

République Algérienne démocratique et populaire  
Ministère de l'enseignement supérieur et la recherche scientifique  
Université Mohammed Seddik Benyahia-Jijel  
Faculté des lettres et des langues  
Département de langue et littérature Française



N de série :

N d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master  
Spécialité : Sciences des textes littéraires

***L'écriture de la violence à travers Les Hirondelles De  
Kaboul de Yasmina Khadra.***

**Présenté par :**

**Leila GUEMAR**

**Sous la direction de :**

**M. Abdelouaheb RADJAH**

**Membres du jury :**

**Président: Salim GUETTOUCHI**

**Maitre assistant: A -Université de Jijel-Tassoust-**

**Rapporteur: Abdelouaheb RADJAH**

**Maitre assistant: A -Université de Jijel-Tassoust-**

**Examineur: Fateh ADRAR**

**Maitre assistant: A -Université de Jijel-Tassoust-**

**Session Juin 2014**

## **REMERCIEMENTS :**

Je tiens à remercier particulièrement mon enseignant encadreur Monsieur Radjah Abdelouahab pour ses conseils, ses orientations, et sa patience.

Mes remerciements vont également aux membres du jury Monsieur Adrar Fateh mon enseignant examinateur et Monsieur le président Guettouchi Salim, qui ont lu et évalué ce mémoire.

Ainsi que ma mère qui sans son aide et son soutien ce modeste travail n'aurait pu voir le jour.

## **DEDICACE :**

A ceux qui me sont les êtres les plus chers :

A ma mère, raison de toutes mes réussites.

A mes frères, Rabah et Lyamine.

A ma tante Dahbia.

A mes meilleures amies, Fatene, Khaoula, Chafia, Soumia  
et Souhila.

A mon camarade, Hamza Chouikh.

Exceptionnellement à Fateh.

## **TABLE DES MATIERES :**

|                                                               |          |
|---------------------------------------------------------------|----------|
| <b>Introduction générale.....</b>                             | <b>8</b> |
| <br><b>Chapitre I : L'œuvre et sa réception.</b>              |          |
| I-1-L'essor de la réception.....                              | 14       |
| I-2-L'esthétique de la réception.....                         | 15       |
| I-3-La théorie de l'effet esthétique.....                     | 16       |
| I-4-L'horizon d'attente et l'écart esthétique.....            | 17       |
| I-5-La lecture.....                                           | 21       |
| I-6-Le lecteur.....                                           | 24       |
| <br><b>Chapitre II : L'écriture de la violence.</b>           |          |
| II-1-La violence historique.....                              | 30       |
| II-2-La violence politique.....                               | 35       |
| II-3-La violence sociale.....                                 | 40       |
| II-4-La violence religieuse ou fondamentalisme musulman ..... | 48       |
| II-5-La violence culturelle.....                              | 52       |
| <br><b>Chapitre III : La violence de l'écriture.</b>          |          |
| III-1-Le titre.....                                           | 60       |
| III-2-L'espace et le temps.....                               | 67       |
| III-3-La cruauté du langage.....                              | 71       |
| III-4-La radiographie en blanc.....                           | 77       |

## **Chapitre IV : Les personnages et la violence.**

|                                                             |            |
|-------------------------------------------------------------|------------|
| IV-1-la théorie de Vincent Jouve et l'effet personnage..... | 82         |
| IV-2-Présentation des personnages.....                      | 84         |
| IV-3-La violence à travers l'amour.....                     | 91         |
| IV-4-La violence à travers les relations familiales.....    | 93         |
| IV-5-La violence à travers la solitude.....                 | 94         |
| IV-6-Une trajectoire narrative hantée par la mort.....      | 95         |
| <b>Conclusion générale.....</b>                             | <b>98</b>  |
| <b>Résumés.....</b>                                         | <b>100</b> |

## **Bibliographie**

# *Introduction générale*

## Introduction générale :

*Les Hirondelles De Kaboul* est le premier volet d'une trilogie que son auteur Yasmina Khadra a consacré pour le Moyen Orient. Les deux autres ouvrages de cette trilogie sont : *L'attentat* et *les sirènes de Baghdâd*. De son vrai nom Mohamed Moulesshoul, il est l'un des auteurs algériens qui ont vraiment marqué la littérature algérienne de langue française. Il a acquis une grande notoriété dans le monde de la littérature ces dernières années (depuis les années 90). Il jouit d'une reconnaissance internationale. Il est présent dans toutes les rentrées littéraires outre Méditerranée, mais il est demeuré assez mal connu en Algérie jusqu'au jour où il décide de se présenter aux élections présidentielles du 16 avril 2014 en Algérie. Malheureusement pour lui, il n'a pas pu aller au bout de sa démarche faute de ne pas avoir rassemblé à temps le nombre de signatures nécessaires. Yasmina Khadra est né le 10 janvier 1955 dans la ville de Kenadsa à Bechar, d'un père infirmier et d'une mère nomade. Officier supérieur dans l'armée algérienne, il a préféré écrire sous le pseudonyme composé de deux prénoms féminins Yasmina et Khadra, qui sont, en fait, ceux de sa femme. L'anonymat était pour lui le seul moyen de survivre et de ne pas s'exposer à la censure militaire durant la décennie noire. Ce n'est qu'en 2001 qu'il révèle sa véritable identité, après avoir quitté l'armée et s'être exilé en France à Aix en Provence.

Pour lever définitivement le mystère quant à son identité et à ses motivations pour réaliser son rêve d'écrivain, Mohamed Moulessehoule a choisi de publier deux livres : *L'écrivain* en 2001 et *l'imposture des mots* en 2002. Dans le premier, il raconte son enfance son séjour à l'école des cadets, la naissance de sa vocation d'écrivain, la dureté de la vie militaire. Dans le second, c'est une réponse à ses détracteurs. Autant il a du défendre son goût pour la littérature dans le milieu militaire, autant il a du affronter la méfiance du monde littéraire à cause de son statut d'Ex-militaire.

Avec la parution des *Hirondelles de Kaboul* en 2002 au édition Julliard, il obtient la reconnaissance de ses talents littéraires et commence à glaner les prix internationaux qui vont se suivre désormais régulièrement : Plusieurs prix pour *L'Attentat* pour ce que *Le Jour Doit A La Nuit*, pour *Morituri*, pour *La Part Du Mort*, *Cousine K*, pour *L'Automne Des Chimères*, pour *Les Hirondelles de Kaboul*, en Allemagne, en Autriche, aux USA, en Irlande, au Canada, en Belgique et au Koweït. La liste des récompenses dont il a été gratifié est assez longue et très diverse. Les prix les plus prestigieux sont certainement la médaille de vermeil et le grand prix de littérature Henri Gal remis par l'académie française et l'institut de France

pour la totalité de son œuvre en 2011. Il a aussi été décoré Chevalier de La Légion d'Honneur de la République Française et Officier de l'Ordre des Arts et des lettres par le ministère de la culture, toujours en France. *Morituri*, *L'Attentat* et *Les Hirondelles De Kaboul* ont été l'objet d'adaptation au cinéma.

Yasmina Khadra a utilisé son énergie littéraire à dénoncer depuis toujours le terrorisme, la corruption, le fondamentalisme islamique. Ceci, en connaissance de cause, puisque durant ses fonctions militaires, il a participé à la lutte contre le terrorisme en Algérie durant les années 90. Après 36 ans de service, il quitte l'armée avec le grade de commandant. Vu son expérience et la réalité de ses romans, c'est à juste titre qu'il est considéré comme un des spécialistes du terrorisme et du radicalisme religieux islamiste. Yasmina Khadra est un écrivain de renommée internationale publié en 33 langues dans 42 pays. Il a longtemps écrit sur la décennie noire et la barbarie terrifiante qui a frappé le peuple algérien. En 2002, il publie *Les Hirondelles De Kaboul*, roman à travers lequel il quitte l'Algérie pour nous transporter dans un autre monde, dans un pays lointain d'Asie centrale, frappé à la même période que l'Algérie par la même barbarie impitoyable, la même terreur : l'Afghanistan.

Au Diable Vauvert sont les premiers mots de la première phrase du roman objet de ce mémoire, *Les Hirondelles De Kaboul*. D'emblée, on est plongé dans un paysage infernal et apocalyptique au cœur d'un Kaboul en ruines, miséreux et militarisé, soumis au régime odieux des talibans, sombre tableau d'hommes et de femmes profondément démolis et impuissants face à leurs cruelles destinées. L'action se passe au printemps de l'année 2001 et nous livre l'histoire de deux couples que la malédiction ambiante ne va pas épargner. Deux hommes et deux femmes en quête de dignité humaine et qui cherchent un sens à leurs vies : Mohsen, le bourgeois qui a perdu tous ses biens, et sa femme Zunaira l'avocate interdite de fonction ; puis Atiq, gardien de prison, fonctionnaire consciencieux pieux et honnête, qui ne retrouve plus les valeurs pour lesquelles il s'est battu et son épouse Mussarat, une femme aux grandes qualités humaines mais victime d'une maladie incurable et éprouvante.

*Les Hirondelles De Kaboul* semble être un corpus bien approprié au thème que nous ambitionnons d'étudier ici et qui est *L'écriture de la violence*. Les motifs et les raisons qui nous ont poussée à faire ce choix sont :

Ce roman contient une décharge significative de violence aux profondeurs de son acuité, il tente de raconter un choc idéologique et un affaissement politique et social, générateur du règne du chaos. Pour ce faire, il est appelé à répondre à cette violence par une violence

similaire ou plus accrue. « Il se produit une sorte de mécanisme qui fait qu'on ne répond à une violence d'un type que par une violence d'un second type, extensif »<sup>1</sup>. Ce n'est plus un roman noir mais un roman qui fonde une lignée d'écrits qualifiés d'analyse chirurgicale de l'intégrisme. Nous voudrions donc analyser le témoignage dans sa promptitude avant qu'il ne s'adoucisse par les écrits d'après. Lors de notre lecture et relectures du roman, des questions se sont imposées à nous : *Sur quel critère peut-on se baser pour qualifier le roman les Hirondelles de Kaboul d'écriture violente ? Comment l'auteur aborde-t-il les raisons de cette violence ? De quel genre de violence s'agit-il ? Comment se manifeste-t-elle dans le texte ?*

Nous concevons que *Les Hirondelles de Kaboul*, qui se veut une réplique en tous points conformes à une société en état de décomposition et de désolation en proie à la guerre civile, sera une œuvre doublement violente : sur le plan thématique, elle sera qualifiée de l'écriture de la violence et sur le plan formel où l'expression deviendra elle-même violente. Cette hypothèse ne peut être vérifiée en l'absence d'une notion inéluctable à ce travail, celle du lecteur, car la violence dans notre corpus ne s'actualise, ne prend forme et, par conséquent, ne s'étudie que dans l'interaction entre le texte et son lecteur.

Introduire la notion du lecteur dans notre travail nous oblige à faire recours aux théories de la réception de Wolfgang Iser : une théorie interactionniste entre le pôle esthétique du texte et le pôle artistique du lecteur. Comme elle nous impose le recours à une lecture interprétative de l'œuvre que nous menons avec beaucoup d'attention afin de ne pas se retrouver face à l'écueil de la subjectivité et de l'interprétation passe partout. Pour éviter toute interprétation aberrante de l'œuvre, nous demeurons attentifs d'une part à l'imposition qui renvoie aux données textuelles qui programment un type particulier de lecture pour le texte et excluent de la sorte le reste des types. Le roman renferme son mode d'utilisation, il n'accepte pas qu'on lui fasse dire ce qu'il ne dit pas. Dans ce sens Vincent Jouve parle d'un principe de cohérence interne, qui renvoie à la grille d'interprétation généralisable à l'ensemble de l'œuvre ; et d'un principe de cohérence externe qui est toute interprétation en contradiction avec les données objectives (biographie, historique...) est une entreprise rejetée. Et d'une autre part à l'appropriation qui désigne le travail accompli par le lecteur faisant du texte un produit lui appartenant.

---

<sup>1</sup> Barthes Roland, *Le grain de la voix*, entretiens 1962-1980, Paris, Seuil, 1981, p, 288.

En abordant le thème de *L'écriture de la violence*, nous avons emprunté nos concepts au grès des besoins de la recherche à diverses disciplines : la sociocritique, la titrologie, la narratologie, la stylistique et la sémiotique.

Notre travail se compose de quatre chapitres :

-Le premier chapitre qui a pour titre *l'œuvre et sa réception* est consacré au cadrage théorique où il s'agit de donner d'abord un bref aperçu historique sur la théorie de la réception, ses fondements et ses apports avant d'aborder la question de la lecture. Les grandes conceptions de l'acte de lire ainsi que le lecteur.

-Le deuxième chapitre intitulé *l'écriture de la violence* est une partie réservée à une étude thématique qui tente de vérifier si *Les Hirondelles De Kaboul* est ou non un texte violent.

-Le troisième chapitre titré *la violence de l'écriture* à travers lequel nous avons examiné à quel point on peut qualifier *Les Hirondelles De Kaboul* d'écriture violente et ceci via l'étude des éléments suivants : le titre, l'espace et le temps, la cruauté du langage et la radiographie en blanc.

