

Décalcomanie de la violence terroriste dans *L'Attentat* de Yasmina Khadra

Une caricature du déficit du vivre ensemble et de la liberté féminine

Decalcomania of terrorist violence in Yasmina Khadra's *L'Attentat*

Caricaturing the deficit of living together and female freedom

Dr Pierre Suzanne EYENGA ONANA

Auteur correspondant, Université de Yaoundé I (Cameroun);

eyonapiers@gmail.com

Date de soumission : 15.04.2021 – Date d'acceptation : 16.04.2021 – Date de publication : 19.05.2021

Résumé — D'emblée, une lecture de *L'Attentat* de Yasmina Khadra oblige à y voir la décalcomanie stricto sensu de la haine génocidaire articulée à travers la scénographie de la violence terroriste qu'assume, au péril de sa vie, une épouse aigrie, éprise du sang versé. Il s'agit de la stylisation de la barbarie perpétrée par une tueuse de sang-froid au prétexte de sauver des âmes et venger son peuple. Mais, à y regarder de plus près, l'enjeu réel de ce roman ne réside-t-il pas dans l'art de caricaturer la violence terroriste en vue de mettre en lumière le déficit d'un vivre ensemble qui résiste au passage du temps ? L'œuvre de Khadra ne postule-t-elle pas, en outre, une liberté féminine jusque-là compromise, pour ne pas dire hypothéquée, par les forces d'un patriarcat omniprésent tapis dans l'ombre ? Quels ressorts et autres modalisations caricaturales articulent-ils la violence terroriste perpétrée par Sihem, une épouse de médecin, vis-à-vis de ses pairs humains dans la trame de Yasmina Khadra ? L'analyse s'opère en trois parties dont l'enjeu réside dans la mise en exergue de l'argument qu'il vaut mieux encenser la vie et chercher à faire triompher la justice et la liberté, dans la paix et la négociation concertées, plutôt que de sublimer la mort qui pour l'homme reste un mystère. La sémiotique du personnage de Philippe Hamon et celle de Bernard Valette orientent notre réflexion.

Mots-clés : décalcomanie, violence terroriste, liberté féminine, vivre ensemble, sémiotique.

Abstract — From the outset, a reading of Yasmina Khadra's *L'Attentat* forces us to see it as a strict decalcomania of genocidal hatred articulated through the scenography of terrorist violence that an embittered wife, who is enamoured of the bloodshed, assumes at the risk of her life. It is a stylization of the barbarity perpetrated by a cold-blooded killer on the pretext of saving souls and avenging her people. But, on closer inspection, does the real challenge of this novel not lie in the art of caricaturing terrorist violence in order to highlight the deficit of a way of living together that resists the passage of time? Doesn't Khadra's novel also postulate a female freedom that has been compromised, not to say mortgaged, by the forces of an omnipresent patriarchy lurking in the shadows? What springs and other caricatural modalisations articulate the terrorist violence perpetrated by Sihem, a doctor's wife, against her human peers in Yasmina Khadra's plot? The analysis is carried out in three parts, the challenge of which lies in highlighting the argument that it is better to praise life and seek the triumph of justice and freedom, in concerted peace and negotiation, than to sublimate death, which for man remains a mystery. Philippe Hamon's semiotics of character and that

of Bernard Valette guide our reflection.

Keywords: *Decalomania, Terrorist Violence, Female Freedom, Living Together, Semiotics.*

*« La caricature est une représentation graphique et grotesque, soit d'une personne, soit d'un fait qu'on veut ridiculiser. Elle se dit de tout trait qui ajoute à la nature quelque chose d'exagéré »
(espacefrançais.com/lacaricature).*

Introduction

La décalcomanie est un procédé de transfert d'images colorisées sur un support ; c'est aussi l'image qui en est obtenue¹. Ce transfert, qui se fait d'un support flexible à un autre généralement rigide², s'opère de façon permanente. Le plus intéressant dans cette technique de reproduction est moins le moyen auquel on recourt que le but recherché. Dès lors, la décalcomanie se révèle un moyen au service d'une cause : la caricature. Dans le cadre de cette étude, elle est perçue comme « *une imitation grotesque, un dessin [une narration] mettant en exergue les défauts d'une personne*³ ». Elle renvoie donc à « *toute peinture qui, par le trait, le choix des détails, accentue ou révèle certains aspects (ridicules, déplaisants)*⁴ ». Appréhendé sous l'angle de la décalcomanie, ce procédé consiste à « *affirmer une opinion généralement d'ordre politique ou social [calquer], par l'accentuation ou la mise en évidence d'une des caractéristiques [moyen], ou de l'un des éléments du sujet sans avoir pour ultime but de provoquer l'hilarité* » (Roberts-Jones, 1963, p. 21).

Un regard attentif sur les exactions inhumaines commises ces derniers jours de par le monde oblige à définir l'attentat comme tout acte pernicieux, lâche et outrageux, visant à déstabiliser la vie humaine sans états d'âme. Pour le faire, de nouvelles stratégies de tuerie de masse ont vu le jour sur la scène du crime, dès lors que le fusil d'assaut, jadis utilisé, se voit progressivement supplanté par des ceintures explosives, des agressions au couteau ou encore des voitures piégées. Si l'acte d'auto-suppression de sa propre vie, perçue comme une manifestation d'une forme de récrimination, engage la perte de celle des autres, comment Yasmina Khadra caricature-t-elle la figure du kamikaze dont le bonheur hypothétique transite par l'acte de tuer dans *L'Attentat* ? La réponse à ce questionnement s'opère à l'aune de la sémiotique du personnage. Toutefois, la rhétorique nous est d'un apport certain pour mettre en

¹ Cf. *Dictionnaire l'Internaute*

<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/decalcomanie/> consulté le 6 avril 2021.

² Le roman dans notre cas.

³ « Caricature », <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/caricature/> consulté le 6 avril 2021.

