

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

**Université Kasdi Merbah Ouargla**  
Faculté des Lettres et Langues  
**Département de Lettres et Langue Française**



Mémoire présenté en vue de l'obtention du master  
**Littérature et civilisation**

Titre

# **La violence et la tolérance chez Yasmina Khadra**

*Approche plurielle de « Khalil »*



Présenté et soutenu publiquement par  
**Khaoula BENBOUZID**

Directeur de mémoire  
**M. Hamaimi**

**Jury**

Mme. Smayeh	Grade, établissement	Président
M. Hamaimi	Grade, établissement	Rapporteur
Mme. Marir	Grade, établissement	Examineur

Année universitaire : 2019-2020

# **La violence et la tolérance chez Yasmina Khadra**

*Approche plurielle de « Khalil »*

Mémoire présenté et soutenu publiquement par  
**Khaoula BENBOUZID**



## **Dédicace**

*A mes parents ; ma raison d'être : ma réussite est la vôtre...*

*A mes sœurs et frères, vous êtes ma richesse et tout ce que j'ai...*

*A Mes enseignants, vous êtes ma source d'inspiration et mon idole...*

*A Mes amis, vous êtes mes compagnons de vie...*



## Remerciements

*D'abord et avant tout, je tiens à remercier ALLAH le tout puissant, qui m'a accordé le courage, la patience et le savoir pour réaliser ce travail.*

*« Gloire à toi ! nous n'avons de savoir que ce que tu nous as appris, certes c'est toi l'omniscient, le sage » [sourate1, verset 32]*

*Secondement, je remercie mes parents, pour les inestimables sacrifices qu'ils ont consentis pour moi. Je réussis grâce à vos prières.*

*Je tiens à remercier, spécialement, ma Sœur Naziha et mon gendre Zoubir, qui étaient ma seconde famille, je reconnais votre accueil et votre soutien tant financier que moral.*

*Je désire remercier aussi, mon gendre Hamid, que je considère comme mon second père, merci pour ton soutien sincère et ta sympathie, également ma sœur Houria, la fontaine de la tendresse.*

*Un spécial merci à ma sœur Wissem, qui était toujours mon bras droit et ma source du courage, je t'aime ma sœur...*

*Je remercie vivement, mes cinq frères sans exception, qui étaient comme des lions derrière moi, je vous aime tous.*

*Je voudrais exprimer ma reconnaissance et mon amour à mes chers oncles Hamid et Djamel pour leur soutien intellectuel et moral.*

*Sans oublier mon oncle Sebti, que j'ai toujours aimé et je n'ai jamais oublié.*

*Qu'Allah l'accueille dans son vaste paradis.*

*De même, Je remercie intensément mes amis : Belkiss, Assia, Khirou, Massi, Sabrina, Maissa, Zaki qui m'ont accompagné pendant les moments de faiblesse. Et je remercie spécialement mon ami Fouzi pour ses efforts sincères pour me soutenir quand j'en avais besoin.*

## Mes vifs remerciements

- *A M. Hamaimi, mon encadrant de recherche,*

*Un enseignant digne de l'enseignement supérieur et de la recherche, je vous adresse mes expressions profondes de gratitude pour vos orientations, vos conseils judicieux et votre délicatesse.*

*En guise de reconnaissance, trouvez ici mon affection et mon profond respect.*

- *A Mme, Hafsaoui Ouarda,*

*Par vos mots apaisés, vos conseils inestimables et vos encouragements, vous étiez toujours là pour me pousser en avant. Aujourd'hui aucun mot ne peut exprimer ma reconnaissance.*

- *A M. Dahou Foudil:*

*Vous m'avez toujours impressionné par votre rigueur et votre savoir encyclopédique, Jamais je n'oublierai vos propos pleins de sagesse et d'instructions. J'ai toujours aimé discuter avec vous sur tous les sujets afin d'apprendre de vous.*

- *A mon enseignant préféré, M. Cherfaoui :*

*J'ai toujours aimé votre caractère exceptionnel et votre savoir que vous n'avez pas hésité de nous transmettre. Vous m'avez toujours encouragé et aidé. Je vous exprime ma sincère gratitude et respect.*

- *A M. Messati :*

*Votre abnégation, votre esprit d'écoute et votre modestie font de vous un Maître admiré de tous. Veuillez agréer le témoignage de ma sincère reconnaissance*

- *Aux membres du jury qu'ils vont m'honorer en corrigeant ce travail. Vos critiques et vos suggestions contribueront à enrichir davantage mon mémoire.*

*Acceptez mes chaleureuses expressions de reconnaissance.*



# **Table des matières**

<b>Introduction</b> .....	<b>10</b>
<i>Chapitre 1. Approche narratologique de « Khalil »</i> .....	<b>15</b>
<b>Préambule</b> .....	<b>16</b>
<b>1.1. Étude des éléments paratextuels</b> .....	<b>18</b>
1.1.1. Titre .....	18
1.1.2. Epigraphe.....	19
1.1.3 incipit .....	20
<b>1.2. Analyse narratologique de « Khalil » :</b> .....	<b>23</b>
1.2.1. Histoire .....	24
a). Personnage et son faire .	24
b). Personnage et son être .....	25
c). Le personnage Khalil .....	25
d). Le milieu social .....	31
e). L'éducation .....	32
1.2.2. Narration .....	33
a). Statut du narrateur .....	33
b). Mode de la représentation narrative .....	34
c). Auteur et lecteur .....	35
d). Le temps .....	37
e). L'espace .....	38
1.2.3. Récit .....	41
a). Evènement et action .....	42
b). Causalité et motivation .....	42
c). La description .....	43
d). Le récit comme transformation .....	44
<i>Chapitre 2. Approche pluridisciplinaire (thématique et interculturelle)</i> .....	<b>48</b>
<b>Préambule</b> .....	<b>49</b>
<b>2.1. La Violence :</b> .....	<b>51</b>
2.1.1. Manifestation de la violence dans « Khalil » .....	51
2.1.2. Émergence du terrorisme : .....	52
a). De l'humanité à la bestialité .....	52
b). De la misère à la violence .....	53
2.1.3. Instrumentalisation idéologique du coran .....	55
a). Emprunter au coran .....	55
b). Abuser l'Islam cause de l'islamophobie .....	55
c). Islam et islamisme .....	57
<b>2.2. L'altérité :</b> .....	<b>60</b>
2.2.1. Le paradoxe idéologique terroriste/anti-terroriste : .....	60
2.2.2. La soumission et l'altérité .....	62

2.2.3. Relation interculturelles et altérité .....	65
2.2.4. Identité et altérité .....	66
<b>2.3. L'engagement littéraire :</b> .....	<b>69</b>
2.3.1. Littérature engagée miroir de la société actuelle .....	69
2.3.2. Écriture de l'urgence .....	71
2.3.3. Nouvelle vision du terroriste : coupable ou victime ? .....	71
2.3.4. De la violence à la tolérance .....	74
<b>Conclusion</b> .....	<b>79</b>
<b>Bibliographie</b> .....	<b>82</b>
<b>Annexes</b> .....	<b>87</b>





# **Introduction**

*« Non, la littérature n'est pas utile. Elle est, plus modestement et plus orgueilleusement, nécessaire. Elle nous apprend à lire dans le monde ce que, précisément, les discours dominants écartent avec toute l'énergie dont ils sont capables : la complexité, l'infinie complexité de l'aventure humaine. »<sup>1</sup>*

## Introduction

En orient comme en occident, le phénomène du terrorisme présente depuis une bonne période une source de terreur et un actuel sujet de débat sur la scène mondiale. Au niveau des différents domaines: journalisme, politique, religion et littérature. Beaucoup d'artistes, d'écrivains s'intéressaient à ce phénomène, vu sa pertinence et sa charge tant politique que sociale et humaine. Notamment aux dernières années du XXème siècle, et sous l'influence de la décennie noire ce sujet est devenu parmi les thèmes cruciaux abordés dans la littérature algérienne d'expression française, avec Rachid Boudjedra et Rachid Mimouni qui sont les précurseurs du traitement de ce thème comme sorte de lutte contre l'*intégrisme religieux* et par la suite Yasmina Khadra qui, à son tour, a abordé activement cette thématique avec sa fameuse trilogie : ( l'attentat , les sirènes de Baghdâd et les hirondelles de Kaboul).

Chaque domaine l'aborde à sa manière, notamment la littérature qui ne le traite pas de même façon que la sociologie et la géopolitique mais plutôt elle s'intéresse à la raison, la sensibilité et les émotions, elle permet de porter un autre regard sur le personnage terroriste et la source de la violence.

Malgré le fait que la littérature ne paraisse pas le biais le plus adéquat pour lutter contre le terrorisme, elle pourrait éventuellement intervenir et rivaliser tout autre domaine pour traiter cette question assez prépondérante. Si la sociologie, la psychologie, la politique et la géopolitique ne cessent d'explorer et de scruter dans ce phénomène pour

---

<sup>1</sup> MARCOTTE Giles, *La littérature est inutile* « exercices de lecture », 2009, p. 9, [books.google.dz](http://books.google.dz) › books

pouvoir le comprendre et l'éradiquer. La littérature à son tour s'engage vivement, dans l'étude d'un tel sujet sensible et dominant. En fait, beaucoup d'auteurs s'engagent et traitent les thèmes actuels chacun à sa façon, afin de transmettre son point de vue à ses lecteurs pour les inciter à la réflexion et à un changement idéal. Notamment en ce qui concerne les thèmes de l'identité, la religion, le moi et l'autre, ainsi que le terrorisme.

Dans notre présente étude, nous allons montrer le rôle de la littérature dans la réorientation du lecteur et dans l'étude et l'abonnissement de la condition humaine. Dans ce sens, Sartre affirme que *«la littérature efficace, c'est la littérature qui entraîne l'homme vers l'amélioration de la condition des hommes et vers l'humanité»*<sup>2</sup>

De plus, nous tentons d'aller loin pour chercher les véritables sources du phénomène du terrorisme et comprendre le comment de devenir terroriste, voire de se glisser dans la peau d'un terroriste en ayant un esprit plus ouvert et plus tolérant face à ce criminel, et ce, en essayant de ne pas le juger mais plutôt chercher les motivations de sa conversion à la voie de la violence.

Puisons dans le roman de Yasmina Khadra qui nous bouleverse à nouveau avec la frayeur et la brutalité du terrorisme après plusieurs œuvres sur les attentats et le fanatisme, Khadra revient encore un coup avec Khalil le kamikaze qui est le personnage principal représenté différemment et vu d'un autre angle dans ce roman.

Dans ce contexte, nous avons décidé de creuser dans l'espace romanesque de Yasmina afin de pouvoir démontrer le pouvoir de la littérature dans la compréhension des faits sociaux et de découvrir une nouvelle représentation (de l'intérieur) du personnage terroriste dans son contexte social tant que psychologique dans le roman *« Khalil »*.

S'intéressant rigoureusement à la thématique de l'écriture engagée comme arme pour lutter contre le terrorisme et résister à la terreur, notre corpus et thème ont été choisis pour les raisons suivantes :

**Raisons subjectives de choix:** le thème a été choisi par conviction et passion car la passion est la clé de la réussite, également puisque Yasmina Khadra représente pour moi un auteur digne d'être étudié, vu son style littéraire séduisant, sa langue accessible

---

<sup>2</sup> SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, 1948, p.85.

et sa bibliographie riche des œuvres successives. De plus, je voudrais m'engager sur le pas de Yasmina dans le traitement de la question du terrorisme étant donné qu'elle est question humaine et sensible.

Et enfin c'est un thème ouvert à d'autres perspectives pour des futures études de doctorat (travailler une trilogie qui traite le même sujet)

**Les raisons objectives de choix :** je voudrais, en premier lieu, toucher à un thème d'actualité et de considérable importance et discuter une question qui se répète et se répètera. Deuxièmement, je veux m'investir dans un thème interdisciplinaire qui lie la littérature à d'autres sciences humaines : la sociologie et la psychologie ... Et enfin sensibiliser à un thème qui appelle au dialogue et à l'altérité et qui porte un nouveau regard à la vision internationale.

Dans le cadre de l'étude analytique de notre corpus « *Khalil* », nous allons respecter notre champ d'investigation cherchant à confirmer si la littérature peut nous aider à comprendre le phénomène du terrorisme, et ainsi nous pouvons poser l'ensemble des questions suivantes :

À l'instar des autres disciplines traitant le même sujet, La littérature peut-elle effectivement nous faire comprendre le phénomène du terrorisme et de le percevoir d'un nouveau regard ? Comment l'auteur pourrait-il contribuer à la résistance de la terreur par le biais de sa plume ?

Autour de cette question centrale, un certain nombre de questions secondaires s'impose pour délimiter notre problématique et consolider son bien-fondé épistémologique :

- La violence ne vient pas de nulle part elle vient de quelque part .de quel façon la violence est représentée dans l'œuvre de Khadra ? comment est caractérisé le personnage terroriste ? Pourquoi Khadra s'est engagé dans un tel sujet ? à quel point la littérature pourrait représenter la société ? À quel point l'humanité pourrait se métamorphoser en bestialité ? Dans quelles conditions pourrait naître ' le personnage terroriste' et devenir un monstre opérateur de l'acte violent ? comment ce monstre pourrait être une victime plutôt que coupable ?

En guise de réponses anticipées à notre problématique, nous présumons les hypothèses suivantes :

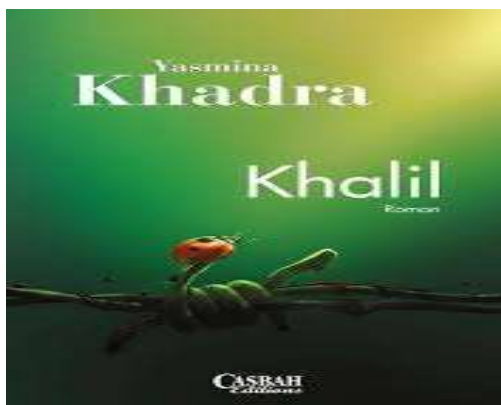
- Malgré sa focalisation sur le personnage terroriste dans la construction de « *Khalil* », Yasmina Khadra semble lancer un appel au dialogue et à la compréhension comme sorte d'*engagement littéraire* vis-à-vis ce sujet.
- L'auteur s'engagerait dans le sujet du terrorisme pour faire face aux discours basés sur les stéréotypes et pour répondre à l'exigence du contexte politique et social actuels.
- L'auteur paraît montrer une sorte de résistance littéraire face à la terreur et au discours de la haine.

Pour mener à bien notre recherche, nous avons opté pour une approche plurielle, car nous allons tenter de faire appel à trois approches, à savoir ; l'approche narrative pour décortiquer la trame narrative de l'œuvre et puis l'approche thématique afin de démontrer notre lecture des thématiques représentées dans le roman de Yasmina Khadra, et enfin l'approche interculturelle pour révéler l'aspect interculturel de « *Khalil* », en adoptant une méthode analytique et interprétative.

### Corpus :

Nous travaillons sur le roman « *Khalil* » de Yasmina Khadra dont la référence est la suivante :

Yasmine Khadra, « *Khalil* », Casbah éditions, 2018, Alger, 260p.



### Objectif de travail :

Notre quête a pour but de :

- Dépeindre la nouvelle vision du personnage terroriste de Yasmina Khadra.

- Dévoiler la réalité sociale en essayant de la corriger à travers la littérature.
- Sensibiliser sur le comment du devenir terroriste car ceci crée une sorte de soulagement et de compréhension de ce fléau.
- Dégager la richesse de l'œuvre et faire passer son message qui est une réponse bouleversante à l'opinion universelle et notamment occidentale, comme le déclare Khadra : « j'écris des livres qui dérangent l'occident »<sup>3</sup>.

Pour répondre à notre problématique, nous retracerons le Plan suivant ; comprenant deux chapitres : le premier s'intitule « *Approche narratologique de Khalil* » et qui se subdivise en deux grands titres le premier intitulé « Etude des éléments paratextuels » et le deuxième s'intitule « Analyse narratologique » et se compose de trois grands éléments, à savoir (histoire, narration, récit). Le second est intitulé « *Approche pluridisciplinaire : thématique et interculturelle* », et se constitue de trois grands éléments : (la violence, l'altérité, l'engagement littéraire).

---

<sup>3</sup> GEFROY Lucie, Entretien avec Yasmina Khadra, *L'Orient littéraire*, 01/2007, consulté le 28/02/2020, disponible sur : [www.lorientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=6&nid=6042](http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=6042)



## **Chapitre 1 :**

**Approche narratologique de « *Khalil* »**

## Préambule :

Yasmina Khadra est le nom de plume de Mohammed Moulessehoul , écrivain algérien contemporain d'expression française , il est né dans le Sahara algérien à Kenadsa dans la wilaya de Bechar en 1955, cet écrivain a pu émouvoir une myriade de lectorat dans le monde littéraire universel avec une bibliographie si riche , ses œuvres ont pu récolter le salut, l'éloge et l'apologie des lecteurs dans le monde entier, elles se traduisent en une cinquantaine de langues et s'adaptent au théâtre , aux bandes dessinées et au cinéma, comme c'était le cas avec *Ce que le jour doit à la nuit* publié en 2006 et adapté en 2012 par Alexandre Arcady en un film .

Dans le cadre de son ex apparence militaire et ses expériences dans ce domaine ( il a été un commandant à Cherchell et il a mené une vie militaire de 26 ans , en ayant le grade de lieutenant et puis de commandant puis il en sortit ) en effet, Khadra participe activement à la lutte anti-terroriste , par le biais de sa plume , il écrivait la fameuse trilogie ( l'attentat , les sirènes de Baghdâd et les hirondelles de Kaboul ), il s'inspirent évidemment des conflits actuels de l'Orient /Occident et il s'intéresse notamment à la question du terrorisme.

Récemment , Khadra nous enflamme une autre fois avec la terreur des attentats et du terrorisme , il est revenu raffiner le patrimoine littéraire avec son œuvre « *Khalil* » publié en 2018 , s'inspirant d'un fait réel ( les attentats de Paris en novembre 2015 ), en pénétrant l'esprit de Khalil : un jeune belge d'adoption , d'origine marocaine qui s'est retrouvé dans un clan des frères terroristes et qui décide de se faire sauter au stade de France le vendredi 13 novembre 2015, convaincu que c'est son «*aller simple pour le Firdaous* » ( *Khalil*, p.31), ce kamikaze s'est converti au terrorisme en raison des conditions d'une vie vagabonde qu'il vivait et par l'insistance de ses amis d'enfance qui sont devenus frères et qu'il suivait à l'aveugle pour lui montrer le *bon chemin*, le



jour J suite à un problème technique dans la ceinture d'explosif malgré le fait qu'il a pressé le poussoir mais il est *toujours entier*, après cette mission échouée il est égaré en cherchant la cause de cet échec, alors il se réfugie chez sa sœur ainée qu'elle en voulait, où il oublie sa ceinture et qu'elle découvre son appartenance aux *frères*, malgré son abnégation pour l'association mais le doute lui chante toujours à l'oreille, notamment après la mort de sa sœur jumelle, qui était sa seule raison d'être, dans des attentats au métro, il est tellement touché qu'il va renoncer à toutes ses convictions terroristes et enfin il va se rendre à la police.

Pour analyser le récit de « *Khalil* » nous allons adopter l'approche narratologique, raison pour laquelle il paraît adéquat de la définir.