-Le quatrième chapitre qui a pour titre *les personnages et la violence*, sera l'occasion d'une étude de l'effet personnages, précisément l'effet violence-personnage que subit le lecteur suivant la théorie de Vincent Jouve.

Nous espérons au terme de ce modeste travail ajouter une petite contribution au champ des études de la littérature.

# ***CHAPITRE I***

## ***L'œuvre et sa réception***

*« Il existe un trésor dissimulé au cœur de chaque texte, que le lecteur peut mettre à jour s'il dispose des outils nécessaires. La tâche du lecteur serait donc semblable à celle d'un chercheur de trésor. »<sup>2</sup>*

*« Le sens habite véritablement le texte comme une mystérieuse substance, il est le fond de cette curieuse entité appelée forme et l'acte de lecture consiste à le dévoiler. »<sup>3</sup>*

---

<sup>2</sup> ECO EMBERTO, in « *qu'est ce que l'esthétique de la réception* », *Introduction à la théorie littéraire*, Robert F. Barsky et (all), préface de Marc Agneau, PUQ, 1987, P, 147.

<sup>3</sup> OTTEN M, in *méthodes du texte introduction Aux études littéraires*, Duclat, Paris, 1987. p 342.

### **I-1- L'essor de la réception :**

On regroupe sous la bannière de " théories de la réception " l'ensemble des approches visant à étudier la réception des œuvres littéraires et le rôle du lecteur dans leur actualisation, les Allemands Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser élaborèrent une théorie qu'ils nommèrent "Rezeptionasthetik", une appellation qui évoque à la fois la réception et l'esthétique. Leur approche de la théorie de la réception, plus tard connue sous le nom d'Ecole de Constance fondée en 1967.

Chaque théorie littéraire amène les théoriciens, les critiques et lecteurs à axer leur interprétation sur l'un (ou quelquefois plusieurs) des quatre aspects suivants : l'auteur et l'œuvre, le texte lui-même, le contexte de production ou de réception de l'œuvre ou encore le lecteur. La théorie de la réception examine particulièrement le rôle du lecteur dans la constitution ou la concrétisation du sens d'un texte. Elle combine donc des éléments tirés de diverses autres théories, qu'elles augmentent et adaptent en examinant la place et le rôle du lecteur dans le processus d'interprétation des textes.

L'acception de la réception selon le dictionnaire de la critique littéraire est la suivante : « Perception d'une œuvre par le public [...] étudier la réception d'un texte, c'est accepter que le lecteur d'une œuvre est toujours une réception qui dépend du lieu et de l'époque où elle prend place. »<sup>4</sup> Deux notions importantes se dégagent de cette acception de la réception, celle de lecteur et de public. En fait, les théories de la réception lors de leur avènement dans les années 60, ont insisté sur ces notions clés dans leurs analyses des œuvres littéraires.

Dans cette perspective, Antoine Compagnon a souligné que : « sous le nom d'étude de réception, on songe à l'analyse plus étroite de la lecture comme réaction individuelle ou collective du texte littéraire »<sup>5</sup>

La théorie de la réception a donné naissance à deux orientations différentes :

"L'esthétique de la réception" dont le précurseur est Hans Robert Jauss ;

"L'effet esthétique" développé par Wolfgang Iser.

---

<sup>4</sup> Garde-TAMINE, Joëlle HUBER, Marie CLAUDE, *dictionnaire de critique littéraire*, Armand colin, Paris 2002, p.147.

<sup>5</sup> Antoine COMAGNON, *le démon de la théorie, littérature et sens commun*, Seuil. Paris, 1998. P.173.

## **I-2-L'esthétique de la réception :**

Il faut se garder d'identifier trop rapidement l'Ecole de Constance et l'esthétique de la réception, cette dernière est au sens restreint le projet théorique de Hans R Jauss, à la fin des années 1960 et dans les années 1970, mais désigne aussi, en un sens plus large, plusieurs courants mettant l'accent sur le rapport du texte et du lecteur.

L'esthétique de réception ne permet pas seulement de saisir le sens et la forme des œuvres littéraires, tels ont été compris de façons évolutives à travers l'histoire. Elle exige aussi que chaque œuvre soit placée dans la série littéraire dont elle fait partie afin qu'on puisse déterminer sa situation historique, son rôle et son importance dans le contexte général de l'expérience littéraire.<sup>6</sup>

L'esthétique de la réception se voulait un mode d'analyse qui prend pour objet le rapport existant entre « le texte / lecteur » en délaissant celui du couple « texte/auteur » qui, selon Jauss, a suffisamment monopolisé les études littéraires. Hormis son intérêt pour le lecteur et sa réception de l'œuvre littéraire, Jauss voulait rénover l'histoire littéraire en soulignant l'étroitesse de la tradition des grandes œuvres et des grands auteurs. Son article littéraire *défi à la théorie littéraire* 1967, se présente comme manifeste de l'esthétique de la réception. Jauss amorçait les fondements principaux du renouveau de l'histoire littéraire et les principes de l'esthétique de la réception. En ce sens, Jauss souligne que : « L'œuvre littéraire n'a qu'une autonomie relative, elle doit être analysée dans un rapport dialectique avec la société, plus précisément, ce rapport consiste dans l'œuvre lors d'une période définie au sein de la paraxit historique globale. »<sup>7</sup>

Enfin, dans un souci tout historique, Jauss s'efforçait d'étudier l'effet du texte en fonction des sanctions historiques de sa réception, pour lui :

Un texte soulève des questions bien précises qui peuvent être pertinentes aux yeux d'un certain public à un certain moment et ne

---

<sup>6</sup> Hans Robert JAUSS, *pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard, 1978, p. 69.

<sup>7</sup> Ibid, p. 269.

plus l'être à un autre, au gré de l'évolution et des modifications du contexte et des préoccupations des lecteurs [...] <sup>8</sup>

L'analyse de Jauss contiendrait donc probablement des références aux réactions des lecteurs face au texte, puisées dans des comptes rendus, des critiques de journaux, des statistiques quant au nombre d'exemplaires de l'ouvrage vendu.

### **I-3- La théorie de l'effet esthétique :**

Wolfgang Iser emploie une méthode plus rigoureuse et plus systématique que celle plutôt libre, presque sous forme d'essai de Jauss. Selon Iser,

La nature même du texte suppose l'existence d'un lecteur implicite capable de reconstituer le sens du texte à l'aide des « instructions de lecteur » qu'il renferme, selon lui ce lecteur n'a aucune existence réelle. En effet il incorpore l'ensemble des orientations internes du texte de la fiction pour que ce dernier soit tout simplement reçu. Par conséquent, le lecteur implicite n'est pas ancré dans un quelconque substrat empirique, il s'inscrit dans le texte lui-même. <sup>9</sup>

Iser ne s'intéresse que peu à la manière dont le lecteur remplira cette tâche, mais étudie plutôt le mouvement entre ce que le texte propose et suppose comme lecteur et la manière dont l'acte de lecture s'effectuera réellement. Iser cherche à étudier l'échange constant entre le sens anticipé et le vrai sens, celui qui sera choisi au terme de la lecture. La réflexion d'Iser s'attarde aussi sur l'interaction texte/lecteur. Selon lui, toute œuvre littéraire se définit par une bipolarité. Elle a un pôle artistique et un autre esthétique. « On peut dire que l'œuvre littéraire a deux pôles : le pôle artistique et le pôle esthétique. Le pôle artistique se réfère au texte produit par l'auteur tandis que le pôle esthétique se rapporte à la concrétisation réalisée par le lecteur. »<sup>10</sup> Entre ces deux pôles s'établit une interaction fondamentale et nécessaire pour pouvoir parler d'une réception. Cette nécessité relève du fait que le texte est, d'une part, un produit littéraire qui commande sa réception grâce aux directives qu'il impose au lecteur pour

---

<sup>8</sup>Hans Robert JAUSS, *pour une esthétique de la réception*, op, cit, p.149.

<sup>9</sup> Wolf Gang ISER, *l'acte de lecture*, 1976, trad. Fr, Marfaga, 1985, p.49.

<sup>10</sup> Ibid, p.48.

contrôler son action. Le texte guide le lecteur, oriente sa lecture, mais la concrétisation de l'œuvre demeure éminemment subjective et variera grandement d'un lecteur à un autre. L'effet esthétique est fonction du travail que le lecteur effectue sur le texte (ce qui est le cas de presque toutes les démarches d'interprétation) et dépend également des expériences qu'il apporte dans son acte de lecture. Mais, d'une autre part, ce même texte est marqué par son incomplétude, ses manques, que seul le lecteur est en mesure de combler, à l'aide de ses différentes représentations : « Le texte constitue une série de points fixes, à la manière des étoiles dans le ciel. Le lecteur doit tirer les lignes qui feront se rejoindre les points et aussi former des constellations ou des significations.»<sup>11</sup>

Iser postule l'existence d'espaces blancs, indéterminés à l'intérieur des textes, espaces que le lecteur doit combler s'il veut pouvoir comprendre les relations entre les éléments fixes.

#### **I-4-L'horizon d'attente et l'écart esthétique**

##### **I-4-1-L'horizon d'attente :**

L'esthétique de la réception repose principalement sur ce que Jauss appelle « l'horizon d'attente », du public lecteur de l'œuvre littéraire, cette notion a déjà été évoquée par les chercheurs notamment « Husserl, Heidegger et Gadamar. » Au fait, la notion d'horizon d'attente provient du philosophe Allemand Edmund Husserl (1858-1938) initiateur du courant phénoménologique qui proclame l'idée d'une conscience dans la lecture. Il utilisa cette notion pour l'expérience temporelle.

Quant à Gadamar, il a introduit le concept de fusion d'horizon pour observer que le sens du texte dépend d'un dialogue "sans fin" entre passé et présent. Ce qui engendre que la signification et la valeur d'un texte ne peut être séparé de l'histoire de sa réception. Reprise et réinvestie dans les travaux de Jauss, elle devient la clef de voute, sans laquelle toute étude de la réception littéraire demeure partielle et incomplète. Donc l'horizon d'attente « représente primairement une sorte de code artistique qui permet au lecteur d'aborder une œuvre récemment parue et donc encore inconnue. »<sup>12</sup> L'esthétique de la réception aura pour premier souci de reconstituer l'horizon d'attente du public-lecteur considéré comme « le système de normes et de références d'un public lecteur à un moment déterminé à partir duquel

---

<sup>11</sup> Wolfgang Iser, in, *introduction à la théorie littéraire*, op, cit, p.150.

<sup>12</sup> Kiberdivarga A, *la théorie de littérature*, Ed, Picard, Paris, 1981, p.204.

s'effectueront la lecture et l'appréciation esthétique d'une œuvre.»<sup>13</sup> Cette acception d'horizon d'attente, ne s'éloigne pas beaucoup de celle de *vocabulaire de l'analyse littéraire* qui définit cette notion comme :

Tout ce qui caractérise la culture, l'état d'esprit et les connaissances des lecteurs à un moment donné de l'histoire et qui conditionne la conception et la réception d'une œuvre, les références concernent principalement les œuvres antérieurement lues, les thèmes, le genre considéré, et l'écart observé entre la langue et le langage poétique.<sup>14</sup>

Jauss conçoit cet horizon d'attente comme code esthétique des lecteurs : tout lecteur doit mobiliser des savoirs culturels, des connaissances du genre, une familiarité avec la forme et le thème et le contraste entre langue littéraire et langue pratique ; bref, c'est la somme des éléments plus ou moins conscients dont il dispose et qu'il est prêt à réinvestir dans le texte pour mieux le comprendre. Dans le cadre d'une étude de l'œuvre d'art, la prise en compte de cet horizon d'attente apparaît comme essentielle car de son origine :

L'œuvre [...] nouvelle est reçue et jugée non seulement par contraste avec un arrière-plan d'autres formes artistiques, mais aussi par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne. La composante esthétique de sa fonction sociale doit être elle aussi appréhendée par l'esthétique de la réception en termes de question et de réponse, de problème et de solution tels qu'ils se présentent dans le contexte historique, en fonction de l'horizon où s'inscrit son action.<sup>15</sup>

Ainsi par exemple, pour étudier la réception de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, le chercheur est appelé à prendre en compte les éléments suivants :

- **Le genre** : Le roman en général et le roman de mœurs en particulier, précisément celui des années 1857.

- **La thématique** : l'adultère, une thématique à penchant réaliste, à jour avec le goût du public, lassé des thématiques romantiques.

---

<sup>13</sup> Daniel-Henri PAGEAU, *la littérature générale et comparée*, Ed, Harman Colin, Paris, 1994, p.50.

<sup>14</sup> D. Berguez, V Geraud, J.J Robrieux, *vocabulaire de l'analyse littéraire*, Ed Dunod, Paris, 1994, p, 109.

<sup>15</sup> Hans Robert JAUSS, *pour une esthétique de la réception*, op, cit, p, 83.

- **La forme** : narration réaliste avec des traits naturalistes et forme impersonnelle peu répandue à l'époque.

- **Le langage poétique** : raffiné et travaillé, ce qui le démarque du langage ordinaire.

*Madame Bovary* a été marqué par le rejet du public de l'époque en raison du procédé narratif utilisé (le principe de la narration impersonnelle, considéré comme innovateur).