⁴ « Lumière sur la caricature », espacefrancais.com/lacaricature consulté le 6 avril 2021.

lumière les subtilités et autres modalités caricaturales qui sous-tendent la trame khadrasienne. Elle se définit comme l'art de « *communiquer des idées ou de produire des émotions [... puisqu'il] « n'y a de rhétorique que lorsque la finalité du discours est bien de "faire passer" un message* » (Robrieux, 2000, p. 2). S'agissant de l'étude du personnage, l'accent est mis sur sa « représentation » qu'Hamon appréhende comme « *l'ensemble des caractéristiques que le texte attribue au personnage et qui contribuent à le définir et à le caractériser* » (1983, p. 125).

Trois grands axes structurent la présente étude. D'abord, on décrypte simultanément les fonctions dramatique et phatique du personnage pour montrer, d'une part, que le personnage a pour principale fonction d'agir. Cette fonction « *est en général prise en charge par le récit qui décrit le personnage en train de faire quelque chose, ou, plus fréquemment, décrit les actions résolues du personnage* » (Hamon, 1983, p. 150). D'autre part, on scrute la « *fonction phatique* » du personnage, c'est-à-dire sa « *faculté à produire du discours* » (1983, p. 152). Ensuite, l'analyse questionne l'esthétique du romancier algérien en ceci qu'elle médiatise une certaine expressivité, si l'on scrute la « *fonction actantielle* » du personnage. Ce dernier est considéré dans son rapport avec les autres personnages du récit. Enfin, l'on dissèque la vision du monde que dégage le récit.

1. La caractérisation extrinsèque du personnage

Ce mode de caractérisation dépend « *de ce que dit le personnage (dialogue direct ou rapporté), de ce qu'il fait (action, comportement), de la façon dont il agit (mimique, gestes apparaissant notamment dans les incises de dialogue* » (Valette, 1985, p. 88). Sans procéder par portraits clairs, le romancier offre néanmoins à voir la mue de Sihem, une jeune épouse se fanatisant au fil du temps. Il s'agit pour Khadra de faire passer un message en subvertissant certains côtés ridicules, ou pointant du doigt certains comportements néfastes ou encore certaines idées inopérantes. La modalité caricaturale ainsi subvertie n'est autre que le terrorisme, conçue comme l'art de changer de camp.

1.1. La caricature : une subversion de l'art de changer de camp

Le mot caricature vient du verbe italien *caricare* qui signifie « *forcer* », « *exagérer* ». Le récit de Khadra, de fait, « *force* » le lecteur à adhérer à la thèse que la haine génocidaire n'apaise pas les cœurs, en convoquant justement la figure de l'exagération dans la diégèse. La stratégie caricaturale du romancier procède par coupes dans le dévoilement progressif du visage du kamikaze. Plusieurs toiles sont ainsi livrées au lecteur à l'effet de camper le ressentiment fratricide qui s'empare de Sihem. Autant affirmer que les enjeux caricaturaux que dégage la création littéraire khadrasienne se présentent sous la forme d'un « *portrait en charge, [...] qui met [...] exagérément l'accent, dans une situation satirique, sur un trait jugé caractéristique* » du terrorisme⁵. Le romancier algérien portraiture en effet la haine sous sa forme la plus

⁵ Cf. Dictionnaire CNTL, www.google.com consulté le 6 avril 2021.

abjecte. Voilà pourquoi le recours à la caractérisation extrinsèque ou indirecte s'avère opérant pour la perception des contours du jeu caricatural observé dans le corpus.

Comme le montre Fabien Eboussi Boulaga, « *le domaine propre du terrorisme est le champ de la domination dans lequel s'exprime totalement une relation conflictuelle, [...], à savoir, la volonté de briser la volonté de l'autre par la peur* » (2002, p. 72). Selon cet ordre de pensée, Sihem, « *Israélienne naturalisée arabe* » (Khadra, 2005, 4^e de couv.), en veut particulièrement aux Juifs. Elle le démontre en déployant sa haine sous la forme d'une militance sournoise. La caricature de ce personnage s'opère au moyen de l'exagération. Il s'agit d'une figure d'intensité « *par laquelle on augmente ou diminue exagérément la réalité que l'on veut exprimer de manière à produire plus d'impression* » (Robrieux, 2000 : 92). Dans certains romans en effet, l'instinct du meurtrier revêt la forme de l'instrumentalisation, à l'instar de *Les Agneaux du Seigneur*, où « *c'est le Cheikh Abbas qui aide les jeunes frustrés à réaliser leur folie meurtrière* » (Bissa Enama, 2020, p. 227). De même, dans *Le Retour de l'enfant soldat* de Françoise d'Assise N'dah, ce sont des adultes sans foi ni loi qui robotisent les enfants soldats en les contraignant à perpétrer des actes terroristes au sein de leur propre village. Dans *L'Attentat* par contre, l'acte d'exagération naît d'un paradoxe. Car, bien que Sihem, la fanatisée, se soit naturalisée arabe, elle pousse loin son vice en ne s'offusquant pas d'assassiner ceux qui l'ont pourtant adoptée. Le tableau caricaturalement réaliste que dépeint le narrateur s'assimile à celui du temps de l'apocalypse, tant il permet de se représenter l'ampleur du drame :

« Il y a onze morts [...]. Dehors, les sirènes ululent. Les premières ambulances envahissent la cour de l'hôpital. [...] Les cris des blessés retentissent dans la salle. Une femme presque nue, aussi énorme que sa frayeur, se contorsionne sur une civière. [...] Elle passe devant moi, les cheveux hérissés et les yeux exorbités. Tout de suite après elle, arrive le corps ensanglanté d'un jeune garçon. Il a la figue et les bras noircis comme s'il sortait d'une mine de charbon. [...] Sa main est arrachée »
(Khadra, 2005, p. 20).

