes, le roman peut être une image de la vie, un beau portrait ou un simple compte rendu d'une scène déroulée, mais effectivement avec une touche souple de l'imaginaire de l'auteur pour donner une beauté esthétique à l'œuvre.

En imitant le réel, ce genre de littérature s'en sert avec la représentation d'un personnage, d'un évènement, ou d'une scène réelle existante. Comme le cas de notre roman où l'auteur choisi les attentats du stade de France comme aspect réel pour parler du terrorisme. Puis il met en forme cet évènement, le rendre intelligible pour créer une magnifique œuvre.

En revanche, dans l'avant-propos *A l'écume des jours*, Boris Vian (XX e siècle) écrit : « *L'histoire est entièrement vraie, puisque je l'ai imaginée : d'un bout à l'autre* »¹. Il paraît que cette citation est paradoxale. Or, elle explique que le roman se compose de différents éléments qui constituent son ensemble. On déduit enfin, que l'auteur peut s'inspirer des faits réels, faire jouer un personnage existant vraiment, pour relater une problématique quelconque, mais à l'intérieur du roman, il réécrit toute une nouvelle histoire, de son imaginaire d'écrivain génie, et c'est d'ailleurs là que réside la beauté, l'exclusivité et la fascinante littérature.

Le style d'écriture sert à produire l'effet du réel et le degré de vraisemblance, cela à travers le choix des mots. Comme par exemple la description minutieuse d'un endroit réel ou d'une personne qui existe réellement comme Kadhafi dans le roman contemporain du même auteur, Khadra, intitulé *La dernière nuit du raïs*. De plus, plusieurs écrivains ont instaurés le réel dans leurs écrits, on cite Maupassant, Stendhal, Rabelais, Balzac, Flaubert...

¹ BORIS Vian, *L'écume des jours*, le livre de poche, 1947, pp350.

On reconnaît le registre réaliste dans notre roman à travers quelques caractéristiques. On cite d'abord le narrateur omniscient ou le narrateur dieu, qui connaît toute l'histoire, les pensées du personnage, ses doutes, ses convictions, son passé... comme le cas de notre Khalil qui est le personnage principal et le narrateur de l'histoire, il maîtrise le tout. C'est Khalil qui nous raconte son enfance, son embrigadement avec les frères de l'association, son point de vue vis-à-vis le terrorisme, ses sensations le jour de l'attentat... l'auteur donc choisi le point de vue interne, celui de son personnage principal. Ce qui démontre la dominance de la focalisation interne dans notre roman. A titre d'exemple cet extrait où Khalil parle avec la mère de son ami Driss : « *Driss n'était pas un terroriste. Il s'est battu pour la justice. Tu n'y es pour rien, toi, pourtant ils t'ont virée. C'est parce qu'il y a deux poids et deux mesures dans ce pays que Driss est mort* »¹. Ou encore il exprime ses sensations quelques instants avant l'attentat prévu : « *tandis que je me dirigeais vers mon destin, j'avais le sentiment que mon âme et mon corps étaient en froid l'un avec l'autre* »²

Ensuite, on évoque le temps de l'histoire qui est vraisemblable à celui de l'évènement réel. On parle ici des attentats qui ont frappé la France le 13 novembre 2015. « *En ce vendredi 13 novembre 2015, j'allais accomplir les deux à la fois* »³ prétexte Khalil.

Aussi, les lieux habités ou fréquentés par le personnage sont réels tels : *stade de France*¹¹, *Melpomène à Molenbeek*¹⁷, *rue Herkoliers à Koekelberg*¹⁸, *Paris*⁴², *Mons*⁴⁶, *rue des Bogards*⁶², *Bruxelles*⁷¹, *Gand*¹⁸², *Jemaâ el-Fna*¹⁸⁷...

Et quand l'évènement se passe au stade de France, on se rend directement compte que l'auteur s'est inspiré des faits réels. « *Nous étions quatre kamikazes ; notre mission consistait à transformer la fête au stade de France en un deuil planétaire.* »⁴ s'explique Khalil.

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p108.

² Ibid, p17.

³ Ibid, p24.

⁴ Ibid, p11.

« *L'espace est présenté de façon à représenter la réalité dans la fiction. C'est-à-dire qu'il fait référence à un espace réel, même géographique ou réaliste.* »¹

Sans oublier les marques du temps, les métiers et la vie sociale décrite qui répond aux références réelles. A travers cela, l'auteur nous rapproche de l'histoire, il nous met en contact direct avec le personnage et ses alentours. On vit l'évènement comme s'il était le vrai avec ses détails ordinaires, minutieux et précieux.

Le kamikaze Khalil dit :

A mes tempes résonnèrent des milliers de taqbir. C'était comme si un volcan éruptait en moi. Je glissai ma main dans la poche de mon veston, pensai à Driss, à ma sœur jumelle et à ma mère, récitai la chahada en mon for intérieur et pressai sur le poussoir relié à ma ceinture d'explosifs... »².

Le narrateur a cité des personnes historiques, des hommes d'états, il s'agit d'Hitler Adolf, Kadhafi Mouammar, Al-Assad Bachar, le roi chérifien.

L'auteur a réussi parfaitement à « *faire passer la fiction pour la vraisemblance et produire l'illusion du vrai* »³. Enfin, on retrouve dans notre roman quelques traces du réalisme. Ce qui prouve l'existence de l'« effet de réel » dans *Khalil*.