L'esthétique de la réception, s'engage dans la voie de la lecture, opte pour deux orientations aussi interactives que distinctives l'une de l'autre celle d' « effet » et celle de la « réception » en avançant que la concrétisation d'une œuvre littéraire est la résultante des deux composants " l'effet " qu'elle produit sur le lecteur et " la réception " faite par ce dernier. « Ainsi l'effet présuppose un rappel ou un rayonnement venu du texte, mais aussi une réceptivité du destinataire qui se l'approprie. » <sup>16</sup>

Le conformisme ou la rénovation de l'œuvre, que l'on dévoile grâce à l'étude de son horizon d'attente, nous amène à aborder un autre concept inventé par Jauss qui est l'écart esthétique.

### **I- 3-2-L'écart esthétique :**

La notion d'écart esthétique, entre l'univers du texte et celui de sa lecture, a émergé en même temps que le concept "d'horizon d'attente", dans l'esthétique de la réception pour constituer l'un des principes de cette dernière. Jauss voit que l'écart esthétique n'est que: « [...] la distance entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre nouvelle dont la réception peut entraîner un changement d'horizon. » <sup>17</sup> Cette notion d'écart esthétique est importante dans la mesure où elle explique l'accueil fait à une œuvre novatrice « L'écart esthétique (celui qui sépare une œuvre des précédentes, par telles modifications de la stratégie poétique intertextuelle générique...) et du côté de l'auteur, l'étalon de l'innovation et du lecteur, celui de la compréhension ou de refus de cette nouveauté. » <sup>18</sup>

---

<sup>16</sup>Hans Robert JAUSS, *pour une esthétique de la réception*, p. 219.

<sup>17</sup>Ibid, p.58.

<sup>18</sup> Nathalie PIEGY GROS, *Le lecteur*, Flammarion, Paris, 2002, p. 232.

L'écart esthétique se produit aussi quand une œuvre déçoit les attentes de son public. Un public généralement habitué à des productions qui le confirme dans ses habitudes et le conforte dans ses expériences familières, c'est-à-dire à une littérature qui :

Satisfait le désir de voir le beau reproduit sous des formes familières, confirme la sensibilité dans ces habitudes, sanctionne les vœux du public, lui sert du sensationnel sous la forme d'expériences étrangères à la vie quotidienne, convenablement apprêtées ou encore soulève des problèmes moraux mais seulement pour les résoudre [...] comme autant de questions dont la réponse est connue d'avance.<sup>19</sup>

L'œuvre littéraire provoque une rupture avec " l'horizon familial d'attente " du public, lors de sa réception en bouleversant totalement ses normes et par conséquent entraîne un rejet voire une incompréhension. Dès lors, le public ne pourra que se constituer progressivement au fur et à mesure de l'imposition d'un nouvel horizon d'attente et de la modification de la norme esthétique qui marque le rejet des œuvres précédentes par le public.

Jauss illustre ce constat en donnant l'exemple de deux romans : *Madame Bovary* de Flaubert et *Fanny* d'Ernest Feydeau, parus à la même époque 1857. Ces deux romans se rejoignent au niveau de la thématique tous les deux mettent en scène une histoire identique : un adultère en milieu bourgeois et provincial, comme ils appartiennent au même genre, le roman de mœurs et qui s'adressent à un public fatigué des extravagances du romantisme. Le roman *Fanny* connaît un succès immédiat, tandis que *Madame Bovary* est rejeté en bloc. Selon Jauss ce rejet est lié à l'emploi du style indirect libre par Flaubert, qui prive le lecteur des certitudes concernant l'origine des paroles et des pensées d'Emma, il le plonge dans le désarroi et l'incertitude qui l'ont conduit au rejet de l'œuvre. Cette forme de narration impersonnelle utilisée par Flaubert marque une rupture avec le consensus conventionnel du genre romanesque qui n'est pas respecté d'après Nathalie Piegy Gros : « Le discours du roman doit être garanti par l'autorité de l'auteur, qui complique voire invalide sa lecture. »<sup>20</sup>

L'écart esthétique permet donc de remettre en question les pratiques de lecture d'un public, à un moment donné de l'histoire, afin de le libérer de ses préjugés esthétiques et lui

---

<sup>19</sup>Hans Robert JAUSS, *pour une esthétique de la réception*, op, cit, p. 53.

<sup>20</sup> Nathalie PIEGY GROS, *Le lecteur*, op, cit, p. 232.

permettre d'évoluer dans ses goûts et dans ses horizons d'attente pour que la littérature reste toujours le domaine du beau sans cesse renouvelé.

Les théories de réception ont tenté de promouvoir l'acte de la lecture, au rang des atouts indispensables pour le fondement de la théorie de la littérature.

## **I-5-La lecture :**

### **I-5-1- Interprétations et blancs textuels :**

Ce faisant, elles ont ouvert la voie devant de nombreuses recherches dont la visée essentielle est de rehausser l'éclat de l'activité de lire sur la scène littéraire. Il semble judicieux de commencer d'abord par répondre aux questions : Qu'est ce que la lecture ? Et qu'est ce que la lecture littéraire ?

Selon le dictionnaire de la langue, la lecture se définit comme l'action matérielle de lire, de déchiffrer. Acception qu'on trouve aussi dans savoir-lire : « la lecture est l'action de déchiffrer un texte écrit. »<sup>21</sup> On peut évoquer d'autres acceptions de la lecture, notamment celle de Jean Paul Sartre qui la considère comme "création dirigée " ou comme "perception guidée " selon Jauss.

Jean Milly, lui, donne pour la lecture la définition suivante : « la lecture est l'acte de réception du texte écrit. »<sup>22</sup> Pour lui, elle peut être lecture à haute voix ou à mi-voix pour celui qui lit, ou pour d'autres, ou simplement lecteur silencieux. Iser donne une conception plus exhaustive de la lecture dans les propos suivants :

La lecture est interaction dynamique entre le texte et le lecteur, car les signes linguistiques du texte et ses combinaisons ne peuvent assumer leur fonction que s'ils déclenchent des actes qui mènent à la transposition du texte dans la conscience de son lecteur. Ceci veut dire que des actes provoqués par le texte échappent à un contrôle interne du texte, cet hiatus fonde la créativité de la réception.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup>.M.P SHMIT, et A VIALA, *savoir-lire: précis de lecture critique*. Paris, Ed, Didier, 1982, p, 10.

<sup>22</sup> Jean MILLY, *poétique des textes*, Ed, Nathan, Paris, 1992, p, 23.

<sup>23</sup> Wolfgang ISER, in, *introduction à la théorie littéraire*, op, cit, p, 198.

Lire est un acte privilégié dans la religion musulmane, c'est la première injonction assignée par dieu au prophète Mohamed (que le salut soit sur Lui) de faire : « Lis ! » on peut alors dire que l'activité de la lecture est entouré d'une "aura divine" qui la transforme d'un simple acte de déchiffrement en un acte de jouissance et de plaisir.

### **I-5-2-La lecture littéraire comme processus a cinq dimensions :**

En se basant sur les travaux de Gilles Thérien pour une sémiotique de la lecture, Vincent Jouve souligne le caractère complexe et pluridimensionnel qui fait de la lecture « un processus à cinq dimensions »<sup>24</sup>. Jouve rappelle que la lecture est d'abord :

- **un processus neurophysiologique** : qui met en œuvre « l'appareil visuel et différentes fonctions du cerveau »<sup>25</sup>

- **un processus cognitif** : qui nécessite un effort de compréhension de la part du lecteur. « La conversion des mots et groupes de mots en éléments de signification suppose un important effort d'abstraction. »<sup>26</sup>

- **un processus affectif** : dans la mesure où elle suscite des émotions chez le lecteur.

« Si la réception du texte fait appel aux capacités réflexives du lecteur, elle joue également et peut être surtout sur son effectivité. »<sup>27</sup>

- **un processus argumentatif** : est une autre dimension de la lecture pour mentionner le caractère analysable du texte en tant qu'enchaînement logique des mots et des phrases.

- **un processus symbolique** : elle est considérée ainsi car le sens retiré de la lecture est mis en relation avec le contexte culturel et les schémas dominants d'un milieu et d'une époque. Vincent Jouve voit que

« Qu'elle les récuse ou les conforte, c'est en pesant sur les modèles de l'imaginaire collectif que la lecture affirme sa dimension symbolique. »<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Vincent JOUVE, *la lecture*, Ed Hachette, Paris, 1993, p, 09.

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> Ibid, p, 10.

<sup>27</sup> Ibid, p, 11.

### **I-5-3-Lecture littéraire :**

L'expression de « la lecture littéraire » s'est répandue depuis les années 70, suite aux travaux littéraires sur la lecture. Elle désigne « une communication médiatisée par une fiction et par l'écriture elle-même, c'est à travers une histoire inventée que l'auteur dit quelque chose au lecteur et la forme et le style qu'il donne à cette histoire sont encore eux même messages. »<sup>29</sup> La lecture littéraire est spécifique dans la mesure où elle se connaît à trois fonctions essentielles selon Michel Picard, repris par Jouve ; il s'agit de :

- **la fonction dite « la subversion dans la conformité »**: elle prête au texte littéraire une culture à la fois contestée et supposée.

« La lecture littéraire a donc le double intérêt de nous plonger dans une culture et d'en faire éclater les limites. »<sup>30</sup>

- **la fonction de « l'élection du sens dans la polysémie »** : le texte littéraire est le lieu par excellence de lectures plurielles et la variété des interprétations, elle est : « plus que toute autre, marquée subjectivement enrichissante sur le plan intellectuel, elle autorise aussi l'investissement imaginaire. »<sup>31</sup>

- **la fonction de « la modélisation par expérience de réalité fictive »** : cette fonction met l'accent sur le rôle pédagogique de la lecture. Jouve explique : « Modéliser une situation, c'est proposer au lecteur d'expérimenter sur le mode imaginaire une scène qu'il pourrait vivre dans la réalité : la lecture, autrement dit, permet d'essayer des situations. »<sup>32</sup> La lecture littéraire, en se déployant sous ces trois formes, prouve sa nature dynamique, innovatrice qui transforme le lecteur en lui ouvrant de nouvelles perspectives pour vivre la réalité de sa propre vie et acquérir une nouvelle vision du monde.

---

<sup>28</sup>Ibid, p, 13.

<sup>29</sup> J.MILLY cité par Jouve in *la lecture*, op, cit, p, 35.

<sup>30</sup>Vincent JOUVE, op, cit, p, 103.

<sup>31</sup>Ibid

<sup>32</sup> Ibid, p, 104.

Selon les termes de Maurice Blanchat : « La lecture littéraire est aussi une activité sacrée et une affirmation de la liberté »<sup>33</sup> Ce dernier conseille le lecteur de ne pas craindre le texte, de ne pas trop le respecter pour découvrir son sens, mais plutôt d'avoir beaucoup d'audace et de liberté envers le texte lors de sa lecture.

## **I-6- Le lecteur :**

Le lecteur est un élément essentiel de l'œuvre, ce n'est qu'au 20<sup>ème</sup> siècle qu'il cesse d'être le laissé pour compte des études littéraires et qu'il se trouve mis sur le devant de la scène, après avoir été nié et oublié par la critique littéraire. En se référant au dictionnaire du littéraire, le lecteur est défini ainsi : « le lecteur désigne autant celui qui lit (ce sens apparaît dans le 19<sup>e</sup> siècle) pour son propre compte, pour s'instruire ou pour le plaisir que le professionnel de la lecture-clerc, qui lit à haute voix ou correction d'épreuves typographiques. »<sup>34</sup>

Quand à Roland Barthes, il donne la conception suivante du lecteur comme étant « Un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie, il est seulement ce quelqu'un qui tient à rassembler dans un même champ toutes traces dont est constitué l'écrit. »<sup>35</sup> Alors que Jouve distingue trois conceptions du lecteur :

Le lecteur en tant qu' « individu concret » ou « membre d'un public attesté » ou « figure virtuelle » postulée par le texte. « Individu concret » renvoie au statut réel du lecteur qui réagit au texte en mobilisant ses atouts psychologiques sociaux et culturels. « Membre d'un public attesté » dont le portrait se dessine à travers le public duquel il fait partie, « figure virtuelle » c'est-à-dire « destinataire implicite auquel le discours s'adresse. »<sup>36</sup>

### **I-6-1-Les modèles du lecteur :**

Le lecteur revêt plusieurs masques il peut être :

---

<sup>33</sup> M. BLANCHAT, cité par PIEGY GROS in *le lecteur*, op, cit, p, 65.

<sup>34</sup> *Dictionnaire de littéraire*, op, cit, p, 324.

<sup>35</sup> Roland BARTHES, cité par PIEGY GROS, in, *le lecteur*, op, cit, p, 15.

<sup>36</sup> Vincent JOUVE, *le lecteur*, op, cit, p, 24.