Abandonnant ses tâches ménagères, cette femme-kamikaze épie la moindre occasion afin de parachever, au bénéfice de la Cause, son processus de radicalisation. Celle-ci se conçoit comme « *un terme de réprobation qui décide que telle action tombe dans la catégorie de ce qui ne doit pas se faire, de ce qui est inconditionnellement ou par définition prohibé* » (Eboussi-Boulaga, 2002, p. 59). Il s'agit d'un moment intangible voire irréversible qui voit le fanatisé changer résolument de camp, passant d'un choix de vie compréhensible à une posture de vie répréhensible. Ce phénomène prospère grâce à la récurrence d'actes terroristes produits suivant un mode comportemental qui résume les étapes graduelles de la mue du futur « héros ». Il s'agit alors pour Khadra d'exagérer dans l'acte de caricaturer un personnage insolite qui transmute finalement de l'inhumanité à la barbarie radicale, en le projetant comme un sujet monstrueux. Pour mieux s'en rendre compte, il n'est qu'à relire le point de vue

adressé à Yacine, le personnage porteur de la bombe bactériologique dans *Les Sirènes de Bagdad* de Khadra : « — *Il faut que tu saches ce que ton sacrifice signifie pour ton peuple et pour tous les peuples opprimés de la terre. Tu es la fin de l'hégémonie impérialiste, la mise au pas des infortunes, la rédemption des justes* » (Khadra, 2006, p. 277). Autrement dit, la mort, pour le fanatisé, se révèle un code de conduite normal dont la finalité est de parvenir au seuil de la vraie vie.

L'idéologie de la Cause, parce qu'intégriste, se veut elle-même caricaturale, au regard de la philosophie qui la sous-tend. Le personnage de Cheikh Abbas apparaît dans cette logique comme le porte-parole de ladite philosophie lorsqu'il déclare :

« — c'est Dieu qui a inspiré le Front. Il a eu pitié de cette nation décontenancée qu'un ramassis de faux jetons menace d'anéantir à coups d'abus de confiance et d'autorité, de népotisme outrancier, d'incompétence flagrante et de dépravation » (Khadra, 1998, p. 62).

La caricature, à ce niveau, est assortie d'un motif d'ironie à l'idée de savoir que les adeptes du suicide militant assurent un service bénévole, à savoir le don de soi pour la pérennité des activités et de l'idéologie de la Cause. Les propos qu'adresse Adel à Amine Jaafari sont empreints d'exagération lorsqu'ils dépeignent la fougue des adeptes de la fanatisation :

« Mon père et ma mère [...] ce sont des militants aussi. Ils n'hésiteraient pas à donner leur vie pour la Palestine [...] Le sacrifice n'incombe pas qu'aux autres. Si nous acceptons que les enfants des autres meurent pour les nôtres, nous devons accepter que nos enfants meurent pour ceux des autres, sinon ce ne serait pas loyal » (Khadra, 2005, p. 237).

En vue de se faire élire militant de la Cause, Sihem crée des conditions optimales. L'exagération caricaturale naît de la banalisation de la vie conjugale au profit des activités parallèles de la Cause. Le domicile supposé accueillir famille, amis et proches pour leur offrir de l'hospitalité est transformé, à l'insu de l'époux, en salle de réunion pour faciliter les séances de travail de la Cause qui se tiennent à Tel-Aviv. L'extrême engagement d'une épouse négligeant finalement son époux et son foyer est battu en brèche par le romancier. Bien plus, l'exagération comportementale de Sihem est subvertie lorsqu'elle met son compte bancaire à la disposition des gens de la Cause. S'il est comique de reconsidérer la discrétion qui définit la longue période d'observation que passe Sihem avant de devenir kamikaze, il ne l'est pas moins de relever la hargne et la volonté manifestes d'une femme soucieuse de tuer un jour ou l'autre. Au sujet de l'obstination d'une Sihem qui échappe à son époux, Adel se rappelle :

« Nous lui avons dit qu'elle nous était plus utile vivante que morte. Elle nous aidait beaucoup à Tel-Aviv [...] Elle était la cheville ouvrière de notre section [...] Lorsque nous avons fait le tour de nos bienfaiteurs,

c'était Sihem qui se chargeait de transporter l'argent jusqu'à Tel-Aviv » (Khadra, 2005, pp. 232-233).

L'éthique conjugale exige des époux une intercommunication autour de leurs projets communs. Usant d'exagération, le romancier subvertit la surprenante prise de risque d'une femme mariée participant volontairement aux campagnes de lavage de cerveau très loin du foyer conjugal. La caricature se déploie alors comme une stratégie d'écriture mise au service de la correction des mœurs à travers le rire, pour paraphraser Molière. Est ici réprimée, l'inconduite de la femme mariée. Car, sans jamais recueillir l'aval de son époux, elle s'engage dans un mouvement idéologique compromettant en prenant connaissance des documents de la Cause. Elle amorce sa militance en contribuant passionnément à ses activités. Son engagement militant frappe toute l'équipe derrière elle, puisque personne, pas même l'imam, ne parviendra à la dissuader d'abandonner son projet. L'exagération convoquée par Khadra se voit dans le récit d'Adel qui souligne les traits caractériels que manifestent Sihem dans sa posture de future fanatisée : « *Elle était déterminée. Même l'imam Marwan n'a pas réussi à l'en dissuader. Elle a dit qu'elle était palestinienne à part entière et qu'elle ne voyait pas pourquoi elle laisserait d'autres faire ce qu'elle devait faire* » (Khadra, 2005, p. 232). La caricature se révèle alors une modalité de réprobation de la haine du terrorisme.

1.2. De la réprobation de la haine à la fustigation du terrorisme

Charlotte Savary dit de la haine qu'elle « n'est pas l'envers de l'amour, elle en est le renoncement. Ne plus pouvoir aimer, glisser lentement vers l'indifférence... Seule, la volonté de puissance peut combler ce vide » (Khadra, 2005, p. 232). Le renoncement à l'amour consiste à fustiger le terrorisme à travers l'attitude sournoise de l'épouse de Jaafari. Entre époux, la règle du respect mutuel impose un climat de parfait échange en matière non seulement de sentiments mais aussi en termes de communication. Car un couple où ce principe a disparu a de fortes chances de s'ébranler. La caricature de « *l'agir* » de Sihem par le narrateur s'inscrit ainsi dans une dynamique de subversion du déficit de communication des sentiments rebelles qui la rongent et l'incitent à commettre le pire. Sihem formalise une grammaire de la haine en élaborant minutieusement un plan d'attaque devant aboutir au changement subtil de camp. Si le texte ne l'affiche pas explicitement, il le laisse néanmoins voir à travers l'analepse qu'il articule. L'analepse désigne « *toute évocation après-coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve* » (Genette, 1972, p. 71). Cette stratégie d'écriture revient sur ce moment précis au moment où se déroule le récit cadre. La haine de Sihem à l'endroit des Israéliens et l'attente de la manifester ouvertement prennent fondation aux sources de l'Histoire. Le romancier-caricaturiste tente par-là d'attirer l'attention du lecteur, en transmettant une opinion afin de souligner un enjeu ou une contradiction. Il est en effet contradictoire de tuer ou d'éliminer des innocents au prétexte de trouver des solutions aux conflits interéatiques. Rendu à Janin afin d'essayer d'en savoir long sur les mobiles du suicide de

sa femme, Amine Jaafari apprend de la bouche du commandant qui le tient captif que les récriminations de son épouse sont alimentées par la haine née du Conflit israélo-palestinien que le médecin semble ignorer.