Le registre pathétique

« Qui provoque une profonde émotion soit par la représentation du malheur (pathétique direct), soit par le récit (pathétique indirect). On distingue parfois le tragique pour lequel la source du malheur est un principe transcendant (en général Dieu ou les dieux) et le pathétique pour lequel le malheur provient seulement du contexte social ou psychologique. »⁴

Comme Khadra a façonné son roman telle une pâte à modeler, plusieurs registres se présentent. L'auteur utilise énormément d'expressions qui suscitent la pitié et la compassion avec le personnage. Ces paroles de Khalil le prouvent : « *je voudrais que tu dises à notre mère que je l'aime* »⁵ ou encore « *dis-lui que je regrette d'... elle me raccrocha*

¹ Mémoire de master, Etude de l'espace dans Le Boucher de Guelma de Francis Zamponi par Melle Achouri Chahrazed consultée le 24/07/20 à 15 :11h. <http://dspace.univ-guelma.dz:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/1361/M841.283.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

² KHADRA Yasmina, Ibid, p39.

³ <https://www.bacdefrancais.net/registres.php> consulté le 24/07/2020 à 06h.

⁴ FOREST Philippe, CONIO Gérard, Ibid.

⁵ KHADRA Yasmina, Ibid, p242.

au nez. »¹. C'était les paroles de Khalil quelques jours avant de partir à Marrakech pour commettre l'attentat.

Le registre pathétique est très présent dans les textes traitant des sujets sensibles et douloureux. « *De la souffrance naît le registre pathétique* »². Ce qui est le cas de notre corpus.

Nous allons citer quelques passages tirés de notre corpus, où le personnage Khalil suscite de la compassion à son être d'humain bien sûr et non pas au monstre qu'il devenait.

« *Nous ne connaissions presque pas, mon père et moi... ma famille, c'étaient les copains ; ma maison, la rue ; mon club privé, la mosquée.* »³ Ceci démontre le manque affectif de Khalil sous le toit parental.

« *En apprenant que j'avais redoublé la sixième, il avait fait claquer la langue contre son palais et dit sur un ton qui résonnerait longtemps en moi : « même avec une selle brodée d'or sur le dos, un âne restera un âne. » je m'attendais à un sermon dans les règles ou bien à une leçon de vie légendée d'exemples frappants et de noms de personnes parties de rien devenues célèbres et riches grâce à leur dévouement à l'école, enfin à des paroles censées m'éveiller à mes responsabilités ; je n'eus droit qu'à un mépris cinglant. Ni gifle, ni menace, ni punition. Juste une métaphore expéditive dont le dédain me vouait sans appel à la perdition.* »⁴.

Khalil dans ce passage provoque émotionnellement le lecteur, car avoir un père qui ne se soucie pas de l'avenir de son enfant ou pire encore de son institution est très décevant. Le lecteur doit être ému aux larmes en lisant ce passage. Un adolescent qui échoue à l'école, a besoin de l'aide, d'orientation ou même de punition. Mais là, notre personnage est dépourvu de toute autorité parentale, ce qui mène évidemment à la délinquance.

« *Je ne veux plus te voir. Je te renie et maudis le jour qui t'a vu naître sous mon toit. Va-t'en maintenant* »⁵. Le père de Khalil le renie et le chasse totalement de sa maison, alors qu'il fallait parler avec son fils afin de le sauver de la fausse voie.

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p242.

² MAGNARD Benjamin, <https://www.maxicours.com/se/cours/le-registre-pathetique/#:~:text=En%20litt%C3%A9rature%2C%20il%20d%C3%A9signe%20l,pour%20objectif%20de%20les%20analyser>. Consulté le 23/07/20 à 19h.

³ KHADRA Yasmina, Ibid, p19.

⁴ Ibid, p85.

⁵ Ibid, p208.

« *Je n'ai jamais été heureux dans ce taudis* »¹. En parlant de sa maison, Khalil affirme qu'il était malheureux dès son enfance dans son domicile.

Dans ces passages en dessus, Khalil explique que si son père l'avait orienté, guidé et surveillé, il aurait suivi une bonne voie, autre que le terrorisme. Le problème familial donc semble être la base de toute délinquance.

Contrairement à notre personnage, Rayan son ami d'enfance était un brillant. Pourquoi ?

*« Rayan révisait ses leçons et ne passait au lit qu'après avoir montré ses devoirs dument accomplis à sa mère. Mon père n'avait jamais jeté un œil sur mes bulletins, ornés pourtant de notes catastrophiques. Il préférait picoler et se ruiner au tiercé. Quant à ma mère, analphabète, elle était incapable de distinguer une facture d'une convocation. En réalité, à la maison, tout le monde s'en foutait. »*²

Rayan était bien entouré par sa maman, elle était tout le temps là pour l'aider à réussir, elle était le bras droit de son fils. Contrairement à ses voisins, les parents de Khalil, ou le père s'en fichait et la maman, analphabète qui ne connaissait pas lire.

« *Tu as toujours été bichonné, toiletté, torché par ta maman. Driss n'a rien eu de tout ça. Et moi non plus...* »³. Khalil jalousait son ami Rayan, car il a mené une enfance heureuse, il était un petit prince, surveillé tout le temps par sa maman. Or, Khalil et Driss, nos deux futurs terroristes étaient totalement largués par leurs parents. Une différence importante s'explique entre les trois enfants, naît et grandis pourtant dans le même quartier de molenbeek, Bruxelles.

*« Mais comment fermer l'œil lorsque, en fixant le plafond, c'était encore moi que je voyais suspendu dans le vide ? J'étais la lie de l'humanité, Rayan, un putain de zonard sans devenir qui ne savait où donner de la tête et qui attendait que le jour se lève pour courir se refaire dans une mosquée. »*⁴.

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p116.

² Ibid, p66.

³ Ibid, p87.

⁴ Ibid, p88.

Un extrait qui illustre parfaitement le mépris de soi ressenti par Khalil, il se croit moins que les autres gens, il n'a pas de confiance en lui-même. Comme il décrit sa vie qui était vide et inutile.