- **Le lecteur virtuel** : dans une thèse de doctorat intitulée, le lecteur virtuel dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra, Lotodé Valerie propose la définition suivante du lecteur virtuel : « Instance réceptrice abstraite. Elle se déduit simultanément des structures internes d'une œuvre, de l'image lectorale proposée par la fiction-lecteur invoquée et personnage de lecteur et de son contexte de production et de réception. »<sup>37</sup>

- **le lecteur implicite** : pour Iser, la notion de lecteur implicite est une construction textuelle visant à produire un effet sur le lecteur lors de son actualisation du sens de l'œuvre, et propose cette définition :

Le concept du lecteur implicite est [...] une structure textuelle préfigurant la présence d'un récepteur sans nécessairement le définir. Ce concept restructure le rôle à assumer par chaque récepteur, et ceci reste vrai même quand les textes semblent ignorer leur récepteur potentiel ou l'exclure activement. Ainsi le concept du lecteur implicite désigne un réseau de structure invitant une réponse qui contraint le lecteur à saisir le texte<sup>38</sup>

Le lecteur implicite est comme une structure inscrite dans un texte, il surgit comme un système de référence dont il est le sens et le résultat d'une interaction dynamique entre le texte et le lecteur.

- **le lecteur modèle** : proposé par Umberto Eco, le lecteur modèle est :

« Un ensemble de conditions de succès ou de bonheur établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel. »<sup>39</sup>

En d'autres termes, il est l'idée que se fait l'auteur empirique du destinataire de son œuvre, c'est l'idée d'un lecteur parfait, idéal qui correspond exactement aux vœux et aux attentes de l'auteur. Son rôle est de remplir les blancs textuels.

---

<sup>37</sup> Valerie LOTODE, *le lecteur virtuel dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra*, thèse de doctorat, université de Montpellier III. 2005.

<sup>38</sup> Wolfgang ISER, in, *introduction à la théorie littéraire*, op, cit, p, 34.

<sup>39</sup> Umberto Eco, in, *introduction à la théorie littéraire*, op, cit, p, 77.

## ***CHAPITRE II***

### ***L'écriture de la violence***

*« L'écriture de la violence, c'est l'écriture qui, dans ses formes mêmes, prend en charge la violence à transmettre, à susciter, à partager. C'est l'écriture qui, dans ses dispositifs textuels, se charge de la seule fonction subversive à laquelle elle puisse prétendre »<sup>40</sup>*

---

<sup>40</sup> Marc GONTARD, in mémoire de magistère, *la violence de l'écriture dans le roman algérien d'expression française des années 90*. Said Messalti, université Kasdi Merbah. Ouargla. P 90.

Ce chapitre traitera de l'écriture de la violence telle que Yasmina Khadra a choisi de la transcrire dans son roman *Les Hirondelle de Kaboul* consacré à la tragédie afghane. Ce roman est le premier d'une trilogie comprenant également *l'attentat et les sirènes de Baghdâd*.

Avant de nous transporter au moyen orient, Yasmina Khadra a d'abord raconté la violence dans son pays. Alors qu'il était encore en poste dans sa fonction militaire. Il n'a eu de cesse de dénoncer la corruption et les abus de pouvoir auxquels fut confronté le célèbre commissaire Llob dans ses enquêtes policières, notamment dans *Double Blanc*, *Morituri*, *le Dingue au Bistouri*. Il a aussi raconté le terrorisme odieux auquel a été soumis le peuple algérien, les événements dramatiques qu'il a vécu durant toute une décennie avec son cortège de victimes, de larmes et de désespoir. *A quoi rêvent les loups*, *les agneaux du seigneur*. Dans la trilogie consacré au Moyen Orient, la situation n'est guère plus réjouissante certainement pire puisque ces conflits ne sont toujours pas réglés définitivement.

Le conflit israélo-palestinien, l'Afghanistan, l'Iraq, ces pays ont tous un dénominateur commun ; l'extrême violence qui se déroule sur ces territoires parce que victimes d'enjeux géopolitiques entre les grandes puissances dans la course pour la domination de régions stratégiques d'importance économique, énergétique ou militaire. Pourquoi Yasmina khadra a-t-il choisi de sortir dans sa fiction de son Algérie pour entrainer le lecteur dans ces contrées lointaines et mal connues qui sont L'Asie centrale et le moyen orient ?

Dans un entretien qu'il a accordé au journal *L'Express*, il répond à la journaliste qui lui a posé la question suivante : « qu'est ce qui vous incite à écrire sur des thèmes d'une actualité aussi brulante que les massacres en Algérie, l'Afghanistan des Talibans ? » Yasmina khadra répond :

C'est une nécessité. Le monde va mal et les intellectuels regardent leur nombril. J'essaye de lever la tête et de regarder ce qui se passe autour de moi. Je suis très attentif aux chamboulements qui nous gâchent l'existence. Le roman est un excellent outil de vigilance et de compréhension. En 1997, je disais aux Européens : ce qui arrive en Algérie va vous arriver à vous. Il aura fallu le 11 septembre 2001 pour me donner raison. Avant on était dans la caricature, celle du terroriste avec sa barbe et ses habillons. Puis le terroriste a évolué mais pas l'idée que s'en font les gens. Il y'a une véritable menace, ajoute t- il, terrifiante, palpable, a la porte de chaque maison. Les gens ne

semblent pas la mesurer, ou leurs réactions sont imprudentes. Cette façon d'occidentaliser l'indignation est une erreur grave : quand ça arrive dans le monde arabe, c'est juste un fait divers, mais quand ça arrive en occident, tout le monde compatit. Les Djihadistes en sont conscients et ils en profitent pour creuser le fossé. Si les occidentaux se désolidarisent des musulmans, les terroristes gagneront sur tous les fronts<sup>41</sup>.

Dans son désir de sensibiliser le lecteur profane, on peut dire que Yasmina Khadra a atteint son but. En choisissant d'utiliser leur langue, sa démarche a eu un impact certain. Tous les critiques littéraires sont unanimes pour le dire. Les livres de Yasmina Khadra ont contribué à une meilleure conscience du phénomène du terrorisme et de l'extrémisme de l'islam radical. Ayant lui-même pris part à la lutte anti-terroriste en tant qu'officier supérieur dans l'Armée Algérienne, Yasmina Khadra connaît son sujet sur le bout des doigts. Il nous entraîne dans un monde d'horreurs et de peur avec une maîtrise parfaite dans l'écriture de ses romans, choisissant un langage précis pour exprimer cette violence, des images colorées, parfois poétiques même pour dire des atrocités et pour exprimer l'inexprimable dans *Les Hirondelle de Kaboul* la violence est inscrite dans toutes les pages et même dans le premier mot « au diable vauvert... ».

Avant de commencer l'étude plus approfondie de ce roman, nous vérifions d'abord la définition d'un dictionnaire sur wikipedia : « la violence est l'utilisation de force physique ou psychologique (pour dominer) pour contraindre, pour dominer, causer des dommages ou la mort. Elle implique des coups, des blessures de la souffrance. »<sup>42</sup>. Pour la philosophe Blandine Kriegel « La violence est la force déréglée qui porte atteinte à l'intégrité physique ou psychique pour mettre en cause dans un but de domination ou de destruction de l'humanité de l'individu ».<sup>43</sup> Les définitions de la violence sont parfois contradictoires selon les époques, les milieux, les lieux, les évolutions sociales, technologiques etc. ...

Les typologies de la violence qui seront examinées dans l'étude de ce roman sont : la violence politique, la violence sociale, la violence religieuse, la violence culturelle et la

---

<sup>41</sup> Interview de Yasmina Khadra par Delphine Peras dans l'express du 1<sup>er</sup> septembre 2005.

<sup>42</sup> [www.fr.wikipedia.org/wiki/violence](http://www.fr.wikipedia.org/wiki/violence)

<sup>43</sup> [www.universalis.fr/ecyclopedie/violence](http://www.universalis.fr/ecyclopedie/violence)

violence historique. Ceci n'est qu'une liste exhaustive de types de violence, tant les formes sous lesquelles elle peut se manifester sont multiples.

## **II-1-La violence Historique :**

Pour essayer de comprendre le contexte historique de l'histoire de ce roman, faisons un bref récapitulatif de l'histoire de l'Afghanistan. En effet aussi loin que remonte notre connaissance de l'histoire Afghane, celle-ci a toujours été inscrite dans la violence.

A l'échelle de l'humanité l'Afghanistan est une création relativement récente. Ce nom apparaît pour la première fois à la fin du 1<sup>er</sup> millénaire correspondant à peu près à la conquête musulmane de la région. Les Afghans sont aujourd'hui musulmans à 99% essentiellement sunnites. Longtemps la chronologie de cet ensemble, composée d'une ethnie majoritaire de pachtounes et de plusieurs autres très minoritaires avec des frontières aléatoires, fut celle des envahisseurs successifs désireux de mettre la main sur ce carrefour de la route de la soie, verrou indispensable au contrôle de l'Inde. Jusqu'à la fin du 18<sup>e</sup> siècle, les Perses, les Grecs, les Scythes, les Arabes, les Turcs, les Mongols se sont succédés sur ce territoire aride et montagneux et enclavé, essentiellement agricole même s'il recèle une grande richesse de minerais de toutes sortes.

Sous cette occupation, les Afghans fondent une dynastie à partir de 1747 qui restera en place jusqu'en 1973. Une brève période d'autonomie qui verra Kaboul devenir capitale au détriment de Kandahar. Au 19<sup>e</sup> siècle et durant une grande partie du 20<sup>e</sup> siècle, le pays devient la proie alternée des Russes et des Britanniques, une rivalité dont les conséquences se manifestent dans les épisodes les plus actuels. En 1921, l'Afghanistan acquiert son indépendance grâce au traité signé avec les Britanniques à la fin de la 3<sup>e</sup> guerre avec ceux-ci. À l'issue de la 2<sup>e</sup> guerre mondiale (1939-1945), l'Afghanistan adopte un statut de neutralité. Il est désormais un état tampon dans la question de la guerre froide opposant les blocs Est – Ouest (URSS – USA).

**1953-1963 :** les années Daoud avec la modernisation économique et sociétale sous la houlette de Mohamed Daoud, cousin du roi et proche des Soviétiques mais le roi ne tarde pas à l'écarter.

**1973 :** coup d'état de Mohamed Daoud qui renverse le roi avec l'appui des Soviétiques. Il restera à la tête du pays jusqu'en 1978 avant d'être assassiné en avril 78 par une faction plus

radicale dont le chef sera tué à son tour jusqu'à l'ultime coup d'état toujours orchestré par les russes.

**Décembre 1979** : Entrée des troupes russes à Kaboul, une invasion inscrite dans le cadre de guerre froide pour contenir, voire conquérir une partie du Pakistan sous influence américaine.

**1980-1989** : occupation soviétique et organisation de la résistance des Moudjahidines du commandant Massoud et autres factions islamistes avec l'appui américain.

**15 février 1989** : retraite des soviétiques. Après avoir perdu plus de 30000 hommes et sous la pression de la population mécontente au vu du nombre élevé de victimes, l'armée rouge soviétique se retire de l'Afghanistan. C'est le dernier épisode de la guerre froide et le signe de la fin de la grande Russie.

**1989-1996** : guerre civile et avènement des Talibans pendant 7 ans, les différentes factions islamistes vont se livrer une guerre sans merci malgré leur union dans la lutte contre l'occupant communiste. De terribles batailles menées grâce à une économie souterraine organisée autour de la culture du Pavot et du trafic de drogue.

**1996-2001** : Règne des Talibans et de la Charia la plus rigoriste. Après avoir pris Kaboul, sous la houlette du Mollah Omar, le pays s'enfonce dans un islam obscurantiste d'inspiration autochtone. Après avoir soutenu le commandant Massoud durant la guerre de Russie, les américains se tournent vers les Talibans jusqu'en 2001, estimant que ceux-ci étaient plus féroces dans leur haine contre les Russes. En effet la religion musulmane ne peut s'accommoder avec la vision athéiste du communisme. Seul le Panjshir, région du commandant Massoud échappe au contrôle des talibans. L'Afghanistan est sous l'influence des talibans à 80% de son territoire. Assassinat du commandant Massoud le 09 septembre 2001<sup>44</sup>

L'Afghanistan fut le seul pays asiatique avec le Japon à tenir tête aux puissances coloniales européennes. Son histoire et sa création comme état tampon entre les possessions de l'Angleterre et de la Russie ne se comprend pas sous une analyse géopolitique du « grand jeu des puissances ». Réactivé au début du 21<sup>e</sup> siècle dans un contexte de contrôle des routes pétrolières et gazières.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> [www.tv5.org/cms/chaine-francophone/info/les-dossiers-de-la-redaction/Afghanistan-conflit2001](http://www.tv5.org/cms/chaine-francophone/info/les-dossiers-de-la-redaction/Afghanistan-conflit2001)

<sup>45</sup> [www.Fr.wikipedia.org/wiki/Afghanistan](http://www.Fr.wikipedia.org/wiki/Afghanistan)

L'Afghanistan ou "République Islamique d'Afghanistan" est un pays d'Asie Centrale sans accès à la mer. Il est entouré par le Pakistan, la Chine, le Tadjikistan, l'Ouzbékistan, le Turkménistan et l'Iran. C'est un pays montagneux avec des plaines au nord et au sud-ouest. Le point de passage vers l'Inde et la mer a été annexé par l'Angleterre au profit du Pakistan. C'est un passage de 53km situé dans le Massif de l'Hindu kush qui fait partie de la chaîne de l'Himalaya. C'était un passage de la Route de la soie, dénommé " la passe de Khyber ". Des voix s'élèvent en Afghanistan pour la restitution de ce territoire dont fait partie également la ville de Peshawar ex fief de Ben Laden. Le nom Afghanistan vient du mot dari "Stan " pays et Afghan qui veut dire aussi Pachtoune, donc Afghanistan = pays des Afghans<sup>46</sup> .