Si le commandant trouve Amine insensible voire indifférent à cette guerre pourtant connue, il ne loue pas moins les qualités de sa femme. Pour lui, elle assume sa haine en défiant ostensiblement la mort. Le ton railleur qu'adopte ce bourreau à l'adresse de Jaafari est révélateur d'une forme de caricature :

« — Monsieur le docteur vit à proximité d'une guerre, sauf qu'il ne veut pas en entendre parler. Il pense que sa femme, non plus, ne doit pas s'en préoccuper ... Eh bien, il a tort, monsieur le docteur » (Khadra, 2005, p. 223).

C'est dire que le sentiment de haine qu'éprouve Sihem s'articule à travers un militantisme motivé par sa longue attente alors qu'elle guette l'instant sensible pour frapper mortellement une cible innocente. Pour Khadra, l'humain ne saurait se consoler dans le crime et apaiser ses récriminations intestines en se résolvant à tuer impitoyablement des innocents. Caricaturer, dans cette perspective, revient à fustiger le ridicule qui caractérise certains comportements ou certaines idées. Khadra milite pour la paix et le laisse voir en pointant du doigt l'option pour la violence qui définit la vision du commandant lorsque ce dernier révèle à Amine les mobiles probables mais pourtant certains ayant présidé à la mutation idéologique et radicale de sa femme : « — Nous sommes en guerre. Il y a ceux qui ont pris les armes ; d'autres qui se tournent les pouces. D'autres encore qui font leur beurre au nom de la Cause » (Khadra, 2005, p. 223). Le « nous » qu'utilise l'homme des armées est englobant. Il marque l'adhésion de cet homme pour la violence terroriste. Un contre-discours que caricature pourtant Khadra dans ses œuvres. D'ailleurs, Patricia Bissa Enama conforte notre point de vue en relevant que « les œuvres de [...] Yasmina Khadra [...] mettent en situations des individus issus des espaces de guerre » (2020, p. 221). D'ailleurs, il n'est qu'à relire le tableau caricatural qu'offre le corps déchiqueté de Sihem pour clairement se rendre compte de la vision que ce romancier entend visualiser au lecteur : « Seule la tête de Sihem, étrangement épargnée par les dégâts qui ont ravagé le reste de son corps, émerge du lot, les yeux clos, la bouche entrouverte, les traits apaisés, comme délivrés de leurs angoisses » (Khadra, 2005, p. 36). Kim, collègue de l'époux du kamikaze, est prête à parier que la jeune femme était une sacrifiée avant même les révélations des enquêtes de son époux Jaafari. En dévoilant les stratégies des kamikazes, le romancier subvertit une pratique inhumaine qui a désormais pignon sur rue.

Caricaturer revient alors à manifester son dépit envers certaines postures qu'assument certains personnages pour traduire leur haine dans les faits. Ils embrassent si fort cette pratique qu'ils finissent par en faire une monnaie de change contre la paix. La vie n'ayant pas de prix, il importe de la ménager. L'homme étant par essence être d'amour, le message du romancier algérien entend démontrer que la haine ne célèbre pas l'humain : elle compromet au contraire son épanouissement. Par-delà le conflit interétatique sus-évoqué, auquel participe peu ou prou Sihem, ce

personnage se livre d'abord à une guerre personnelle qui a pour cadre l'utopie. C'est pourquoi Khadra fustige la notion du bonheur telle que conçue par le commandant. Usant de questions rhétoriques, ce dernier donne à un Amine dépité une définition autre du « *bonheur* » assortie d'un sémantème partisan qui traduit l'exagération chez Sihem :

« Ta femme avait choisi son camp. Le bonheur que tu lui proposais avait une odeur de décomposition. Il la répugnait, tu saisis ? Elle n'en pouvait pas. Elle n'en pouvait plus de se dorer au soleil pendant que son peuple croupissait sous le joug sioniste. Est-ce qu'il te faut un tableau pour comprendre ou est-ce que c'est toi qui refuses de regarder la réalité en face? » (Khadra, 2005, pp. 223-224).

Cette citation s'avère interpellatrice pour Jaafari. Le commandant l'invite tacitement à emprunter le train de l'Histoire en manifestant à son tour sa haine contre les Palestiniens au lieu de chercher à démystifier l'engagement, à son sens honorable, de Sihem au moment même où les siens combattent Israël. N'envisageant plus désormais rester en dehors de l'Histoire de son peuple, Sihem affecte un contenu neuf à sa quête : elle veut être libre. Après le décès de Sihem, le type de liberté qu'elle postule est décrié par le romancier dans l'échange entre Amine et Adel, un partisan de la violence terroriste :

« La liberté n'est pas un passeport que l'on délivre à la préfecture [...] Partir où l'on veut n'est pas la liberté. [...] La liberté est mère de toutes les certitudes [...] Sihem était plus proche de son peuple que de l'idée que tu te faisais d'elle : Elle était peut-être heureuse, mais pas suffisamment pour te ressembler » (Khadra, 2005, p. 238).