C'est la première fois de sa vie qu'il ressent la force, qu'on lui confie une mission à faire. C'est maintenant que Khalil retrouve sa force, sa valeur et sa voie. Il n'était qu'une feuille jetée sur terre sans importance. Maintenant, ce n'est plus le cas car les frères l'ont ramassé et l'ont recyclé « *comme on recycle un déchet* »¹.

Tous les passages cités démontrent le chagrin intérieur dont souffre notre personnage à cause de l'abandon et la sous-estimation de la part de son père, sa famille et sa société. Par ailleurs, notre personnage provoque chez le lecteur de la compassion et de la pitié. À un certain temps et face aux situations douloureuses, pitoyables et lamentables qu'il a vécu, quelques lecteurs vont se fendre en larmes, d'autres exprimeront leurs solidarités avec lui, comme d'autres vont se contenter de comprendre les sensations de ce jeune désespéré. Ensuite, son écriture transmet des émotions et des sentiments, cela dit la souffrance, la peur, le doute. Parmi ces procédés :

« *Le doute s'invitait à ma table.* »²

« *Une peur panique s'empara de moi* »³

« *Une sueur froide comme la mort m'inonda* »⁴

« *Je ne saurais dire si c'était la peur ou le froid qui me faisait trembler de la tête aux pieds* »⁵

Le personnage se pose même des questions douteuses.

« *À quoi servirait mon suicide ? À gâcher les rêves des autres parce que j'avais pris les miens en grippe ?* »⁶

« *Qu'étais-je allé prouver à paris ? Qu'irais-je rectifier à Marrakech ?* »⁷

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p88.

² Ibid, p236.

³ Ibid, p124.

⁴ Ibid, p122.

⁵ Ibid, p40.

⁶ Ibid, p239.

⁷ Ibid, p238.

« *Avait-on cherché à me faire exploser à distance* »¹

« *Avais-je été heureux parmi eux ?* »²

Khalil ne savait pas si ses doutes sont vraiment des certitudes. Il n'arrive pas à différencier le juste du faux. Sa vie était un cauchemar qu'il n'arrive pas à se réveiller.

Le thème principal est le terrorisme. Pour étudier le champ lexical, on a à relever quelques mots qui renvoient au terrorisme. On cite ; *attentat*²⁶⁰, *ceinture d'explosifs*³⁹, *kamikazes*¹¹, *deuil planétaire*¹¹, *les frères*²⁹, *déclamer les sourates*¹¹, *émir*¹⁰¹, *kamis et barbe rougie au henné*¹³, *djihad*¹⁵, *revenants de Syrie*¹⁵, *mosquée*¹⁹, *la bombe*²¹, *l'imam Sadek*¹⁵⁴, *servir dieu et de me venger*²⁴, *mission*¹¹, *mourir pour la cause suprême*²⁷, *seigneur*⁸⁷, *firdaous*³¹, *victimes*³², *martyre*³², *partants*³², *explosions*³³, *des enfants apeurés*³⁶, *des filles abasourdies*³⁷, *des hommes désarçonnés*³⁷, *l'effroi*³⁸, *taqbir*³⁹, *récitai la chahada*³⁹, *chouhadas*⁹⁹, *poussoir*³⁹, *exploser à distance*⁵⁰, *déflagration*³⁵, *actionner le détonateur*⁵⁰, *aller à la mort*⁷⁶, *se faire sauter*⁷⁶, *choc*⁷⁹, *téléguidé*⁷⁹, *l'insensé*⁸¹, *tuer des gens*⁸², *barbarie*⁸², *organisation criminelle*⁸², *massacres*⁸², *charlatans*⁸³, *otage*⁸³, *l'appel à l'agonie*⁸², *sacrifice*⁸⁹, *l'islamisme*⁹¹, *idéologie*⁹¹, *guerre*⁹¹, *la violence*⁹¹, *la haine*⁹¹, *la frustration*⁹¹, *racistes*⁹³, *atrocités*⁹⁴, *vandalisme*⁹⁴, *carnages*⁹⁴, *terreur exercés au nom de Dieu*⁹⁴, *coupeurs de tête*⁹⁴, *viole les mères...au nom d'Allah*⁹⁵, *exécute*⁹⁴, *dépeuple la Syrie*⁹⁴, *extermine les minorités*⁹⁴, *décapite les enfants*⁹⁴, *pille et rackette de pauvres bougres*⁹⁴, *Allahou aqbar*²⁴⁰, *s'attaquer*²³⁷, *se faire exploser*²⁵⁸, *ce n'est pas juste*²³³, *canif*²³⁷, *coupable, mon couteau*²⁴³, *soldats formatés*²⁴⁴, *réseau*²⁵², *l'accrochage*²⁵⁹, *deux djihadistes*²⁵⁹, *grenades artisanales*²⁵⁹.

Ces derniers « *sont un ensemble de mots qui se rapportent à un même thème, à une même notion* »³ qui est le terrorisme. L'étude d'un champ lexical permet notamment de trouver le thème principal d'un texte.

Ces mots témoignant d'une violence affreuse, provoquent une sorte d'horreur chez le lecteur. Ces images de barbarie terroriste incarnent la peur entre les rangs des lecteurs vis-à-vis des

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p50.

² Ibid, p235.

³ LUC-Jean <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/champ-lexical.php>

terroristes criminels. Ces actes démontrent clairement la culpabilité de ces criminels à faire sauter les gens sans pitié. L'atmosphère de la violence terroriste inquiète le lecteur de *Khalil*.

En fait, nous citons un exemple du texte qui résume le choc des gens qui n'appartient pas au réseau terroriste. Fred, qui est un personnage secondaire, un simple citoyen intervient quand il s'est rendu compte de l'attentat : « *je suis pas fichu de m'arracher une dent tout seul, moi. Comment ils font pour aller à la mort comme à la parade ?* »¹

L'horreur s'installe dans l'esprit du lecteur et la même interrogation lui revient : comment les terroristes osent commettre ces crimes inhumains ?