L'Approche narratologique :

Selon Delacroix (1987 : 168) « *La narratologie : discipline qui analyse les composantes et les mécanismes du récit. Tout récit a un objet : il faut bien qu'on raconte quelque chose. Cet objet est l'histoire. Celle-ci doit être transmise par un acte narratif, qui est la narration. Histoire et narration sont des constituants nécessaires de tout récit.* »

L'auteur ajoute qu'il existe deux orientations de la narratologie. « *La première appelée couramment sémiotique narrative, est représentée par Propp, Bremon, Greimas, etc. Elle vise la narrativité de l'histoire sans souci du support qui la véhicule-roman, film ou bande dessinée- puisqu'un même événement peut être traduit par des médiums différents. Elle étudie des contenus narratifs dont elle entend dégager les structures profondes et réputées universelles.* »

Selon lui, la deuxième conception de la narratologie « *prend pour objet, non pas l'histoire, mais le récit comme mode de représentation verbale de l'histoire et tel qu'il s'offre directement à l'analyse. Elle étudie les relations entre les trois plans que sont le récit, l'histoire et la narration et répond aux questions : qui raconte quoi ? Jusqu'à quel point ? Et selon quelles modalités ?* »<sup>4</sup>

L'approche narratologique est une approche interne du texte, qui considère le texte comme un ensemble clos de signes linguistiques. La narratologie étudie les techniques mise en œuvre dans le texte et sur les éléments constituant la trame narrative. On y trouve comme composantes fondamentales ; La narration qui est le résultat d'un choix de techniques d'écriture et une organisation des éléments tissant l'histoire racontée. L'histoire qui est l'objet du récit, et le récit comme fils de la combinaison d'Histoire /Narration.

---

<sup>4</sup> DELCROIX Maurice, F. HALLYN, Christian ANGELET, 1987, *Méthodes du texte: Introduction aux études littéraires* – pp. 168\_169, books.google.dz > books.

## 1.1. Etude des éléments paratextuels

Avant d'entamer notre analyse narratologique, nous allons tout d'abord étudier le paratexte, qui désigne l'aspect extérieur du livre ou bien le vestibule du livre, au terme de Genette.

« *Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule », qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin.* »<sup>5</sup>

Le mot paratexte désigne la première rencontre où se trame un lien de lecture entre auteur et lecteur. Ce lien constitue pour le lecteur un horizon d'attente, c'est-à-dire un champ d'idées possibles qui se forment dans l'esprit du lecteur avant de commencer sa lecture. C'est tout ce qui entoure le texte sans être le texte même (comme la préface, l'épigraphe, la postface...).

### 1.1.1. Le titre

D'abord Le titre de notre roman : « *Khalil* », est un titre thématique puisqu'il représente le personnage principal du roman. D'après la définition de Genette : « *Le titre thématique tel que Les Gommages d'Alain Robbe-Grillet désigne donc le contenu du texte, c'est pourquoi il emprunte souvent à son univers diégétique un élément le caractérisant tel que le nom du lieu ; celui de l'action ; d'un objet ou d'un personnage de l'intrigue* »<sup>6</sup>

#### **Interprétation du titre « *Khalil* » :**

Selon le dictionnaire électronique des prénoms musulmans (prénom muslim), Le prénom Khalil est un prénom musulman qui est cité dans le coran. Il fait partie des prénoms populaires. Khalil est un prénom masculin d'origine arabe qui signifie « ami intime », « confident », « le préféré », ou encore « le bien-aimé ». Le prophète Ibrahim est qualifié de Khalil-Allah (l'ami intime de Dieu « ALLAH ») dans le Coran.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, pp. 7\_8.

<sup>6</sup> Ibid. p. 80.

<sup>7</sup> [www.prenom-muslim.com/10-signification-prenom-musulman-khalil](http://www.prenom-muslim.com/10-signification-prenom-musulman-khalil) consulté le 02/02/2020

En fait, Khadra quand il a choisi ce prénom pour son personnage principal et ce titre pour son œuvre, voudrait prétendre que l'influence de l'ami est déterminante, car il pourrait influencer en améliorant ou en entravant notre vie. Prenant le personnage de Driss qui est l'ami intime de Khalil, et qui est celui qui l'a poussé à rejoindre les frères, il était très attaché à lui et ils grandissaient ensemble, ils partageaient les mêmes ambitions, les mêmes réflexions au point de partager la mort « j'étais *heureux de mourir à ses côtés* » (Khalil, p. 18).

En fait, Driss était l'ami d'enfance de Khalil : « *nous nous connaissions depuis notre plus tendre enfance, Driss et moi nous habitons le même immeuble(...) avons été à la même école, assis côte à côte au fond de la classe* » (Khalil, p. 17), ces deux copains étaient deux âmes sœurs, ils s'aiment et se suivent au point que Khalil voit Driss comme idole, un idéal à suivre, il l'imité et le suit à l'extrême « *à partir de ce jour, mon ami Driss était devenu mon héros. je ne pouvais plus concevoir l'existence sans lui. (...) si bien que, quand mon héros décrocha du lycée, j'en fis autant, le plus naturellement du monde.* » (Khalil, p. 18), ce qui prouve que notre protagoniste prend son "Khalil" – c'est-à-dire son ami – comme exemple à imiter, il le côtoie indissolublement sans se rendre compte s'il le mène au bon chemin ou au mauvais, cet amour amical a bouleversé la vie de Khalil.

Ainsi, le dialogue suivant explique nettement notre interprétation:

« \_ Driss : *il m'arrive souvent de me demander si tu n'as pas rejoint Lyès juste pour ne pas me contrarier.*  
 \_ *C'est pas faux.*  
 \_ *Vraiment ?*  
 \_ *Bien sûr. J'aurais été malheureux si tu m'avais laissé de côté*  
 \_ *Tu le regrettes ?*  
 \_ *Pas le moins du monde. Au début, je t'avais suivi, toi. Mais j'ai fini par reconnaître que j'avais bien fait de te suivre.* » (Khalil, p. 29)

### 1.1.2. L'épigraphe

Genette définit, dans *Seuils*, l'épigraphe comme : « *Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou de partie d'œuvre ; en exergue signifie littéralement hors d'œuvre : ce qui est un peu trop*

*dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace si dédicace il y a.* »<sup>8</sup>

Ainsi, L'épigraphe, qui ne doit pas être confondue avec l'exergue, est une courte citation placée au début d'un ouvrage ou d'un chapitre, et qui permet d'en indiquer l'esprit. Elle se place après la dédicace et avant les remerciements. Bien qu'elle soit comptée dans la numérotation des pages liminaires, l'épigraphe n'est pas numérotée.

Prenons l'épigraphe de « *Khalil* » qui est la suivante : « *pour accéder à la postérité, nul besoin d'être un héros ou un génie – il suffit de planter un arbre.* »

Le rôle de l'insertion de l'épigraphe est bien, donner à entendre une esquisse de la pensée générale du texte ou encore élucider les intentions de l'auteur, d'après cette citation qu'a mis Khadra nous constatons qu'à travers ce premier contact avec le lecteur il lui dévoile son intention et en quelque sorte la morale de son récit, disant qu'il faudra seulement planter un arbre pour faire du bien et être utile pour soi et pour les autres, on n'a pas besoin de se prendre pour héros ou génie. Ce qui veut dire s'occuper de soi et faire son simple travail pour être utile et non pas chercher à décrocher la lune. Cela nous rappelle la morale de Voltaire dans *Candide* où il incite à montrer la valeur des joies simples et de l'utilité de modérer et de ne pas chercher l'extrême, « *il faut cultiver notre jardin* »<sup>9</sup> veut dire qu'il faut s'occuper de soi et faire une balance entre la philosophie de l'optimisme et celle de pessimisme qui sont poussées à l'extrême, il faudrait s'occuper des activités quotidiennes bénéfiques au lieu d'errer dans des sujets incompréhensibles et compliqués, l'homme doit limiter sa joie de vie à un travail simple supportable où il développe son esprit et son savoir au lieu de s'occuper des doctrines stériles, en admettant que le monde n'est pas le meilleur des mondes mais c'est le monde qu'on doit accepter et y vivre.

### **1.1.3. L'incipit**

(du latin *incipere*) Un incipit est le terme désignant les premiers mots (ou paragraphes) d'une œuvre littéraire. L'incipit programme la suite du texte : généralement, il sert à définir le genre du texte et annonce le point de vue adopté par le narrateur ainsi que

---

<sup>8</sup> GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, P. 135.

<sup>9</sup> VOLTAIRE, *Candide, ou L'optimisme*, Volume 2, 1761, chapitre XXX, [books.google.dz › books](https://books.google.dz/books).

les choix stylistiques de l'auteur. L'incipit a également pour fonction d'« accrocher » le lecteur. Généralement, l'incipit répond à un certain nombre de questions essentielles : où l'histoire se passe-t-elle ? à quelle époque ? qui la raconte ? quels sont les personnages ?, etc.<sup>10</sup>

Généralement, L'incipit du roman réaliste se distingue, par la référence à une date et des lieux précis, pour placer le lecteur dans le contexte du roman. L'auteur essaie de faire oublier le caractère fictif du roman et donner l'illusion que l'histoire racontée se confond avec le monde réel, c'est-à-dire que le récit commence au cœur de l'action, une démarche très efficace pour rendre la fiction réelle.

L'incipit de « *Khalil* » c'était : « *Paris, Ville lumière. Qu'un seul de ses lampadaires s'éteigne, et le monde entier se retrouve dans le noir* » (*Khalil*, p. 11)

D'ailleurs, nous remarquons premier mot Paris, pour désigner le contexte spatial et pour indiquer qu'on se trouve sur les terres Françaises exactement à Paris, puis une courte description présentée par une périphrase de Paris « ville lumière ». Ensuite « *qu'un seul de ses lampadaires s'éteigne et le monde entier se retrouve dans le noir* » à travers cette métaphore nous comprenons une prise de position de l'auteur qui se montre, soit une admiration de la part de l'auteur pour cette ville au point qu'il la trouve étincelante, soit un penchant vers l'occident, en le considérant qu'il est l'étincelle du monde et sans lui on se noie dans l'obscur.

Ensuite il entame la narration avec : « *nous étions quatre kamikazes* » (*Khalil*, p.11) donc, une présentation des personnages (des kamikazes), du leur nombre (quatre), du lieu (Paris), du thématique (attentat, terrorisme...)

---

<sup>10</sup> Site études littéraires, disponible sur : [https://www.google.com/url?sa=t&ret=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjaupCXoeTrAhUGYxoKHXMABZcQFjA-BegQICxAD&url=https%3A%2F%2Fwww.etudes-litteraires.com%2Ffigures-de-style%2Fincipit.php%23%3A~%3Atext%3DUn%2520incipit%2520est%2520le%2520terme%2Cchoix%2520stylistiques%2520de%2520l%27auteur.&usg=AOvVaw3DuS9QO\\_mtW06MlerQdbJ3](https://www.google.com/url?sa=t&ret=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjaupCXoeTrAhUGYxoKHXMABZcQFjA-BegQICxAD&url=https%3A%2F%2Fwww.etudes-litteraires.com%2Ffigures-de-style%2Fincipit.php%23%3A~%3Atext%3DUn%2520incipit%2520est%2520le%2520terme%2Cchoix%2520stylistiques%2520de%2520l%27auteur.&usg=AOvVaw3DuS9QO_mtW06MlerQdbJ3)

L'incipit est considéré comme l'un des principaux éléments de toute production littéraire, étant donné qu'il est le premier contact avec le lecteur comme nous l'avons déjà expliqué. À ceci avance Yasmina Khadra :

*« C'est toujours un moment de panique, le passage à l'écriture. Le début d'un texte, chez moi, est fondamental, décisif. Il vient au forceps. Il est impératif pour moi que le lecteur sache à quoi il va avoir affaire dès les premières pages. »*<sup>11</sup>

Il ajoute en insistant sur l'importance de l'incipit : *« pas de racolage. Il est fixé sur le sujet dès les premières lignes. De cette façon, je lui laisse la liberté de me suivre ou de me laisser tomber. Puis, quand l'introduction est achevée, le reste suit comme l'appétit en mangeant. »*<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> KHADRA Yasmina, Entretien avec Youcef, MERAHI, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra ?*, SEDIA, p. 63.

<sup>12</sup> IBID.

## 1.2. Analyse narratologique de « *Khalil* »

Dans *Figures III* (1972), Gérard Genette propose certains concepts et termes fondamentaux dans le domaine de la narratologie. Deux chapitres de son ouvrage sont particulièrement pertinents pour notre étude : le chapitre *Mode* et le chapitre *Voix*.

Commençons notre investigation en ce qui suit par l'analyse narrative du texte de notre corpus ; Pour effectuer cette analyse Genette propose cette division : « *je propose, sans insister sur les raisons d'ailleurs évidentes du choix des termes, de nommer Histoire le signifié ou contenu narratif, [...], récit proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et narration l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place* »<sup>13</sup>

A travers cette citation de Genette, nous allons mener notre analyse sur trois niveaux principaux :

1. **Histoire** : signifié : contenu narratif
2. **Récit** : signifiant ou Énoncé : discours ou texte narratif lui-même
3. **Narration** : acte narratif producteur

L'analyse du discours narratif sera donc, le fruit des rapports entre ces trois composants du texte littéraire. De ce fait ajoute Genette : « *l'analyse du discours narratif sera donc pour nous, essentiellement, l'étude des relations entre Récit et Histoire, entre Récit et Narration, et entre Histoire et Narration. Cette position me conduit à proposer un nouveau partage du champ d'étude.* »<sup>14</sup> il ajoute :

« *Je prendrai comme point de départ la division avancée en 1966 par Tzvetan Todorov. Cette division classait les problèmes du récit en trois catégories : celle du temps « où s'exprime le rapport entre le temps de l'histoire et celui du discours », celle de l'aspect « ou la manière dont l'histoire est perçue par le narrateur », celle du mode, c'est-à-dire « le type du discours utilisé par le narrateur. »*<sup>15</sup>

Donc, nous devons définir, en premier, chacune de ces composantes **Histoire, narration, et récit** qui sont utilisées par le théoricien Gérard Genette pour distinguer trois niveaux d'analyse du texte littéraire.

---

<sup>13</sup> GENETTE Gérard, *Figures III*, Seuil, 1972, P. 72, books.google.dz > books

<sup>14</sup> Ibid. P. 74

<sup>15</sup> Ibid. p. 74

Par la suite, nous allons analyser des éléments du texte littéraire situés à ces niveaux : celui de l'histoire (exemple du personnage) et celui de la narration (exemples du narrateur, du mode, du temps...) et enfin celui du récit. Pour ce faire, nous allons adopter l'analyse proposée par Gérard Genette. Commençons par l'histoire.

Comme nous l'avons déjà démontré, le texte narratif a pour objet de raconter une histoire, c'est-à-dire une série d'événements ou d'actions succédés ou liés, et principalement présentés par un ou plusieurs personnages).

### 1.2.1. L'histoire

*« Puisque la fonction du récit n'est pas de donner un ordre, de formuler un souhait, d'énoncer une condition, etc., mais simplement de raconter une histoire, donc de « rapporter » des faits (réels ou fictifs) »<sup>16</sup>*

L'histoire c'est l'ensemble des éléments constitutifs de l'œuvre et qui sont créés par l'auteur : (l'intrigue, l'espace, le temps, les actions et les personnages). Elle est considérée comme cœur de l'œuvre'' ou le contenu. L'histoire est alors la composante formant l'objet d'étude de la sémiotique.

Nous allons, au premier lieu, analyser l'histoire à travers l'étude des personnages.

Pour envisager le personnage nous devons faire recours à l'analyse des deux théoriciens Hamon et Greimas. Ainsi, le personnage peut être étudié à partir de son faire et de son être.

#### **a. Le personnage et son faire :**

Le théoricien Greimas a classé les personnages selon leur faire, c'est-à-dire leur fonctionnalité. Pour Greimas, le personnage se définit par ce qu'il fait ou désire faire ; il n'est jamais caractérisé par son être, son intériorité ou sa personnalité.

Ils sont regroupés dans des catégories communes et vus comme des forces agissantes (appelés les actants), il les considère comme éléments nécessaires à toute intrigue. Dans le modèle de Greimas – pour qui le récit est une quête – il y a six classes d'actants, qui occupent chacun sa place dans un schéma relationnel :

- Le Sujet et l'Objet, sur l'axe du vouloir (le sujet cherche l'objet)

Pour notre récit, le sujet c'est Khalil le protagoniste qui cherche l'objet : se faire exploser au stade de France.

---

<sup>16</sup> GENETTE Gérard, *Figures III*, livre électronique [PDF], p. 222



- L'Adjuvant et l'Opposant, sur l'axe du pouvoir (le premier aide, le deuxième s'oppose au Sujet dans la réalisation de son désir)

Dans notre récit nous trouvons deux pôles : d'une part, les adjuvants du protagoniste qui partagent sa conviction terroriste comme Lyès, Driss, L'imam Sadek. D'autre part les opposants qui refusent et réfutent la conviction terroriste comme Moka, Rayan, ses sœurs...

- Le Destinateur et le Destinataire, sur l'axe du savoir (ils font agir le Sujet en le chargeant de la quête et en sanctionnant le résultat de celle-ci).

Le destinateur dans « *Khalil* » c'est bien les frères terroristes (imam Sadek, Driss, Lyès...) Parce qu'ils poussent notre protagoniste à accomplir sa mission de kamikaze et sont eux même le destinataire puisqu'ils croient tirer profit de la mission que Khalil censé exécuter.

Il est important de comprendre que, selon Greimas, l'actant est un rôle, une place occupée dans le schéma relationnel. Cette place peut être occupée par un personnage, mais aussi par des entités collectives (la famille, le milieu social) ou des valeurs, des idées (l'argent, la vérité). Sur la base de cette idée, nous pouvons considérer même les conditions sociales en tant que "destinateur" puisque sont les conditions difficiles qui le font agir de la sorte.<sup>17</sup>

### **b. Le personnage et son être :**

Le personnage est un ensemble de traits décrits par des mots ; voilà la conception de Philippe Hamon, qui a plaidé en 1972 « *Pour un statut sémiologique du personnage* ». Conçu comme un signe, le personnage est une construction du texte, tout en étant chargé de significations qui dépassent le seul contexte intratextuel. Au départ, le personnage est généralement vide ; il se charge de sens, de valeur, progressivement ; c'est seulement à la fin du roman qu'il est fixé, déterminé à la fois par des séries d'informations, de transformations, d'évolutions. De plus, il existe un code culturel permettant

---

<sup>17</sup> GREIMAS Algirdas Julien, « *Les Actants, les Acteurs et les Figures* », dans *Sémiotique narrative et textuelle*, Claude Chabrol, Paris, Larousse, 1973, p. 161-176.

une perception et une interprétation des traits du personnage ; la signification d'une propriété évolue donc textuellement mais aussi historiquement et culturellement.