Le tableau qui précède permet à Khadra de pointer du doigt le choix de Sihem d'exécrer toutes les formes de féminité et de maternité, contrairement à son époux qui épie l'instant du bonheur d'être père. Elle savait le mal qu'elle aurait fait à son éventuel bébé si elle l'avait enfanté. Dans une manœuvre discursive intergénérique où interfère le genre épistolaire dans le récit romanesque, Sihem s'adresse à son époux d'un ton sincère et poignant. Dans sa lettre, elle lui déclare au sujet de sa maternité : « — *Tu voulais des enfants. Je voulais les mériter. Aucun enfant n'est tout à fait à l'abri s'il n'a pas de patrie... ne m'en veux pas* » (p. 76). L'attente de devenir un jour une radicalisée dissipe le bonheur de devenir tout de suite parente. Ses va et vient dévolus au service de la Cause lui exigent des efforts physiques substantiels qui auraient peut-être été moindre comparés à ceux produits par une femme enceinte. D'ailleurs, comme le précise Adel, Sihem a « *mis des mois [d'attente] avant de consentir à lui faire confiance. Sihem voulait le rejoindre dans la résistance. La cellule l'avait mise à l'épreuve, et elle avait été convaincante* » (p. 237).

La caricature revêt la forme de l'ironie au regard de l'investissement financier consenti par Sihem pour négocier son statut de meurtrière. Elle n'hésite pas à négocier à prix d'or son recrutement au sein de la Cause en offrant de l'argent à Adel. Le

narrateur déclare : « — Elle est entrée dans sa chambre avec une liasse de shekels. C'est pour la Cause, avait-elle dit » (p. 237). Il est tout aussi ironique d'hypothéquer l'avenir de son couple en se donnant les moyens spirituels pour parvenir à sa fin : voyager jusqu'à Bethléem dans le seul but d'obtenir la bénédiction du cheikh Marwan, l'homme de Dieu qui doit sanctifier sa démarche. Yasser le confirme à Amine par ces mots : « — Ta femme voulait qu'il la bénisse. Ce n'est qu'après avoir trouvé sa photo sur le journal qu'on a compris » (p. 129).

Le récit de Khadra se définit avant tout comme une fresque artistique, puisque « la forme [...] est une médiation naturelle entre la substance sociale, extratextuelle, et le sens que prend l'énoncé romanesque » (Mitterand, 1980, p. 17). L'esthétisation de la fougue vengeresse de Sihem contre d'autres humains s'inscrit dans cette veine diégétique.

2. Entre esthétisation et caricature de l'insoutenable

Puisque les mots sont vecteurs de messages, ils sont également au service d'un discours. Celui-ci vise lui-même à établir une communication. Les mots articulent donc un mode de dire. S'agissant de la création romanesque, Henri Mitterand relève que dans le discours, une « série verbale, textuelle, signifie les séries non verbales [...] et en construit un modèle » (1980, p. 8). Jean-Paul Sartre avalise ce même postulat en avançant que « l'art de la prose s'exerce sur le discours, sa matière est naturellement signifiante : c'est-à-dire que les mots ne sont pas d'abord des objets, mais des désignations d'objets » (1947, p. 56). Dans l'art de la caricature à l'œuvre dans *L'Attentat*, l'écriture de l'antagonisme à outrance qui transite par la rhétorique de l'attente se singularise au moyen d'un dire révélateur dont les ressorts sont la scène, le récit analeptique et l'intergénéricité.

2.1. La « scène » : une diction de l'hostilité

Dans la catégorie narrative de la fréquence inspirée de la typologie de Gérard Genette, la scène définit le rapport entre « la durée de l'histoire événementielle correspond[ant] idéalement à la durée de sa narration sur scène » (1972, p. 80). Dans le fragment qui suit, le narrateur montre la difficulté qu'éprouve Amine dans l'attente d'en savoir long sur la disparition de sa femme. Il entreprend de recouper, auprès des personnages témoins ou en connexion avec l'attentat, l'information utile susceptible de lui révéler les mobiles réels de l'engagement militant et fanatique de sa femme.

Si d'une part, la scène donne dans *L'Attentat* l'illusion d'une coïncidence parfaite entre le temps du récit et celui de l'histoire, elle permet d'autre part au romancier de caricaturer les faits narrés en les faisant revivre au lecteur avec la même ferveur que lorsqu'ils se sont produits. Le fragment dialogique entre Jaafari et l'enquêteur Naveed conforte nos allégations :

- « — Je croyais que tu avais réglé ce problème.
- Je le croyais aussi.
- Et qu'est-ce qui t'a remis sur le gril ?
- Disons que c'est une question d'honneur.

— *Le tien est intact, Amine. On ne se rend pas coupable du tort que l'on nous fait ...*
— *Dure à avaler.*
— *Tu n'es pas obligé.*
— *C'est là que tu te trompes » (Khadra, 2005, pp. 207-208).*

La dissension relevée chez Sihem se perçoit également dans le récit analeptique et le mélange des genres.

2.2. La subversion de la haine : récit analeptique, intergénéricité et interlangue

Dans l'exploration de la catégorie temporelle de « l'ordre » du récit, Gérard Genette se préoccupe d'établir un rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit par rapport au récit cadre. Il désigne ainsi par « *analepse* » la stratégie d'écriture convoquée lorsqu'en attente de faire la lumière sur la disparition de sa femme le docteur Amine peint le tableau caricatural qui lui permet de ressasser chez leur hôtes Palestiniens son parcours sentimental en compagnie de Sihem :

« Quand Sihem m'a épousé, je n'avais, pour toute fortune, qu'un vieux tacot asthmatique qui n'arrêtait pas de tomber en panne à chaque coin de rue. Nous avons emménagé dans une cité prolétaire où les appartements n'avaient pas grand-chose à envier aux clapiers » (Khadra, 2005, p. 28).

Ce souvenir subvertit la haine et la disqualifie comme option de vie, tant elle articule un discours contredisant toute volonté de construire ensemble un univers pacifique où règnent l'harmonie et le bien être confraternel. Ce point de vue transparaît également lorsqu'on scrute les divers genres qui sous-tendent la trame khadrasienne.