1.3. Le champ sémantique du mot terrorisme : qu'est-ce que donc le terrorisme ?

Ce mot qu'on s'est habitué quotidiennement à en parler n'est pas vraiment difficile à expliquer. D'ailleurs le premier réflexe nous fait penser à la terreur. Puis en cherchant dans le dictionnaire on trouve qu'il s'agit d'un « *ensemble d'attentats et de sabotages commis par une organisation pour créer un climat d'insécurité et impressionner ou renverser le pouvoir établi.* »²

Cela dit, le terrorisme ou le djihad inclut tous les actes de violence. Polymorphe, le terrorisme peut se présenter sur différents actes violents : le suicide, le crime, l'attentat, l'explosion, l'assassinat, la prise en otage...etc.

« *Arrêtons-nous pour terminer sur la charge émotive du terme shahid qui désigne, en arabe, un héros qui, dans son combat (son jihad) pense défendre sa vérité et sa foi tandis que ses adversaires le perçoivent comme un terroriste, un meurtrier sanguinaire pour qui la fin justifie les moyens* »³.

Les terroristes ou comme ils s'identifient sous le nom de frères, commettent des dérivés sous prétexte qu'ils sont « *prédestinés au sacrifice suprême* »⁴. Tels l'alibi qui

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p76.

² Dictionnaire du français contemporain librairie Larousse, paris 1966.

³ GOETSCHER Jacques, « théâtralité hors théâtre : pour lire Nietzsche », mis en ligne le 01/06/2005, <https://www.cairn.info/revue-topique-2003-2-page-87.html> le 25/07/2020 à 9 :30h.

⁴ KHADRA Yasmina, Ibid, p153.

consistait à salir la réputation d'une femme de foyer, le besoin naturel, se venger des mécréants... cités dans notre corpus.

Il vise à instaurer la peur, le doute et la violence dans le monde pour des intérêts politiques ou pour se venger. C'est une guerre contre des forces visées, selon le type de terrorisme ; d'état, religieux, politique. «*On est en guerre, je te rappelle* »¹ disait l'émir.

Leurs raisons se multiplient mais l'usage de la violence est commun. «*Le Maroc veut jouer avec le feu, nous allons faire s'abattre sur lui les flammes de l'enfer* »².

Notre corpus semble inviter le lecteur à se noyer dans le vif de l'histoire, à le plonger dans la psychologie du personnage, à s'imaginer un instant en tant que Khalil. Cela à travers toutes ces figures de style dont l'auteur se sert. On prend l'exemple de la comparaison dans les phrases suivantes :

La comparaison :

-« *...Le clocher de son église tel un mât de cocagne en disgrâce* »³

-« *...programmée comme une machine.* »⁴

-« *Fébrile, blême, sur le point de tomber dans les pommes.* »⁵

-« *Un remous se déclara au fond de la rame ; une bousculade s'ensuivit, puis une altercation.* »⁶

-« *C'est pas de ma faute si on est serrés comme dans une boîte de sardines.* »⁷

-« *...blanc comme un os.* »⁸

-« *pendant que Driss et moi étions en train de gondoler comme des baleines...* »⁹

-« *Le cœur pressé comme un citron.* »¹⁰

-« *Et la mosquée, plus qu'un refuge, m'a recyclé comme on recycle un déchet.* »¹¹

-« *...un noir haut comme un mât.* »¹²

-« *roux comme un feu de bois.* »¹³

-« *- Tu es pâle comme un linge.* »¹⁴

La gradation :

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p145.

² Ibid, p165.

³ Ibid, p19.

⁴ Ibid, p20.

⁵ Ibid, p38.

⁶ Ibid, p38.

⁷ Ibid, p39.

⁸ Ibid, p59.

⁹ Ibid, pp 65-66.

¹⁰ Ibid, p74.

¹¹ Ibid, p88.

¹² Ibid, p158.

¹³ Ibid, p160.

¹⁴ Ibid, p195.

Un deuxième type de figure de style est présent, il s'agit de la gradation.

-« *C'est-à-dire le malheur, le chagrin, le deuil...* »¹

Ensuite, **la métaphore** :

-« *Ce n'étaient pas des cordes vocales qu'il avait, mais un arc-en-ciel chantant dans la gorge.* »²

-« *...Le vieux hibou* »³

-« *...D'autres mioches désœuvrées* »⁴

-« *S'il te plaît, je ne suce plus mon pouce* »⁵

-« *... couper les ponts avec tout le monde.* »⁶

-« *Il a cinq bouches à nourrir.* »⁷

Puis, **l'hyperbole** qui rajoute une beauté énorme à l'écriture :

-« *Qu'un seul de ses lampadaires s'éteigne, et le monde entier se retrouve dans le noir.* »⁸

Aussi, on souligne **l'antithèse** :

-« *Transformer la fête au stade de France en un deuil planétaire.* »⁹

-« *Nous avons grandi ensemble, nous mourrons ensemble.* »¹⁰

-« *Les chants cèdent la place à un silence angoissant.* »¹¹

L'auteur utilise aussi **le parallélisme**, on souligne :

-« *L'exclusion exacerbe les susceptibilités, les susceptibilités provoquent la frustration, la frustration engendre la haine et la haine conduit à la violence.* »¹²

-« *Tu me mets le couteau sous la gorge* »¹³.

De plus, **l'antiphrase** qui est une figure ironique est très présente.

-« *Si tu veux faire du footing ou piquer un petit somme, pas de problème. On a tout notre temps.* »¹⁴

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p215.

² Ibid, p11.

³ Ibid, p13.

⁴ Ibid, p13.

⁵ Ibid, p31.

⁶ Ibid, p49.

⁷ Ibid, p106.