Le théoricien Hamon a analysé le personnage non pas à travers ce qu'il fait, mais comme un être de papier, doté d'un nom (l'un des instruments les plus efficaces de l'effet de réel) et d'un portrait, qui comprend des traits physiques et moraux. Le portrait du personnage peut concerner le corps, l'habit (qui renseigne sur l'origine sociale et culturelle du personnage), la psychologie (qui donne l'illusion d'une vie intérieure. Le portrait psychologique crée souvent un lien affectif entre le personnage et le lecteur) et la biographie (en faisant référence au passé, elle permet de renforcer le vraisemblable psychologique du personnage).<sup>18</sup>

Aujourd'hui, les théories littéraires ayant quelque peu perdu de leur superbe, les critiques proposent rarement des conceptions totalement innovantes. La narratologie postclassique «*ne constitue pas une négation, un rejet, un refus de la narratologie classique mais bien plutôt une continuation, une prolongation, un raffinement, un élargissement* »<sup>19</sup>. Quant au personnage, la notion a fait l'objet d'une poétique, celle de Michel Erman, qui envisage une caractérisation du personnage amalgamant les sémiotiques de l'agir (Greimas, Hamon) à certaines catégories anthropologiques voire psychologiques. Voilà donc la théorie qui dessine une boucle étrange avec l'approche dont elle a voulu se dissocier il y a de cela une centaine d'années.<sup>20</sup>

Sur la base de ces approches, nous allons présenter le personnage principal de notre récit qui est Khalil le protagoniste et ensuite nous démontrons les entités collectives attachées à ce personnage, c'est-à-dire nous allons décortiquer le milieu social et familial présenté dans le récit.

### **c. *Khalil : protagoniste et modèle d'un personnage témoin et narrateur :***

---

<sup>18</sup> HAMON Philippe, *Le Personnel du roman : « Le système des personnages »*, 1998, books.google.dz > books.

<sup>19</sup> PRINCE Gérald, article intitulé : *NARRATOLOGIE CLASSIQUE ET NARRATOLOGIE POST-CLASSIQUE*, disponible sur : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html>

<sup>20</sup> PRINCE Gérald, *NARRATOLOGIE CLASSIQUE ET NARRATOLOGIE POST-CLASSIQUE*, article scientifique, disponible sur : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html> consulté le 08/05/2020

Dans « *Khalil* », les personnages et l'univers créés s'élaborent principalement par le truchement du discours transposé à la première personne qui prédomine et qui permet d'appréhender, d'une part, le cheminement psychologique du protagoniste ; et d'autre part, les événements de l'acte terroriste et les pensées présentes narrés par l'instance narrative. Ainsi nous pouvons dire que, dans une certaine mesure, « *Khalil* » est un roman dans lequel se dessine le développement psychologique du protagoniste, qui s'autocritique, se plains, gémit, et qui dénigre le milieu socio-familial dans lequel il vivait et explique dans quelles conditions on peut devenir "terroriste", et qui présente la réalité de la vie dans un pays étranger et au sein d'une famille misérable.

Khalil est un jeune belge d'origine marocaine qui vit en Belgique avec sa famille riche, dans des conditions défavorables pour une vie commode, Khadra dans la caractérisation du Khalil voulait mettre en question certains notions ; comme : l'éducation des enfants, l'immigration, l'islamophobie, l'altérité, la marginalisation. En effet, au sein de notre récit nous constatons une démonstration typique de ce personnage, Khadra a profondément, imaginé et tissé l'entourage de son héros, il a dessiné une enfance et une adolescence difficile, médiocre et par conséquent une adulte criminelle pour nous montrer que si on sème du mal certainement on récoltera du mal. Khadra voulait insister sur les causes de la délinquance et de la criminalité et sensibiliser sur la responsabilité parentale et sociale concernant l'assistance de l'enfant, en montrant que si l'enfant se sent marginalisé, méprisé, soumis, il pourrait commettre l'inespéré.

Khadra caractérise son personnage selon deux niveaux, son être et son faire, c'est-à-dire qu'il a fusionné les deux approches de Greimas et de Hamon, il le représente ; tantôt par son faire comme "personnage terroriste opérateur de l'acte violent " en dessinant au fur et à mesure la genèse de sa mission. Et tantôt ; comme un être de papier, portant le nom « *Khalil* » et attaché d'un portrait, qui comprend des traits physiques et moraux d'un jeune troublé, abandonné, égaré, fourvoyé, en plus du portrait psychologique à travers lequel il fait parler l'âme de son personnage, l'âme qui gémit, qui se lamente, qui soupire et enfin sa biographie en faisant référence au passé, à son enfance et ses souvenirs.

En étudiant les personnages du récit, nous remarquons qu'une caractérisation axée sur les rapports de contradiction est mise en scène, dans le but de comparer et présenter chacun dans sa position et ses conditions. Nous rencontrons dans le texte une représentation narrativement et sémantiquement analogique et oppositionnelle, en effet, nous trouvons un rapport de comparaison de Khalil avec ces deux amis d'enfance Rayan et Driss. Aussi avec la comparaison de ses deux sœurs Yezza et Zahra, ses voisins moka et Lyès, ses parents mère et père.

Commençons par Khalil, Driss et Rayan :

« *Chacun de nous menait sa barque avec les moyens du bord, mais nous étions restés les meilleurs amis du monde, tous les trois.* » (Khalil, p.67). Le 'nous' de Driss, Khalil et Rayan miroite le rapport d'analogie entre les trois personnages. Khalil est grandi entre ses amis proches Driss et Rayan, les trois sont élevés ensemble, étudiés ensemble. Mais dans des conditions familiales différentes, ce qui fait que leur destin également était différent : « *Rayan, Driss et moi sommes nés entre mars et juillet dans le même immeuble rue Melpomène Molenbeek.* » (Khalil, p.64).

La mère de Driss : était une caissière dans un supermarché

La mère de Rayan : était gérant de magasin de prêt à porter

La mère de Khalil : était chargée de garder les enfants des voisins « *ma mère nous avait élevés comme des triplés* » (Khalil, p.65).

Rayan était un élève brillant, étant le fils unique de sa maman elle l'élevait avec toute abnégation, il ne manquait de rien. Alors que Khalil et Driss avaient le destin identique, contrairement à Rayan ils manquaient de protection, d'assistance, de tendresse et d'éducation, Driss était sans père et Khalil avait un père qui existe seulement mais ne joue pas le vrai rôle d'un père. Les trois amis passaient leur enfance ensemble jusqu'à ce que Driss et Khalil ont rejoint l'association solidarité fraternelle. Au moment où Rayan s'est retiré pour s'occuper de ses études. « *Driss et moi passions notre temps à faire les pitres au dernier rang de la classe tandis que Rayan récoltait les félicitations* » (Khalil, p.66.)

Pour le personnage de Rayan, nous remarquons une description gratifiante : « *il était toujours propre, bien coiffé, bien habillé, poli comme un galet* » (Khalil, p.66) ;

« Rayan révisait ses leçons et ne passait au lit qu'après avoir montré ses devoirs dûment accomplis à sa mère » (Khalil, p.66).

Après toute une prise en charge familiale tant que sociale Rayan devient : « *as de l'informatique, Rayan n'eut aucune peine à se faire recruter par une solide société de management.* » (Khalil, p.66). En effet, comme fruit d'une assistance Rayan fait l'exception par rapport à ses deux amis Driss et Khalil et devient un bon citoyen, un bon acteur social grâce à sa maman qui lui a sauvé de dérapier le chemin.

Voici un tableau synthétique caractérisant les trois personnages :

Khalil	Driss	Rayan
<p>Quand il a redoublé sa sixième, son père lui a méprisé avec une expression qui lui restait gravée dans sa mémoire et l'affectait terriblement : « <i>même avec une scelle brodée d'or sur le dos, un âne restera un âne.</i> » (Khalil, p.85).</p> <p>Nous constatons une démonstration du genre d'éducation parentale qui affecte l'enfant et le pousse aux pires extrémités, les propos du père de Khalil ont provoqué le sentiment de mépris, de haine et de rancune dans le cœur de son enfant puisqu'il était touché par les mots, les mots touchent plus que les actes : « <i>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</i></p>	<p>« <i>Il a redoublé lui aussi sa sixième, sa mère avait pleuré mais n'a jamais levé la main sur son rejeton.</i> » p.85. « <i>Elle accepte les fautes de son fils comme ses fautes à elle, persuadée que, si Driss était malheureux, c'était parce qu'elle n'avait pas pu garder son père.</i> » (Khalil, p.86).</p> <p>« <i>Driss disait : j'en sais rien, j'ai pas de père. Il avait prononcé la dernière phrase avec chagrin.</i> » (Khalil, p.86).</p> <p>Driss est grandi sans père, sous la protection de sa maman qui lui laissait libre choix de gérer sa vie de peur qu'il ne sent le manque de son père, elle ne le punit pas, et ne l'apprend pas, par conséquent il croyait que tout ce qu'il fasse est juste et ne reconnaisse pas ces erreurs.</p>	<p>Quant à Rayan c'était son mérite de récolter les félicitations : « <i>c'était son droit d'être fier et beau. il méritait toutes les joies de la terre : il passait au collège avec un bulletin scolaire orné d'observations enthousiastes. Premier de sa classe. Des félicitations à la pelle. Pour le récompenser sa mère lui avait acheté un ordinateur.</i> » (Khalil, p.86).</p> <p>Nous pouvons sentir, à travers les passages parlant de Rayan, une sorte de jalousie, comme si Khalil envie Rayan d'être dans des conditions pareilles alors que lui il sombre dans l'indigence.</p>

<i>perdition. » (Khalil, p.85).</i>		
-------------------------------------	--	--

Nous constatons d'après l'étude de ces trois personnages que l'auteur les place sur un axe de comparaisons pour démontrer dans quelles conditions familiales pourrait naître un criminel.

Par ailleurs, Passons à la Comparaison des deux personnages féminins Yezza et Zahra.

Yezza et Zahra sont les deux sœurs de Khalil mais elles se sont placées dans des positions opposées, Zahra c'est sa sœur jumelle qu'il adore « *ma sœur jumelle était tout ce qui me restait sur terre, je l'adorais, et elle me le rendait bien.* » (Khalil, p.89)

Zahra	Yezza
<p>La description de Zahra est ravissante, elle est représentée comme un amour, un amour fraternel, en étant jumeaux : « <i>aucune étoile dans le ciel n'égalait le sourire de Zahra. Lorsqu'elle étirait les lèvres sur les côtés, des fossettes ornaient les pétales qui lui tenaient lieu de joues, et elles devenaient tout un jardin à elle seule.</i> »</p> <p>« <i>Son regard doux comme une caresse [...] elle était si affectueuse, si brave, et belle.</i> » (Khalil, p. 113).</p>	<p>Cependant, y a Yezza, sa sœur aînée « <i>Yezza, ma sœur aînée.</i> » (Khalil, p. 46). Elle est décrite d'une manière opposée à Zahra « <i>grosse, pas très jolie, avec un œil qui se barre sans crier gare</i> » (Khalil, p. 48). Et représentée d'une telle manière que nous doutons qu'elle soit sa sœur</p> <p>« <i>En guerre contre elle-même, Yezza considérait ses proches, ses voisins et le monde entier comme de faux alliés ;</i> » (Khalil, p. 58).</p> <p>« <i>Dis-moi où est Zahra, si tu veux que tes yeux de sorcière restent dans leurs orbites ;</i> » (Khalil, p. 208).</p>

Passons maintenant aux conditions sociales déclencheuses de la violence, l'attentat est l'aboutissement de tout un parcours de mépris, d'abandon, de désespérance. Par ailleurs, il apparaît dans le discours que Khalil évolue dans un milieu perturbé : Nous allons comparer un échantillon de son milieu social :

Moka	Lyès
Il s'est explosé à l'intérieur	Il se fait exploser. « <i>à l'époque, l'adolescent Lyès n'avait ni dieu ni prophète. La religion lui était</i>

<p>« <i>Quand je pense à Driss j'en suis malade [...] je n'arrive pas à comprendre pourquoi il a fait ça.</i> » (Khalil, p. 140).</p> <p>« <i>Le devoir, Khalil est de vivre et de laisser vivre. Il n'y a pas plus précieux que la vie et nul n'a le droit d'y toucher.</i> » (Khalil, p. 140).</p> <p>« <i>tu veux finir comme Moka ?</i> » (Khalil, p. 12)</p> <p>« <i>Personne ne souhaitait finir comme moka</i> » (Khalil, p. 12).</p> <p>« <i>Pas question, pour moi, de finir comme Moka.</i> » (Khalil, p. 23)</p>	<p><i>aussi étrangère que ces formules mathématiques</i> » (p. 13)</p> <p>« <i>Lyès ne décolerait pas. [...] quelque chose clochait chez lui. Son père avait à maintes reprises songées à l'interner.</i> » (Khalil, p. 13)</p> <p><i>Eh bien, tout ça était fini. Kamis et barbe rougie au henné, Lyès avait trouvé sa voie et occupait le rang d'émir, preux chef de guerre.</i> » (p. 13)</p>
---	--

Par conséquent, nous déduisons que Khalil évolue dans un milieu où on trouve quelqu'un qui résiste comme (Moka) et quelqu'un qui se soumit à son destin (Lyes).

#### **d. le milieu social**

« *Il ne pouvait pas comprendre Rayan. Il n'avait pas besoin de ces choses-là, lui. Sa mère les compensait toutes [...] ce n'était pas mon cas. Moi, je tirais le diable par la queue en riant aux éclats pour faire diversion.* » (Khalil, p. 226). Selon le contexte de ce passage ; ces choses-là sont : les terroristes, ou plutôt le fait de joindre les rangs terroristes, nous remarquons que Khalil se compare avec Rayan, « *il n'avait pas besoin de ces choses-là* » c'est-à-dire que Rayan a tout ce dont il a besoin, cependant, Khalil et Driss ont un manque, un besoin, un vide qu'ils cherchent à combler, et prétendent ils ont trouvé ce qui comble ce vide dans ces choses-là. Par conséquent, ils se sont convertis au terrorisme par besoin, en cherchant l'issue de l'impasse dont ils se retrouvaient.

« *L'existence est ainsi faite, il y a des gens aisés et des gens lésés, des gens à qui tout réussit et des canards boiteux.* » (Khalil, p. 226). Enfin, Khalil a assumé son existence, il a compris la réalité de la vie, il a assumé sa position et son statut dans la société et dans le monde, après toute une réflexion de soumission et de mépris de soi.

« *Et puis, vlan ! ces choses-là arrivent. Tu ne sais pas comment elles te tombent dessus ni quand ça a commencé : une altercation qui dégénère, une réflexion raciste, un sentiment d'impuissance devant une injustice \_ personne ne sait*

*exactement à partir de quel moment et sous quelle forme le rejet de toute une société germe en toi. » (Khalil, p. 227).*

Parlons toujours de ces choses-là, dans ce passage nous comprenons la vérité de la conversion de Khalil, que lui-même il ignore comment il s'est y converti et de quelle façon il s'est métamorphosé, ce passage prouve parfaitement que ce n'était pas son propre choix et sa personnelle volonté, mais « vlan » (cette interjection qui signifie dans ce contexte : du coup, ce qui montre la surprise, l'inattendu, l'imprévu) soudainement Ces choses-là s'efforcent à venir.

De plus, nous observons que l'auteur dans cet extrait éclaire les conditions cruciales poussant à la criminalité et les causes de la déviation :

- Une altercation qui dégénère
- Une réflexion raciste
- Un sentiment d'impuissance devant une injustice

Ce qui remue l'être humain c'est le sentiment, il se sent, puis il réagit suite à ce sentiment, derrière toute un acte il y a un stimulus ; stimulus /réaction. Ceci explique la source de la violence, les criminels se réfugient à la voie de la violence suite à un sentiment de mépris, d'injustice, de racisme et d'impuissance.

#### **e. L'éducation**

Selon le dictionnaire des définitions.fr :

*« L'éducation peut être définie comme le processus de socialisation des individus. En s'éduquant, la personne assimile et acquiert des connaissances. L'éducation implique également une sensibilisation culturelle et comportementale où les nouvelles générations acquièrent les modes de vie des générations précédentes. »<sup>21</sup>*

L'éducation est le fondement du comportement humain, cette notion peut bâtir toute une société comme elle peut la détruire, Khadra souligne intensément les conditions familiales pour mettre l'accent sur cette notion de l'éducation, il nous montre le genre de relations familiales de son père : « *Mon père n'avait jamais jeté un œil sur mes bulletins, ornés pourtant de notes catastrophiques.* » (Khalil, p. 66). Sa mère : « *Quant*

---

<sup>21</sup> **Les définitions**, Dictionnaire électronique, disponible sur : <https://lesdefinitions.fr/education> consulté le 17/05/2020



à ma mère, analphabète, elle était incapable de distinguer une facture d'une convocation » (Khalil, p. 66).

Et l'indifférence de son milieu familial « *En réalité, à la maison, tout le monde s'en foutait, je séchais les cours autant de fois que je voulais, personne ne s'en apercevait* » (Khalil, p. 66). Indéniablement, Khalil est ainsi présenté comme une pâte à modeler, il était une page blanche mais c'est la vie et les épreuves de la vie qui l'ont poussé à ce destin de terroriste.

Passons au deuxième niveau d'analyse qui est la narration

### 1.2.2. Narration

**La narration** : c'est l'ensemble des techniques qui mettent la fiction en scène qui permettent de raconter l'histoire. Pour étudier la narration, nous sommes censés poser de nombreuses questions :

- Qui raconte l'histoire ?
- Quel est le point de vue de celui qui raconte ?
- Quel est l'ordre de la narration des événements ?
- Et selon quel mode ?

La narration est considérée en tant que "corps de l'œuvre" ou "le contenant". C'est l'objet d'étude de la narratologie, qui est la discipline étudiant le récit comme structure et forme, et ce, indépendamment de son contenu et de son insertion dans la société.

Au niveau de la narration, nous pouvons nous intéresser à plusieurs aspects :

Le statut du narrateur. Les modes de la représentation narrative. Le temps. L'espace.

#### a. *Le statut du narrateur* :

Étudier le statut du narrateur signifie chercher à savoir qui raconte l'histoire.

Parmi tous les types de narrations distingués par Genette, nous ne nous intéresserons spécifiquement qu'aux deux premiers niveaux :

La narration extradiégétique et la narration intradiégétique.

Le narrateur d'une narration extradiégétique n'est jamais un personnage du récit. Au contraire, l'histoire se raconte par une voix située en dehors du monde fictif, ou, comme Genette appelle ce monde : l'univers diégétique. Le narrateur reste une simple voix narrative<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> ADAM & REVAZ, *L'analyse des récits*, Seuil, 1996, p. 80\_81.

Le narrateur intradiégétique, en revanche, se confond avec un ou plusieurs personnages du récit<sup>23</sup>. expliquent Jean-Michel Adam et Françoise Revaz : le narrateur fait partie du texte, il prend la figure d'un acteur de la diégèse « *d'un simple pronom personnel JE à l'identité d'un nom propre* »<sup>24</sup>

A ceci s'ajoute :

« *On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (exemple : Homère dans l'Iliade, ou Flaubert dans l'Éducation sentimentale), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (exemple : Gil Blas, ou Wuthering Heights). Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique* »<sup>25</sup>.

Dans notre corpus, puisque Khalil est le personnage principal du roman et c'est lui qui nous raconte son histoire et ses pensées il est à la fois centre de focalisation et instance narrative, de ce fait, nous appelons le narrateur intradiégétique. homodiégétique, .

« *Nous étions quatre kamikazes* » (Khalil, p. 11)

Ce passage (qui est l'incipit de notre récit) nous indique que le narrateur est un personnage du récit. (Homodiégétique).

