

Le mode de l'antithèse exercé dans la trilogie de Yasmina Khadra

The mode of antithesis exercised in Yasmina Khadra's trilogy

Asma MARIR
Université Kasdi Merbah Ouargla, Algérie
Marirasma2007@yahoo.fr

Reçu: 28/04/2023, **Accepté:** 29/05/2023, **Publié:** 15/06/ 2023

Résumé :

Dans le présent article nous essayerons de mettre le point sur le mode de l'antithèse travaillé par l'écrivain algérien d'expression française Yasmina Khadra et les éléments portés sur l'idée personnifiée dans les trois romans de sa trilogie sur le dialogue des sourds (Les hirondelles de Kaboul, Les sirènes de Bagdad et L'attentat). Nous analyserons également le pathos comme procédé argumentatif adopté et soutenu par l'auteur, à savoir son comportement à la fois interprétatif et autoritaire.

Mots-clés : antithèse-idée-personnifiée-pathos-idéologie-trilogie de Yasmina Khadra

Abstract : In this article we will try to take stock of the mode of antithesis worked by the French-speaking Algerian writer Yasmina Khadra and the elements of the dialogue related to the personified idea in the three novels of her trilogy on the dialogue of deaf (The Swallows of Kabul, The Sirens of Bagdad and The Attack). We will also analyze pathos as an argumentative process adopted and supported by the author, namely his behavior that is both interpretative and authoritarian.

Keywords: antithesis-personified idea-pathos-ideology-trilogy-Yasmina Khadra

Introduction

Le récit avec ses marques énonciatives se scinde en deux modes, l'antithèse et la thèse, (Gilbert DURANT, 1969, p.38.) traduisant toute une réflexion imaginaire, qui se mettent en opposition. L'antithèse, est la modalité qui reproduit en principe un combat, un conflit, un mal, un défi ou une contradiction. Tandis que la synthèse ou la modalité de conversion, est l'opération qui cherche à trouver des supports de ce mal et ce conflit en le refusant autrement. C'est-à-dire le remanier pour le rendre acceptable et approuvable. Ce qui nous semble confus ici, est bien l'aspect réversible des idées soutenues (les thèses) par les narrateurs dans

l'ensemble de l'interaction qui crée un dialogue idéologique dans ses structures et dans ses lectures. Cette idée se porte sur la conception de Bakhtine visant un dialogue qui s'établit au niveau des idées personnifiées. En effet, ce dernier affirme que *« l'idée en tant qu'objet de représentation et dominante dans la construction du personnage, amène à la désagrégation de l'univers du roman au profit des univers des personnages, et c'est l'idée maîtresse de ceux-ci qui dictent la forme et l'organisation »* (Mikhaïl BAKHTINE, 1970: p.54)

L'organisation des idées prend également en compte des indications dialogiques où *« les idées sont distribuées entre les personnages, non pas en tant qu'idées valables en soi, mais en tant que manifestations sociologiques ou caractérolologiques de la pensée »* (Mikhaïl BAKHTINE, 1970: p.54). Ce type de dialogue se produit forcément dans l'espace compris les lignes d'un seul texte sous forme de modes de représentation d'idées traduites dans les paroles des personnages et même à travers les structures contredites. Ces traces sont marquées au niveau d'un macrodialogue pénétré dans le « mot », le geste ou chaque mouvement de l'héro explicitant son comportement.

Dans cet article, nous soulignerons l'importance que revêt la gestion des émotions dans la trilogie de Yasmina Khadra, en se renforçant à la pérennité d'un concept élaboré depuis l'Antiquité grecque : « le pathos » (ARISTOTE, 2007, p : 570). Texte intégral en ligne. Défini dans la Rhétorique et dans la Poétique d'Aristote comme un langage-action, le pathos est l'une des techniques d'argumentation destinées à produire la persuasion, cela en émouvant les récepteurs. Ce type d'argumentation exercé par l'auteur lui permet d'inciter implicitement et intelligemment son lecteur pour reconnaître la problématique essentielle de la culture sociale, celle qui consiste à favoriser ou, au contraire, à nier la logique singulière d'une identité et d'une différence.

Notre traitement est en quelque sorte une tentative pour approcher le texte de Khadra selon cette conception soutenue par Bakhtine afin de retracer d'une part, la nature de ce « macrodialogue » des idées personnifiées qui se manifeste au niveau idéologique du texte, et, d'autre part, de comprendre le mécanisme de pathos en action exercé par Khadra comme un mode traduisant l'adhésion à une croyance idéologique dominée dans sa trilogie.