⁸ Ibid, p11.

⁹ Ibid, p11.

¹⁰ Ibid, p32.

¹¹ Ibid, p36.

¹² Ibid, p91.

¹³ Ibid, p104.

¹⁴ Ibid, p18.

-« *Sur quelle planète tu es, mon frère ?* »¹

-« *C'est pour me raconter ta vie que tu m'as traîné jusqu'ici ?* »².

L'euphémisme :

-« *Nul ne sait quand, ni où, ni comment s'éteindra sa flamme.* »³

L'anaphore :

On remarque aussi la présence d'une autre figure de style, qui est l'anaphore qui donne un son lyrique fascinant. On cite :

*-« Ce n'est pas juste... L'ange censé veiller sur moi m'avait poignardé dans le dos... Ce n'est pas juste... Avais-je besoin d'un chagrin supplémentaire pour m'inciter à mourir ?... Ce n'est pas juste... je croyais que mon dévouement absolu me dispensait de certaines épreuves, ... »*⁴

Enfin, on relève un passage qui démontre la présence de l'allégorie décrivant les pratiques religieuses de l'Islam.

-«... *sans doute chassés par les émanations des bâtonnets d'encens qui brulaient dans chaque recoin du salon et par la lecture coranique...* »⁵

Aussi, on remarque la présence des pronoms possessifs, ce qui justifie la prise de parole dans ce récit par le personnage : *mon couteau*²⁴³, *je glissai ma main dans la poche de mon veston*³⁹,...

Hautement présent dans Khalil, le suspens oblige le lecteur à poursuivre la lecture pour découvrir la suite. On parle ici de vouloir connaître s'il a réussi à commettre l'attentat, y compris le premier et le deuxième. La curiosité pousse et force le lecteur à dévorer tout le livre pour connaître la suite des événements décrits.

L'identité meurtrière : facteur principal de la vengeance terroriste

On a voulu évoquer ce titre car, à côté du facteur familial, l'identité aussi constitue une cause principale des massacres en général et du terrorisme en particulier. La question d'émigration, d'intégration dans la société, de perte d'identité et de repères, de l'humiliation

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p96.

² Ibid, p171.

³ Ibid, p211.

⁴ Ibid, p233.

⁵ Ibid, p211.

dont souffrent les émigrés sont très posées dans le roman : « *Tu ne seras jamais un belge à part entière, mon gars. Jamais.* »¹

*« - Le renvoi constant à la couleur de sa peau ne lui donnait pas le sentiment d'être un Belge comme les autres. Driss non plus. Et moi de même ainsi que toutes ces populaces venues d'ailleurs qu'on parque dans les zones de non-droit et qu'on montre du doigt chaque fois qu'elles s'aventurent en dehors de leur zoo...Les gens ne font pas attention aux catastrophes qu'ils provoquent avec des mots déplacés. »*²

Ce passage où Khalil dénonce atrocement le racisme de quelques belges envers d'autres qui sont différents de couleurs ou d'origines. C'est-à-dire même si ce jeune noir qui s'appelle Amadou est né à Molenbeek, il souffre de racisme à cause de sa couleur de peau qui reflète son pays d'origine. Ce qui fait que les racistes ne cessent de blesser autrui. A un moment ces jeunes se sentent comme des apatrides, sans origines. C'est une question sensible, car même Khalil souffre et se sent vexé de ces comportements agressifs. D'ailleurs, il ne se sent ni un vrai marocain ni un vrai belge. Il est perdu entre les deux. Et le narrateur met l'accent sur le conflit que crée ce problème d'identité.

Et Maalouf Amin l'explique parfaitement dans son essai intitulé *les identités meurtrières* :

*Cette appellation ne me paraît pas abusive dans la mesure où la conception que je dénonce, celle qui réduit l'identité à une seule appartenance, installe les hommes dans une attitude partielle, sectaire, intolérante, dominatrice, quelquefois suicidaire, et les transforme bien souvent en tueurs, ou en partisans des tueurs. Leur vision du monde en est biaisée et distordue. Ceux qui appartiennent à la même communauté sont « les nôtres », on se veut solidaire de leur destin mais on se permet aussi d'être tyrannique à leur égard ; si on les juge « tièdes », on les dénonce, on les terrorise, on les punit comme « traîtres » et « renégats ». Quant aux autres, quant à ceux de l'autre bord, on ne cherche jamais à se mettre à leur place, on se garde bien de se demander si, sur telle ou telle question, ils pourraient ne pas être complètement dans leur tort, on évite de se laisser adoucir par leurs plaintes, par leurs souffrances, par les injustices dont ils ont été victimes.»*³

¹ KHADRA Yasmina, Ibid, p93.

² Ibid, p141.

³ MAALOUF Amin, Ibid, p39.

Maalouf explique que l'identité ne signifie pas avoir une seule appartenance, il faut arrêter de classer les gens de « nôtres » ou « autres » car l'identité dépasse largement cela. Et si on garde ce principe de classement et de différences, le monde ne se débarrassera jamais de « victimes » et de « criminels ».

Il rajoute « *Il ne s'agit pas de quelques cas isolés, le monde est couvert de communautés blessées, qui subissent aujourd'hui encore des persécutions ou qui gardent le souvenir de souffrances anciennes ; et qui rêvent d'obtenir vengeance* »¹. Ce qui explique que dans chaque coin du monde, on retrouve des blessures jamais enterrées, des cicatrices jamais effacées et des souvenirs de massacreurs. Leurs rêves demeurant est la vengeance.

« *Un pays ne se construit pas sur l'identité, mais sur la citoyenneté* »². Khadra dans ce passage incite au pacifisme. Il faut arrêter de chercher l'identité et l'origine de chaque personne, car le pays doit se construire et se bâtir sur ses citoyens. On peut avoir le plus normalement de différentes identités mais cela n'est pas important. L'important est de savoir vivre avec les gens qui nous entourent comme des citoyens de ce pays.