Voici un autre passage qui le confirme :

« *il y avait deux frères que je ne connaissais pas, un devant avec Ali le chauffeur, l'autre sur la banquette arrière à côté de Driss, et moi* » (Khalil, P. 11)

Nous pouvons ajouter que la narration dans ce corpus est faite par un narrateur appartenant au monde raconté (le narrateur est à la fois personnage principal c'est pourquoi nous l'appelons homodiégétique).

A ceci s'ajoute une autre notion, qui est le moi de l'auteur :

### **b. Les modes de la représentation narrative :**

« *On peut en effet raconter plus ou moins ce que l'on raconte, et le raconter selon tel ou tel point de vue ; et c'est précisément cette capacité, et les modalités de son exercice, que vise notre catégorie du mode narratif : la « représentation » il ajoute « Distance » et « perspective », ainsi provisoirement dénommées et définies, sont les deux modalités essentielles de cette régulation de l'information narrative qu'est le mode* »<sup>26</sup>

<sup>23</sup> GENETTE Gérard, *Figures III*, 1972: 238-40

<sup>24</sup> Ibid

<sup>25</sup> GENETTE Gérard, *Figures III*, livre électronique [PDF]. P. 302.

<sup>26</sup> ibid. p. 223.

S'intéresser aux modes de la représentation narrative signifie étudier la distance et la focalisation. La distance renvoie au degré d'implication du narrateur dans l'histoire qu'il raconte et la focalisation c'est catégoriser la narration selon des points de vue différents, selon le terme de Genette, il distingue trois type de focalisation :

- La focalisation zéro
- La focalisation externe
- La focalisation interne.

En commençant par la focalisation zéro, où le narrateur est omniscient. C'est à veut dire qu'il connaît tout ce qui se passe dans l'univers diégétique et ses figures y compris leurs pensées et actions. Dans la focalisation zéro, le narrateur donne donc au lecteur une information complète<sup>27</sup>

La focalisation externe diffère de la focalisation zéro puisque le narrateur n'a pas accès aux pensées et sentiments des personnages – son savoir est limité aux gestes et dialogues des figures du monde diégétique. Ici le narrateur n'est qu'un spectateur qui suit l'évolution à l'extérieur de l'histoire<sup>28</sup>. Il s'agit donc d'une « vision du dehors »<sup>29</sup>.

Enfin, dans la focalisation interne, le narrateur est un personnage du récit. Par conséquent, la narration est limitée au savoir de ce personnage-là.<sup>30</sup>

La focalisation de récit « *Khalil* », est focalisation interne puisque l'auteur base sa narration sur un seul personnage qui est le héros Khalil, c'est ce dernier qui raconte et relate les événements selon son point de vue et l'auteur ne raconte que ce que sait son personnage.

### ***c. Auteur et lecteur :***

« La narratologie distingue entre « auteur » et « narrateur », le premier désignant la personne historique qui écrit un roman, le second l'instance énonciatrice qui raconte l'histoire ». Il ajoute : « la situation narrative d'un récit de fiction ne se ramène jamais à sa situation d'écriture »<sup>31</sup>.

D'un côté nous avons l'auteur (qui a existé ou existe, en chair et en os) et le lecteur (l'individu qui tient le livre entre ses mains) qui existent dans le monde réel ;

---

<sup>27</sup> ADAM et REVAZ, *L'analyse des récits*, 1996, p. 84.

<sup>28</sup> *ibid.*

<sup>29</sup> *ibid.*

<sup>30</sup> GENETTE Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, p. 207-8.

<sup>31</sup> *Ibid.* p. 226.

De l'autre côté, le narrateur et le narrataire, c'est-à-dire les personnes fictives qui semblent communiquer dans le texte et qui existent, elles, dans le monde textuel. Le narrateur est créé par l'auteur, c'est la voix qui raconte l'histoire à l'intérieur du livre. Il n'existe qu'en mots dans le texte. Le narrataire est celui auquel le narrateur s'adresse dans l'univers du récit. Il n'a qu'une existence textuelle, il est construit par le roman.

A ceci déclarait Sartre :

*« L'écrivain ne veut pas savoir pour qui il écrit. Il parle volontiers de sa solitude...il fait de l'écriture une occupation métaphysique, une prière, un examen de conscience, tout sauf une communication »<sup>32</sup>*

Dans notre récit, nous distinguons bien :

L'auteur : Yasmina Khadra

Le lecteur : auquel s'adresse le roman c'est le lecteur universel, selon les propos de Sartre: *«Cela ne fait pas de doute : on écrit pour le lecteur universel ; et nous avons vu, en effet, que l'exigence de l'écrivain s'adresse en principe à tous les hommes»<sup>33</sup>*.

Le narrateur : Khalil, puisque c'est lui qui raconte le récit et c'est lui-même le personnage principal (héros) de l'histoire. Le narrataire : c'est lui-même le lecteur, puisque Khalil raconte ses aventures, son parcours au milieu des clans terroristes, ses souvenirs et sa vie en ne s'adressant qu'au lecteur.

A ceci s'ajoute une affirmation de linguiste et poéticien russe Mikhaïl Bakhtine sur la complexité de cette distinction d'auteur/narrateur qu'il a nommé "polylinguisme":

*« Si je narre (ou relate par écrit) un évènement qui vient de m'arriver, je me trouve déjà, comme narrateur (ou écrivain), hors du temps et de l'espace où l'épisode a eu lieu. L'identité absolue de mon "moi", avec le "moi" dont je parle, est aussi impossible que de se suspendre soi-moi par les cheveux ! »<sup>34</sup>*

De ce fait, nous saisissons qu'il existe une ambiguïté concernant le producteur du récit, il y a un dédoublement des instances de la narration, alors un phénomène de polylinguisme qui se présente, l'instance lectrice confond le langage du narrateur avec le langage de l'auteur (langage littéraire) ce qui condamne ou libère les intentions de l'auteur.

---

<sup>32</sup> SARTRE Jean Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, 1947, P. 166, books.google.dz › books

<sup>33</sup> *ibid.*

<sup>34</sup> BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, 1972, p. 396.

#### **d. Le temps :**

« La dualité temporelle si vivement accentuée ici, et que les théoriciens Allemands désignent par l'opposition entre *erzählte Zeit* (temps de l'histoire) et *Erzählzeit* (temps du récit [...]) nous étudierons les relations entre temps de l'histoire et (pseudo-)temps du récit selon ce qui m'en paraît être les trois déterminations essentielles : les rapports entre l'ordre temporel de succession des événements dans la diégèse et l'ordre pseudo-temporel de leur disposition dans le récit »<sup>35</sup>

Genette propose qu'on distingue deux sortes de temps :

- Le temps de l'histoire. Un récit peut évoquer une journée, toute une vie ou plusieurs générations. C'est le temps fictif de l'histoire.
- Le temps du récit, c'est-à-dire le temps mis à raconter. Ce temps se mesure en lignes, pages, volumes

Le récit peut s'attarder alors sur une partie de la vie d'un personnage, il peut également sauter des années ou les résumer en quelques lignes, exemple de la description d'états ne fait pas avancer le temps du raconté tandis que l'axe du racontant se développe. Ceci se présente à travers des références temporelles absolues historique comme : vendredi 13 novembre 2015) p. 16. Et « *Rayan, Driss et moi sommes nés entre mars et juillet 1992* » (Khalil, p. 64)

Ceci nous incite à étudier l'ordre temporel ou ce qu'appelle Genette L'anachronie.

#### **L'ordre temporel :**

« Étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect »<sup>36</sup>

Etudier l'ordre c'est : s'intéresser à l'étude de :

#### **Analepse et prolepse, qui sont définies de la sorte :**

« Désignant par *prolepse* toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur, et par *analepse* toute évocation après coup d'un

<sup>35</sup> GENETTE Gérard, *Figures III*, livre électronique [PDF], p. 89.

<sup>36</sup> Ibid. p. 91.

*événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve, et réservant le terme général d'anachronie pour désigner toutes les formes de discordance entre les deux ordres temporels »<sup>37</sup>*

Concernant l'ordre et le rapport entre la succession logique des événements de l'histoire et l'ordre dans lequel ils sont racontés. Khadra dépasse la narration chronologique des « événements successives et établit une narration anachronique par rétrospection qu'on appelle analepse ou flash-back qui consiste à convoquer, du coup, des événements antérieurs et les réactualiser au présent.

p.13, p.15, p.17, p.19, p.32... toutes ces pages comprennent des passages où l'auteur fait un flash-back pour raconter des événements passés, revenir à son enfance.

Mais ceci n'empêche pas de trouver quelques passages de prolepse « *c'était un soir comme les autres, sauf que dans quelques heures, il marquerait l'histoire et cesserait alors de ressembler aux soirs d'autrefois et aux soirs à venir ;* » (Khalil, p. 28).

Ainsi, Khadra dépasse la narration chronologique pour adopter une narration interactive en racontant tantôt l'enfance de son héros, tantôt les préparatifs de l'acte criminel tout en expliquant l'état d'âme de son personnage et les conditions de sa conversion à la voie terroriste.

#### **e. L'espace :**

*« Il peut sembler paradoxal de parler d'espace à propos de la littérature : apparemment en effet, le mode d'existence d'une œuvre littéraire est essentiellement temporel, puisque l'acte de lecture par lequel nous réalisons l'être virtuel d'un texte écrit, cet acte, comme l'exécution d'une partition musicale, est fait d'une succession d'instant qui s'accomplit dans la durée, dans notre durée... »<sup>38</sup>*

S'intéresser à l'espace d'un point de vue narratologique revient à s'intéresser à la description qui le prend en charge La description peut être étudiée à partir de quelques aspects :

L'emploi de la description de la part de l'auteur, c'était un emploi modéré, un emploi qui va avec la narration, soit pour placer les personnages dans un statut précis : « Moka était un peu l'idiot de Molenbeek. À soixante ans, il demeurait le même gamin des

---

<sup>37</sup> Ibid. p. 96.

<sup>38</sup> GENETTE Gérard, *Figures II. Essais*, Coll. « Points. Série Littérature », Paris, Seuil, 1969, p. 43.

faubourgs » (*Khalil*, p. 12) et « *l'adolescent Lyès n'avait ni dieu ni prophète ...* » (*Khalil*, p. 13) et aussi pour dessiner le cadre de sa mère : « *elle était telle que je l'avais connue quand j'avais trois ans, la même masse d'infortune et de soumission.* » (*Khalil*, p. 20). Ou bien pour situer un objet dans un cadre spatiale ou temporel : « *nous sommes en train de jouer sur la plage déserte, Zahra et moi.* » (*Khalil*, p. 194) « à nos dix ans, Buffa et moi avons été des ennemis jurés. » (*Khalil*, p. 68)

### Choix de lieu :

Puisque même le choix de l'espace est un langage , ce que explique Genette, à savoir : « *Aujourd'hui la littérature - la pensée - ne se dit plus qu'en termes de distance, d'horizon, d'univers, de paysage, de lieu, de site, de chemins et de demeure : figures naïves, mais caractéristiques, figures par excellence, où le langage s'espace afin que l'espace, en lui, devenu langage, se parle et s'écrive* »<sup>39</sup> nous avons choisi d'étudier l'espace, notamment, le choix de lieu dans « *Khalil* ».

Lieu de naissance : Molenbeek Belgique Europe occident

Lieu d'origine : Kebdana Maroc Afrique orient

Lieu de première opération terroriste : stade de France paris Europe occident

Lieu de deuxième opération terroriste : Djamaa Lfna Casablanca Maroc  
Afrique orient

Nous remarquons un choix intentionnel de la part de l'auteur , il a identifié que le lieu de formation peut être oriental comme il peut être occidental , en tant que lieu d'opération, l'auteur voulait mettre en évidence *le choc civilisationnel*<sup>40</sup> de l'orient et l'occident, il a choisi le Maroc comme pays d'origine du personnage terroriste et la Belgique comme pays d'adoption et de formation du « frère terroriste » pour dire qu'un terroriste peut naitre n'importe où, seulement sous des conditions précises qui l'abritent.

Nous trouvons que l'auteur à travers le choix de ce lieu veut passer un message, notamment au monde occidentale pour dire que ce ne sont pas les pays orientaux qui forment les terroristes, même le monde occidental peut former des clans terroristes,

---

<sup>39</sup> GENETTE Gérard, *Figures I*, livre [PDF], Seuil, p. 108 , disponible sur : <http://manierisme.univ-rouen.fr/spip/IMG/pdf/genette-gerard-figures-i-du-seuil-1966-2-gerard-genette.pdf>

<sup>40</sup> "Le choc des civilisations" est une notion de Samuel Huntington, professeur américain de science politique, exposée dans son livre "The Clash of Civilizations", en 1996 : HUNTINGTON Samuel, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* , Éditions Odile Jacob, 1996.

nous remarquons également que la première opération c'était prévue s'exécuter à Paris et la deuxième à Casablanca, c'est-à-dire qu'il y a une dispersion des actes terroristes de l'Europe en Afrique, nous pouvons pas accuser un pays précis de la formation terroriste non plus, cerner un pays cible des opérations terroristes.

En effet, nous estimons une sorte d'audace et « d'engagement littéraire » de la part de l'auteur vis-à-vis ce sujet si vulnérable, notamment le fait de représenter un pays « occidental » comme pays formateur des clans terroristes. Certainement ceci va bouleverser l'opinion universelle, voire déranger le lectorat occidental, il affirmait à l'entretien avec Lucie GEFROY « *j'écris des livres qui dérangent l'occident* »<sup>41</sup>. Cette accusation est un pas brave que l'auteur a pris vis-à-vis le monde occidental, nous trouvons aussi le linguiste Noam Chomsky et André Vltchek qui ont osé accuser le monde occidental du vrai terrorisme et non pas le terrorisme avec sa signification déjà connue, ils avancent que les notions de colonialisme et le new colonialisme et le libéralisme sont les vraies politiques de terrorisme en écrivant : *L'Occident terroriste : D'Hiroshima à la guerre des drones* de Noam Chomsky (Auteur), André Vltchek (Auteur), Nicolas Calvé (Traduction).<sup>42</sup>

Après l'étude de lieu, nous allons étudier un élément qui entre dans l'analyse narratologique aussi, qu'appelle Genette : **Fiction et référent**, il distingue :

« *La réalité n'est pas la fiction. Tout lecteur sait parfaitement faire la différence. La fiction peut pourtant jouer de ce partage, ou prétendre le faire. Elle peut élaborer des fictions à partir d'éléments réels, elle peut confronter réalité et imaginaire, elle peut schématiser la réalité, s'en éloigner ou encore mettre en doute ces opérations.* »<sup>43</sup>

Sont Deux notions clés de la trame narrative, qu'Il ne faudra pas non plus les confondre, nous allons d'abord les définir :

Fiction : le monde tel qu'il est représenté par et dans le texte, l'image du monde construite par le texte, qui n'existe que dans et par ses mots.

---

<sup>41</sup> Entretien avec Khadra par Lucie GEFROY, 2007, L'orient littéraire, disponible sur : [http://www.lorientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=6&nid=6042](http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=6042)

<sup>42</sup> CHOMSKY Noam et VLTCHek André, *L'occident Terroriste*, livre numérique, disponible sur : [http://www.dimedia.com/fn000146475--fiche\\_numerique.html](http://www.dimedia.com/fn000146475--fiche_numerique.html)

<sup>43</sup> DE BARY Cécile, *La vérité et la fiction Ce qu'en disent quelques personnages*, Pléiade, 01/10/2013, disponible sur : <https://journals.openedition.org/itineraires/870> consulté le 20/05/2020



Référent : notre monde empirique, le réel qui existe hors du texte et auquel le texte réfère.

L’histoire de « *Khalil* » raconte l’histoire d’un kamikaze parmi les terroristes des attentats de novembre 2015 en stade de France à Paris, cette histoire est inspirée d’un fait réel qui est les attentats de Paris novembre 2015 :

*« Le 13 novembre 2015 à 22h19. C'est l'attentat le plus meurtrier de l'histoire en France. Au moins 120 personnes sont mortes, vendredi soir, dans plusieurs fusillades et explosions qui ont eu lieu à Paris et à Saint-Denis (Seine-Saint-Denis), près du Stade de France. L'état d'urgence va être décrété. Les forces de l'ordre sont intervenues dans plusieurs quartiers des Xe et XI e arrondissement de Paris où ces attaques ont visé des bars et une salle de spectacle, le Bataclan, où se déroulait un concert de rock et où des otages ont été exécutés. Une autre brasserie a également été visée à proximité d'une salle de spectacle, toujours dans le même arrondissement. Six lieux différents ont été ciblés par les terroristes. »<sup>44</sup>*

Donc ici nous constatons que la fiction est inspirée du référent, ce qu’appelle Genette (*l’emprunt*)<sup>45</sup>, c’est à dire que l’auteur a pris l’idée des attentats de Paris qui sont passés véritablement en France, et il a imaginé les détails de déroulement et la préparation de l’attaque terroriste pour tisser l’histoire de son roman en choisissant un parmi les frères terroristes qui l’a surnommé Khalil, et en racontant sa vie et ses convictions.

### 1.2.3. Récit

Pour présenter notre corpus, qui est évidemment un récit, nous devons d’abord définir qu’est-ce qu’un récit et pour le définir nous allons faire recours à la définition de Jean-Michel Adam qui le définit de la sorte : « *la description d’une ACTION continue arrivant à une fin* » ou encore « *une représentation d’actions* »<sup>46</sup>

Et Genette comme suit :

*« Récit qui, dans un sens assez large, se rapporte à la « représentation d’un événement ou d’une suite d’événements, réels ou fictifs, par le moyen du langage, et plus particulièrement du langage écrit. »<sup>47</sup>*

---

<sup>44</sup> Attentats du 13 novembre à Paris : le fil des événements de la nuit, Le Parisien, journal français électronique disponible sur : <https://www.leparisien.fr/faits-divers/attentats-paris-fusillades-explosions-etat-d-urgence-13-11-2015-5273837.php>

<sup>45</sup> Gérard, GENETTE, *Fiction et Diction*, Editions du Seuil, 25 févr. 2014, books.google.dz > books

<sup>46</sup> ADAM & REVAZ, *L’Analyse des récits*, Seuil, 1996, p. 14.

<sup>47</sup> GENETTE Gérard, *Figure II*, Paris, Seuil, 1969, p. 49

C'est donc le résultat de la combinaison de la fiction et de la narration, selon certains éléments : (le choix du vocabulaire, le choix des figures de style, la formation des phrases, le registre de langue). Il forme l'objet d'étude de la linguistique et de la stylistique.

De ce fait, nous allons analyser notre récit selon l'analyse proposée par J.M. A selon laquelle il distingue ces notions :

**a. Evènement et Action**

Commençons par : EVENEMENTS /ACTIONS : il avance à propos de ceci : « *il est utile de distinguer : L'EVENEMENT et L'ACTION. C'est notions font l'une et l'autre référence à une modification du cours naturel des choses, en d'autres termes à une transformation. Mais L'ACTION se caractérise par la présence d'un AGENT – acteur humain ou anthropomorphe- qui provoque le changement (ou tente de l'empêcher), tandis que L'EVENEMENT advient sous l'effet de causes, sans intervention intentionnelle d'un agent.* »<sup>48</sup>

À partir de cette distinction, nous constatons que notre récit est une suite d'actions (préparer pour l'acte terroriste, voyager à paris, passer à l'acte, appuyer sur le poussoir pour se faire sauter, revenir à Belgique, résider chez Yezza...) puisque nous pouvons identifier un agent humain qui est le personnage principal Khalil, doté d'une intention (se faire sauter) et agité par l'idée d'un but à atteindre (faire le sacrifice pour aller au *Firdaous*). Par conséquent, nous pouvons déduire que notre récit présente une suite d'actions et non pas d'événements.