1. Réaction, réponse et synthèse

Dans la production langagière, le macrodialogue se présente bien avant puisqu'il met en avant le lecteur en tant que construction réactive. La perspective idéologique est anticipée dans ce sens puisque *« L'énoncé est un maillon de la chaîne de l'échange verbal qui suscite en lui des réactions-réponses immédiates »*

et une résonance dialogique » (Mikhail BAKHTINE, 1970, p : 302). Notre argumentation se base sur ce principe structural opéré entre la pensée et le langage. La communication littéraire se manifeste donc autour de cet engagement social, culturel, religieux et idéologique de l'être. Ce phénomène constitutif est facile à le prouver et le remarquer dans la communication quotidienne ; il se balance entre un prédit et une réaction visée.

Dans le discours littéraire et du point de vue méthodologique, le macrodialogue est étroitement lié à la question des instances qui organisent ce discours à savoir le qui et le pourquoi, en tant que formes particulières de la communication langagière. A cet égard, l'auteur, le lecteur et le personnage sont sur la même ligne textuelle renvoyant un « qui », pour retracer une forme et établir par la suite un sens. La spécificité des instances textuelles étudiées du point de vue de la constitution et du fonctionnement du texte littéraire est leur dimension potentielle : si pour un spécialiste dans le domaine de la sociologie ou la psychologie, les composantes textuelles (auteur-lecteur-personnage) sont, avant tout, des êtres aux mondes déterminés dans un horizon socio-historique précis. Pour le littéraire, ces instances envisagées comme des effets du texte renvoient effectivement à un quoi.

Nous suivons la démarche de Bakhtine puisqu'il considère le qui et le quoi comme des voix évoquant souvent l'être. Cette marque stylistique est mise dans le cadre de la narratologie quand chaque voix s'ouvre sémantiquement sur des dimensions sémantiques interhumaines. Cette appellation donnée pour montrer d'abord, comment le choix de la voix ouvre le champ de la vision vers les structures communicatives qui s'adressent à un qui, dans le pourquoi, et vers le comment. Elle a ensuite, une visée méthodologique où la rencontre de plusieurs centres énonciatifs à l'intérieur d'un seul énoncé devient opérationnelle : « *un autre traverse constitutivement l'un* » (Revuz AUTHIER, 1972, p : 103.)

La diversité des charges énonciatives nous aide à savoir, à établir et à comprendre les positions possibles de l'auteur et son locuteur, pour bâtir des actions-réactions et des antithèses.

La parcelle la plus condensée est attribuée à l'énoncé purement référentiel où le mot est orienté directement vers son objet. Ce dernier assigne fortement un nom, il peut assurer une information, une expression et même une représentation. Il est prévu pour une compréhension aussi immédiate et objective (Mikhail BAKHTINE, 1970, pp : 258-250). Ce mot appartient à l'auteur qui détient le monopole sémantique et intentionnel de la parole.

2. Personnage et idée personnifiée

Le personnage est le fruit d'un travail murement réfléchi de la part de l'écrivain, et Khadra est la plume osée par un choix aussi osé d'une construction personnifiée quand il déclare à chaque fois que

[Ses] personnages [sont] en fonction du message qu' [il veut délivrer, de l'orientation qu' [il veut] donner à l'intérêt suscité chez le lecteur. Zane, Zuneira, Llaz sont les tenants de [son] histoire, [lui] assistent dans la quête de cette réalité ou de ce que [il] croit être une réalité à partager avec [son] lecteur. [Son] personnage devient [son] argument romanesque. Il est le faire-valoir, l'outil principal de son artisan. [Il] [s]'implique énormément dans sa construction (Youcef MERAHI et Yasmina KHADRA, 2007, p : 62)

Le partage voulu ici est bien souligné à travers des entités garantes, qui sont le modèle ayant tous les signes de personnes qui renvoient à notre réalité. Ce modèle est très fréquent dans l'œuvre de Khadra puisque ses personnages sont de types référentiels, tenant des discours programmés idéologiquement pour transmettre et lancer des thèses politiques ou religieuses. Les propos de Khadra, nous paraissent très expressifs quand il souhaite ce moment de partage en commun de la compréhension et l'interprétation des choses avec son lecteur. C'est dans ce sens que nous comprenons que grâce à cette matière dialogique idéologique (Jean-Claude RASPEIGNAS, 2005, p : 18), la trilogie est bien mise dans un moule humaniste et lucide. En Afghanistan, la part idéologique est généralement la plus réservée pourtant Khadra accorde à ses personnages le privilège exclusif dans son roman « *Les hirondelles de Kaboul* », et expose des appréciations touchant tout ce qui est société, politique et religion. Par exemple, le personnage Mirza donne une sorte de conférence au héros Atiq dans le but de le convaincre de répudier sa femme :