Enfin, le problème d'identité a un impact terrible sur la personne. Khalil se sente comme un étranger dans son propre pays, un citoyen de seconde zone et cela a conduit à une faille.

Conclusion :

Nous avons constaté à travers notre analyse que le contexte de l'écriture Khadraïne s'inscrit dans l'écriture de l'urgence. Car pour Khadra, « *C'était impératif pour moi que le lecteur comprenne* »³.

¹ MAALOUF Amin, Ibid, p41.

² KHADRA Yasmina, Ibid, p92.

³ Emission L'invité, mise en ligne le 13 novembre 2018, consultée le 22/07/2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=KsS-g8YYBxg>

Nous avons montré aussi que l'écriture de Khadra relève de l'écriture de la violence dans son contenu, qui traite le sujet du terrorisme. Comme on retrouve la violence dans l'écriture qui est évidemment la forme du discours.

Aussi, On déduit à travers l'analyse du corpus que le problème familial et la question d'identité demeurent les causes de plusieurs massacres et tuerie. Car la vengeance demeure encore, malgré l'ancienneté de la blessure. Et comme disait Maalouf : l'identité devient « *un instrument de guerre* »¹ ou une arme pour se venger.

Enfin, aucun lecteur ne peut sortir indemne de cette histoire de triste réalité.

¹ MAALOUF Amin, Ibid, p41.

Conclusion générale

Conclusion générale :

Avec sa plume fictionnelle, Khadra nous emmène dans cette expérience pour lire dans les pensées d'un jeune terroriste déterminé. Lire et pénétrer dans cette œuvre, c'est s'aventurer dans l'esprit d'un jeune homme et plus pire encore d'un terroriste.

Comme a écrit Albert Camus dans *L'Homme révolté* : « *Le monde romanesque n'est que la correction de ce monde-ci* »¹.

Khadra se met dans la peau de ce kamikaze qui est prêt à se faire sauter, pour nous expliquer ce processus de radicalisation, comprendre l'aspect psychologique de ce jeune déterminé et éclairer les motifs.

Un roman qui est une plongée au cœur de la folie meurtrière du terrorisme et dans la psychologie d'un jeune terroriste est à la fois génial et impressionnant.

Nous avons découvert à travers notre étude qu'il existe de nombreuses façons de traiter ce roman, car il existe une subversion générique dans *Khalil*. Comme nous avons souligné la présence de la théâtralité ou la mise en scène du théâtre dans le roman de *Khalil*, ce dernier, aurait pu être étudié aussi comme une tragédie.

Et comme le note Mezgueldi, dans *Khalil* « *La circulation d'un genre à un autre se révèle féconde* »² dans tout le roman.

Dans ce corpus, le récit, la théâtralité et le drame sont tous présents. Et comme l'explique Mezgueldi Zohra, l'écriture subversive « *supprime, rature les frontières, les rendant fictives, entre le narratif, le poétique, le discursif et le théâtral.* »³. Ceci dit que l'écriture subversive dévalorise les règles du roman classique, car il s'agit ici d'un mélange de genres littéraires, d'un style d'écriture différent, il n'y a pas de respect de la règle des trois unités...

¹ CAMUS Albert, *L'Homme révolté*, éd. Gallimard, 1951, p250.

² MEZGUELDI Zohra, *Oralité et Stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammad Khaïr-Eddine*, Doctorat d'État soutenu en 2000, sous la direction de Charles Bon et Marc Gontard, Université Lumière-Lyon 2, p51.

³ Ibid, p42 ou 48.

Subvertissant presque chaque texte de l'œuvre, le théâtre s'impose dans *Khalil* à travers le discours du monologue. Ainsi, même si la notion « roman » s'affiche sur la première page de couverture, mais le texte dérive vers le théâtre.

« *La subversion peut aussi affecter la construction des textes littéraires en abolissant les procédés de cohésion textuelle* »¹. Comme le cas de notre corpus, où nous retrouvons différents registres de langue, l'utilisation des mots familiers, une suite organisée de phrases, ce qui contribue à la cohésion.

Durant notre analyse, nous nous sommes efforcés de comprendre la subversion générique et multiforme de *Khalil*.

Le premier chapitre sur lequel notre problématique s'est penchée, nous avons cherché à montrer comment le théâtre peut fonctionner au cœur du récit. Cela en mettant l'accent sur les dialogues, les monologues intérieurs et les didascalies. Le travail de la parole et des échanges entre les protagonistes montrent sa construction dans la trame de l'écriture. Nous avons montré à plusieurs reprises les divers dialogues qui s'étalent presque sur toutes les pages. L'émergence donc des dialogues dans l'écriture de Khadra ouvre cette possibilité de retrouver un genre autre que le roman, qui est le théâtre dans un récit. A la fois, narrée et dialoguée, l'écriture de Khadra s'inscrit dans une perspective de la subversion générique littéraire, sans bien sûr brouiller l'homogénéité de l'action dramatique.

Quant au deuxième chapitre, qui était consacré à l'étude de l'espace en se basant principalement sur les travaux de Goldenstein Bertrand, nous avons déduit que l'espace est un élément constitutif dans le tissu narratif, car son impact est bouleversant sur notre personnage Khalil et surtout sur sa psychologie. Ceci dit, ces espaces ouverts, renfermés et pluriels déterminent l'état de la personne. Il était question pour nous de distinguer la part du réel du fictif. En somme, on peut le considérer comme la peinture du roman grâce à son rôle décisif sur l'héro dans l'action romanesque.