Par ce bref rappel historique, on constate que l'histoire de la violence en Afghanistan trouve ses racines profondes dans sa propre histoire. Situé à un endroit stratégique entre l'orient et l'occident, l'Afghanistan a longtemps contrôlé les passages de la route de la soie entre la chine, l'Inde et l'occident. Il est également un passage obligé vers l'orient pour les pays d'Asie. Jusqu'à ce que les voies maritimes soient explorées à partir du 17<sup>e</sup> siècle. L'Afghanistan est partagé entre deux ethnies principales : les Tadjiks au nord et les Pachtouns au sud et à l'est.

Depuis 1893 une frontière artificielle (aussi appelée la ligne Durand) sépare les Pachtouns afghans des pachtouns pakistanais, bien que ce soit le même peuple .Les guerres anglo-afghanes de 1840 et 1880 ont été conduites par les Anglais pour soumettre les Afghans et empêcher ainsi les russes d'avoir cette voie de passage pakistano-afghane qui leur permettrait l'accès à l'empire des Indes Britanniques. Mais les Afghans restèrent insoumis et obtinrent leur liberté en 1921. Le pays connaît alors une période de paix relative jusqu'en 1973 quand le roi Zaher Shah est renversé par son 1<sup>er</sup> ministre. C'est alors que le pays bascule dans des conflits qui sont toujours d'actualité. Le pays connaît plusieurs coups d'état à partir de 1973. Les soviétiques décident d'intervenir en 1979 pour porter secours aux communistes qu'ils ont placés au pouvoir. Les américains vont alors se substituer aux anglais et vont tout faire pour battre les russes par Afghans interposés. Ils arment les chefs de guerre et leurs tribus, elles mêmes alimentées par les Saoudiens. A bout de souffle, l'armée russe finit par se retirer en 1989. Les américains ayant obtenu ce qu'ils voulaient (le départ des russes) se désintéressent de la suite. Le pays plonge alors dans la guerre civile entre tadjiks, l'alliance du nord et les pachtouns du sud financés par les voisins pakistanais et iraniens. C'est finalement le sud qui

---

<sup>46</sup> [www.wikipedia.org/afghanistan](http://www.wikipedia.org/afghanistan)

l'emporte : un régime taliban de milices pachtounes prend le pouvoir à Kaboul en 1996. Cinq ans plus tard ce fut le choc du 11 septembre 2001, des attentats signés El Qaida (La Base), une Organisation terroriste mondiale dont le chef est Oussama Ben Laden, un Saoudien réfugié dans les vallées Afghanes.

Dans *Les Hirondelles de Kaboul*, il est fait mention à plusieurs reprises de cette violence de l'histoire. Mohsen se rappelle de l'invasion russe alors qu'il n'avait que dix ans. « Puis, il y'a eu cette déferlante russe avec son armada de fin du monde et son gigantisme conquérant. Le ciel Afghan, où se tissaient les plus belles idylles de la terre se couvrit soudain de rapaces blindés. »<sup>47</sup>. Ce sont des guerres éprouvantes qui ne laissent aucun répit. « Quel réconfort pourrait-on encore entretenir dans un monde chaotique, fait de brutalité et d'invéraisemblances, saigné à blanc par un enchainement de guerres d'une rare violence. »<sup>48</sup>. Nazish était muphti à Kaboul, c'était un homme recherché pour son érudition et son savoir convié parfois aux cérémonies officielles au même titre que les notables. « Ses fils ont été tués durant la guerre contre les russes, ce qui l'élevait dans l'estime des autorités locales. »<sup>49</sup>. Dans un autre passage du roman, Atiq s'approche d'un groupe d'individus en train de discuter devant la mosquée.

Atiq s'approche d'un groupe de blessés de guerre en train d'échanger des faits d'armes. Le plus grand, une sorte de Goliath, trace avec son doigt tuméfié des courbes dans la poussière. Les autres, assis en fakir autour de lui, l'observent en silence. Ils ont tous un bras ou une jambe amputée. L'un d'eux, légèrement en retrait, est cul-de-jatte. Il est entassé dans une brouette artisanale conçue de manière à lui servir de chaise roulante. Le Goliath, lui, est borgne et a la moitié du visage défigurée.<sup>50</sup>

Ces anciens combattants racontaient comment ils ont été encerclés par les russes et bombardés d'obus d'artillerie :

---

<sup>47</sup> Yasmina KHADRA, *Les Hirondelles De Kaboul*, Sedia, Alger, 2007, p, 15.

<sup>48</sup> Ibid, p. 33.

<sup>49</sup> Ibid, p, 65.

<sup>50</sup> Yasmina KHADRA, *les Hirondelles De Kaboul*, op, cit, p, 44.

Nous manquions de minutions et nous n'avions pas grand-chose à manger. En plus l'ennemi avait demandé du renfort. Son artillerie renforcée nous harcelait jour et nuit [...] nous ne pouvions même pas enterrer nos morts qui commençaient à puer atrocement.<sup>51</sup>

La guerre avec les russes a été terrible et les conséquences sur le pays dévastatrices. L'Afghanistan était complètement ruiné. Les soldats de l'armée régulière l'ont désertée pour rejoindre les résistants moudjahidines anti-russes et anti-communistes : Mirza Shah, l'ami de Atiq était l'un de ces soldats déserteurs.

Ils se perdirent de vue jusqu'au jour où les russes envahirent le pays. Mizra Shah fut l'un des premiers militaires à désertir son unité pour rejoindre les moudjahidines [...] Atiq le retrouva sur le front, servit quelque temps sous ses ordres avant qu'un obus vienne interrompre l'élan de son djihad.<sup>52</sup>

La cour de la mosquée de Kaboul était le lieu de ralliement des invalides de guerres. Lorsque tout le monde est parti, il reste les invalides de guerre sur la place : « Les vieillards et les mendiants ont disparu, mais les invalides de guerre sont encore là, exhibant leurs infirmités comme trophées. »<sup>53</sup>

La guerre avec les russes a été acharnée, menée avec peu de moyens contre la 2<sup>ème</sup> puissance du monde. Si les Afghans s'en sont sortis avec beaucoup de courage, ce n'est que pour retomber dans une guerre civile fratricide dans la lutte pour la prise du pouvoir, entre islamistes modérés du nord (les Tadjiks), et les islamistes fondamentalistes du sud les talibans pachtouns.

## **II-2-La violence Politique :**

La violence politique est une catégorie difficile à cerner. Elle peut être soit microsociologique c'est-à-dire qu'elle découle de la dynamique de groupes à l'intérieur de la société où elle a lieu, soit macrosociologique, dans ce cas là, elle est en rapport avec le système politique. Dans tout système politique, il y a des groupuscules portés à la violence,

---

<sup>51</sup> Ibid, p, 45.

<sup>52</sup> Ibid, p, 25.

<sup>53</sup> Ibid, p, 61.

que ce soit dans les systèmes à légitimité électorale, telle qu'elle est pratiquée dans les milieux démocrates, où les autres qui revendiquent une légitimité historique, religieuse ou révolutionnaire. En Algérie, par exemple, c'est un système qui tire sa légitimité de la guerre de libération.<sup>54</sup> En Afghanistan la légitimité est révolutionnaire puisqu'il y a eu guerre contre le communisme russe et les islamistes modérés du commandant Massoud. Elle est également religieuse et ethnique : Musulmans Pachtounes, l'ethnie majoritaire. Autant dire que cette violence serait suicidaire, si elle ne rassemblait pas autour d'elle l'adhésion du plus grand nombre. La violence politique est toujours une lutte qui oppose les différentes parties engagées pour la prise du pouvoir, donc pour renverser le régime en place. Si elle n'est pas portée et soutenue par un important courant d'opinion, elle est condamnée à être un terrorisme sans lendemain.

On peut se demander pourquoi des courants jusque là modérés basculent tout à coup dans la violence ? C'est le rôle du sociologue d'étudier les causes sociales et politiques qui font que la violence devienne aux yeux d'un grand nombre, si ce n'est de la majorité, le moyen privilégié pour régler un conflit. Dans la violence politique, il est admis comme normal de porter atteinte physiquement à l'adversaire jusqu'à ce qu'il accepte les conditions qu'il refuse tant qu'il a encore la capacité de les refuser<sup>55</sup>. En général, ceux qui ont recours à la violence disent toujours qu'ils le font à contre cœur. Mais que c'était là le seul moyen pour faire triompher soit ce qu'ils estiment être juste, soit pour obtenir ce qu'ils estiment être leur dû.

Dans le cas des Talibans, ils disent avoir combattu contre les partisans du communisme et des valeurs occidentales pour faire triompher l'Islam et appliquer la loi divine, la seule possible et acceptable pour un musulman : « la Charia ». On peut donc concevoir que pour le sociologue, c'est uniquement dans cette vision des choses qu'est la prise du pouvoir, qu'une violence est qualifiée de politique.

Dans les systèmes politiques à légitimité électorale, cette lutte est organisée dans un cadre institutionnel et dans le champ juridique d'un texte légal accepté par la majorité des concurrents. Les autres systèmes organisent cette lutte sur d'autres critères, légitimité religieuse, légitimité historique. Mais si les administrés ne croient pas en cette légitimité,

---

<sup>54</sup> [www.youscribe.com/catalogue/rapport\\_et\\_theses/savoirs/sciences-humaines-et-sociales/violence-politique-et-islam](http://www.youscribe.com/catalogue/rapport_et_theses/savoirs/sciences-humaines-et-sociales/violence-politique-et-islam)

<sup>55</sup> [www.youscribe.com/catalogue/rapport\\_et\\_theses/savoirs/sciences-humaines-et-sociales/violence-politique-et-islam](http://www.youscribe.com/catalogue/rapport_et_theses/savoirs/sciences-humaines-et-sociales/violence-politique-et-islam)

toute revendication s'estimant légitime est vouée à l'échec. Quand cette croyance décline, le régime essaie de compenser par des mesures incitatives pour parer à l'impopularité dont il pourrait souffrir. Lors des révolutions dites du « printemps arabe » certains gouvernements, dans le gouvernement Algérien, ont pris des mesures pour gagner la faveur de leurs peuples. Au Maroc, ils ont instauré l'égalité des droits entre les hommes et les femmes et ils ont officialisé la langue de Tamazight. En Arabie Saoudite, ils ont offert un revenu mensuel à tous les pauvres, en Algérie ils ont pratiquement doublé tous les salaires, et ont procédé à des exonérations fiscales aux nouveaux entrepreneurs principalement en faveur des jeunes. Mais ce marché ne peut acheter une paix sociale que pour une période plus ou moins longue.

Tout système politique est destiné à être remplacé un jour ou l'autre. C'est à ce moment là qu'interviennent les violences. Si le degré d'impopularité du système politique devient trop élevé, il ne pourra tenir que par la violence. Tant que le rapport de force est en faveur du clan au pouvoir le système connaît une accalmie mais dès qu'il commence à se modifier, le système politique est secoué par la violence que vont utiliser les nouveaux prétendants au pouvoir, estimant le moment venu de s'en emparer.

Comment s'exprime la violence politique dans *Les hirondelles de Kaboul*? Dès le début du récit, on peut voir que le pays est en guerre.

« A des lieues à la ronde, hormis les quelques sentinelles tapies dans leurs miradors rudimentaires, pas âme qui vive »<sup>56</sup>. On est en présence d'un endroit désert où des militaires sont en poste de garde pour veiller à la sécurité de l'endroit et donner l'alerte en cas d'agression. « Les terres Afghanes ne sont que champs de bataille, arènes et cimetières, les prières s'émiettent dans la furie des mitrailles, les loups hurlent chaque soir à la mort »<sup>57</sup>. A travers cette phrase, le lecteur comprend que la lutte est armée et qu'elle se déroule sur tout le pays. Les combats sont très violents et amènent chaque jour leur lot de victimes.

« Le bourreau doit être arrivé depuis une bonne dizaine de minutes. »<sup>58</sup>. « Atiq Shoukat abat sa cravache autour de lui pour se frayer un passage. »<sup>59</sup>. « Les coups qu'il assène à plate

---

<sup>56</sup> Yasmina KHADRA. *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit p, 07.

<sup>57</sup> Ibid ,p, 10.