Plusieurs genres littéraires jalonnent effectivement L'Attentat, lui conférant une texture composite. Pour Bissa Enama, « *l'un des traits caractéristiques du paysage contemporain est la dilution progressive du système des genres* » (2020, p. 222). Le roman de Khadra n'échappe pas à ce constat. S'y inscrivent particulièrement, les genres fantastique et épistolaire. Dans la présente étude, l'accent n'est mis que sur l'inscription du genre épistolaire dans le texte narratif. Yasmina Khadra l'insère comme un déclic dans L'Attentat aux fins de caricaturer et de démystifier définitivement l'identité de la tueuse des enfants de Tel-Aviv. La lettre permet à Sihem de se livrer au docteur Amine. Il découvre le visage hideux de l'intrépide kamikaze qui n'est autre que son insoupçonnable femme. De Bethléem en effet, cette kamikaze d'un autre genre lui destine la lettre comportant des révélations fracassantes au sujet de l'odieux crime commis. Puisque caricaturer, chez Khadra, c'est aussi dénoncer, Sihem dans sa lettre pointe du doigt la dysharmonie qui caractérise sa vie de couple à cause des idéologies antagonistes des époux : « — *A 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 » (p. 76). C'est cet amour unilatéral que Bissa Enama qualifie d'« *ambivalence poétique de l'horreur* ». Elle le caricature de la sorte : « — *Le désir d'aimer que l'on rencontre dans [les] romans [de Khadra] est généralement unilatéral. L'amour rejeté, méprisé, l'amoureux éconduit, finalement animé de vengeance, sont autant d'archétypes que l'on retrouve dans le romans* » (2020, p. 226). Bissa ajoute à cet égard que « *Amine ne se remet pas de ce que sa femme soit devenue kamikaze, au mépris de l'amour qu'il lui a toujours porté* » (p. 226). Le genre épistolaire permet ainsi à Amine de réaliser le désamour né du désir de son épouse de changer de cap sentimental pour se consacrer à autre chose de plus intéressant à son sens : *la violence*.

Le discours caricatural milite aussi pour l'avènement d'une langue française vivante dont le déploiement s'autorise un lexique circonstancié composé de mots d'emprunts à l'anglais, de diminutifs et d'autres dérivés. Caricaturer revient alors à renouveler la langue française en vue de subvertir tout formalisme langagier visant à l'enfermer dans les carcans de la norme. En tant que langue vivante, la langue française devrait pouvoir s'ouvrir aux apports divers qui s'offrent à elle. Chez Khadra, on relève une antipathie contre le formalisme linguistique, trait visible à travers la prégnance de la langue familière. Dans le *Manifeste des Algérienistes* publié en 1920, on peut lire : « *Nous voulons dégager notre autonomie esthétique [...] Nous voulons une littérature nord-africaine originale* » (cité in Mvogo, 2010, p. 39). L'originalité postulée affère à la langue d'écriture du romancier qui manifeste, à travers ses choix lexicaux, une forme de rupture. Si, globalement, il faut reconnaître que son roman est rédigé dans un style limpide qui convoque les registres courant et parfois soutenu, l'originalité de cette écriture réside toutefois dans l'usage du registre familier. Il offre ainsi des conversations dans une langue française relâchée. Tel est le cas pour les occurrences ci-après qui mettent en scène Ezra, Amine et leurs collègues : « — *Tu n'es pas réglo ; tu n'as plus ton punch d'autrefois ; ne te prends pas trop la tête ! Mon cagibi ; c'est toi qui étais dans les vapes ; un vieux tacot* » (Khadra, 2005, pp. 14-15, 28). Dans cette occurrence, « — *tu n'es pas réglo* » signifie « — *tu n'es pas sérieux* » ; « — *tu n'as plus ton punch* » renvoie à l'idée que « — *tu es devenu plus fébrile qu'avant* ». L'expression « *ne te prends pas trop la tête* » traduit quant à elle l'argument « — *redescends sur terre ; redeviens humble* ». Au regard de son caractère subversif avéré, le roman de Khadra se révèle un discours sur le monde.

3. *L'Attentat* : un discours sur le monde

La caricature apparaît, parmi toutes les manifestations artistiques, comme la plus voisine de l'œuvre littéraire. À l'instar de la célèbre formule de Molière, corriger les mœurs en riant, elle opère dans un registre qui a donc vocation à blâmer, dénoncer, subvertir dans le but toutefois de corriger, d'améliorer un rendement, bref de parfaire le monde. Roland Barthes ne dit pas mieux lorsqu'il affirme qu'« *interpréter un texte ce n'est pas lui donner un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre), c'est au contraire apprécier de quel pluriel il est fait* » (1970, p. 11). Au regard de ce postulat, trois idées force sous-tendent le discours de Khadra sur le monde. L'une desdites idées, la postulation d'une « *éthique de l'être ensemble* » (Mvogo, 2009, p. 65) mieux,

du vivre ensemble, se décline sous la forme d'un plaidoyer en vue de l'autonomisation de la femme musulmane.

3.1. Un plaidoyer pour l'autonomisation de la femme musulmane

Faustin Mvogo montre que « *l'Algérienne musulmane est traditionnellement imprégnée des réflexes de silence, de soumission* » (2010, p. 88). Fondant son analyse sur la biographie de Rachid Boudjedra, cet essayiste camerounais affirme :

« Sa mère ne semble pas avoir eu la possibilité d'exprimer quelque opinion, de parler devant son époux. [...] La mère de Boudjedra que j'identifie à Ma de La Répudiation, n'a pas appris à son fils la revendication, la lutte pour conquête de ses droits » (Mvogo, p. 88).

Khadra postule la liberté de la femme à travers l'avènement de son autonomie dans la gestion de sa parole au sein de la cité. Le musellement de la femme musulmane se trouve caricaturé dans l'indignation de Leila, la sœur d'Amine, au moment où elle aperçoit ce dernier à Bethléem au lendemain de l'attentat. La peur de représailles qui l'anime, doublée de son mutisme à l'endroit de son frère pourtant endeuillé, sont loin d'être des faits impertinents. Ils témoignent de ce qu'une femme soumise est celle qui n'a pas connu la revendication. F. Mvogo perçoit ainsi la structure familiale maghrébine comme fondée sur « *un refoulement consécutif à l'éducation reçue* ». Il est intéressant de relire à ce sujet ce que dit Marinette Pendola de la communication entre les personnages :

« Il n'existe aucune possibilité de communication entre les personnages. Face à l'impossibilité d'une communication non verbale, il ne reste, comme unique issue, que la communication verbale. Les personnages par leur présence statutaire, sont possesseurs d'un corps-objet qu'ils sont incapables de mouvoir de façon autonome pour arriver à la communication » (citée in Mvogo, 2010, p. 88).