Niaiseries ! s'écrie-t. Dieu seul dispose de la vie et de la mort. Tu as été blessé en combattant pour Sa gloire. Comme il ne pouvait pas envoyer Gabriel à ton secours, il a mis cette femme sur ton chemin. Elle t'a soigné par la volonté de Dieu. Elle n'a fait que se soumettre à Sa volonté. Toi, tu as fait cent fois plus, elle, de trois ans ton aînée, à l'époque vieille fille sans enthousiasme et sans attrait ? Y a-t-il générosité plus grande, pour une femme, que de lui offrir un toit, une protection, un honneur et un nom ? Tu ne lui dois rien. C'est à elle de s'incliner devant ton geste, Atiq de baiser un à un tes orteils chaque fois que te déchaussure. Elle ne signifie pas grand-chose en dehors de ce que tu présentes pour elle. Ce n'est qu'une subalterne.

De plus, aucun homme ne doit quoi que ce soit à une femme. Le malheur du monde vient justement de ce malentendu. (Yasmina KHADRA, *Les hirondelles de Kaboul*, pp :24-25).

Il ajoute son discours scandaleux en essayant de donner des exemples et il prend sur lui et essaye de ne pas brusquer son ami :

Je vis avec quatre femmes, mon pauvre Atiq. La première, je l'ai épousée il y a vingt-cinq ans ; la dernière il y a neuf mois. Pour l'une comme pour l'autre, je n'éprouve que méfiance car, à aucun moment, je n'ai eu l'impression de comprendre comment ça fonctionne, dans leur tête. Je suis persuadé que je ne saisirai jamais tout à fait la pensée des femmes. A croire que leur réflexion tourne dans le sens contraire des aiguilles d'une montre. Que tu vives un an ou un siècle avec une concubine, une mère ou ta propre fille, tu auras toujours le sentiment d'un vide, comme un fossé sournois qui t'isole progressivement pour mieux t'exposer aux aléas de ton inadvertance. Avec ces créatures viscéralement hypocrites et imprévisibles, plus tu crois les apprivoiser et moins tu as de chances de surmonter leurs maléfices. Tu réchaufferais une vipère contre ton sein que ça ne t'immunisera pas contre leur venin. Quand au nombre des années, il ne peut apporter d'apaisement dans un foyer où l'amour des femmes trahit l'inconsistance des hommes. (Yasmina Khadra, *Les hirondelles de Kaboul*, p : 25)

Ce type de personnages chargés de codes est bien illustré dans « *L'attentat* ». Un personnage nommé Zeev l'ermite, intervient vers la fin du roman pour faire allusion au conflit israélo-palestinien. Le personnage Zeev est le reflet de Amine : c'est un juif vivant en Palestine alors qu'Amine est un Arabe résidant en Israël. L'ermite relativise ainsi les oppositions Israélien/Palestinien et juif/arabe, et c'est Amine qui fait référence à cette relativisation : « Tout Juif de Palestine est un peu arabe et aucun Arabe d'Israël ne peut prétendre ne pas être un peu juif » (Yasmina KHADRA, *L'attentat*, p.233.).

L'insertion de ce type de personnages citant la Torah est faite pour donner une référence précise et inciter le lecteur à vérifier et à poursuivre sa lecture s'il le souhaite. Il nous semble aussi que ce passage est produit pour mettre le point sur l'interprétation souvent mal perçue du Texte Sacré. Ils discutent également des causes de la haine qui opposent les deux peuples sémites. Amine et Zeev, l'ermite proposent même un plan pour la paix. Israéliens et Palestiniens se haïssent parce qu'ils n'ont pas « compris grand-chose aux prophéties ni aux règles élémentaires de la vie » ((Yasmina KHADRA, *L'attentat*, p : 233). Maintenant, il faut rendre

sa liberté au bon Dieu et éviter la violence : « la vie d'un homme vaut beaucoup plus qu'un sacrifice, aussi suprême soit-il (...) Car la plus grande, la plus juste, la plus noble des Causes sur terre est le droit à la vie (...) » (*ibid*)

Zeef représente donc le modèle d'un personnage fascinant, un peu fou mais sage, une sorte de saint en rupture de ban qui préfère prendre les choses comme elles viennent vrac d'abord avant de procéder à leur tri comme on prend le train en marche sous prétexte que toute découverte participe à enrichir l'être même appelé vers les destins incléments.