**b. Causalité et motivation :**

Quant à la deuxième distinction J.M. A met en parallèle : causalité/motivation : cause/motif : « *dans le cas d'une relation de cause à effet, l'antécédent est logiquement disjoint du conséquent : il peut être décrit indépendamment de lui [...] la distinction entre CAUSE MOTIF ne signifie pas que, dès qu'un acteur humain est présent, tout n'est que motivation pure. On a plutôt affaire à des frontières floues entre une causalité sans motivation et une motivation sans causalité* »<sup>49</sup> En effet, il a trié les comportements humains en trois types :

---

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> Ibid. p. 16

- Motivation sans causalité : qui sont les activités intellectuelles voulues
- Motivation avec causalité : le comportement est motivé et causé par une contrainte extérieure
- Causalité sans motivation : modification non intentionnelle du comportement humain, tels les troubles fonctionnels physiques et psychiques, non contrôlés par la volonté humaine, mais bien dus à une cause perturbante.

*Selon J\_M\_A : « Dans un récit, le héros \_au sens de personnage central\_ est précisément celui qui, mû par un désir, a un motif d'agir et un but à atteindre. »<sup>50</sup>*

En ce sens, nous allons mettre en pratique cette distinction sur le comportement du héros de notre récit, revenons à récit de « *Khalil* », le héros Khalil prépare pour se faire exploser dans le stade de France, c'est une action qu'il allait accomplir mais il n'agit pas à partir d'une motivation personnelle mais plutôt sous l'influence de certains facteurs : ( le côtoiement et la complicité naissante de son ami intime Driss , le lavage de cerveau opéré par les frères, les conditions d'une vie clocharde sans repères dirigeants...) tout ceci a poussé le héros à agir et à se faire sauter, en ayant un faux motif qui est : se sacrifier pour aller au paradis : « *l'imam Sadek attestait que [...] se sacrifie en kamikaze est l'acte de foi le plus prestigieux ;[...] j'étais destiné au Firdaous, où seuls les prophètes et les saints sont admis.* » (*Khalil*, p. 59). Si bien que nous constatons que le héros est obsédé par un but dont il cherche à atteindre tandis que cette motivation est illusoire et mensongère, elle n'est pas contrôlée par la volonté humaine, mais elle est exigée par un entourage empoisonné, car à la fin du récit le héros va prendre conscience et reprendre sa volonté humaine en renonçant à son acte. Alors nous le situons dans le cas de causalité sans motivation.

### **c. la description :**

*« Aucun verbe n'est tout à fait exempt de résonance descriptive »<sup>51</sup>*

La description est le cœur battant de tout récit , nous pouvons pas trouver un récit sans description, c'est ce procédés qui assure l'harmonie et la fluidité entre les passages narrés ; dans le récit de « *Khalil* » L'auteur emploie l'aspectualisation pour indiquer l'aspect de ce qu'il décrit et pour ouvrir le champ d'imagination pour son lecteur,

<sup>50</sup> Ibid. p. 18

<sup>51</sup> GENETTE Gérard, *Figures II*, essais (Volume 2), 1966, P. 57, books.google.dz > books

comme il décrivait l'aspect du stade de France juste avant l'attentat : « *au milieu des cohortes de supporters qui débarquaient de tous les côtés, le visage peinturluré, les écharpes-étendards autour du cou, quelques mioches sur les épaules...* » (Khalil, p. 25).

L'auteur pratique aussi une description de la situation c'est à dire décrire tout ce qui l'entoure, tout ce qu'il voit, toute la situation dans laquelle il se retrouve en indiquant la place de l'objet dans l'espace et dans le temps : « *les bistrots étaient bondés. Le match venait de commencer. Les supporters se trémoussaient sur leurs sièges ...* » (Khalil, p. 68).

Il s'est réfugié également à la description par l'assimilation en utilisant des métaphores : « *des fourgons de police quadrillaient les lieux\_ cela n'empêche pas nos deux passagers de se fondre tranquillement dans la marée humaine.* » (Khalil, p. 25). Aussi « l'appartement était plongé dans un silence de morgue » (Khalil, p. 78). Des reformulations : « *le téléphone censé me faire sauter à distance ne valait pas un clou.* » (Khalil, p. 73), des comparaisons : « *ce n'était pas un être humain que j'avais en face de moi, mais un lycanthrope prêt à me dévorer tout cru.* » et : « *tu es pâle comme un linge.* » (Khalil, p. 195)

Dans le roman de « Khalil » nous remarquons que la description produit l'effet de l'illusion de la réalité, présente l'espace-temps, les personnages et les objets comme réels, comme vrais.

Elle diffuse aussi un savoir sur le monde comme elle remplit des rôles dans le développement de l'histoire. Elle peut fixer un savoir sur les lieux et les personnages, donner des indications d'atmosphère, dramatiser le récit.

#### ***d. Le récit comme transformation :***

Cette présentation proposée par Adam et Revaz ils expliquaient que Selon la poétique d'Aristote tout récit comprend une situation initiale et une situation finale et de cette première à cette dernière il devait avoir une transformation au devenir de personnage à savoir : « *pour fixer grossièrement une limite d'action, disons que l'étendue qui permet le renversement du malheur au bonheur ou du bonheur au malheur par une série d'éléments enchainés selon le vraisemblable ou le nécessaire fournit une délimitation satisfaisante de la longueur*» poétique,51a6.

De même, Todorov confirme que « *la séquence implique l'existence de deux situations distinctes dont chacune se laisse décrire à l'aide d'un petit nombre de propositions ;*

*entre au moins une proposition de chaque situation il doit exister un rapport de transformation.* » (Tzvetan TODOROV, 1970, p.332)<sup>52</sup>.

En étudiant la situation initiale de notre récit, nous constatons qu'au début de l'histoire, Khalil était très déterminé « *j'étais déterminé, moi aussi, plus que jamais* » (Khalil, p. 22). Fanatique à son idéologie, convaincu qu'il est au bon chemin, téléguidé par les frères terroristes, il ne voulait rien de la vie qu'aller *au Firdaous*, il voulait s'affirmer par ce sacrifice « *c'est la première fois de ma vie que je me sens important* » (Khalil, p. 29). Au point qu'il était triste de ne pas mourir quand le pousseur ne lui faisait pas exploser « *je devrais être mort à l'heure qu'il est.* » (Khalil, p. 41).

Or, à la situation finale : à la fin de l'histoire, le protagoniste est métamorphosé, il n'est plus Khalil le frère fervent, qui était prêt à se sacrifier corps et âme pour l'association fraternelle. Après tout un cheminement au long de l'histoire, toutes les épreuves qu'il a vécues, tous les soupçons qui l'ont remué, bouleversé. Khalil a repris conscience, il s'est réveillé de l'hypnose, il a repensé sa conviction, réanimé son humanité, renoncé à son devoir et redécouvert que « *le devoir, Khalil, est de vivre et laisser vivre* » (Khalil, p. 140). Comme lui expliquait Moka.

Par conséquent, nous déduisons un rapport de transformation claire et nette dans la conviction, le comportement, et la conscience de Khalil, il s'est métamorphosé au cours du récit du « *Khalil* » le terroriste fanatique à un nouveau Khalil, plus conscient, plus humain.

En s'intéressant à cette dimension humaine qui s'est manifestée à la fin de l'histoire, Khalil a repris conscience à la fin, il suivait sa nature humaine, en pensant aux autres, à ne pas tuer les innocents, à se sacrifier plutôt que tuer, l'ange qui est en lui s'est éveillé, pour lui montrer la bonne voie, la voie de l'humanité, le bon sens. Finalement il s'est débarrassé de son masque de terroriste et revient homme, disant ses derniers mots : « *Moka n'avait pas tort. Le vrai devoir est de laisser vivre. J'ai décidé d'attendre le printemps* » (Khalil, p. 260).

---

<sup>52</sup> ADAM & REVAZ, *L'Analyse des récits*, Seuil, 1996, p 52\_53.

En effet, L'auteur voudrait lancer un appel à l'optimisme, à la bonne volonté de l'homme, il voulait clôturer l'histoire par une fin heureuse, optimiste pour laisser dans l'esprit du lecteur l'impression de la joie, de l'espoir.

Khadra n'a pas écrit « *Khalil* » pour le dénoncer en étant terroriste mais plutôt pour l'envisager avec un nouveau regard en expliquant dans quelles conditions il s'est converti à ce chemin.



## **Chapitre 2 :**

**Approche pluridisciplinaire :  
Thématique et interculturelle**

## Préambule :

Avant d'entamer notre investigation dans le domaine de l'interculturel, nous devons tout d'abord définir cette notion, selon le dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles de Gilles FERREOL et Guy JUCQUC (interculturel) signifie :

*« La pédagogie interculturelle est née en France au début des années soixante-dix dans le contexte des migrations. Les préoccupations apparues au sujet des difficultés scolaires des enfants de travailleurs migrants ont donné peu à peu naissance à l'idée que les différences ne constituent pas un obstacle, mais pouvaient, au contraire, devenir un enrichissement mutuel pourvu qu'on puisse s'appuyer sur elles. »<sup>53</sup>*

*« L'approche de l'interculturel par les représentations et les stéréotypes :*

*« Un nom domine ce secteur de l'éducation interculturelle, celui de Geneviève Zarate qui emprunte le concept de #représentation » (souvent vulgarisé à travers les termes d'image, de regard, de point de vue) aux psychologues sociaux. Aux sens large, les représentations peuvent être considérées comme des façons d'organiser notre connaissance de la réalité, elle-même construite socialement ; elles sont directement liées à notre appartenance à une communauté. »<sup>54</sup>*

Altérité :

*« Le substantif « altérité » Semble désigner une qualité ou une essence, l'essence de l'être-autre. Mais, de son côté, l'autre désigne des choses très différentes : l'autre homme, autrui, l'Autre ... l'altérité est l'antonyme du même. On réserve la majuscule à l'Autre pour désigner, une position, une place dans une structure. Toutefois, afin d'éviter la réduction à une catégorie vague, on dissociera cette altérité de l'autre homme de la pure et simple différence »<sup>55</sup>*

Violence :

*« ce concept polymorphe, relatif et mal définissable, désigne d'une part des actions et faits réels tels que des violences urbaines, guerres, tempêtes irrépessibles, et d'autres part une manière d'être exprimant les idées de puissance et de force dans la transgression d'un ordre normatif : atteintes ressenties comme sacrilèges par rapport aux croyances ou coutumes, intimidations répétés, persécution morale ou psychologique... le violence n'est pas essentiellement rupture de l'ordre des choses dans le domaine humain (beaucoup de désordres ont lieu sans perturbations majeures et*

<sup>53</sup> FERREOL Gilles et JUCQUC Guy. *Dictionnaire de l'altérité des relations interculturelles*, Paris , Armand Colin, 2004, p. 175.

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Ibid. p. 4



*des changements radicaux se produisent sans violence) mais bien utilisation de la force pour nuire à l'intégrité des personnes ou des biens. »<sup>56</sup>*

*De plus, nous allons définir L'approche thématique :*

*La critique thématique est une méthode d'analyse littéraire ; elle s'appuie principalement sur la notion de thème. Le fondateur de cette critique est Gaston Bachelard. Son travail consiste à sélectionner l'image essentielle qui parcourt l'œuvre. Parmi les thématiciens, nous pouvons citer ; Jean-Pierre Richard, Poulet et Starobinsky, Rousset et Jean-Paul Weber. L'objet d'étude de la critique thématique est donc le thème.*

*Dans le dictionnaire de critique littéraire de Gardes-Tamine & Hubert, (1998 :314). « En critique littéraire, le mot thème désigne un concept, une idée, comme l'amour, la mort, la création, la nature, etc., qui va être développée sous différentes formes dans une œuvre [...]. »<sup>57</sup>*

*Quant au dictionnaire du littéraire de Paul Aron le définit comme suit :*

*« le thème, lui, désigne le sujet dont on parle (en anglais : topic) et donc, en littérature, toute sortes d'éléments de contenu ou de forme qui apparaissent dans une ou plusieurs œuvres. »<sup>58</sup>*

---

<sup>56</sup> Ibid.p. 343

<sup>57</sup> GARDES TAMINE Joëlle, HUBERT Marie-Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, 2004, books.google.dz › books

<sup>58</sup> ARON Paul, SAINT JACQUES Denis, BEAUDET Marie-Andrée, *Le dictionnaire du littéraire*, 2002, books.google.dz › books

## 2.1. La violence :

### 2.1.1. Manifestation de la violence dans « *Khalil* » :

« *La violence est humaine. Elle est consciente de sa bestialité, ce qui la rend particulièrement ignoble* »<sup>59</sup>

À cet effet, il paraît adéquat d'explorer l'œuvre pour repérer le champ lexical de la thématique de la violence à savoir:

*larme, guerre(plus de dix fois), détruire, bagarre, menace, défigurer, maugréer, colère, victime, agressivité, combat, damnation, venger, mort(plus de dix fois), noir, explosion(plus de dix fois), martyr(plus de cinq fois), arme, destruction, déflagration, halluciné, sirènes, ululer, kamikaze(plus de dix fois), attentat(plus de dix fois), ceinture d'explosifs, , hurlements, ambulance, police, flic, massacre, chaos, blessé, voracité, agression, tombe, torturer, regorger, se sacrifier, écœuré, condoléances, tourmente, défoncer, charogne, dévorer, boucherie, douleur, ténèbres, force, etc.*

En fait, l'exploration du corpus a permis de repérer ce champ lexical, qui atteste la violence mais aussi à d'autres thématiques liée à celle-ci comme la thématique de la peur\_ qui est une des conséquences de la violence:

*Panique, apeurés, abasourdis, effroi, pleurer, altercation, peur, trembler, inquiétude, traumatiser, etc.*

Dans les passages suivants, nous pouvons sentir la violence textuelle adoptée par l'auteur : « *je parie que je ferai plus de victime que toi.* » (*Khalil*, p. 32). Et aussi : « *rien ne transparissait chez lui. Un bloc de chair et d'os enrobé d'explosifs, c'était tout ce qu'il était.* » (*Khalil*, p. 22). Et : « *Il voulait vérifier si nous étions des 'des bombes solvables'* » (*Khalil*, p. 33). Et enfin : « *je devrais être mort à l'heure qu'il est* » (*Khalil*, p. 41).

Après ce repérage lexical, Nous constatons que le champ lexical de la violence évoque essentiellement les causes et les conséquences de cette thématique, pour témoigner la

---

<sup>59</sup> KHADRA Yasmina, Youcef MERAHI, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?*, Alger, Sedia , 2007, P. 49.

tragédie terroriste l'auteur emploie des termes comme : *attentat, explosion, ceinture d'explosifs, mort, victimes, Frères, cheikh Saad El Ghamidi, Coran, Islam, émir, commissions, la guerre, djihad, barbus, mosquée, l'imam Sadek, le soldat du miséricordieux, Moyen-Orient, taqbir, la chahada, les oiseaux d'Ababil, la Mecque, el asr, muezzin, la prière, les chouhadas, Solidarité Fraternelle, compagnons de foi, ataghfirou llah, le réseau Sham, la charia, les chacals de l'atlas, allahou Akbar, salamalecs, Syrie, Bachar Al Assad, alhamdoulillah, el fejr, la horma, l'encens, la Firdaous, le haram.*

### **2.1.2. Émergence de terrorisme :**

#### **a. de l'humanité à la bestialité :**

L'histoire racontée dans ce corpus est une présentation d'un jeune belge d'adoption qui vivait dans une situation sociale et psychologique délicates ce qui a construit une boule de rancune dans son cœur, et l'a poussé à rejoindre les clans terroristes, qui-soit disant- ont pour but de représenter l'islam, alors qu'ils ne fassent que noircir son image. Le clanisme est la formation des clans terroristes, une formation nourrie de la haine contre l'autre, du sentiment de la frustration, du racisme, de soumission, d'inaadaptation, de la différence, ce qui provoque la violence.

Le terrorisme n'est pas un phénomène spontané ou arbitraire, il ne vient pas tout seul, il y a tout un cheminement derrière ce concept. Il est nourri d'autres concepts, nous pouvons citer : (le racisme, l'ethnocentrisme, la subalternité, le new colonialisme...) tous ces concepts sont le moteur de ce phénomène, si nous traitons l'Europe nous allons remarquer que le monde occidental provoque et prépare les terroristes sans le savoir.

La politique occidentale se prend pour le modèle, se voit comme culture mère en n'admettant pas les autres cultures, en les considérant comme inférieures, en effet, ceci se traduit comme une différence par rapport à l'Autre et ceci crée une hiérarchie culturelle et un sentiment de soumission, ce sentiment engendre la haine et la violence. Elle a tendance de rattacher le terrorisme et la violence aux musulmans et aux arabes alors qu'ils sont universels, à ce titre Khadra répond à un journaliste lui a posé cette question :

- « Pourquoi le personnage principal des *Sirènes de Bagdad* ne porte-t-il aucun nom ?

-Je ne voulais pas donner un nom arabe à la violence. Pour moi, la violence est partout, et partagée par tous. »<sup>60</sup>

### **b. De la misère à la violence :**

« La misère ne croit pas au havre de la paix. Enlève-lui sa laisse, et tu la verras se ruer sur le bonheur des autres. Si tu veux miser sur un monstre qui dure, choisis-le parmi les plus démunis... dès lors, s'il disposait d'une paire d'ailes, il voudrait supplanter Satan »<sup>61</sup>

Khadra a évoqué antérieurement dans *Les agneaux du seigneur* que la pauvreté et la misère sont la clé et le moteur fabriquant de la violence, à partir de cette citation nous constatons que la privation et le dénuement façonne des monstres, des citoyens mal tournés, cruels, inhumains et dans « *Khalil* » Khadra nous offre un exemple de la formation des monstres.

Examinons la représentation du personnage principal Khalil :

Khalil est l'exemple de l'enfant immigré dans un pays européen, issu d'une famille pauvre venue du Maroc errer au Belgique, Il passait une enfance difficile, sombrée dans la déchéance, le vagabondage, l'abandon, et la marginalisation tant sociale que familiale. Étant enfant il travaillait pour avoir de l'argent : « à l'époque, je vendais des cigarettes de contrebande pour joindre les deux bouts. » (*Khalil*, p. 203).

Khadra estime bien que la violence naisse depuis l'enfance et dans des conditions qui la préparent : « le mal s'ancre profondément dans la chair et l'esprit de l'enfant mal traité, parvient à se confondre en lui, à engrosser son subconscient. Puis se produit

---

<sup>60</sup> Entretien avec Khadra par Lucie GEFROY , 2007 , L'orient littéraire, disponible sur : [http://www.lorientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=6&nid=6042](http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=6042)

<sup>61</sup> KHADRA Yasmina, *Les agneaux du Seigneur*, 2012.

*un déclic, un incident de parcours, et la boîte de pandore s'ouvre. La conjuration s'opère alors dans une formidable éruption de brutalité»<sup>62</sup>*

L'auteur a choisi les critères de son personnage pour une finalité bien précise, il a dessiné ce contexte et cet entourage pour son héros pour montrer la source du problème, pour mettre en évidence l'élément déclencheur de la cause traitée.