<sup>58</sup> Yasmina KHADRA. *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit p, 10

<sup>59</sup> Ibid, p, 9.

couture n'interpellent personne. »<sup>60</sup>. « Des hommes armés l'attendent. »<sup>61</sup>. « Un barbu tripotant sa Kalachnikov. »<sup>62</sup>. « Une exécution publique est prévue dans le quartier. »<sup>63</sup>

Les mots sont durs et d'emblée, il est évident que le pouvoir ici s'exerce par la terreur. Les gens ne réagissent même pas quand Atiq les frappe avec sa cravache. La violence qui s'exerce sur eux est devenue naturelle pour eux. Ils méritent d'être malmenés. Des hommes armés sont là pour établir et faire respecter l'ordre. Exécutions publiques, lynchages, pendaisons, font partie du paysage naturel de la ville en ruines. « Les gens ont du mal à cohabiter avec leur propre ombre. »<sup>64</sup>. « La peur est devenue la plus efficace des vigilances »<sup>65</sup>. « Une confiance est vite mal interprétée et les talibans ne savent pas pardonner aux langues imprudentes »<sup>66</sup>. C'est la violence politique par excellence qui est énoncée dans ces phrases. Pour se maintenir en place, il fait planer le spectre de la mort sur toutes les têtes. A Kaboul, personne n'a confiance en personne et tout le monde a peur de tout le monde. Les talibans sont là pour veiller à l'ordre qu'ils ont imposé. « Dans un monde chaotique, fait de brutalité et d'invraisemblance, saigné à blanc par un enchainement de guerres d'une rare violence. »<sup>67</sup> « Les talibans ont profité d'un moment de flottement pour porter un coup terrible aux vaincus. »<sup>68</sup>

Le mot Taliban vient du mot arabe Talib qui signifie étudiant, chercheur, c'est une personne qui adhère au mouvement fondamentaliste musulman qui s'est répandu au Pakistan mais surtout en Afghanistan à partir de 1994. Le mouvement a mené une guerre civile contre le régime politique en place d'obédience marxiste. C'est en 1996 que les talibans sont entrés dans Kaboul, le président a été exécuté et les talibans ont instauré le régime de l'Emirat Islamique d'Afghanistan avec, à sa tête, Mohamed Omar connu sous le nom de Mollah

---

<sup>60</sup> Ibid, p, 9.

<sup>61</sup> Ibid, p, 10.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Ibid.

<sup>64</sup> Ibid, p, 33.

<sup>65</sup> Ibid.

<sup>66</sup> Ibid.

<sup>67</sup> Ibid, p, 33.

<sup>68</sup> Ibid, p, 77.

Omar. Il portait aussi dans ses fondations, le titre de commandant (commandeur) des croyants.

**Les talibans :** A l'origine ce sont des étudiants en théologie qui voulaient se former dans la pensée deobandi enseignée au Pakistan dans la région de Peshawar. Ces écoles portaient le nom de « madrassa ». L'école déobandi prône le retour à un Islam juste et respectant les principes islamiques. A côté d'un islam deobandi extrême, l'idéologie talibane intègre un autre néo fondamentalisme, le wahhabisme, issu d'Arabie Saoudite mais aussi des éléments purement Pachtounes comme le Pachtoun-wali le code tribal des pashtans. Les talibans sont les agents d'exécution du système politique du Mollah Omar. Ils ont toute autorité pour réprimer en toute impunité quiconque déroge à leurs règles. La population laminée par les différentes guerres qu'elle a subies, n'a d'autre choix que de se soumettre.

Les talibans sont en guerre contre le commandant Massoud et ses partisans.

« Les troupes du commandant Massoud sont tombées dans un traquenard et Kaboul envoie du renfort pour les anéantir. »<sup>69</sup> Le commandant Massoud est cité par son nom dans *Les hirondelles de Kaboul* il a réellement existé. Il était surnommé par ses compatriotes « le lion du Panjshir ». Il a été parmi les chefs qui ont organisé la résistance contre l'invasion des Russes en 1979 et avant cela contre le président installé par les russes pour établir un régime communiste en Afghanistan lors de la destitution du roi Daoud, estimant qu'un régime communiste est incompatible avec la religion musulmane. Le commandant Massoud a livré des batailles héroïques contre les russes avec le soutien des américains. Mais quand les russes se sont retirés, l'aide des américains est allée vers les talibans estimant que ceux-ci étaient plus féroces dans leurs haines contre le communisme.

Privé de soutien Massoud fut repoussé vers le Panjshir, mais il représentait malgré tout une grande menace pour le régime taliban. Il bénéficiait du soutien de la population qui le considérait comme un héros national. Alors qu'il recommençait à reprendre de l'avantage, Massoud fut victime d'un attentat le 9 septembre 2001. Les spécialistes en science politique internationale estiment que Massoud aurait pu vaincre les Talibans s'il n'y avait eu cet attentat où il perdit la vie. Jusqu'à aujourd'hui personne ne connaît vraiment les commanditaires de cet attentat. Massoud éliminé, les Talibans restaient les seuls maîtres en Afghanistan. Le système politique imposé par les talibans est un régime totalitaire : « Le totalitarisme est un monopole idéologique, c'est-à-dire la conception d'une vérité qui ne supporte aucun doute,

---

<sup>69</sup> Yasmina KHADRA, *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit, p, 131.

qui est imposé à tous.»<sup>70</sup>. La communauté des talibans s'attelle à contrôler les opinions, les croyances, les comportements de ceux qui appartiennent en principe à cette communauté, les citoyens sont sommés de respecter et de suivre la ligne de conduite décrétée par les talibans sous peine de terrible répression. On dit que le régime imposé par les talibans totalitaire en ce sens qu'il ne contrôle pas seulement les activités des personnes comme dans les dictatures. Il va bien au delà, en s'immisçant jusque dans la sphère intime de la pensée en imposant à tous les citoyens l'adhésion à une idéologie obligatoire hors de laquelle, ils sont considérés comme ennemis de la communauté. Ainsi les jours des exécutions auxquelles assistent de hauts dignitaires, tout le monde se sent obligé d'y assister pour prouver son statut de bon musulman.

Dans les gradins saturés, les gens se coudoient ferme. Beaucoup sont là pour éviter les tracasseries ; ceux là assistent aux horreurs sans rien manifester, d'autres qui ont choisi de s'articuler le plus près possible de la tribune où se prélassent les dignitaires de l'apocalypse, font des pieds et des mains pour se faire remarquer, leur jubilation écœurent jusqu'aux gourous eux-mêmes.<sup>71</sup>

L'ambition suprême des maitres talibans est de porter leur domination au monde entier :

Le Mollah Bachir tambourine sur le plancher pour exiger une attention soutenue : il n'y'a aucun doute désormais. La parole juste retentit aux quatre coins du monde, les peuples musulmans rassemblent leurs forces et leurs convictions les plus intimes, bientôt il n'y'aura qu'une seule langue sur terre, qu'une seule loi, qu'un seul ordre : ceci ! S'écrit-il en brandissant un Coran... l'Occident a péri, il n'existe plus.<sup>72</sup>

Mais le 11 septembre 2001, il y'eut l'attentat contre les tours jumelles de New York. Quelques jours plus tard, les américains interviennent militairement en Afghanistan. Les talibans sont chassés de Kaboul sans même livrer bataille.

---

<sup>70</sup> Fr.wikipedia.org/wiki/totalitarisme

<sup>71</sup> Yasmina KHADRA, *Les hirondelles de Kaboul*, Op, cit, p, 177.

<sup>72</sup> Yasmina KHADRA, *Les hirondelles de Kaboul*, Op, cit, p, 92.

### **II-3-La violence sociale :**

La violence sociale réfère à tout type de violence commise au sein de la société par des individus ou par une communauté qui a un impact social. Il en est aussi dans les conflits armés, la violence de gang, l'agression physique ou psychologique au sein de la communauté ou familiale, le terrorisme, le déplacement forcé, la ségrégation, le racisme etc.... l'exposition à la violence peut être directe (être victime de violence) ou indirecte (entendre parler de violence ou être témoin de violence impliquant d'autres individus). La notion de violence se réfère généralement à la violence physique. Le concept de violence sociale implique une force destructrice difficile à contrôler et où il n'y a rien à négocier. Parler de violence c'est parler d'agression quand l'attaque est dirigée contre les personnes ou les biens visant à les détruire, les humilier.

La violence sociale est une relation conflictuelle qui résulte de la rencontre entre éléments contraires incompatibles. Mais la violence ne revêt pas toujours la même signification et dépend du choix des critères et du cadre de référence suivant que l'on appartienne à telle ou telle société. Elle n'est pas la même pour les sociétés occidentales, orientales ou africaines. En occident on favorise tous les libéralismes, il n'en est pas de même pour d'autres sociétés : les sociétés musulmanes par exemple. D'autre part, un acte n'apparaît jamais aussi violent pour son auteur que pour la victime. La forme extrême de la violence est celle qui consiste à confiner une partie de la société dans l'exclusion : les femmes, les pauvres, une autre ethnie... etc la violence a toujours un effet néfaste sur l'état psychologique de la personne ou de la société sur la quelle elle est exercée. Les trois institutions qui posent les critères de la violence sont l'autorité religieuse, l'état et la famille. Et c'est contre ces institutions que s'élèvent les protestations plus ou moins violentes des sujets qui cherchent à se libérer des liens de domination.

La violence sociale dans *les hirondelles de Kaboul* est multiforme. Elle est exercée aussi bien au sein de la communauté via des règles strictes qu'il est impossible de contester et entre les individus eux-mêmes. Dans la violence au sein de la communauté, on parlera de la violence symbolique et de l'ethnocentrisme et de la violence économique. Pour les autres ce sera la violence entre les individus tels l'humiliation ou la violence faites aux femmes.

### **II-3-1- La violence symbolique :**

La violence symbolique est une domination sociale, un processus de soumission par lequel les dominés perçoivent la hiérarchie sociale comme légitime et naturelle. Elle est nécessaire pour maintenir l'ordre. Elle concerne la totalité des citoyens vivant dans une commune, une région, un état. Elle suppose l'acceptation des règles qui régissent cette société par le plus grand nombre. Dans ce cas, l'autorité symbolique est exercée par les différents acteurs habilités à le faire, exemple de la police, de la gendarmerie etc.... elle s'effectue dans un cadre juridique précis.

Dans *les hirondelles de Kaboul*, la violence symbolique est exercée par les Talibans qui sont l'autorité sociale, communautaire et l'autorité religieuse. Ils exercent cette autorité de manière brutale. Ils ne tolèrent aucune protestation et sont alertes à jouer de la cravache et des pires punitions. Ceux qui sont recrutés dans leur système sont aussi habilités à exercer une certaine violence dans le cadre de leurs activités pour se faire respecter en tant que tels. Atiq Shaukat n'est pas un Taliban, il est intégré dans le système comme gardien de prison mais il use de sa cravache pour se frayer un passage parmi la foule en ce jour de marché. « Atiq Shaukat abat sa cravache autour de lui pour se frayer un passage dans la foule loqueteuse »<sup>73</sup>. « Les coups qu'il assène à plate couture, n'interpellent personne. »<sup>74</sup>. « Lorsqu'elles s'obstinent, une lanière excédée les rejette en arrière »<sup>75</sup>. « Exaspéré, il se remet à cogner pour disperser les flots humains, s'acharne inutilement sur un groupe de vieillards insensibles à ses coups de martinets »<sup>76</sup>.

Dans les prisons ce sont des miliciennes emmitouflées dans des Tchadri qui s'occupent violemment des prisonnières pour les préparer à leur exécution. « Sans ménagement, elles lui ordonnent de se tenir droite et entreprennent de lui ligoter sévèrement les bras et les cuisses »<sup>77</sup>.

---

<sup>73</sup> Yasmina KHADRA, *les hirondelles de kaboul*, op, cit. p. 09.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Yasmina KHADRA, *les hirondelles de kaboul*, op, cit. p. 10.

<sup>77</sup> Ibid, p 11.

Le taliban est le représentant principal de l'autorité symbolique. Il use et abuse de la violence pour rappeler à l'ordre les égarés et ceux qui dérogent aux règles de la convenance. Lorsque Mohsen décide de sortir faire un tour dans Kaboul avec sa femme Zunaira il va en faire la triste expérience. Lorsque le couple est bousculé dans la rue et qu'il plaisante du cocasse de la situation il est brutalement rappelé à l'ordre par un taliban. « Mohsen tente de protester. La trique pirouette dans l'air et l'atteint au visage. »<sup>78</sup>. Zunaira tire son époux par la manche pour lui dire de partir mais elle aussi se fait rappeler à l'ordre. « Ne le touches pas, toi, restes à ta place lui hurle le sbire en lui cinglant la hanche, et ne parles pas en présence d'un étranger »<sup>79</sup>. La violence symbolique affichée par le taliban s'exprime dans le désir d'humilier Mohsen pris en faute. « Qu'est ce qu'il y a ? Le nargue le taliban, tu veux me crever les yeux ? Vas-y montres voir ce que tu as dans le ventre, face de fille. »<sup>80</sup>

Evidemment dans de telles situations, il est inutile de protester sans risquer des représailles démesurées. Chez les talibans la violence symbolique est maintenue par la terreur. La population sans moyen ne peut que s'exécuter ce qui entraîne un sentiment d'infériorité chez le dominé, devant l'impuissance qu'il éprouve à changer son statut, le sujet efface sa volonté et se coupe lui-même de tout lien avec autrui se rapprochant au fur et à mesure de l'aliénation mentale.

### **II-3-2- L'ethnocentrisme :**

Le Dictionnaire français Larousse définit l'ethnocentrisme ainsi « L'ethnocentrisme est la tendance à privilégier les normes et valeurs de sa propre société pour analyser les autres sociétés »<sup>81</sup>

L'ethnocentrisme est une attitude répondue de façon universelle. Elle consiste à juger les pratiques culturelles des autres au regard des ses propres normes sociales qui sont considérées

---

<sup>78</sup> Ibid.p, 8.