Dans *L'Attentat*, Leila redoute la vérité ; elle préfère attendre le jour où la femme pourra jouir d'une plus grande liberté comme tout autre être humain libre. On le perçoit lorsqu'elle rappelle à son frère qu'elle s'exposerait à la mort si d'aventure elle lui relatait la vérité au sujet de la radicalisation « *héroïque* » de sa coépouse. Elle le supplie d'ailleurs de ne point faire mention de leur conversation à son mari :

« — Je crois que je ne suis pas autorisée à parler de cette histoire. Je te jure que j'ignore de quoi il retourne au juste. Si Yasser apprendait que je n'ai pas tenu ma langue, il me la couperait » (Khadra, 2005, p. 142).

Puisque caricaturer, c'est ironiser dans le sens de postuler, la requête de Yasmina Khadra vise alors l'émergence d'une femme libérée du giron androcentrique. La femme musulmane espère le moment de son autonomisation dans un univers romanesque patriarcal que F. Mvogo appréhende ironiquement en ces termes : « *La femme asservie, l'enfant opprimé, seul l'homme respire un air pur dans le foyer* »

(Mvogo, p. 88). En avouant à Amine qu'elle a « *laissé échapper des propos qui ne [lui] appartiennent pas* » (Khadra, 2005, p. 142), Leila démontre à quel point la femme reste objet de son histoire. Elle n'a pas toujours voix au chapitre concernant les affaires des hommes dans la cité. Voilà pourquoi Yasmina Khadra oppose à cette caste de femmes ramollies et asservies, des femmes épanouies à l'instar de Kim Yehuda, qui prouvent que « *la libération des femmes ne peut se faire que par les femmes elles-mêmes* » (Andrée, 2001, p. 70). Caricaturer participe, dès lors, de la scénographie d'un contre-discours.

3.2. Un contre-discours au militantisme fanatique

Caricaturer, c'est donner libre cours à la satire. Pour Faustin Mvogo,

« la satire s'articule également autour de la dénonciation du sort réservé à la femme dans le Maghreb : la mère est toujours victime, tandis que le père est couvert de honte et finalement exclu de la vie des enfants » (1988, p.94).

Mais ladite satire serait davantage impertinente si elle s'arrêtait au constat que

« les romans de Y. Khadra sont à l'unanimité classés récits de l'horreur, de la cruauté, des atrocités et de la douleur du fait de la thématique, au regard des scènes décrites, mais aussi par le rythme et l'atmosphère des narrations » (Bissa, 2020, p. 224). La satire permet à l'écrivain d'opposer un discours social au discours dominant, puisque l'œuvre est supposée reproduire la société.

Les enquêtes que mènent Amine à Bethléem révèlent qu'après un lavage de cerveau, Sihem s'est secrètement engagée à militer au sein de la Cause après une attente de plusieurs mois. A la veille du drame, elle requiert la bénédiction du cheikh Marwan dont les prêches récriminatoires incitent à la haine et à la révolte :

« Qu'allons-nous laisser derrière nous ? Une patrie ?... Laquelle ? ... Une histoire ?... Laquelle ? [...] tous les jours, des tanks nous roulent sur les pieds, renversent nos charrettes, défoncent nos maisons et tirent sans sommation sur nos gamins. Tous les jours, le monde entier assiste à nos malheurs » (Khadra, 2005, p. 126).

La paix mondiale se trouve menacée et apparaît dès lors comme une utopie au regard du questionnement interpellateur du cheikh. Ledit questionnement suscite des passions parmi les populations. Yasser avoue son admiration pour sa belle-sœur : « — *Nous sommes fiers d'elle* » (p. 129). L'Imam menteur qui nie pourtant tout lien avec la fanatisée n'est pas moins admiratif de son geste. Il ne tarit pas d'éloges à son endroit lorsqu'il rencontre l'époux éploré :

« — Nous avons apprécié son geste [...] Je n'ai pas connu ta femme, et je le regrette. Ta femme aurait mérité qu'on lui baise les pieds. Ce qu'elle

nous a offert, par son sacrifice, nous reconforte et nous instruit » (p. 186).

Face à la crédulité débordante des adeptes de la Cause, Yasmina Khadra oppose la pugnacité d'un Amine inquisiteur qui attend assister au renversement des valeurs. Il épie l'instant où la mort cessera d'être plus sublimée que la vie. Ce faisant, il devient le porte-étendard du romancier comme le témoigne cette question rhétorique : « — *Quelle fierté peut-on tirer lorsqu'on envoie des gens mourir pour que d'autres vivent libres et heureux ?* » (p. 129). La réponse à cette interrogation rhétorique est assurément le commencement de la vision du monde du romancier algérien. Celle-ci se veut postulation du vivre ensemble d'autant qu'elle procède du rejet en bloc du discours incitatif de l'imam : il porte inéluctablement les germes de la néantisation de l'humanité.

3.3. Une postulation du vivre ensemble

Comme le relèvent Diakiridia Koné et Aboudou N'golo Soro, « *la conséquence systémique du vivre ensemble dans l'univers fictionnel est un éclatement des murs étroits de la cellule de l'individualisme au profit d'une parfaite coexistence des hommes, des peuples et des races* » (2017, p. 5). L'individualisme consiste à actionner les leviers et autres codes de l'intelligence humaine aux fins d'instrumentaliser les autres. Car, si l'entreprise de salvation doit se faire collectivement, il semble opportun que toutes les parties prenantes y apportent une contribution active sans se réduire, à l'instar de l'imam, à pousser à la faute des âmes fragiles sous le label de la Cause. C'est dire que la casquette de martyr devrait pouvoir être équitablement arborée par toutes les générations de militants et non plus seulement par des jeunes dont la mort tragique donnera lieu à des témoignages post mortem inopérants. Ceci explique d'ailleurs pourquoi l'imam trouve la mort aussi bien dans le cauchemar d'Amine qu'à la fin du roman. Sa mort traduit la caducité d'une démarche tronquée fondée sur le viol des consciences : elle ne s'enclenche que lorsqu'on attend de démythifier la vie en vue de sublimer la mort dans la cité des hommes : « *Le véhicule de l'imam flambe. Deux spectres ensanglantés essaient de soustraire l'imam de son brasier* » (Khadra, 2005, p. 265). À relire *L'Attentat*, du chapitre 15 à la fin, le lecteur est mis au parfum des multiples raisons qui pourraient sous-tendre la rébellion du peuple palestinien. La jeunesse entend ressusciter ses rêves ; elle attend aussi le jour où elle aura droit à sa part d'humanité. Voilà qui justifie pourquoi Amine Jaafari, bien que Palestinien, donne dans le récit le témoignage d'un combattant acharné, doublé d'un travailleur responsable, résolu et ambitieux, transcendant par son ardeur au travail les activités malfaisantes de la Cause en vue de parvenir à ses fins. De même, l'exemple du vieillard Shlomi Hirsh, ancien négociant reconverti au charlatanisme, illustre qu'à force d'imagination, l'homme palestinien n'a pas à attendre pendant de longs mois pour se transformer en voleur de vie. On peut bien se reconvertir et trouver grâce auprès de ceux pour qui vivre, c'est avant tout parvenir à survivre et non attendre patiemment de se tuer ou de tuer arbitrairement son prochain.