¹ FEKI Kamel & REBAI Moez, « Modalités et enjeux de l'écriture subversive », publié le 31/03/2016 par université de Lausanne https://www.fabula.org/actualites/modalites-et-enjeux-de-l-ecriture-subversive-ouvrage-collectif-sous-la-direction-de-kamel-feki-et_72303.php

Enfin, l'étude que nous avons menée dans le troisième et dernier chapitre, nous a permis de déduire que l'écriture de Khadra s'inscrit dans l'écriture de l'urgence. Après avoir combattu les terroristes pendant des années dans l'armée algérienne, Khadra continue aujourd'hui son combat contre eux avec sa plume. Et comme le thème abordé est le terrorisme, il n'est pas étonnant que l'écriture de l'auteur relève de la violence. En somme, on retrouve dans cette œuvre l'écriture de la violence et la violence dans l'écriture. En dernier point, nous avons évoqué la question d'identité qui est déjouée et exploitée par les terroristes pour l'embrigadement des jeunes comme Khalil.

L'auteur a voulu à travers ce roman fictif mais fidèle à la réalité, de donner une chance à un terroriste de s'exprimer et d'expliquer aux lecteurs le processus du djihad pour enfin, différencier l'islam de l'idéologie islamiste. Comme le souligne Dassetto Felice :

« Dégager les logiques internes au système religieux lui-même et les logiques microsociologiques, contextuelles et géopolitiques permet de comprendre l'ampleur de l'enjeu auquel les sociétés musulmanes et non musulmanes sont confrontées si elles veulent sortir de cette spirale de la violence dans laquelle elles ont été embarquées à long terme. En effet, si le radicalisme djihadiste-terroriste a mis des dizaines d'années pour s'implanter, il en faudra tout autant pour s'en débarrasser. Et cela à condition d'une mobilisation collective de multiples énergies sociales, dont celles qui devraient se dégager plus spécifiquement dans les pays européens, tant parmi les musulmans que parmi les non-musulmans. »¹

En outre, il faut toujours comprendre, expliquer et s'unir pour pouvoir corriger ce monde. Ce que nous pourrions dire pour finir, c'est qu'« *Il n'y a pas de roman, pas de poème, maintenant il y a l'écriture* »². déclare Khaïr-Eddine. C'est le genre littéraire donc, qui est utilisé et remplacé dans le roman contemporain. Et *Khalil* est une œuvre de rencontre du théâtre, du discours et de narration. Et selon Khaïr-Eddine « *c'est un travail d'une extraordinaire densité, qui nécessite un effort déterminant.* »³. Pour mener ce travail

¹ DASSETTO Felice « Jihad u Akbar-Essai de sociologie historique du jihadisme terroriste dans le sunnisme contemporain(1970-2018) », consulté le 11/07/2020 à 18h.

² Khaïr-Eddine, Les lettres françaises, 20 septembre, 1967. https://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2001.mezgueldi_z&part=49298

³ Ibid. https://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2001.mezgueldi_z&part=49298

difficile, Khadra s'en sert par son expérience et son propre cheminement de militaire et
« *La fiction, elle, vient surtout servir la réflexion qu'il souhaite suggérer.* »¹

¹ Mémoire SIMON Bénédicte, Ibid,
file:///C:/Users/USER2/Downloads/B%C3%A9n%C3%A9dicte_SIMON_37731400_2019.pdf, p97.

Bibliographie

Bibliographie

Corpus d'étude :

KHADRA Yasmina, *Khalil*, Alger, CASBAH éditions, 2018, p260.

Ouvrages :

1. Aristote, *La poétique*, 1674.
2. ARISTOTE, *La poétique*, livre disponible en ligne.
3. BARTHES Roland, « *Le théâtre de Baudelaire* », Essais critiques, Paris, Éditions du Seuil, 1964, coll. « Tel quel ».
4. BELLEGARDE Jean-Baptiste Morvan, Extrait de la cinquième lettre, "*Sur les pièces de théâtre*", Gallica, Lettres curieuses de littérature et de morale Paris : J. et M. Guignard, 1702.
5. BORIS Vian, *L'écume des jours*, le livre de poche, 1947.
6. CAMUS Albert, *L'Homme révolté*, éd. Gallimard.
7. COHN Dorrit, *La Transparence intérieure : Modes de Représentation de la Vie psychique dans le Roman*, Paris, Seuil.
8. Dujardin, Ed. *Le Monologue Intérieur*, Paris, Messein, 1931.
9. ESTRIPEAUT-BOURJAC M, *l'écriture de l'urgence en Amérique Latine*, (en ligne).
10. FORESTIER G dans M. Corvin (éd.) (1995), sous "*Composition dramatique*".
11. GENETTE Gérard, *Figures-II-*. La littérature et l'espace. En ligne.
12. GENETTE Gérard, *Frontières du récit*. En ligne.
13. GENETTE Gérard, « *L'espace littéraire* », *Figures II*, Paris, Seuil, 1979, [1969].
14. GOLDENSTEIN Jean-Pierre, *Pour lire le roman*, J. Duculot, Paris-Gembloux, 1986.
15. HUSTON Ancy, *L'espèce fabulatrice*, Coll. « Un endroit où aller », Paris, Actes Sud Leméac, 2008.
16. HUGO Victor, *Cromwell*, livre en ligne.
17. KHADRA Yasmina, *L'attentat*, Paris, éditions Julliard, 2005, coll Pocket.
18. LEHMANN Hans-Thies, *Le théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche, 2002.