<sup>79</sup> Ibid, p 89.

<sup>80</sup>Ibid, p, 89.

<sup>81</sup> [www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ethnocentrisme](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ethnocentrisme)

comme les seules valables. Ce terme d'ethnocentrisme a été inventé par *William Graham Summer (1840-1910)*, le premier professeur de sociologie à l'université de Yale aux USA. L'ethnocentrisme est un comportement social et une attitude inconsciemment motivée qui consiste à privilégier et à surestimer le groupe racial, géographique ou national auquel on appartient aboutissant parfois à des préjugés envers les autres peuples, ou même, groupes sociaux d'ethnies différentes d'un même pays. Ce concept d'ethnocentrisme existe depuis l'antiquité, les romains et les grecs qualifiaient les autres peuples de barbares. C'est au nom de ce concept également que s'est déroulé la traite des noirs considérés comme sous-hommes. C'est le principe également de l'Europe des 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles quand elle a entrepris ses vastes compagnes de colonisation des pays sauvages et indigènes d'Afrique, d'Amérique latine, ou d'Asie. C'est également au nom de l'ethnocentrisme qu'Hitler a décidé d'exterminer les juifs. C'est également cette même conviction d'ethnocentrisme qui conduit les talibans à soumettre l'autre partie de la population Afghane qui n'a pas le même schéma social, religieux ou idéologique qu'eux. Ils sont convaincus de la vérité de leur foi et de leur supériorité ethnique. Ils sont les vrais musulmans et ils sont Pachtounes. D'ailleurs Afghanistan veut dire pays des Pachtounes. Ils possèdent leur propre code social qui est le Pachtoune-wali, les pachtounes forment 80% de la population d'Afghanistan. Ils sont établis à l'est et au sud du pays. Le nord est peuplé par les Tadjiks (ethnie du commandant Massoud) et les Hazaras. Mais ces ethnies sont considérées comme impies (kafir) par les talibans parce qu'elles habitent dans les villes et sont plus portées vers la modernité.

Kaboul a bien changé sous l'influence des Talibans. Mohsen erre dans les faubourgs dévastés de la ville et pense au Kaboul qu'il a connu avant.

Avant, c'est-à-dire, il y'a des années lumières, il aimait à se promener, le soir, sur les boulevards de Kaboul. A l'époque, les devantures des magasins n'avaient pas grand-chose à proposer, mais personne ne venait vous cingler la figure avec sa cravache. Les gens vaquaient à leurs occupations avec suffisamment de motivations pour concevoir, dans leurs délires des projets mirobolants. Les échoppes étaient pleines à craquer. Leur brouhaha se déversait sur les trottoirs telle une coulée de bonhomie. Entassés dans des chaises en osier, les vieillards

tétaient leurs pipes à eau... et les femmes, malgré leur voile grillagé, pirouettaient dans leur parfum comme des bouffées de chaleur.<sup>82</sup>

Dans un autre passage du livre, pour affirmer cette idée de supériorité des Pachtounes, Atiq, lorsqu'il propose à Zunaira de s'enfuir, lui dit qu'elle n'avait pas à s'inquiéter pour lui, que la seule sanction qu'il risquait était un licenciement pour négligence. « Allez vous-en, la supplie Atiq ... Partez, ne restez pas là. Je leur dirai que c'est ma faute que j'ai du mal à cadencer les chaînes. Je suis Pachtoun comme eux. Ils pesteront contre moi, mais ne me feront pas de mal. »<sup>83</sup> Dans un autre chapitre, où il est question des combats menés contre Massoud, lui aussi évoluant au sein d'une autre partie islamiste mais issu d'une autre ethnie, Tadjik, un milicien taliban dit : « ça va barder ferme, cette fois-ci, il paraît qu'on a perdu beaucoup d'hommes, mais ce renégat de Massoud est fait comme un rat. Il ne reverra plus son Panjshir de malheur.»<sup>84</sup>

A travers ces extraits on constate que l'ethnocentrisme est une qualité majeure des Talibans. C'est en cette qualité qu'ils exercent leur domination sur les autres populations d'Afghanistan sous leur contrôle.

### **II-2-3-La violence envers les femmes :**

Selon l'organisation des droits de l'homme, la violence à l'encontre des femmes se définit comme telle :

Tous actes de violence dirigés contre le sexe féminin et causant et pouvant causer aux femmes, un préjudice ou des souffrances physiques, sexuelles, ou psychologiques, y compris la menace de tels actes, la contrainte ou la privation arbitraire de liberté que ce soit dans la vie publique ou dans la vie privée.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> Yasmina KHADRA, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p. 14.

<sup>83</sup> Ibid., p. 158.

<sup>84</sup> Ibid, p. 132.

<sup>85</sup> [www.who.int/mediacentre/factsheets/fs239fr](http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs239fr)

Dans *les hirondelles de Kaboul*, l'éventail des violences subies par les femmes est très large. Elle est victime de misogynie, de violence conjugale, d'exclusion sociale.

### **II-2-3-1-La misogynie :**

Elle est victime de misogynie en ce sens qu'elle est considérée comme un être inférieur qui doit un dévouement sans limite à son maître, l'homme. Plusieurs exemples étayent cette réalité dans ce roman. Lorsque le personnage Atiq se confie à son ami Mirza en lui disant qu'il était soucieux à cause de la maladie de sa femme, celui-ci fut très choqué. Pour lui, une femme n'était qu'un simple instrument au service de l'homme. Un instrument remplaçable lorsqu'il ne pouvait plus assumer ses fonctions. « C'est pourtant simple, répudie-la. »<sup>86</sup> Atiq lui répond qu'il ne pouvait pas la répudier parce qu'elle lui avait sauvé la vie quand il fut blessé durant la guerre. « Elle t'a soigné par la volonté de Dieu. Toi tu as fait cent fois plus pour elle : tu l'as épousée. »<sup>87</sup> « Elle ne signifie pas grand-chose en dehors de ce que tu représentes pour elle. Ce n'est qu'une subalterne. De plus, aucun homme ne doit quoi que ce soit à une femme. »<sup>88</sup> Mirza est scandalisé par les bons sentiments de Atiq dans le remords et la pitié qu'il éprouve envers sa femme gravement malade. « Alors qu'attends-tu pour la foutre à la porte ? Répudie-la et offres toi une pucelle saine et robuste sachant se taire et servir son maître sans faire de bruit. »<sup>89</sup> Pour lui, toute femme est un être maléfique, même une mère ou une fille.

Que tu vives un an ou un siècle avec une concubine, une mère ou ta propre fille, tu auras toujours le sentiment d'un vide, comme un fossé sournois qui t'isole progressivement pour mieux t'exposer aux aléas de ton inadvertance. Avec ces créatures viscéralement hypocrites et imprévisibles, plus tu crois les apprivoiser et moins tu as de chance de surmonter leurs maléfices. Tu réchaufferais une vipère contre ton sein que ça ne t'immuniserait pas contre leur venin.<sup>90</sup>

---

<sup>86</sup>Yasmina KHADRA, *les hirondelles de Kaboul*, op, cit, p, 28.

<sup>87</sup>Ibid, p, 28.

<sup>88</sup> Ibid.

<sup>89</sup>Ibid, p, 30.

<sup>90</sup> Yasmina KHADRA. *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit, p, 29.

On voit donc que l'image de la femme est très dévalorisée. Elle est même réduite au statut d'esclave : obéir, travailler et se taire.

### **I-2-3-2-La violence conjugale :**

La femme est également victime de violence conjugale. Zunaira et Mussarat sont de bonnes épouses attentives au bien-être de leurs époux mais cela n'empêche pas qu'elles puissent être victimes malgré cela de violence de la part de leurs conjoints. Lorsque Mohsen rentre à la maison, sa femme l'accueille en lui proposant de la nourriture et de l'eau fraîche. Elle lui masse les pieds lorsqu'il lui dit qu'il a mal d'avoir trop marché. « Je t'apporte à manger ? [...] un peu d'eau ? »<sup>91</sup>. « La femme effleure du bout des doigts les orteils de son mari avant de se mettre à les masser délicatement »<sup>92</sup>. La femme doit veiller au bien-être de son mari. Même Mussarat, extrêmement malade, fait des efforts surhumains pour faire plaisir à son mari. « Je t'ai laissée si mal en point ce matin. Quand j'ai vu toutes les affaires à leur place bien rangées, et le parterre balayé, j'ai cru que ma sœur était venue »<sup>93</sup>. « J'ai découpé le melon que tu m'as envoyé et je l'ai mis au frais sur la fenêtre dit elle conciliante. Tu as surement faim je t'ai préparé un riz comme tu l'aimes. »<sup>94</sup>

Ces bons soins n'empêchent ni Atiq, ni Mohsen d'être violents lorsqu'ils se sentent lésés dans leurs droits, et il suffit de peu pour qu'ils le soient. Lorsque Mussarat s'inquiète des soucis qui transparaissent dans le visage de son mari, celui-ci réagit violemment : « Atiq la saisit par le cou et l'écrase contre le mur – arrêtes de jacasser, vieille mégère, je ne supporte plus le son de ta voix, ni l'odeur de ton corps »<sup>95</sup>.

Il en est de même pour Mohsen avec sa femme Zunaira lorsqu'il veut l'obliger à enlever son tchadri à la maison. « Sa main déchainée décrit une courbe fulgurante et s'abat sur la joue

---

<sup>91</sup>Ibid., p, 34.

<sup>92</sup> Ibid, p, 35.

<sup>93</sup>Ibid, p, 25.

<sup>94</sup> Ibid, p, 53.

<sup>95</sup>Yasmina KHADRA. *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit , p, 156.

de l'épouse qui, assommée, s'écroule. »<sup>96</sup>. Zunaira se relève et la réponse à son mari qui insiste en s'accrochant à elle est tout aussi fulgurante. « Il lui saisit le bras. Elle se retourne d'un bloc, ramasse ses dernières forces et le catapulte contre le mur. Mohsen trébuche sur un carafon et tombe à la renverse. Sa tête heurte une saillie dans la paroi avant de se cogner violemment sur le sol. »<sup>97</sup>. « Il git par terre, les yeux grands ouverts et la bouche béante. »<sup>98</sup> Zunaira venait de tuer son mari.

### **II-2-3-3-La femme victime d'exclusion sociale :**

L'autre violence qui est faite aux femmes est l'exclusion sociale. Il lui est interdit de se montrer sans le voile intégral, le Tchadri. D'ailleurs Zunaira refuse de sortir parce qu'elle ne peut se résigner à le porter. « Avec ce voile maudit, je ne suis ni un être humain ni une bête, juste un affront ou un opprobre que l'on doit cacher telle une infirmité. C'est trop dur à assumer, surtout pour une ancienne avocate militante des droits des femmes »<sup>99</sup>. Zunaira est donc une femme instruite mais elle n'a pas le droit de travailler. Les talibans l'interdisent aux femmes. « Zunaira, épouse de Mohsen Ramat, trente deux ans, magistrat licencié par l'obscurantisme, sans procès et sans indemnités »<sup>100</sup>. La femme est sous la dépendance économique de l'homme. Si elle n'est pas prise en charge dans ce cadre, elle est réduite à mendier, et elles sont nombreuses dans les rues de Kaboul. Certaines sont seules « des femmes fantomatiques interdites derrière leur tchadri crasseux s'accrochent aux passants, la main suppliante »<sup>101</sup>. Les autres mendient avec leurs enfants.

D'autres, encombrées de marmaille aux narines effervescentes de mouches, s'agglutinent désespérément autour des marchands de fruit, guettant entre deux litanies, une tomate ou un oignon pourri qu'un client vigilant aurait décelé au fond de son panier.<sup>102</sup>

---

<sup>96</sup> Ibid,p, 129.

<sup>97</sup> Ibid .

<sup>98</sup> Ibid, p, 130.

<sup>99</sup> Ibid. ,p, 77.

<sup>100</sup> Ibid, p, 77.

<sup>101</sup>Ibid, p, 9.

<sup>102</sup> Yasmina KHADRA. *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit , p, 10,

## **II-4-La violence religieuse ou fondamentalisme musulman :**

Dans toutes les religions, Dieu est symbole de bonté et de pardon. Chez les musulmans, nous commençons toutes nos interventions par la formule « Bismillah Rahman Rahim » qui veut dire « au nom de Dieu clément et miséricordieux. » Par conséquent on peut se sentir mal à l'aise de parler de violence religieuse. Dans les Hironnelles de Kaboul, l'extrême violence qui est décrite dans ce roman est pourtant le fait de l'autorité religieuse au pouvoir : le commandeur des croyants et ses disciples les talibans.