Quand au troisième roman « *Les sirènes de Bagdad* », et dans les dernières pages du roman, il y a également un personnage qui s'impose en portant le même nom du romancier. Dans cette scène, le narrateur croise, comme par hasard, dans le salon d'accueil d'un hôtel avec deux hommes qui passent devant lui. Le long du chapitre, on voit le héros écouter le dialogue sur l'Occident « *hors-course* » entre Mohammed Seen et le Docteur Jalal. Comme l'illustre le passage :

L'Occident est dans le doute. Ses théories qu'il imposait comme des vérités absolues, s'émiettent dans le souffle des protestations. Longtemps bercé par ses illusions, le voilà qui perd ses repères. D'où la métastase qui a conduit au dialogue de sourds opposant la pseudo-modernité et la pseudo-barbarie. (Yasmina Khadra, *Les sirènes de Bagdad*, p : 287)

L'inscription idéologique traduite à l'égard d'un personnage typique est bien le mode exercé par Khadra, il ne rate aucune occasion pour ouvrir à chaque fois la discussion destinée surtout aux occidentaux :

L'occident est hors course. Il est dépassé par les événements. La bataille, la varie, se déroule sous les joutes des élites musulmanes, c'est-à-dire entre nous et les gourous. Entre la race aryenne et la race âaryenne (les nus, les miséreux). C'est faux. Et tu le sais bien. Aujourd'hui ça se passe chez nous. Les musulmans sont avec celui qui portera le plus loin possible leur voix. Il se fiche qu'il soit un terroriste ou un artiste, un imposteur ou un juste, une obscure éminence ou une éminence grise. Ils ont besoin d'un mythe, d'une idole. Quelqu'un qui soit capable de les représenter, de les dire dans leur complexité, de les défendre à sa manière.(*ibid*, p : 286)

Le discours de l'auteur puise de cette matière politico-religieuse. Quant au narrateur nous le sentons dans ses dialogues orienter son message beaucoup plus vers un lectorat occidental. Parfois, les personnages ne semblent apparaître que

pour commenter l'actualité. Nous illustrons cette idée par l'exemple de ce palestinien qui explique les raisons d'El Intifada ainsi :

Un Islamiste est un militant politique. Il n'a qu'une seule ambition : instaurer un État théocratique dans son pays et jouir pleinement de sa souveraineté et de son indépendance... Un intégriste est un djihadiste jusqu'au-boutiste. Il ne croit pas à la souveraineté des États musulmans ni à leur autonomie. Pour lui, ce sont des États vassaux qui seront appelés à se dissoudre au profit d'un seul califat. Car l'intégriste rêve d'une ouma une et indivisible qui s'étendrait de l'Indonésie au Maroc pour, à défaut de convertir l'Occident à l'islam, l'assujettir ou le détruire... Nous ne sommes ni des islamistes ni des intégristes, docteur Jaafari. Nous ne sommes que les enfants d'un peuple spolié et bafoué qui se battent avec les moyens du bord pour recouvrer leur patrie et leur dignité, ni plus ni moins. (Yasmina KHADRA, *L'attentat*, p : 156.)

La marque d'un discours urgent est aussi récurrente tout au long de la trilogie. C'est ce qui se lit dans :

Les USA savaient deux choses extrêmement préoccupantes pour leurs projets hégémoniques : 1) Notre pays était à deux doigts de disposer pleinement de sa souveraineté : l'arme nucléaire. Avec le nouvel ordre mondial, seules les nations disposant de l'arsenal nucléaire sont souveraines, les autres n'étant dorénavant que de potentiels foyers de tension, des greniers providentiels pour les grandes puissances. Le monde est géré par la Finance internationale pour laquelle la paix est un chômage technique. Question d'espace vital... 2) L'Irak était la seule force militaire capable de tenir tête à Israël. Le mettre à genoux, c'est permettre à Israël de faire main basse sur la région. Ce sont là les deux véritables raisons qui ont conduit à l'occupation de notre patrie. (Yasmina Khadra, *Les sirènes de Bagdad*, pp : 297-310)

Ce discours justifie une parenthèse ouverte sur les médias, notamment lorsque nous voyons l'introduction au débat actuel sur la guerre en Irak et la transmission de l'esprit de l'urgence à travers la dénonciation ; chose que le lecteur engagé recherche.

De même, dans « *L'attentat* », Yehuda raconte ses mémoires de la Shoah. Le rescapé rappelle les cruautés commises par les Nazis et réactualise les causes de la création de l'État d'Israël. Lorsque le narrateur corrige le rescapé sur certains détails historiques, notamment sur le fait que l'étoile jaune n'a fait son apparition qu'en septembre 1941 (Yasmina KHADRA, *L'attentat*, p :43), cette remarque,

bien que pertinente pour le contexte historique de l'État juif, risque de donner le même type d'impression de « placement d'idée » dont nous avons discuté supra, c'est-à-dire que le discours n'est plus centré sur le sort des personnages mais sur le fond historique. En outre, le vieux Yehuda se demande si certains de ses souvenirs ne sont pas « *le fruit de traumatismes contractés bien après la guerre, dans les salles obscures où l'on projetait des documentaires sur les atrocités nazies* » (*ibid*, p : 82). Le rescapé prétend ne pas comprendre « *pourquoi les survivants d'un drame se sentent obligés de faire croire qu'ils sont plus à plaindre que ceux qui y ont laissé leur peau* » (*ibid*, p : 84).