19. MAALOUF Amin, *Les identités meurtrières*, le livre de poche Editions Grasset & Fasquelle, 1998.
20. NYS D. *Étude sur l'Espace*. In : Revue néo-scolastique. 6^e année, n°23, 1899.
21. PRUNER Michel, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Armand Colin, 2^e édition, 2010, (128 La collection universitaire de poche).
22. ROMAINS Jules, *Knock*, Editions Gallimard, 1924 pour Knock, 1993(pour la préface et le dossier), coll. «folio théâtre ».
23. VIGEANT Louise, *La lecture du spectacle théâtral*, Laval, Mondia Éditeurs, 1989.
24. Vivienne G. Mylne, *Le dialogue dans le roman français : de Sorel à Sarraute*, Paris, Universitas, 1994.
25. WESTPHAL Bertrand, "*Pour une approche géocritique des textes*", in La Géocritique mode d'emploi, PULIM : Limoges, coll. « Espaces Humains », n°0, 2000, pp.9-40.
26. ZAOUI Amin, *La boîte noire de l'islam, Le sacré et la discorde contemporaine*, Tafat éditions, 2018, N° d'édition : 4/2018.

Dictionnaires :

1. FOREST Philippe, CONIO Gérard, Dictionnaire fondamental du français littéraire, éditions de la seine, 2005, maxi poche, connaissance.
2. Dictionnaire du français contemporain librairie Larousse, paris 1966.
3. Dictionnaire en ligne :
<https://www.ralentirtravaux.com/lettres/sequences/sixieme/medecin-volant/vocabulaire-du-theatre.php>

Mémoires :

1. BENEDICTE Simon, mémoire de master, « Le terrorisme vu par Yasmina Khadra : lecture de L'Attentat et Khalil sous un éclairage sociologique », Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, 2019.
2. ACHOURI Chahrazed, mémoire de master, « Etude de l'espace dans Le Boucher de Guelma de Francis Zamponi ».

3. MEZGUELDI Zohra, « Oralité et Stratégies scripturales dans l'œuvre de Mohammad Khaïr-Eddine », Doctorat d'État soutenu en 2000, sous la direction de Charles Bon et Marc Gontard, Université Lumière-Lyon 2.
4. LEPOUTRE Grégory, « En quoi la théâtralisation peut-elle faciliter l'entrée dans le monde de l'écrit ? », Concours de recrutement : Professeur des écoles, IUFM de Bourgogne, année 2007.

Articles :

1. DASSETTO Felice, « Jihad u Akbar-Essai de sociologie historique du jihadisme terroriste dans le sunnisme contemporain(1970-2018) ».
2. DE LORIOLE Bénédicte, « Khalil, un portrait très réaliste d'un kamikaze, de Yasmina Khadra », sur Publik'art, publié le 23/10/2018, disponible sur : <https://publikart.net/khalil-un-portrait-tres-realiste-dun-kamikaze-de-yasmina-khadra>
3. GRANGER Alice, « Khalil – Yasmina Khadra », publié le mercredi 19 septembre 2018. <http://www.e-litterature.net/publier3/spip.php?article1230>
4. GOETSCHER Jacques, « théâtralité hors théâtre : pour lire Nietzsche », mis en ligne le 01/06/2005. <https://www.cairn.info/revue-les-etudes-philosophiques-2005-2-page-145.htm>
5. HANIFI Ahmed, « La littérature de l'urgence, entre réalité et exigences littéraires » <http://ahmedhanifi.com/la-litterature-de-lurgence/>
6. « La guerre des mots » <https://revue.leslibraires.ca/entrevues/litterature-etrangere/yasmina-khadra-la-guerre-des-mots/>
7. FEKI Kamel & REBAI Moez, « Modalités et enjeux de l'écriture subversive », publié le 31/03/2016 par université de Lausanne https://www.fabula.org/actualites/modalites-et-enjeux-de-l-ecriture-subversive-ouvrage-collectif-sous-la-direction-de-kamel-feki-et_72303.php
8. KAUFMANN Francine, « La terminologie idéologique du terrorisme dans le conflit du Proche-Orient sous le regard de l'interprète et du traducteur », 2003. <https://www.cairn.info/revue-topique-2003-2-page-87.html>

9. « Molenbeek, plaque tournante des réseaux djihadistes » [archive], lefigaro.fr, 15 novembre 2015. <https://www.lefigaro.fr/actualite-france/2015/11/15/01016-20151115ARTFIG00005-molenbeek-plaque-tournante-des-reseaux-djihadistes.php>
10. MILQUET Sophie, « L'urgence d'écrire : enquête sur une pratique solidaire », Acta fabula, vol. 15, n° 6, Notes de lecture, Juin-juillet 2014, URL : <http://www.fabula.org/revue/document8777.php>

Sitographie :

1. L'écriture de la violence chez Yasmina Khadra, Centre de recherche en Anthropologie sociale et culturelle <https://ouvrages.crasc.dz/index.php/fr/38-le-maghreb-des-ann%C3%A9es-1990-a-nos-jours-emergence-d%E2%80%99un-nouvel-imaginaire-et-de-nouvelles-ecritures/522-1%E2%80%99%C3%A9criture-de-la-violence-chez-yasmina-khadra>
2. Les registres de textes avec exemples, Lycée Moulay Idriss 1 er Casa <http://moulayidriss1ercasa.e-monsite.com/categories-de-pages-/espace-enseignant/enseignement-de-francais/les-registres-de-textes.html>
3. <https://www.bacdefrancais.net/registres.php>
4. MAGNARD Benjamin, <https://www.maxicours.com/se/cours/le-registre-pathetique/#:~:text=En%20litt%C3%A9rature%2C%20il%20d%C3%A9signe%20l,pour%20objectif%20de%20les%20analyser>
5. LUC-Jean <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/champ-lexical.phP>

Documents audiovisuels :

1. La Grande Librairie, Bienvenue dans l'univers de l'écrivain Yasmina Khadra, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=YJ5tmqwBNfQ> , vidéo mise en ligne le 14/10/2016 (page consultée le 18/07/2020).
2. Emission L'invité, <https://www.youtube.com/watch?v=KsS-g8YYBxg> , mise en ligne le 13 novembre 2018, consultée le 22/07/2020.