L'éclosion d'un monde de paix réside dans le refus de croire qu' « être femme ne disqualifie pas la militante, ne l'exempte pas. L'homme a inventé la guerre ; la femme a inventé la résistance [et que] c'est un cheminement naturel [de rejoindre les rangs de la Cause] quand on est issue d'un peuple en souffrance » (Khadra, p. 239). Puisqu'il reste admissible et possible à l'homme positif d'accéder au bonheur, même dans l'occultation de sa dignité et de sa liberté, seuls ses rêves doivent alors pouvoir orienter le sens de son existence terrestre. À cet égard, les conseils d'un père à son fils à la fin du roman trouvent dans *L'Attentat* la pleine mesure de leur significativité :

« — On peut tout te 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 » (Khadra, p. 268).

Conclusion

Au total, la forme que revêt la caricature dans *L'Attentat* est celle d'un contre discours au terrorisme et au génocide auto-suicidaire. Il s'agit pour le romancier, outre la postulation de l'autonomisation de la femme musulmane « textualisée », de banaliser un sujet sérieux (la radicalisation), en vue de faire passer un message en insistant sur le côté ridicule de cette pratique comportementale qui s'inscrit en faux contre l'éthique du vivre ensemble. En mettant à l'index les stratégies d'autodestruction de la vie convoquées par les kamikazes pour faire du mal à autrui, Yasmina Khadra s'exhibe comme un apôtre du vivre ensemble. Chantre de l'humanisme, dépeint une société neuve où l'homme est réconcilié avec lui-même. Il s'agit de dessiner les contours d'un espace convivial au sein duquel l'humain redevient l'épicentre de tout débat. Ce microcosme de la concertation responsable s'érige en un monde de concession : on n'y encense plus la bestialité, le monde rêvé se concevant comme une plateforme d'échanges féconds au sein de laquelle triomphe les sacro-saintes vertus de tolérance et de fraternité. Autant reconnaître que le travail du romancier algérien rejoint celui de l'universitaire :

« — Le devoir impérieux de l'intellectuel consiste à soutenir les luttes pour l'émancipation sociale et pour l'ouverture à la parole [...] La parole [...] est donnée à la femme, fait symbolique, pour qu'elle revendique, même en situation de combat pour l'émancipation, un respect minimal des droits humains » (Mvogo, 2010, p. 140).

Références bibliographiques

1. ANDRÉE, M. (2001), *Le féminisme*, Que sais-je, France.
2. BARTHES, R. (1970), *S/Z essai sur Sarrazine* d'Honoré de Balzac, Seuil, France.
3. BISSA ENAMA, P.(2020), « Yasmina Khadra : les ressorts comiques d'une poétique du tragique », *Annales de la FALSH, LGE*-Yaoundé-Cameroun, *Mélanges offerts en hommage au Pr Moukoko Gobina*, n° 22.
4. BOUDJEDRA, R. (1969), *La répudiation*, Paris, France.

5. EBOUSSI BOULAGA, F. (2002), « Terrorisme et conflit d'anthropologies », *Terrorisme et droits humains*, PUA, Cameroun.
6. GENETTE, G. (1972), *Figures III*, Seuil, France.
7. HAMON, Ph. (1983), *Le personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Librairie Droz S.A., Suisse.
8. KHADRA, Y. (1998), *Les agneaux du seigneur*, Julliard, France.
— (2005), *L'attentat*, Paris, France.
— (2006), *Les sirènes de Bagdad*, Julliard, France.
9. KONE, D. et N'Golo Soro, A. (2017), *De l'altérité à la poétique du vivre ensemble dans la littérature africaine*, L'Harmattan, France.
10. MITTERAND, H. (1980), *Le discours du roman*, PUF, France.
11. MVOGO, D. (2009), *Le devoir de solidarité. Pour une éthique de l'être-ensemble*, PUCAC, Cameroun.
12. MVOGO, F. (2010), *Une écriture de la dénonciation : la littérature maghrébine*, PUY, Yaoundé.
13. N'DAH, F. d'Assise (2008), *Le retour de l'enfant soldat*, NEA, Côte d'Ivoire.
14. ROBERTS-JONES, Ph. (1969), *Du réalisme au surréalisme : La peinture en Belgique de Joseph Stevens à Paul Delvaux*, Art du Tenu, Belgique.
15. ROBRIEUX, J.-J. (2000), *Rhétorique et argumentation*, Nathan, France.
16. SARTRE, J.-P. (1947), *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, France.
17. VALETTE, B. (1985), *Esthétique du roman moderne*, Nathan, France.
- Sites web
18. « décalcomanie », [\(https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/decalcomanie/\)](https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/decalcomanie/) consulté le 6 avril 2021.
19. « caricature », <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/caricature/>, consulté le 6 avril 2021.
20. « Lumière sur la caricature », espacefrancais.com/lacaricature, consulté le 6 avril 2021.

Pour citer cet article

Pierre Suzanne EYENGA ONANA, « Décalcomanie de la violence terroriste dans *L'Attentat* de Yasmina Khadra : une caricature du déficit du vivre ensemble et de la liberté féminine », *Paradigmes*, vol. IV, n° 02, 2021, p. 53-68.