Encore une fois, la parole prononcée semble se diriger vers un champ de référence externe, fondé sur des repères de l'Histoire. Elle crée donc une sorte d'embrayage référentiel qui sert à relativiser le discours historique. C'est ainsi que l'œuvre de Yasmina Khadra s'attache à des antithèses plus comme une manière de situer le récit dans un cadre de réflexion et de dialogue qu'une façon de voir et d'avoir faire. Khadra a mis à part la trame des actions pour donner lieu à un mode de lecture particulier où le lecteur se sent soudainement intégré et la finalité du discours se révèle. L'effet du placement d'idée est émergé parce que l'être-hors-de-soi créé par le texte risque de s'effondrer tant que les idées intégrées dans la structure de l'œuvre font de l'objet d'art un outil d'instruction. Le contenu social, politique et religieux est clairement exposé dans l'œuvre de Yasmina Khadra. Le narrateur exerce une transparence sous des antithèses et des dualités assurant au lecteur une approche ouverte sur l'information.

3- Antithèse : de l'engagement au dégageement !

Les marques référentielles dans l'œuvre de Yasmina Khadra n'ont pas donc un effet de représenter la réalité mais celui de rapporter un discours d'antithèses dont la rhétorique dévoile si ouvertement les idées personnifiées portant dans un premier temps, sur un ton de proclamation pour se poser dans une littérature de programmation. Et inversement, quand les attentes dépassées sont abandonnées, la modalité par laquelle nous lisons l'œuvre, change. Dans cette optique, le discours de Yasmina Khadra se joue sur un engagement politique, social, culturel, religieux et historique au début, pour se dégager de soi et assurer la survie de son produit vers la fin. Le survécu est garanti par une rhétorique souple où l'aspect persuasif semble l'outil convenable pour se délaier de toute doctrine qui peut mettre fin à sa lecture. C'est une technique d'argumentation destinées à produire la certitude, cela en émouvant les récepteurs

Le discours produit un sens assumé par les énoncés de « l'auteur » communique des informations sur certains aspects de la réalité (le temps, espace, gens) ayant une valeur strictement référentielle. Il y a dans le texte des énoncés « *représentés, objectivés* » (Mikhail BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, 1970, p : 259), exprimant donc la position du locuteur-personnage envers la réalité. En tant que représenté, le mot exprime dans une manière plus ou moins indirecte, la position de l'auteur qui l'utilise dans son projet esthétique et idéologique.

L'exigence sociale politique, historique et idéologique en font partie intégrante. Cet extrait est illustratif :

L'Occident est foutu, il est bel et bien crevé, sa puanteur asphyxie la couche d'ozone. C'est un univers mensonger. Ce que vous croyez discerner en lui n'est qu'un leurre, un fantôme ridicule, effondré sur les décombres de son inconsistance. C'est une supercherie, l'Occident une énorme farce en train de se disloquer. Son pseudo-pro-grès est une fuite en avant. Son gigantisme de façade, une mascarade. Son zèle trahit sa panique. Il est aux abois, pris au piège fait comme un rat. En perdant la fois, il a perdu son âme, et nous ne l'aiderons pas à retrouver l'une et l'autre. Il croit son économie en mesure de le mettre à l'abri ; il croit nous impressionner avec sa technologie de pointe, intercepter nos progrès avec ses satellites ; il croit nous dissuader avec ses porte-avions et ses armées de pacotille... et oublie qu'on n'impressionne pas ceux qui ont choisi de mourir pour la gloire de Seigneur, que si les radars n'arrive pas à capter ses bombardiers furtifs, rien n'échappe au regard de Dieu» (Yasmina Khadra, *Les hirondelles de Kaboul*, p : 74)

Bakhtine (Mikhail BAKHTINE, p:94), et dans la même perspective de la rhétorique poétique soutenue depuis Aristote, a largement explicité ce pathos quand l'auteur accorde un sens dramatique à la conscience de son protagoniste pour le mettre dans un moule réactif où règne l'expérience personnelle. Les voix dans ce sens, s'entrecroisent sur le plan extérieur comme dialogues explicites et aussi au niveau de la psyché. C'est dans ce sens que Khadra retrace une autre possibilité qui dépasse son classement premier : il répond aux structures profondes du psychisme humain. Il permet de reconnaître la problématique essentielle de la culture sociale, celle qui consiste à favoriser ou, au contraire, à nier la logique singulière d'une identité et d'une différence.