« *Détrompe-toi, émir. Avant, j'avais une raison de mourir, maintenant, j'en ai deux* » (Khalil, p. 2016). Dans ce passage, nous constatons que Khalil ne craint pas la mort, il est convaincu et prêt pour donner sa vie, « *je n'avais pas hésité une seconde à enfoncer le bouton -poussoir. Avais-je eu peur ? Pas un instant.* » (Khalil, p. 233). Il voulait mourir pour deux raisons ; la première : se sacrifier pour l'association et aller au paradis, la deuxième : sa seule raison d'être sa sœur est morte dès lors il n'a plus de raison pour vivre. En effet, nous sentons un désespoir, un dégoût de la vie, un renoncement à toutes les joies de vie qui n'étaient pour lui que des malheurs.

Dans les Pages 226, 227, 228, 229, 231, nous saisissons parfaitement dans le discours narrativisé, et raconté par la voix de Khalil, les conditions de vie dans lesquelles le personnage est évolué et comment ce pauvre vagabond est transformé en un monstre dévastateur.

Ceci, l'explique le même auteur dans le livre : **Qui êtes-vous monsieur Khadra ?**, expliquant la source de la violence : « *d'autres explications s'inspirent de la condition humaine, de la résignation forcée, de l'humiliation jamais digérée...ainsi naissent les meurtriers, les charognards, les manipulateurs, les voleurs, enfin toute horde de dégénérés qui nous gâchent la vie.* »<sup>63</sup>

Parallèlement, Khadra explique « mathématiquement » l'émergence de la violence : « *Ce qui se passe est l'aboutissement logique d'un processus aussi vieux que l'instinct grégaire : l'exclusion exacerbe les susceptibilités, les susceptibilités provoquent la frustration, la frustration engendre la haine et la haine conduit à la violence. C'est mathématique.* » (P. 91). Dans ce passage, Khadra explique logiquement\_ par la voix

---

<sup>62</sup> KHADRA Yasmina, MERAHI Youcef, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?*, Sedia : Alger, 2007, P. 49

<sup>63</sup> Ibid. pp. 49\_50.

de son personnage\_ l'émergence de la violence et comment naît la criminalité, il l'attache clairement à l'exclusion et à la marginalisation.

### **2.1.3. Instrumentalisation idéologique du coran :**

#### **a. Emprunter au coran :**

Un autre fait se montre dans « *Khalil* », c'est le fait d'emprunter au coran. L'auteur s'argumente avec des versets coraniques pour renforcer ses idées et pour informer que les terroristes se servent du coran pour légitimer leur transgression, c'est leur moyen de façonner les pensées et de laver les cerveaux. Nous rencontrons des versets comme :

« Dieu n'exige de ses sujets que ce qu'ils sont en mesure d'entreprendre. » لا يكلف الله نفسا الا وسعها (Khalil, p.32)

« Qu'a fait notre seigneur de l'armée aux éléphants qui s'apprêtait à dévaster La Mecque ? » (Khalil, p. 39)

« Il a lancé contre elle les oiseaux d'Ababil qui l'ont lapidée avec des pierres cueillies de l'enfer et a réduit ses rangs en pâturages impures. » (Khalil, p. 39)

« Aujourd'hui l'armée aux éléphants, ce sont ces superpuissances autoproclamées qui osent s'en prendre à l'islam et que nous allons anéantir par la volonté de dieu. Car, aujourd'hui les oiseaux d'Ababil, c'est nous. » (Khalil, p. 39), ils se comparent aux oiseaux d'Ababil, convaincus qu'ils sont sur la voie de dieu.

Le fait d'emprunter au coran est révélateur de l'intention de l'auteur de faire comprendre au lecteur que l'islam ne se limite pas dans le fait de parler du coran et psalmodier des versets coraniques, ceci ne serait qu'un masque derrière lequel se cachent les démons.

#### **b. Abuser l'islam cause de l'islamophobie :**

« Il y a trois choses qu'il serait contre nature de confier à l'ignorant. La fortune, il en pâtira. Le pouvoir, il tyrannisera. La religion, il nuira autant à lui-même qu'aux autres »<sup>64</sup>

Sous la lumière de cette citation de Khadra, nous constatons que l'auteur met l'accent sur le risque de confier la religion à l'ignorant, puisque la religion est un pouvoir, une arme, qui doit être entre de bonnes mains et un cerveau sain, car si elle est confiée à

---

<sup>64</sup> KHADRA Yasmina, *Les Agneaux du Seigneur*, 2012.

un « ignorant » il en abuse, et il se détruira et détruira les autres et surtout détruira même sa religion.

Parlons de l'islam, qui est la religion la plus accusée de " nuire au monde ", à cause des attentats terroristes exécutées à son nom, et aussi de comportements mal sains des pseudo-musulmans qui représentent mal leur religion dans un pays étranger, Khadra nous illustre quelques exemples dans son roman afin de présenter cette problématique.

« *Tout individu flanqué d'une barbe se doit d'être livré à la fourrière et expédié au chenil natal sur-le-champ.* » (Khalil, p. 93). Nous observons une méconnaissance de la religion au point de l'attacher au comportement individuel des personnes, le fait de porter une barbe ne prouve pas l'islam : « *je te dis que je porte une barbe à cause de mes boutons sur la figure.* » (Khalil, p. 93).

Un deuxième exemple se présente pour mieux différencier qu'il existe ; un musulman pratiquant et un musulman d'appartenance et un pseudo musulman, voici Yezza la sœur de Khalil qui porte le voile intégral alors qu'elle ne fasse pas la prière, les deux pratiques (le voile intégral et la prière) sont liées à l'islam. Or, Yezza ne les rassemble pas, et même le voile elle le porte en signe de deuil (puisqu'elle souffrit d'une dépression). Cet abus de l'islam c'est évidemment parmi les principales causes de l'islamophobie : « *je ne me souviens pas de l'avoir vue se prosterner sur un tapis de prière ni franchir le seuil d'une mosquée depuis sa toute première dépression nerveuse. Je crois qu'elle portait le voile intégral en signe de deuil.* » (Khalil, p. 57)

A ceci s'ajoute, une autre déclaration de l'auteur, pour faire passer son message à travers son personnage qui disait : « *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 ?* » (Khalil, p. 82). Il voulait innocenter l'islam de toute pratique de violence, en affirmant que Dieu interdit les massacres quoi qu'elles se soient.

Dans le passage suivant l'auteur voudrait nous montrer l'absurdité de la conviction terroriste, soit disant un vrai musulman qui va se sacrifier son âme pour l'islam mais il ne fait pas la prière qui est la simple preuve de l'adoration puisqu'il serait un martyr !! « *Je n'avais toujours pas repris la prière depuis mon voyage à Saint-Denis. Ce n'était pas grave. Aux yeux du Seigneur, j'étais un martyr.* » (Khalil, p. 87). C'est un raisonnement erroné et illogique. *Ceci se montre également dans ce passage « Certains de nos frères sont serveurs dans des bistrots, vigiles dans des cabarets. Aux yeux du seigneur, ils ne sont pas moins purs qu'un imam sur son minbar »* (Khalil, p. 150).

Pour l'idéologie terroriste être un frère veut dire être sain et saint, quoi qu'il fasse et n'importe où il se trouve, l'intention de se sacrifier lui expiera tous ses péchés. Une abstraction de l'illogisme. Entre autre, un autre passage qui éclaire l'idée que les apparences sont trompeuses, et que les gens peuvent abuser leurs religions : « *le voile intégral ne prouve rien, Khalil. Je connais des filles qui le portent de jour comme de nuit sans qu'ils les empêchent de monter dans des voitures louches* » (Khalil, p. 180). Cet abus de l'islam est le fait des esprits malveillants et ignorants. Qui prétendent trouver des justifications coraniques à l'injustice, à la violence et à verser injustement le sang au nom de *Jihad*, ces fous de dieu qui ont sous-estimé la vie humaine en faveur de leurs croyances.

Dans ce sens, écrivait Muhammad Saïd Al-Achmawi, haut magistrat égyptien, mène depuis plusieurs années une réflexion originale sur la théorie politique et juridique dans l'islam. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages dont : « *L'islamisme contre l'islam, Traduction : Richard Jacquemond* » expliquant :

« Dieu voulait que l'islam fût une religion, mais les hommes ont voulu en faire une politique. La religion est générale, universelle, totalisante. La politique est partielle, tribale, limitée dans l'espace et dans le temps. Restreindre la religion à la politique, c'est la confiner à un domaine étroit, à une collectivité, une région et un moment déterminés. La religion tend à élever l'homme vers ce qu'il peut donner de meilleur. La politique tend à éveiller en lui les instincts les plus vils. Faire de la politique au nom de la religion, c'est transformer cette dernière en guerres interminables, en divisions partisans sans fin, c'est réduire les finalités aux positions recherchées et aux gains escomptés. »<sup>65</sup>

De ce fait, il semblerait intéressant de distinguer islam et islamisme :

### **c. L'islam et l'islamisme :**

L'occident est un monde où la religion de l'islam lui y étrange, donc il nous paraît nécessaire de lui faire connaître ce que c'est véritablement cette religion. Pour ne pas tromper les gens et pour arrêter surtout ce qu'on appelle l'islamophobie, car ce n'est

---

<sup>65</sup> AL ACHMAWI Muhammad Saïd, « *L'islamisme contre l'islam* », Édition du texte original : Dar Sînâ 'sous le titre (Al-islâm al-siyâsî), Édition en français : La Découverte / AI-Fikr., Ouvrage traduit de l'arabe par R. Jacquemont, disponible sur : <https://journals.openedition.org/ema/204> consulté le 13/04/2020



guère une solution pour lutter contre la violence mais plutôt une manière d'aggraver les choses et de propager le racisme qui est la cause cruciale de toute pratique violente.

Dans « *Khalil* », Khadra distingue bien l'islamisme de l'islam : « *l'islamisme n'est pas l'Islam, c'est une idéologie, pas une religion.* » (*Khalil*, p. 91).

C'est la raison pour laquelle il écrit des livres, entre autres « *Khalil* », pour faire comprendre à ses lecteurs l'aspect universel de la violence ; « *ce ne sont là que des réactions crétines qui ne pourront pas m'empêcher de voir ce soulagement que mes lecteurs expriment en découvrant dans mes livres un autre visage de la guerre, une autre configuration du conflit. Ils comprennent que la violence n'est pas héréditaire, ni propre à une race ; qu'elle est notre malheur à tous et notre grand souci commun* »<sup>66</sup>

De ce fait, Khadra élucide bien son intention de faire comprendre la violence et chercher à mettre en relief ses causes, parmi lesquelles la confusion entre Islam et Islamisme, c'est pourquoi, nous devons distinguer islam et islamisme, selon Mohamed Louizi<sup>67</sup> :

L'islam signifie :

*« Le terme « islam », avec une minuscule, est, dans son origine arabe, un vocable polysémique. D'un point de vue sémantique, il a comme synonyme le terme « soumission » mais aussi celui de « paix », entre autres définitions. Quand on en a fait le nom d'une religion à part entière, on a voulu signifier un récit de la foi, basé sur une prophétie, celle de Mohammed ibn Abdallah (Mahomet) et sur un texte révélé, le Livre saint (connu sous le vocable « Coran »),*

---

<sup>66</sup> KHADRA Yasmina, MERAHI Youcef, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?*, Alger, Sedia, 2007, P. 52

<sup>67</sup> LOUIZI Mohammed est un écrivain marocain né en 1978, ancien membre du mouvement marocain Attawhid wal'Islah, du PJD et de l'UOIF, ex-président des étudiants musulmans de France, il anime le blog « Ecrire sans censures ! », il était un membre très actif au sein de la mouvance islamiste des Frères Musulmans, au Maroc puis en France. Il écrivait de nombreux articles et de plusieurs ouvrages comme : « *pourquoi j'ai quitté les frères musulmans* » et « *plaidoyer pour un islam apolitique* ». Il a écrit également son ouvrage « *libérer l'islam de l'islamisme* », dans lequel il distingue ces deux notions, afin de corriger la vision mondiale vis-à-vis l'islam, et de libérer l'islam des erreurs commis par l'islamisme, et il lui a consacré tout un chapitre s'intitulant : « *l'islam est l'otage de l'islamisme* ».

*s'inscrivant dans la continuité des autres religions monothéistes, prônant l'unicité d'un Dieu créateur. De ce point de vue, il a ses textes fondateurs, ses traditions, ses pratiques culturelles, ses rites, ses codes moraux, ses normes, son éthique, son calendrier, son histoire et, pour certains, sa culture et sa civilisation. Cependant, lorsqu'il s'agit d'histoire, de culture et de civilisation, on utilise plutôt le mot « Islam », avec une majuscule. »*

Et Islamisme (islam politique) :

*« L'islamisme est l'instrumentalisation de la foi musulmane, depuis la nuit de la mort du Prophète, à des fins de conquête du pouvoir politique. L'islam politique considère Mohammed non seulement comme un prophète et un messager, comme le définit le Livre saint lui-même, mais surtout comme un roi, chef d'État et chef des armées. Qui dit roi dit royaume et, surtout, successeurs. Il ne s'agit ni plus ni moins que d'une (sur)interprétation qu'aucun verset du Livre saint ne vient strictement appuyer. Alors que celui-ci évoque des prophètes-rois (David, Salomon et, à certains égards, Joseph), il ne définit Mohammed que comme prophète et messager, sans aucune dimension relative à la gouvernance politique. »<sup>68</sup>.*

D'après cette distinction explicite de l'islam et l'islamisme, nous n'avons qu'insister sur l'importance de séparer ces deux notions et de ne pas rattacher à l'islam n'importe quelle politique qu'elle ne lui appartient pas, pour innocenter l'islam de toute pratique violente et de toute transgression humaine faite à son nom.

Toute transgression violente sur les droits des hommes, faite au nom de l'islam est le fruit d'une instrumentalisation du coran adoptée par les frères terroristes, c'est à dire une lecture idéologisée du corpus coranique exploitée en faveur des intérêts des frères.

---

<sup>68</sup> LOUIZI Mohamed, *Libérer L'Islam de L'islamisme, (L'islam otage de l'islamisme)*, Fondation pour l'innovation politique, 2018, Livre numérique, disponible sur : <http://www.fondapol.org/wp-content/uploads/2018/01/ISLAM-POLITIQUE-1.pdf>

## 2.2. L'altérité :

### 2.2.1. Le paradoxe de l'idéologie terroriste/anti-terroriste :

Dans le texte de Khadra, il y a un rapport dialogique, car l'auteur fait parler deux voix qui sont opposées, il met en relief deux idées opposées. Une, représentative de la croyance terroriste et une seconde représentative de la logique humaine :

Dans notre corpus, nous trouvons plusieurs passages représentant l'idéologie terroriste : Khadra nous donne un exemple de comment ils pensent et de quoi sont-ils convaincus, quelles sont leurs croyances et comment ils sont téléguidés :

*« 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 », (Khalil, p. 95).* Ils se croient utile pour le monde car ils le nettoient des malfaiteurs alors qu'ils sont eux même les pires malfaiteurs.

*« Arrivé à cette ultime bretelle, j'étais fixé sur mon cap : j'avais choisi sous serment de servir dieu et de me venger de ceux qui m'avaient chosifié. » (Khalil, p. 24)*

*« Quand je pense que j'étais prêt à me sacrifier corps et âme pour un monde débarrassé de ce genre d'énergumènes ! Même au paradis j'aurai été très affecté de laisser une telle ordure derrière moi. » (Khalil, p. 176).*

Dans ces passages nous constatons que les terroristes croient servir dieu, ils sont persuadés que leur sacrifice est un acte de foi qui sera récompensé par dieu, ils l'exécutent comme sorte de vengeance contre autrui.

*« Mourir pour la cause suprême est un privilège qui n'est pas donné à n'importe qui. » (Khalil, p. 27) et aussi*

*« - tu as bien ton ticket RER, ?*

*« - je ne risque pas de le perdre. C'est mon aller simple pour le Firdaous. » (Khalil, p. 31)*

*« Driss avait choisi l'éternité. J'étais sûr qu'il était comblé, là-haut, ange parmi les anges baignant dans la félicité. » (Khalil, p. 84)*

Ils prétendent que se sacrifier pour dieu est un privilège donné seulement à une élite.

Ils se vantent de l'exécution de leur mission criminelle en pensent qu'ils vont marquer l'histoire : *« C'était un soir comme les autres, sauf que dans quelques heures, il marquerait l'histoire et cesserait de ressembler aux soirs d'autrefois et aux soirs à venir. »* (Khalil, p. 28)

*« Quand le moment de vérité arrive, le bien et le mal s'annulent. Ne reste que ce qu'il faudra accomplir les yeux fermés. On ne se pose plus aucune question. La seule et unique réponse qui s'impose est : {je suis prêt !} »* (Khalil, pp. 192-193).

*« Je naviguais à l'aveugle, avant. Il me fallait une voie, et les frères me l'ont montrée »* (Khalil, p. 29)

Dans ce dernier passage nous constatons que ceux qui suivent cette voie erronée sont ceux qui n'ont pas de voie, qui vivaient sans repères, c'est pourquoi dès qu'ils trouvent un chemin ils l'adaptent en croyant qu'il est le bon chemin sans se rendre compte qu'ils sont en péril.

Khadra présente son idée à propos de dénoncer le racisme en disant, par la voix de Khalil : *« les vrais criminels, ce ne sont pas ceux qui se font sauter au milieu de la foule, mais ceux qui ont rendu la boucherie possible »* (Khalil, pp. 141-142)

De l'autre côté nous rencontrons d'autres passages qui montrent l'idéologie opposée de celle des terroristes, c'est à dire des passages qui refusent et réfutent la barbarie et la criminalité terroriste.

### **Idéologie anti-terroriste :**

*Rayan : « ce qui est mal est mal, rien ne le justifie et rien ne le minimise. Une personne raisonnable n'obéit qu'à sa conscience. »* (Khalil, p. 81)

*Rayan : « rien ne légitime ce que Driss a fait. Ni les louanges de ses émirs ni les oraisons funèbres de ces charlatans qui ont pris Dieu en otage avant de se substituer à lui. »* (Khalil, p. 83)

*« On ne tue pas des innocents par ce qu'un enfoiré de raciste a dit des conneries. »* (Khalil, pp. 141-142)

Nous remarquons dans ces passages une seconde idéologie que nous pouvons nommer : ‘‘anti-terroriste’’, celle-ci réfute l’idéologie terroriste et condamne entièrement cette absurdité.

A la page 200 l’auteur explique bien à travers la voix de son héros, l’état d’esprit et la conviction terroriste.

Et puis à la Page 229, il explique parfaitement le cheminement de sa conversion et il avoue qu’il a été dans un état d’hypnotise.

En revanche, Nous retrouvons au chapitre XIV, de la page 227 à la page 231 : une claire explication de la genèse de la mission terroriste et des différentes causes de devenir terroriste.

### **2.2.2. La soumission et L’altérité**

#### **Soumission :**

Le sentiment de soumission est l’un des facteurs déclencheurs de la violence, ce qui est bien montré dans les passages suivants :

Remarquons ces interrogations :

« À quoi servaient-ils, eux ? qu’avaient-ils fait de leur vie ? Un peu comme moka, ils survivaient en parasites résistants, rendant le monde de moins en moins attrayant » (Khalil, p. 19) ces points d’interrogations troublent l’esprit de Khalil et crée chez lui une pression rancunière.