Du point de vue de ce type d'interaction dialogique, la conscience de soi et le discours à soi ne se situent pas en face de la conscience de l'auteur et du discours d'autrui sur des positions autonomes, mais se trouvent dans un rapport

d'interaction dramatique par lequel les consciences et les discours gagneront ensemble leur autonomie. Selon Autier Revuz,

Nous pourrions résumer tout cela de la façon suivante : dans la conscience du héros pénètre la conscience qu'autrui à lui : l'auto-expression du héros se double ainsi d'un mot d'autrui : ces deux intrusions « étrangères » provoquent des phénomènes spécifiques qui déterminent premièrement l'évolution thématique de la conscience de soi : ses cassures, ses faux frayant, ses protestations, etc. Deuxièmement, le discours du héros avec ses chevauchements accentuels, sa syntaxe brisée, ses répétitions, ses digressions et ses longueurs. (Revuz AUTHIER, p : 124.)

Une autre forme de dialogue notée par Bakhtine n'appartient plus au niveau psycho-thématique, mais au niveau de la textualisation. Elle ne se retrace plus à l'énoncé lui-même, mais à l'énonciation. Elle s'opère au niveau des rapports entre le discours du narrateur et la voix du personnage. Le narrateur prend ici le pas évaluatif.

L'idée personnifiée soutenue par Bakhtine se proclame dans un cadre thématique pour décrire les rapports interactives et constitutives entre le moi et le dire de l'autre, puisque il y a tout un ensemble d'idées restées non touchées et que le discours intériorisé par le protagoniste qui puisse l'aborder en représentant pour lui soit, une « *parole autoritaire* »(Mikhail BAKHTINE, p.160) soit « *une parole intérieurement persuasive* » (*ibid*, p : 161)

Ce « dire » s'effectue en prenant en considération deux dimensions. La première s'établit en tant que structure discursive homogène par rapport au héros qui joue le rôle d'un tu produisant une parole non liée. C'est-à-dire. Quant à la deuxième, elle est comprise en tant que structure qui n'attribue pas à un actant précis et qui pourrait être associée à la voix publique.

Quelle que soit la forme sous laquelle se manifeste le « moi » et le « dire » dans le mode de lecture, son rôle est de briser l'unité monologique chez le personnage, sur le plan, à la fois, de son discours et de sa pensée. À ce niveau analytique, nous nous rapportons au personnage comme personne, comme « un autre vivant » (Vincent JOUVE, *L'effet personnage dans le roman*, , 1992, p.108). Il reproduit effectivement une structure discursive et « un point de vue spécial sur le monde » (Mikhail BAKHTINE, p.153), pris en tant qu'élément structural de l'œuvre pour être en dialogue avec le narrateur.

Les éléments idéologiques y compris la société, la culture, la politique et l'histoire entrent en interaction sous la voix et la doctrine de l'écrivain en tant qu'artiste.

Un autre type dialogique décrit les relations entre l'écrivain et la doctrine idéologique où il se présente en tant que créateur d'une œuvre d'art. Il met en forme une œuvre littéraire et participe par son œuvre au grand dialogue de l'art. Nous comprenons donc que la voix que nous voulons montrer de cet autre n'est plus le personnage qui enrichit le discours du narrateur, mais les autres textes, les autres styles qui touchent d'une manière ou d'une autre au discours esthétique d'un auteur. Khadra utilise bel et bien cette variante du dialogue dans sa production romanesque puisque ni la voix du personnage, ni celle du narrateur ne sont prises en considération pour elles-mêmes mais seulement dans la mesure où elles sont pertinentes pour la détermination de sa position idéologique.

Sa touche artistique dépasse donc sa portée d'engagement remettant en cause tout ce qui est idéologique. Elle se mesure dans le dégagement de Khadra par le biais d'un discours hors norme et il tente de savoir et comprendre pourquoi à chaque fois l'Occident devient une partie importante et intégrante dans le cadre de cette guerre dite contre le terrorisme. Il remet en discussion cette idée soutenue prioritairement par le pouvoir occidental et bâtit des antithèses idéologiques à lire.

Cette lecture analytique, nous a permis de dire que Yasmina Khadra a exercé un mode de discours aussi exceptionnel pour assurer un passage souple d'un auteur autoritaire à un autre dégagé. Ce qui nous motive au juste c'est ce rôle de complice qu'assume l'auteur à chaque fois par le biais d'un protagoniste intégriste, cet acteur de mort. Le système narratif établi dans l'ensemble de l'œuvre se doit de répondre à la problématique remise en question à savoir le discours des terroristes et même des autres participants de cette guerre humanitaire.

L'alternance entre les deux voix qui s'opposent nécessairement et l'ouverture vers une troisième voix est le suspense établi dans les trois récits attribuant au lecteur une possibilité marquante de penser à une troisième voix, sa nature et son sacrifice au nom de l'humanité. L'idée personnifiée est à la fois notre point de départ et d'arrivée. Ce parcours discursif s'est nourri par des nécessités toutefois exigées et imposées par la nature même de sujet (le dialogue des sourds).

Pour se dégager à la fois de l'autorité de l'un et de s'engager pour réfuter ce malentendu, Yasmina Khadra maintient une attitude et un savoir-faire très délicats. Son écriture met en cause tous. Le narrateur met en jeu d'abord le mode de fonctionnement de deux camps qui s'autorisent au nom de la modernité ou de sacrifice pour détruire l'Homme. Il crée un moment, donc, de réflexion au fond de cette logique au point, de se sentir touché et impliqué par ce sujet. Il justifie la part

d'obligation de l'auteur pour remplir cette charge et cette responsabilité humaine. Son point de vue est considérable parce qu'il est capable de prendre une position sans se référer préalablement à l'un des partis de conflits.

Dans ce cadre cognitif, la pensée de l'auteur est reproduite dans une représentation fictionnelle. Il nous paraît aussi nécessaire de connaître la sortie de l'histoire qui expose des ressources discursives aussi marquantes.

Le héros de Khadra soutient un discours très différent de celui de l'ensemble des deux camps. C'est ce tableau aussi différent que Moulessehouf cherche ses pistes, ses règles et ses secrets suivant ses intérêts, ses convictions, ses tempéraments et ses motifs pour peindre le réel et de reproduire une image juste que possible de cette société en plein changements. Jaques Dubois voit que « les romanciers du réel ne cessent donc de nous renvoyer à une histoire politique et sociale autant que littéraire. Cette histoire, ils la construisent et déconstruisent au gré de fictions qui bien souvent ne le considèrent que des biais » (*Jaques DUBOIS*, 2000, p.23.). Le biais dit « réaliste » est l'autre vision subjective, partielle et partielle de l'histoire.

Dans « *Les Hirondelles de Kaboul* », l'auteur prend place tout au long du premier chapitre pour mettre son lecteur dans le bain d'une situation horrible. Il l'invite à lire en imaginant la scène : « Et pourtant, c'est ici aussi, dans le mutisme des rocaillies et le silence des tombes, parmi la sécheresse des sols et l'aridité des cœurs, qu'est née notre histoire comme éclôt le nénuphar sur les eaux croupissantes du marais » (Yasmina KHADRA, *Les hirondelles de Kaboul*, p :8.). Ce regard extérieur de l'auteur comme guide autorisé par le lecteur est clairement retracé par le biais de ce « notre » y compris ce lecteur qui doit participer à cette pratique d'écriture.

Dans ce roman, l'auteur s'occupe de la charge descriptive et narrative :

- « On se croirait dans une ruche ; les coups qu'il assène à plate couture n'interpellent personne » (*ibid*, p : 8) ,
- « On la devine comprimée tel un ressort » (*ibid*, p : 9)
- « On aurait dit la fin du monde » (*ibid*, p : 96)

Il se présente à chaque fois par les détails abusifs qui justifient son existence prononcée, nous « *le trouvons (prononçons, comprenons, sentons, ressentons) dans toute l'œuvre d'art* » (*ibid*, p : 318). Certes, nous trouvons deux niveaux distincts où se situe le discours des personnages et le discours de l'auteur parce que « *les personnages parlent au titre de participants de la vie représentée.*

L'auteur, lui, se situe hors de l'univers représenté (fruit de sa création). Il pense tout cet univers à partir d'une position dominante et qualitativement autre » (ibid, p : 325)

Par rapport aux idées exprimées supra, nous soutenons l'idée qu'entre l'auteur et le personnage s'établit une relation d'égalité de type (sujet-sujet), entre (je-tu). Mais est-il possible qu'un auteur si attentif aux nuances peut soutenir deux points de vue irréconciliables sur le même sujet (le rapport auteur-personnage) ?

En fait, Bakhtine réalise cette mise en perspective. Par cela, nous arrivons à la possibilité d'une réponse affirmative à la question si l'auteur et le héros peuvent se situer sur un même plan. Il soutient que l'auteur et le personnage se trouvent, par l'essence du jeu et du fonctionnement même du produit littéraire, sur des positions « qualitativement autres ».

Nous soutenons à ce stade l'argumentation du critique parce que grâce à elle, nous découvrons que la contradiction décrite par Todorov, et que nous avons analysée jusqu'ici n'est pas, en réalité, une véritable contradiction mais un glissement terminologique cachant deux perspectives différentes sur le texte littéraire et sur les types de rapport qui s'établissent entre les instances textuelles, notamment entre l'auteur et les personnages.