Les passages suivants montrent une représentation de la soumission, de la différence et du racisme ce qui a provoqué Le sentiment de la haine et de la violence :

« Tu ne seras jamais un belge à part entière, m’avait promis Lyes » (Khalil, p. 23)

« Tu n’auras pas de voiture avec chauffeur. et s’il t’arrivait, par je ne sais quel miracle, le regard des autres te rappellerait d’où tu viens » (Khalil, p. 23)

Avant l’association Khalil était perdu, errant, il existait sans vivre, à cause de ses conditions dures, il se méprise, il se sent incapable, inestimable, cependant, lorsqu’il a rejoint l’association il croit se retrouver, il se sent qu’il a regagné sa vie et qu’il est

devenu important car il allait exécuter une mission noble : « *C'est la première fois de ma vie que je me sens important* » (Khalil, p. 29)

« *Il n'est y a rien de bon pour nous sur cette terre* » (Khalil, p. 29), Khalil est obsédé par un sentiment de désespoir, de désespérance, son entourage l'étouffe, il ne le supporte plus, il veut s'évader et du coup, les portes de l'association s'ouvrent pour lui en guise des portes de ciel, pour lui, c'était la grâce. l'expression qui illustre inconvenablement le mépris de soi : « *j'étais la lie de l'humanité* » (Khalil, p. 88)

La source du problème est le mépris c'est pourquoi Rayan disait : « *Rayan : je le condamne pour avoir été stupide au point de s'estimer moins important que les autres.* » (Khalil, p. 81), *il savait que c'était la cause, il savait que quand on se méprise on se fait du mal, on se venge de soi.*

« *L'existence est ainsi faite ; il y a des gens aisés et des gens lésés, des gens à qui tout réussi et des canards boiteux.* » (Khalil, p. 226)

« *Un parasite, voilà ce que j'étais avant, une larve qui, toute honte bue, vivotait aux crochets d'un père radin et d'une mère misérable.* » (Khalil, p. 235)

« *J'étais conscient de mon insignifiance et n'en avais cure* ». Et « *Je n'avais pas plus d'ambition qu'un chien errant* » (Khalil, p. 235)

De la page 87 jusqu'à la page 89, nous retrouvons un monologue de Khalil destiné à la photo de Rayan dans lequel il explique profondément ses sentiments et son état d'esprit, il gémit, il se plaint, il pleure, il exprime son mépris pour soi et sa destruction intérieure, qui va par la suite se transformer en une destruction extérieure.

Khadra fait l'analogie de deux phénomènes majeures, il lie l'un à l'autre ; le terrorisme et le racisme, ces deux notions selon lui sont attachées, l'une engendre l'autre, quand le terrorisme est émergé, le racisme est déjà prêt à guetter sa proie : « *les terroristes et les racistes sont des frères siamois. Si les premiers sont entrés en action, les seconds n'attendent que l'heure de passer à l'acte.* » (Khalil, p. 93).

En plus du mépris de soi, Khalil méprise aussi son entourage, sa famille, tout ce qui lui entoure : nous pouvons constater à travers la description de ses parents cette compassion et sous-estimation voire même de la rancune et de la haine.

Description de son Père : il le qualifie de ‘pathétique’ : « *Mon père pathétique dans son tablier de marchand de légumes* » (Khalil, p. 19) ;

De plus, il condamne son père de lui avoir donné cette image noire du monde : « *Depuis que j’ai ouvert les yeux, il m’offrait le même spectacle d’un homme arrivé au bout du rouleau et qui tardait à se pendre avec une fois pour toutes.* » (Khalil, p. 20)

Il le condamne aussi pour sa froideur et son indifférence envers sa famille : « *il rentrait chaque soir torché, l’humeur massacrant, sans un baiser pour son épouse ni un mot tendre pour ses enfants* » (Khalil, p. 20)

Nous trouvons même sa relation avec son père très froide, troublée : « *nous ne nous connaissions presque pas mon père et moi ... ma famille c’était les copains ; ma maison, la rue ; mon club privé, la mosquée.* » p.19 voire même empoisonnée de la haine et la rancune : « *quant à mon père, il n’était plus qu’un étranger. Je n’aimais rien en lui. Il incarnait tout ce qui m’insupportait.* » (Khalil, pp. 89-90).

Une relation si glaciale qu’il lui souhaite la mort : « *je lui en voulais à mort de traiter ma mère comme une bête de somme.* » (Khalil, p. 115).

La froideur du père a affecté son fils, et elle est devenue réciproque, il n’éprouve pour lui aucune émotion : « *je n’avais aucune envie de laisser mon père me prendre dans ses bras* » (Khalil, p. 117)

Quant à sa maman : il lui confie une description dévalorisante « *ma mère, ombre chinoise sur écran gris* » (Khalil, p. 19). Aussi il lui donne le statut de la pauvre, la soumise : « *Engluée dans la routine, [...] la même masse d’infortune et de soumission,* » (Khalil, p. 20)

Un modèle de misère et de forteresse qui fait pitié « *ma mère était trop misérable pour représenter quelque chose pour moi. J’avais plus de pitié que de tendresse pour elle* » (Khalil, pp. 89-90) il la voit comme être souffrant, que la vie a abimé : « *ma mère n’était qu’un fagot d’os emballé dans des chiffons. Elle n’avait jamais été belle, ma mère ; la vie minable qu’elle menait l’avait abimée davantage* » (Khalil, p. 114)

Quand on méprise nos êtres les plus chers dans le monde qui est la mère et le père, on méprise soi-même et on dégoûte toute notre existence.

### 2.2.3. Relation interculturelles et Altérité :

Prenant le personnage de Buffa ; qui est un ami d'enfance et voisin de Khalil ; l'auteur présente ce personnage comme échantillon de l'altérité en Europe, malgré le fait qu'il soit chrétien mais il admettait l'islam et reconnaît ses valeurs « *Buffa était chrétien, (...) Buffa l'admettait ouvertement. Il reconnaissait qu'il y avait quelque chose, dans l'islam, qui relevait du miracle, et trouvait notre façon de pratiquer notre religion beaucoup plus sincère que celle de sa communauté* » (Khalil, p. 69). Il ajoute qu'il était loin d'être raciste ou islamophobe alors que c'était évident en Europe de montrer l'islam du doigt quand il s'agit d'un attentat terroriste au nom de l'islam « *Buffa n'était ni raciste ni islamophobe* » (Khalil, p. 69).

Or, l'auteur montre l'autre face de la pièce qui sont les frères musulmans - parlant au nom de l'islam -qui montrent l'extrême racisme et fanatisme car ils interdisent le côtoïement des autres religions « *l'imam Sadek nous recommandait de ne pas fréquenter les non -musulmans* » (Khalil, p. 69), il s'agit ici de l'intolérance religieuse, et quand la tolérance s'absente, la violence se pointe.

L'intolérance religieuse est l'un des principes fondamentaux de la croyance terroriste : « *Mon travail chez le Turc m'obligeait, parfois, à serrer la main à des mécréants, à me retrouver seul avec une dame à moitié dénudée en train de me crier dessus comme si j'étais son larbin* » (Khalil, p. 120).

Alors que dans l'islam et dans le livre sacré dieu et son messager n'ont pas exigé leur religion, en effet même le Messager du Dieu disait à la parole de Dieu : Dans la sourate 109 AL-KAFIRUNE (LES INFIDELES) :« *A vous votre religion, et à moi ma religion*»<sup>69</sup>.

En outre, le prophète qui est le vrai représentant de l'islam avait côtoyé toutes les religions, (juifs, chrétiens) et ils vivaient en paix et harmonie.

Dès qu'il a rejoint les rangs terroristes, la vie de Khalil a radicalement changé, il s'est remarié à une nouvelle croyance, il a changé ses habitudes et son regard envers la vie

---

<sup>69</sup> La sourate de al kafirun (les infidèles ) : <http://www.coran-en-ligne.com/Sourate-109-Al-kafiroon-Les-infideles-francais.html> consulté le 29/01/2020



et envers les autres : « *Fini les camaraderies de naguère lorsque belge de souche et belge d'adoption sortaient ensemble, bras dessous bras dessous, et partageaient les mêmes bancs dans les mêmes squares et les mêmes casse-croustes.* » (Khalil, p. 119-120).

Il s'agit principalement d'une haine envers l'autre, une vengeance, une guerre qui n'a pas de fin : « *Le Maroc doit servir d'exemples à tous les pays musulmans qui s'aviseraient d'épargner à l'Occident d'avoir le sang de nos frères sur les mains.* » (Khalil, p. 198)

« *Des voisins, que je ne connaissais pas, ne tardèrent pas à venir me reconforter. Ils étaient, en majorité, des non-musulmans.* » (Khalil, p. 211).

Dans ce dernier passage, nous remarquons un fait social, qui est la solidarité entre les voisins, ils s'entraident, se soutiennent, sans se distinguer leurs races, leurs religions ou leurs cultures. Il s'agit ici d'un aspect de l'humanité, et l'humanité est universelle.

#### **2.2.4. L'identité et l'altérité :**

Dans notre corpus, la question de l'identité se pose. Khalil est un belge d'adoption d'origine marocaine, il paraît qu'il est marginalisé par rapport à un belge de souche. Ce qui l'affecté beaucoup et l'a poussé à une mauvaise voie. D'ici nous pouvons saisir l'importance de cette question de "l'identité". Et pour la définir nous allons faire recours à la définition d'Amin Maalouf qui la définit de la sorte :

*« Mon identité, c'est ce qui fait que je ne suis identique à aucune autre personne.*

*Défini ainsi, le mot identité est une notion relativement précise et qui ne devrait pas prêter à confusion [...] L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments qui ne se limitent évidemment pas à ceux qui figurent sur les registres officiels. Il y a, bien sûr, pour la grande majorité des gens, l'appartenance à une tradition religieuse ; à une nationalité, parfois deux ; à un groupe ethnique ou linguistique ; à une famille plus ou moins élargie ; à une profession ; à une institution ; à un certain milieu social... mais la liste est bien plus longue encore, virtuellement illimitée : on peut ressentir une appartenance plus ou moins forte à une province, à un village, à un quartier, à un clan, à une équipe sportive ou professionnelle, à une bande d'amis, à une syndicat, à une entreprise, à un parti, à une association,*

*à une paroisse, à une communauté de personnes ayant les mêmes passions, les mêmes préférences sexuelles, les mêmes handicaps physiques, ou qui sont confrontés eux nuisances»<sup>70</sup>*

D'ici nous saisissons que l'identité est une notion complexe qui s'attache principalement à celle de l'appartenance. A cet égard, nous déduisons que dans « *Khalil* », la principale cause de sa marginalisation et son sentiment de soumission et de différence c'était le regard des autres et leur influence, il a ressenti le racisme : « *chaque fois qu'il me croisait sur son chemin, il me traitait d''enculé d'Arabe''* » (*Khalil*, p. 68) : « *le renvoi constant à la couleur de sa peau ne lui donnait pas le sentiment d'être un Belge comme les autres* » (*Khalil*, p. 141)

*Les gens ne font pas attention aux catastrophes qu'ils provoquent avec des mots déplacés* » (*Khalil*, p 141)

L'identité, l'appartenance, le Moi et l'Autre, des notions tellement importantes que Amin Maalouf a consacré tout un ouvrage pour mettre au clair ces ambiguïtés et définir cette notion de "identité" qu'il qualifie de "meurtrière", car il savait bien à quel point elle peut nuire au monde et causer des altercations : « *on imagine bien de quelle manière elle peut pousser les hommes aux pires extrémités ils ont le sentiment que les autres constituent une menace pour leurs ethnies, leurs religions ou leurs nations, tout ce qu'ils pourraient faire afin d'écarter cette menace leur paraît parfaitement légitime même lorsqu'ils en arrivent à commettre des massacres, ils sont persuadés qu'il s'agit là d'une mesure nécessaire pour préserver la vie de leur proches* »<sup>71</sup>

En outre, il a mis en relief la question de l'immigration, vu sa sensibilité et son poids lourd sur les relations interculturelles. Il distingue nettement le pays d'origine et le pays d'accueil et il propose une solution pour assurer une altérité réciproque : « *j'aurais envie de leur dire, 'aux uns' d'abord : plus vous vous imprégnez de la culture du pays d'accueil, plus vous pourrez l'imprégner de la vôtre. Puis 'aux autres' : plus un immigré sentira sa culture d'origine respectée, plus il s'ouvrira à la culture de pays d'accueil* »<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> MAALOUF Amin, *Les Identités Meurtrières*, Grasset, 1998, pp. 16\_17.

<sup>71</sup> Ibid. p. 40

<sup>72</sup> Ibid. p. 50

Il insiste sur le sujet de l'appartenance, c'est l'homme ainsi qui définit son appartenance et sa relation avec l'Autre selon son ouverture d'esprit et ses convictions. Il avançait à propos de ceci : *«c'est notre regard qui enferme souvent les autres dans leur plus étroite appartenance et c'est notre regard aussi qui peut les libérer»*<sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup> Ibid. p. 29

## 2.3. L'engagement littéraire :

### 2.3.1. La littérature engagée miroir de la société actuelle :

*« L'écrivain engagé sait que la parole est action : il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. Il a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la Société et de la condition humaine »<sup>74</sup>*

Sur la base de cette citation, nous estimons qu'un écrivain engagé est celui qui agit, qui cherche à changer sa réalité, à améliorer la condition humaine spécialement lorsqu'il s'agit des sujets susceptibles comme, la colonisation la violence l'islamophobie, le terrorisme.

*« J'ai été élevé à l'école d'Émile Zola ! En tant que romancier, j'estime que je dois pouvoir écrire ce que je veux. J'ai choisi la littérature pour pouvoir être un homme libre et me battre pour mes idéaux. »<sup>75</sup>*, affirme Yasmina Khadra .

A travers cette citation nous saisissons que Khadra s'est engagé dans la littérature, ce n'est qu'à travers sa plume qu'il se bat pour défendre ses idées, pour prouver sa liberté, son humanité et son engagement littéraire.

La thématique traitée Dans « *Khalil* » est celle de la violence, comment peut naître la violence au sein d'un pays occidental. C'est un pas engagé de Khadra pour répondre aux clichés qui prétendent que le terrorisme est lié uniquement au Moyen-Orient.

Nous estimons qu'écrire « *Khalil* » n'était pas le fruit du hasard ou le fils d'une inspiration littéraire, mais plutôt c'est une réponse destinée aux stéréotypes qui basculent le terrain médiatique, Khadra a pris son arme pour arrêter la guerre, pour objecter à la continuation du mal, pour tenter d'empêcher ou au moins d'atténuer les massacres, en étant un membre de la société, il participe à l'amélioration de cette société, à son développement, sa purification. La citation qui suit renforcera nos propos :

*« On est toujours responsable de ce qu'on n'essaye pas d'empêcher. Si vous ne dites rien, vous êtes nécessairement pour la continuation de la guerre. Mais si vous obteniez qu'elle cesse sur l'heure et à tout prix,*

---

<sup>74</sup> SARTRE Jean Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, 1948.

<sup>75</sup> KHADRA Yasmina, GEFFROY Lucie, 2007, l'orient littéraire, disponible sur : [http://www.lo-orientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=6&nid=6042](http://www.lo-orientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=6042)

*vous seriez à l'origine de quelques massacres et vous feriez violence à tous les français qui ont des intérêts là-bas. Je ne parle pas bien entendu des compromis, puisque c'est d'un compromis que la guerre est née. Violence pour violence, il faut choisir... Il incombe à l'écrivain de juger les moyens, non du point de vue d'une morale abstraite, mais dans les perspectives d'un but précis qui est la réalisation d'une démocratie socialiste. »<sup>76</sup>*

Khadra en tant qu'engagé cherchait, depuis sa trilogie, et aussi dans « *Khalil* », à corriger la mauvaise foi de ceux qui rattachent la violence aux arabes : « *comment ne pas rappeler l'aspect humain des kamikazes quand la mauvaise foi de certains cherche à faire croire qu'il s'agit d'une seconde nature, que la violence est une spécificité arabe, que le terrorisme est une fatalité musulmane ?* »<sup>77</sup>.

Ainsi, nous saisissons le positionnement de l'écrivain vis-à-vis cette question. Nous saisissons qu'il s'engage, il résiste et il combat ; il s'engage en racontant la terreur et il cherche à l'extirper, il résiste, aux stéréotypes, aux discours de la haine, aux conflits, et il combat la violence avec toute ses formes.

A travers l'écriture de « *Khalil* », l'auteur nous fait vivre une aventure épouvantable, il nous sensibilise, il nous menace par une histoire réaliste, pour nous faire comprendre la réalité des choses, pour nous élucider et concrétiser le fil déclenchant du problème, l'étincelle qui a mis le feu aux poudres

*« dans l'une de nos contributions, nous avançons l'hypothèse selon laquelle les textes littéraires constituent d'excellentes passerelles entre les cultures puisqu'ils sont des révélateurs privilégiés des visions du monde : « une fois perçue l'originalité de l'auteur, le texte littéraire nous apparaîtra également[ ...] comme l'expression et la mise en forme esthétique de représentations partagées par les membres d'une même communauté » Collès, 1994, p. 17)<sup>78</sup>*

---

<sup>76</sup> SARTRE Jean Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 347

<sup>77</sup> KHADRA Yasmina, MERAHI Youcef, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?*, Alger, Sedia, 2007, P. 51

<sup>78</sup> FERREOL Gilles et JUCQUIC Guy. *Dictionnaire de l'altérité des relations interculturelles*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 177

### 2.3.2. L'écriture de l'urgence :

Un article écrit par Ali Chibani, dans lequel il explique comment les écrivains algériens luttent contre le terrorisme à travers leurs écrits, ils ont ressenti la nécessité d'écrire et l'urgence de réagir contre une réalité hideuse. La littérature se charge de faire comprendre l'horreur pour ne plus la sentir. Cette littérature est nommée l'écriture de l'urgence ou la graphie de l'horreur. Une forme d'écriture, adoptée comme manière d'engagement et de résistance afin de dénoncer l'horreur et le terrorisme imposés par le fanatisme et l'extrémisme islamistes.

Pour **Boudjedra** l'objectif de l'écriture de l'urgence est donc de saisir le monde, même dans son horreur. Une fois l'horreur est saisie, la clairvoyance de l'auteur vient secouer soit la passivité des uns ou l'inconscience des autres, à travers une parole brutalement exprimée, cette parole est une violence faite au monde pour le sauver de la violence.<sup>79</sup> A ce sujet, Khadra confirme que les consciences sont en éveil mais c'est la colère qui règne, c'est pourquoi il tente à rétablir la réconciliation entre Orient/occident : « *les consciences sont toujours en éveil, et les bonnes volontés ne demandent qu'à œuvrer pour rétablir les ponts entre l'Orient et l'Occident, des ponts qui ont toujours existé et que nous avons du mal à localiser tellement nous sommes ivres de nos colères...* »<sup>80</sup>

### 2.3.3. Nouvelle vision du terroriste Coupable ou victime

Dans « *Khalil* » Khadra essaie de présenter une nouvelle vision de terroriste, un nouveau regard sur cet être fou, démoniaque, malfaisant, il voulait faire voir l'autre face de la pièce, ce qui n'est pas visible aux yeux, on a l'habitude de montrer le personnage terroriste comme coupable, meurtrier, assassin, criminel mais ici Khadra le montre en quelques sortes comme victime. Victime de sa société, victime de son environnement,

---

<sup>79</sup> HANIFI Ahmed, *La littérature de l'urgence » entre réalité et exigences littéraires*, La tribune Algérien, Lundi 15 décembre 2003

<sup>80</sup> KHADRA Yasmina, MERAHI Youcef, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra?*, Alger, Sedia, 2007, P. 55

victime de toute une politique. Khadra nous présente Khalil comme un jeune ordinaire, comme tous les jeunes ensuite il nous trace le chemin qu'il a pris ou plutôt où la vie lui a mené, Khadra le dessine en étant une victime il nous montre comment l'humanité peut se métamorphoser en bestialité. Comment un être vulnérable peut se transformer en un monstre dévastateur. C'est plus fort que lui, c'est la vie qui le mène, ses conditions qui l'efforcent.