Dans « *L'attentat* », la même scène de l'ouverture est reproduite pour clôturer le récit en attribuant la parole à Amine, à l'âge de 12 ans. À cet âge de tous les coups de foudre vécus, sa confiance est aussi grande que ses joies. Il voudrait croquer la lune comme un fruit, persuadé qu'il n'a qu'à tendre la main pour cueillir le bonheur du monde entier. Le rêve que lance l'artiste est celui de l'auteur qui produit cette chorégraphie magique :

(...) Et rêve, lui lance l'artiste, rêve que tu es beau, heureux et immortel (...). On peut tous le prendre ; tes biens, tes plus belles années, l'ensemble de tes joies, et l'ensemble de tes mérites, jusqu'à ta dernière chemise. Il te restera toujours tes rêves pour réinventer le monde que l'on t'a confisqué. (Yasmina Khadra, *L'attentat*, p : 246)

Dans *Les sirènes de Bagdad*, le discours de l'auteur se produit à la langue de Dr Jalal et de Mohamed Seen :

Le Dr Jalal a longtemps enseigné dans les universités européennes. On le voyait régulièrement sur les plateaux de télévision à charger le « déviationnisme criminel » de ses coreligionnaires. Ni les fatwas décrétées

contre lui, ni les tentatives d'enlèvement n'ont réussi à contenir sa virulence. (Yasmina Khadra, *Les sirènes de Bagdad*, p : 13)

L'auteur bénéficie de sa dimension textuelle et se positionne sans cesse pour lancer toute une idéologie différente ; idéologie d'un intellectuel de double culture que nous lisons dans :

Aujourd'hui, ça se passe chez nous. Les Musulmans sont avec celui qui portera le plus loin possible leur voix. Ils se fichent qu'il soit un terroriste ou un artiste, un imposteur ou un juste, une obscure éminence ou une éminence grise. Ils ont besoin d'un mythe, d'une idole. Quelqu'un qui soit capable de les représenter, de les dire dans leur complexité, de les défendre à sa manière. Avec la plume ou avec les bombes, ça leur importe peu. Et c'est à nous de décider du choix des armes, Jalal, nous: toi et moi... nous avons un instrument inouï entre les mains : notre double culture. (*ibid*, p : 282)

Au terme de cet article, nous concluons que Yasmina Khadra dans un point de vue égalitaire entre l'auteur et le personnage, prend moins en considération leur dimension structurelle (l'auteur créateur et le personnage créature), que leur dimension idéologique en tant que positions interprétatives sur le monde. La construction textuelle de l'image de soi-même, en tant que propriété immanente du langage humain permet de mettre en œuvre les qualités discursives de l'auteur à celui du personnage et de placer ainsi les deux instances sur le même plan.

Ces instances chargées de passions qui émeuvent le lecteur sont aussi, des passions communes. La construction pathémique doit donc largement puiser dans les lieux en vigueur. Ainsi, Moulessehoul introduit ce mode d'antithèse qui se base sur la présence de l'esthétique dans le langage d'action. Il établit un pathos modélisant des émotions dans un discours marque bien la particularité de son argumentation et son projet littéraire.

Références bibliographiques

Romans :

- KHADRA, Y., *Les hirondelles de Kaboul*, Paris, Pocket, 2004.
- KHADRA, Y., *L'attentat*, Paris, Pocket, 2006.
- KHADRA, Y., *Les sirènes de Bagdad*, Paris, Pocket, 2007.

Ouvrages :

- 1- ARISTOTE (trad. Pierre Chiron), *Rhétorique*, Flammarion, coll. « Garnier Flammarion », Paris, 2007, 570 p. (ISBN 2080711350). Texte intégral en ligne
- 2- Gilbert DURANT, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969
- 3- Jean-Claude RASPEIGNAS, *Yasmina Khadra, l'éclaireur*, Paris, La Croix. 2005
- 4- Jaques DUBOIS, *Les romanciers du réel de Balzac à Simenon*, Paris, Points, Seuil, 2000
- 5- Mikhaïl BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, traduction de Isabelle Kolitcheff, préface de Julia Kristeva, Paris, Seuil, 1970
- 6- Revuz AUTHIER, « Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive : éléments pour une approche de l'autre dans le discours » In *DRLAV (Documentation et recherche en linguistique allemande contemporaine)*, Paris, 1972
- 7- Vincent JOUVE, *L'effet personnage dans le roman*, Presses Universitaires de France, 1992
- 8- Youcef MERAH et Yasmina KHADRA, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra ?* Alger : Sedia, 2007