Par conséquent, nous pouvons le considérer en étant victime, victime de soi-même, victime d'une société, d'une idéologie plutôt qu'un coupable. Car il n'a pas choisi son destin par lui, il voulait fuir sa réalité amère en choisissant ce chemin, à ceci confirme Khadra : *« les jeunes qui ont choisi le djihad ont renoncé à la vie. Le monde est devenu leur geôle et l'oisiveté leur âme damnée. C'est parce qu'ils ont cessé d'attendre le miracle qu'ils sont allés le chercher...en enfer »*<sup>81</sup>

Cette prise de position de la part de l'auteur, est un pas audacieux qui lui pose des objections et des critiques, après l'écriture de sa fameuse trilogie les critiques trouvent qu'il défend en quelque sorte les terroristes. Il répondait : *« certains trouvent que je rends sympathiques des individus qui ne méritent aucune compassion. C'est faux. Je ne fais que réinstaller ces individus dans leur part d'humanité. Après tout, le terroriste n'est qu'un être humain. Il est capable du pire et capable du meilleur »*<sup>82</sup>

Pour renforcer l'idée que le terroriste est une *victime* plus que *coupable*, l'auteur nous présente des dialogues entre les frères terroristes et leurs victimes, qui illustrent comment ces démons arrivent à les convaincre et leurs faire le lavage de cerveau au point de renoncer à toutes les joies de vie et de se sacrifier corps et âme pour une croyance. : *« Si vous ne vous sentez pas prêts, il n'y a aucune honte à vous rétracter. Personne ne vous en tiendra rigueur »* ; *« Le martyr est une conviction non une contrainte. D'autres frères seraient ravis de prendre votre place. »* (Khalil, p. 32)

Il adopte une politique des mensonges, de la désinformation, de l'instrumentalisation du coran : *« L'imam Sadek attestait que, [...] mourir lors d'un accrochage pour la*

---

<sup>81</sup> Ibid.

<sup>82</sup> Ibid. p. 51

*cause est un privilège, mais se sacrifier en kamikaze est l'acte de foi le plus prestigieux ; il vaut, à lui, mille batailles. J'étais destiné au Firdaous, où seuls les prophètes et les saints sont admis. »*

Ils créent dans leurs cerveaux une extrême manipulation qu'ils les rendent accros au service de l'association : *« si on m'avait dit, un mois plutôt, que je pourrais me passer de mes frères, je ne l'aurais pas cru une seconde. J'avais développé une très forte addiction à leur compagnie ; j'étais une partie intégrante d'eux, indissociable de leur organisme »* (Khalil, p. 119)

Dans ce passage nous saisissons une clarification de Khadra, il affirme, par la voix de son héros, que la violence est le fruit de l'effet du lavage de cerveau opéré par les frères terroristes, nourri de l'idéologie criminelle du fanatisme et de la haine.

Sous l'influence de l'hypnotise, Khalil avance des mensonges pour cacher sa criminalité, *« je te jure que c'est la vérité je n'ai tué personne.*

*\_si, tu as tué quelqu'un, Khalil : toi ! Tu t'es tué à l'instant où tu as rejoint ces nébuleuses qui nous enténébrent.*

*\_pourquoi refuses-tu m'écouter ? J'avais le couteau sous la gorge. Je jure que je ne voulais pas aller à Paris. Si je suis devant toi, ce n'est pas par ce que je me suis dégonflé, mais par ce que j'ai refusé d'assassiner des innocents ... je ne suis pas un meurtrier. »* (Khalil, p. 128)

Nous constatons dans ce passage, que Khalil est convaincu qu'il n'est pas dans la bonne voie, qu'il exécute les ordres malgré lui et sans conviction, il n'est pas dans son état normal il est téléguidé par les frères. Il a avoué ceci à Rayan pour se justifier. Or après il revenu à ses rangs tout convaincu de sa détermination, ce qui prouve une schizophrénie dans la personnalité de Khalil, il admet sa criminalité et la fausseté de ses actes mais il continue à suivre ces incultes.

Malgré sa détermination, son engagement et qu'il s'est retrouvé dans un état d'hypnotise mais cela n'a pas empêché le doute de traverser l'esprit de Khalil, les soupçons et les mettent toujours son engagement en question : *« J'étais déterminé, moi aussi. Plus que jamais, malgré les mauvaises questions qui me traversaient l'esprit par moments. » ; « En moi, le combat avait été terrible. Le démon collait à mon être tel une ventouse. Je pesais le pour et le contre de jour comme de nuit, partout où j'allais »* (Khalil, pp. 22-23).



Or, cet obstacle n'a pas paralysé les chefs terroristes pour convaincre et capter leurs proies, ils les informent de toute idée qui peut les faire revenir sur leurs engagements. : « *Le doute est essentiel, attestait l'imam Sadek* » (Khalil, p. 22).

#### **2.3.4. De la violence à la tolérance :**

Comme nous l'avons déjà présenté dans la première partie, Moka : « *Moka était un peu l'idiot de Molenbeek. À soixante ans, il demeurait le même gamin des faubourgs ou les nuits arrivent trop vite* » (Khalil, p. 12) est un personnage qui a pu influencer Khalil qui était très déterminé et le convaincre de renoncer à son acte criminel, malgré le fait qu'il soit l'idiot de Molenbeek, moka à travers ses propos sensés : « *le devoir, Khalil, est de vivre et laisser vivre. Il n'y a pas plus précieux que la vie et nul n'a le droit d'y toucher.* » (Khalil, p. 140) a pu marquer un effet dans l'esprit de Khalil, en fait, quand il a renoncé à l'acte de s'exploser il a laissé une lettre à Rayan dans laquelle il s'est retenu des propos de moka : « *Moka n'avait pas tort. Le vrai devoir est de laisser vivre. J'ai décidé (d'attendre le printemps)* » (Khalil, p. 260).

Moka représente le symbole de la résistance, de l'optimisme, du combat de la vie, malgré sa vie vagabonde, il ne s'est réfugié pas aux clans terroristes pour s'exploser mais plutôt il s'est explosé à l'intérieur de lui-même, il se plaint, il souffre mais il résiste. Contrairement à Lyès, Khalil et Driss qui n'étaient pas assez résistants que moka ils ont baissé les bras facilement contre les épreuves de la vie.

Khadra faisait l'amalgame d'une formule magique dans « *Khalil* », nous saisissons la présence du paradoxe Violence/Tolérance, il voulait montrer, voire requérir la seconde à travers la première, il a commencé par la description de la violence pour arriver à la fin à démontrer où se cache la tolérance au sein de cette violence.

Nous avons insisté sur l'étude de ce personnage Moka, étant donné la pertinence de ce personnage dans notre corpus « *Khalil* », en effet il est la représentation de la tolérance au milieu de la violence, qui est la visée de notre mémoire.



## **Conclusion**

## Conclusion :

Après une multitude d'œuvres littéraires, rapportant le même sujet du terrorisme, la même question du conflit Orient/Occident, Yasmina Khadra essaie de revivre l'aventure de raconter la terreur et de nous faire vivre le drame de l'Histoire de Khalil.

Dans « *Khalil* » l'auteur se faufile dans l'esprit de son personnage principal, confronté aux conditions de la vie qui l'accable et le pousse à fuir sa réalité vers l'inconnu.

A travers cette œuvre l'auteur tente de démontrer la distorsion culturelle séparant l'Orient et l'Occident et de poursuivre son intérêt remarquable vis-à-vis le choc civilisationnel et le thème du terrorisme selon un point de vue littéraire.

Nous avons tenté d'analyser l'œuvre de « *Khalil* » en adoptant une approche plurielle qui se subdivise : au premier lieu, en une analyse narratologique dans laquelle nous avons pu décortiquer les éléments narratifs constituant le texte de « *Khalil* ». Au second lieu, nous avons opéré une étude thématique traitant la violence comme thématique centrale de l'œuvre, en essayant de démontrer sa présence dans le corpus (violence dans l'histoire et violence dans la langue) ainsi qu'à sa source et son origine.

De plus nous avons envisagé notre étude vers l'interculturalité, en étudiant l'aspect de l'altérité, de la tolérance dans l'œuvre pour dégager sa finalité et pour pouvoir tracer le lien entre violence et tolérance (qui est indiqué dans notre intitulé du mémoire).

Notre but central était d'apporter des réponses approximatives à notre problématique, qui se compose d'une série de questions.

D'ailleurs nous avons consacré un champ d'étude à l'engagement littéraire afin de démontrer que l'auteur présente une sorte de résistance contre la terreur via sa plume, de plus, nous avons démontré comment se manifeste la violence dans le corpus et quels sont ses éléments déclencheurs, également, nous avons présenté le personnage principal dans sa nouvelle vision, vue par Khadra, et nous avons également expliqué quel chemin le personnage a tracé pour se transformer en kamikaze.

Au niveau de l'analyse narratologique nous avons démontré dans quelles conditions est né le terroriste et grâce à quelles conditions il a mordu à l'hameçon des islamistes radicaux, qui veulent le pousser à un destin inespérable.

En somme, cette étude plurielle, démontre bien la richesse de l'œuvre de « *Khalil* », ce qui est l'un de nos objectifs du départ, également elle démontre la visée optimiste de l'œuvre malgré le fait qu'elle semble tragique et pessimiste, étant donné qu'elle

décrit la terreur et la violence, mais cela n'empêche pas qu'elle apporte un nouveau regard optimiste et lance un appel à la réconciliation, la paix et la tolérance.

Finalement nous pouvons dire que le terrorisme, selon la vision de Khadra que je partage, est le résultat de l'injustice sociale et les conditions de vie complexes qu'il avait mal à digérer et à s'y adapter.

À partir de l'étude analytique de notre corpus nous avons pu confirmer notre hypothèse disant que Yasmina Khadra à travers son œuvre appelle les gens à plus de compréhension et d'ouverture à propos de ce sujet et que la marginalisation engendre la violence.

Pour clôturer, nous sommes au courant que ce travail est loin d'être achevé, vu la difficulté de la situation et les conditions dans lesquels il a été élaboré, par conséquent, il fait objet de correction et de perfection, notamment qu'il ouvre d'autres perspectives pour des études supérieures, comme nous l'avons déjà cité dans l'introduction (travailler une trilogie ou bien un thème similaire l'image de l'islam ...)

Nous tenterons d'aborder ces perspectives qui seront l'objet d'une prochaine recherche.



# Références bibliographiques

## Corpus étudié :

KHADRA Yasmina, *Khalil*, Alger : Casbah, 2018, 260 pages.

## Ouvrages théoriques :

1 / ADAM Jean-Michel et REVAZ Françoise, *L'Analyse des récits*, Paris : Seuil, 1996.

2 / ARKOUN Mohammed, *Penser l'islam aujourd'hui*, Alger : La phomic, 1993.

3 / CHOMSKY Noam, *L'Occident Terroriste*, livre, [PDF]

4 / DOUGLASS C. North et JHON Joseph Wallis et BARRY R. Weingast, *Violence et ordres sociaux*, Paris : Gallimard, 2010. traduit de l'anglais par DENNEHY Myriam, [violence and social ordres], 2009.

5 / GENETTE Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris, Livre électronique [PDF], 341 pages.

6 / GUIDERE Mathieu, *Méthodologie de la recherche*, Paris : Ellipses, 2003.

7 / HOFFMAN Bruce, *la mécanique terroriste*, 1999, traduit de l'anglais par DITEZ Bertrand. [*Inside Terrorism*], Londres, 1998.

8 / HUNTINGTON Samuel, *The Clash of Civilizations « le choc des civilisations »*, 1996.

9 / KHADRA Yasmina et MERAHI Youcef, *Qui êtes-vous Monsieur Khadra ?*, Alger : Sedia, 2007.

10 / LOUIZI Mohammed, *Libérer l'islam de l'islamisme*, livre, [PDF]

11 / MAALOUF Amin, *Les Identités meurtrières*, 1998.

12 / RAMADAN Tariq, *Mon Intime conviction*, Paris : Archipoche, 2009. [PDF]

13 / SAMOYAUULT Tiphaine, *L'Intertextualité* (mémoire de la littérature), Paris : Armand colin.

14 / SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que La Littérature*, Paris : Pocket, 2005.

### Dictionnaires :

FERREOL Gilles et JUCQUC Guy, *Dictionnaire de l'altérité des relations interculturelles*, Paris : Armand Colin, 2004.

### Thèses et mémoires :

1 / FERKANE Ahmed, *Représentation du personnage terroriste dans Les Sirènes de Baghdâd de Yasmina Khadra*, Mémoire de master, 2016/2017, littérature, université Grenoble Alpes, 91 pages.

2 / MESSATI Saïd, *La violence de l'écriture dans le roman algérien d'expression française des années 90 : le cas de « les agneaux du Seigneur » de Yasmina Khadra*, Mémoire de magister, 2007, sciences des textes littéraires, Université Kasdi Merbah Ouargla, 116 pages.

3 / SAIDI Mammam, *Pour une étude sociocritique de « l'incendie » de Mohammed Dib selon la théorie de Claude Duchet*, Mémoire de master, 2017, littérature et analyse de discours, université Kasdi Merbah Ouargla, 32 pages.

### Sitographie :

1 / Cécile DE BARY ,*La vérité et la fiction Ce qu'en disent quelques personnages*, Pléiade, 01/10/2013, disponible sur : <https://journals.openedition.org/itine-raires/870> consulté le 20/05/2020

2/ La sourate de al kafirun (les infidèles) : <http://www.coran-en-ligne.com/Sourate-109-Al-kafiroon-Les-infideles-francais.html> consulté le 29/01/2020

3/ Les définitions, Dictionnaire électronique, disponible sur : <https://lesdefinitions.fr/education> consulté le 17/05/2020

4 / Prince, *GERALD*, *NARRATOLOGIE CLASSIQUE ET NARRATOLOGIE POST-CLASSIQUE*, article scientifique, disponible sur : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html> consulté le 08/05/2020

5 / Site étude littéraire : [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjaupCXoeTrAhUGYxoKHXMABZcQFjA-BegQICxAD&url=https%3A%2F%2Fwww.etudes-litteraires.com%2Ffigures-de-style%2Fincipit.php%23%3A~%3Atext%3DU%2520incipit%2520est%2520le%2520terme%2Cchoix%2520stylistiques%2520de%2520l%27auteur.&usq=AOvVaw3DuS9QO\\_mtW06MlerQdbJ3](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjaupCXoeTrAhUGYxoKHXMABZcQFjA-BegQICxAD&url=https%3A%2F%2Fwww.etudes-litteraires.com%2Ffigures-de-style%2Fincipit.php%23%3A~%3Atext%3DU%2520incipit%2520est%2520le%2520terme%2Cchoix%2520stylistiques%2520de%2520l%27auteur.&usq=AOvVaw3DuS9QO_mtW06MlerQdbJ3)

6 / Site prénoms musulmans : [www.prenom-muslim.com/10-signification-prenom-musulman-khalil](http://www.prenom-muslim.com/10-signification-prenom-musulman-khalil) consulté le 02/02/2020

7 / Yasmina, KHADRA, Lucie GEFROY, 2007, l'orient littéraire, disponible sur : [http://www.lorientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=6&nid=6042](http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=6042)



## **Annexes**



Page de couverture du corpus :

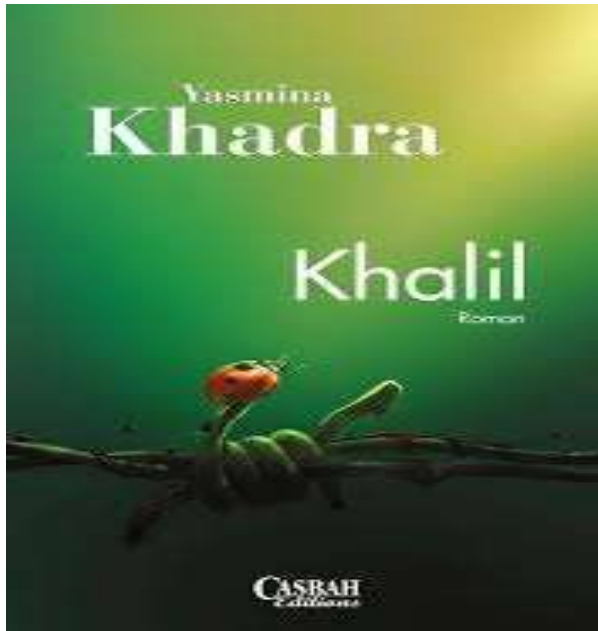


Photo de l'auteur Yasmina Khadra :





## **Résumés**

### Résumé en français

Le présent mémoire est une application d'une approche plurielle (combinaison de plusieurs approches) sur notre corpus intitulé « *Khalil* » de Yasmina Khadra, comprenant ; l'approche narratologique qui sert à étudier la narrativité du récit, l'approche thématique qui sert à interpréter les thèmes évoqués dans le corpus et enfin l'approche interculturelle afin de dévoiler l'aspect interculturel de l'œuvre en démontrant sa finalité.

Comme problématique, nous nous sommes interrogé sur l'engagement de l'auteur à travers son œuvre, nous voulons prouver le pouvoir de la littérature dans l'analyse des thèmes sensibles et dans l'amélioration de la condition humaine.

**Mots clés :** Ecriture de la violence, Tolérance, Interculturel.

#### الملخص:

تطرقنا في هذه المذكرة إلى تطبيق دراسة نقدية على رواية خليل لياسمينه خضرة و التي تنقسم الى دراسة سردية تهتم بالتحليل السردى للنص الروائي ثم الدراسة الموضوعية و التي تهتم بدراسة المواضيع التي تضمنتها الرواية و من ثم مقارنة التواصل بين الثقافات من اجل استخلاص البعد الذي يثبت التعدد الثقافي للرواية و يبرز غايته .

و في الإشكالية، طرحنا تساؤلا حول مدى التزام الروائي بإثبات فعالية الأدب في دراسة القضايا الحساسة ومن خلاله العمل على تحسين ظروف الإنسانية.

الكلمات المفتاحية:

عنف الكتابة، التسامح، الثقاف.

#### Summary :

This memory is an application of a plural approach (a combination of several approaches) on our corpus entitled *Khalil* of Yasmina Khadra, involving ; the narratologic approach who seek to study the narrative spine of the texte, then the thematic approach who analyze major topics invoked in the corpus and finally the intercultural approach who seek to indicate the intercultural dimension of the corpus and demonstrate its overall purpose.

In such wise, we reflect upon the engagement of the author through his novel, we want to prouve the power of the littérature in the exploration of the delicate themes and in the improvement of humanity's conditions.

#### Keywords :

Writing of the violence, Interculturel, Tolerance.