La violence religieuse s'exprime ici dans un système totalitaire et autoritaire sous forme de fondamentalisme religieux musulman. Celui-ci est aussi appelé islamisme en occident. Apparu au 20<sup>e</sup> siècle. En 1970 dans la langue française ; il désigne : Une idéologie manipulant l'islam en vue d'un projet politique : transformer le système politique et social d'un état en faisant de la charia dont l'interprétation univoque est imposée à l'ensemble de la société, l'unique source de droit.<sup>103</sup>

Les fondamentalistes rêvent d'un retour à la pureté originelle. L'histoire de la colonisation, la guerre froide, la mondialisation ont eu des effets considérables sur les sociétés, les structures juridiques et la pensée politique du monde musulman. Exaspérés par la domination du monde chrétien ou judéo-chrétien qui impose au monde musulman sa vision des choses et tente de le soumettre à des valeurs tenues pour décadentes contraires à la décence et à l'honorabilité. Par l'opposition à ces valeurs qu'ils estiment avilissantes, les fondamentalistes cherchent avant tout à retrouver et à valoriser une identité réduite depuis des siècles à l'évocation d'un passé glorieux et mythique.

Franz Fanon a écrit à juste titre : « chaque fois qu'il est question de valeurs occidentales, il se produit chez le colonisé, une sorte de raidissement, de tétanie musculaire [...] Il se trouve que lorsqu'un colonisé entend un discours sur la culture occidentale, il sort sa machette ou du moins, il s'assure qu'elle est à portée de main. »<sup>104</sup>

Les mouvements islamistes les plus violents, que ce soit en Algérie durant la décennie noire, au Moyen Orient ou en Asie, considèrent que les élites dirigeantes ne sont pas assez

---

<sup>103</sup> Fr.wikipedia.org/wiki/fondamentalisme\_musulman\_#.c2ab\_islamisme

<sup>104</sup> Franz FANON, *les damnés de la terre*, 1961 ed la découverte, poche, 2002, p. 46.

nationalistes et qu'elles ont trahi l'idéal patriotique tel qu'il était vécu sous la domination coloniale. La guerre civile en Afghanistan a éclaté lorsque le roi fut renversé par son cousin Daoud Khan avec le soutien des soviétiques en 1973. Dès 1975, des révoltes éclatent un peu partout en Afghanistan conduites par des partis islamistes qui considéraient le gouvernement de Kaboul comme régime athée. Or, la religion musulmane a horreur de l'athéisme.

Lorsque les russes envahissent l'Afghanistan en 1979, tout le pays se soulève contre eux avec le résultat que l'on connaît : une guerre sans merci et d'énormes pertes des 2 cotés. L'Afghanistan est en ruine économiquement et socialement. Les russes s'étaient retirés, un nouveau gouvernement est installé. Mais une nouvelle guerre civile éclate entre les nouveaux dirigeants de Kaboul et les tribus Pachtounes montagnardes et rurales. Celles-ci ont leur propre code qui est le Pachtoun wali. Les mesures plus libérales prises en faveur des femmes par le nouveau gouvernement sont très mal perçues par ces tribus pour lesquelles la femme est inférieure et doit rester soumise à l'homme. La dernière guerre civile d'Afghanistan est la seule guerre du 20<sup>e</sup> siècle qui ait pour enjeu le statut de la femme.

Grace au soutien financier et logistique d'autres pays totalitaires comme l'Arabie saoudite, l'Iran, le Pakistan, et les émirats arabes unis, les fondamentalistes talibans prennent Kaboul en 1996 et deviennent les maîtres du pays. Désormais, ils peuvent mettre en application leur idéologie de purification de la société. Pour eux, il s'agit de relever le défi que lance l'occident encore perçu comme judéo-chrétien. Il faut le battre militairement, économiquement et culturellement. Pour arriver à cet objectif, il faut appliquer le coran à la lettre. L'idéologie nationaliste se sert de la religion parce que celle-ci renferme un potentiel de passions dévastatrices quand elles se déchainent ; en témoignent les attentats meurtriers qui ont été commis au nom de l'islam et de Dieu.

Le sentiment religieux clame aux croyants la certitude d'être dans le vrai et de la conformité à Dieu et à la morale. Ceux qui ne partagent pas ce sentiment sont contre Dieu et contre l'humanité. Et qui est contre dieu si ce n'est le Diable ? L'intolérance religieuse qui menace la paix civile et qui porte atteinte à la dignité de la personne ne met pas aux prises uniquement des groupes de religions différentes, elle concerne aussi des groupes de même religion dans la mesure où la surenchère sur la pureté de la foi est en corrélation avec la passion et la ferveur religieuse. Chacun rivalise avec l'autre pour être le plus pur. C'est dans cette surenchère que baignent les sociétés musulmanes aujourd'hui.

Dans *Les hirondelles de Kaboul*, on retrouve tous les points qui caractérisent le fondamentalisme des talibans : le statut de la femme réduite à l'état de servitude, l'application à la lettre de la Charia, la certitude d'être les détenteurs de la Vérité quant à la Parole de Dieu.

A propos d'une femme qui allait être lapidée sous l'accusation de prostitution, le mollah déclare : « Des êtres ont choisi de patauger dans la boue comme des porcs. Pourtant ils ont eu connaissance du message. »<sup>105</sup>. « Ils se sont bouchés les oreilles à l'appel du muezzin pour n'écouter que les grivoiseries de Satan, ont accepté de subir la colère de Dieu plutôt que de s'en abstenir »<sup>106</sup>. « Aujourd'hui c'est le seigneur qui lui tourne le dos. Elle n'a droit ni à sa miséricorde, ni à la pitié des croyants. Elle va mourir dans le déshonneur comme elle y a vécu. »<sup>107</sup>

Lorsque Atiq parle à son ami Mirza des soucis que lui causent sa femme malade, celui-ci lui répond « tu ne lui dois rien. C'est à elle de s'incliner devant ton geste, Atiq, de baiser un à un tes orteils chaque fois que tu te déchausses. »<sup>108</sup>

Les femmes sont entièrement recouvertes dans leur tchadri. Elles sont invisibles, c'est ainsi que Atiq, lorsqu'il voit Zunaira par la petite lucarne de la porte de sa cellule, fait tomber sa gamelle de surprise et s'exclame. « La hawla ! »<sup>109</sup>. « Hormis celui de son épouse, Atiq n'a pas vu un seul visage de femme depuis des années »<sup>110</sup>

Les femmes sont si invisibles que Mussarat n'hésite pas à prendre la place de Zunaira pour être exécutée à sa place.

Bientôt, lorsqu'on viendra la chercher, enferme la dans ton bureau. Je me glisserai dans sa cellule. Ce ne sera jamais qu'un tchadri se substituant à un autre. Personne ne se donnera la peine de vérifier l'identité de la personne qui est en dessous.<sup>111</sup>

---

<sup>105</sup> Yasmina KHADRA, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p, 16.

<sup>106</sup> Ibid, p, 17.

<sup>107</sup> Ibid.

<sup>108</sup> Ibid, p, 28.

<sup>109</sup> Ibid, p, 139.

<sup>110</sup> Ibid, p, 140.

<sup>111</sup> Yasmina KHADRA. *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit, p, 171.

Pour les religieux de Kaboul, le monde va à sa perte, seuls subsisteront ceux qui auront suivi les préceptes de Dieu. L'occident vit dans la débauche et ils vont le purifier : « C'est une supercherie, l'occident une énorme farce entrain de se disloquer. Son pseudo-progrès est une fuite en avant [...] en perdant la foi, il a perdu son âme, et nous ne l'aiderons pas à retrouver, ni l'une ni l'autre »<sup>112</sup>.

Ils n'auront droit ni à la miséricorde du seigneur, ni à notre pitié. Et rien ne nous empêchera d'assainir la terre des mouminins pour que retentissent de Djakarta a Jéricho, de Dakar a Mexico, de Khartoum a Sao Paulo, de Tunis a Chicago, les clameurs triomphantes du minaret.<sup>113</sup>

Les discours des Mollahs sont virulents et enflammés. « Les sbires continuent d'intercepter les passants et de les diriger à coups de fouets sur la bâtisse peinte en vert et blanc »<sup>114</sup>

« Les fidèles enturbannés ne se rendent pas compte de la fournaise. Ils sont littéralement subjugués par la prolixité du gourou, la bouche grande ouverte pour ne rien rater du flot de paroles désaltérantes cascasant sur eux. »<sup>115</sup>

Pour les fondamentalistes, le recul de la religion dans les sociétés dites modernes, la perte de son influence sur les institutions sociales et sur les individus entraînent la déchéance. Il faut donc contrer cette chute, lutter pour remettre la religion au cœur de la société pour qu'elle en soit le principe structurant. Il n'y a pas trente six vérités, il n'y'en a qu'une seule, révélée par Dieu. Le pluralisme idéologique est inacceptable. La révélation divine est le seul guide et celle ci est codifiée par les seuls chefs autorisés : les Mollahs.

Le fondamentalisme ne s'inscrit pas dans la nuance : c'est noir ou blanc. Il pratique une lecture dualiste du monde où il y'a le bien et le mal, les bons et les méchants, la vérité et le mensonge. Ceux qui ne partagent pas leur vision du monde sont diabolisés et deviennent des

---

<sup>112</sup>Ibid, p, 93.

<sup>113</sup> Ibid, p, 94.

<sup>114</sup> Ibid, p, 95.

<sup>115</sup> Ibid, p, 97.

ennemis. Comme pour le courant islamiste qui s'est installé en Algérie durant les années 90, c'est-à-dire à la même époque qu'en Afghanistan. Pour eux, il suffirait d'éliminer toutes les influences qui viennent de l'occident et de tuer les personnes contaminées pour revenir à la bonté originelle de l'homme et la pureté du groupe social. De ce fait, la violence est un moyen de purification, un instrument pour réaliser le bonheur des hommes tel que l'enseigne le message divin.

## **II-5-La violence culturelle :**

Quand on parle de culture, ce qui nous vient à l'esprit, c'est d'abord l'idée de grandeur de l'homme dans ce qu'il est capable de réaliser de beau : une œuvre artistique, une œuvre littéraire, un ouvrage d'art, un beau film etc. ... On dit aussi qu'un homme ou une femme sont cultivés. La culture est synonyme de fierté dans le cœur de l'homme. Malheureusement, certains êtres maléfiques dans leur inculture, éprouvent un malin plaisir à détruire toute manifestation du désir de culture ou de représentation de ce qui peut rappeler une telle notion.

Il en est ainsi des talibans, comme de tous les systèmes répressifs ou colonisateurs dont le but premier est d'effacer toute volonté ou mémoire culturelles des populations dominées pour en faire des animaux dociles, corvéables et malléables a souhait.

En philosophie, le mot culture désigne ce qui est différent de la nature, c'est-à-dire qui est de l'ordre de l'acquis et non de l'inné. La culture a longtemps été considérée comme un trait caractéristique de l'humanité qui la distinguait des animaux. En sociologie, la culture est définie comme ce qui est commun à un groupe d'individus, comme ce qui soude.<sup>116</sup>

Pour l'UNESCO (organisation mondiale pour la culture des nations unies), la définition qu'elle donne de la culture est beaucoup plus large.

La culture peut, aujourd'hui, être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, en outre, les arts, les lettres, les sciences, les modes de vie, les droits

---

<sup>116</sup> Fr.wikipedia.org/wiki/culture

fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeur, les traditions et les croyances.<sup>117</sup>

Ce réservoir commun évolue dans le temps par et dans les formes des échanges. Il se constitue en manières distinctes d'être, de penser, d'agir et de communiquer. En fait il existe de puissants enjeux politiques et économiques pour définir et encadrer la culture. La définition que peuvent en faire les gouvernements lorsqu'ils fixent sa mission dans le ministère de la culture, diffère de celle qui est donnée par les sciences sociales. C'est la programmation mentale collective du groupe social concerné. Les lois et les programmes culturels et éducatifs sont définis en faveur du système politique qui les fait appliquer. « Une contre-culture est une sous-culture partagée par un groupe d'individus se distinguant par une opposition consciente et délibérée à la culture dominante »<sup>118</sup>. Sont considérés comme contre culture les mouvements féministes, les groupes politiques d'opposition, les mouvements culturels originaux tels, la chanson engagée, les anarchistes, les futuristes, les punks, les hippies etc. ... les dictatures et les régimes totalitaires ne permettent pas de tels mouvements. Mais avec l'avènement d'internet, toutes les tendances artistiques ou idéologiques sont désormais vulgarisées à large échelle. La culture est un élément vital pour l'homme.

Dans Les hirondelles de Kaboul, sous l'ère des talibans la culture est une hérésie. Pourtant dans la religion musulmane l'islam a toujours été créateur de rayonnement artistique ou scientifique. Il a rayonné dans le monde entier et a été à la base de toutes les avancées scientifiques culturelles et technologiques de l'occident. Aucun domaine ne leur a échappé : mathématiques, médecine, architecture, agriculture, navigation, philosophie, littérature, géographie, astronomie... etc. le savoir d'Ibn Rochd (Averroès) et Ibn Sina (Avicenne) forcent encore l'admiration aujourd'hui. C'était l'âge d'or islamique (du 8<sup>e</sup> au 13<sup>e</sup> siècle. C'est en 929 que fut fondé le joyau du monde, une bibliothèque semblable à celle d'Alexandrie qui comptait plusieurs centaines de milliers de livres.

L'art islamique a émerveillé les occidentaux. La mosquée de Cordoue est une merveille d'architecture. « Le palais de l'Alhambra à Grenade en Espagne reçoit aujourd'hui 7000 visiteurs par jour. »<sup>119</sup> Même l'inquisition catholique Espagnole du 15<sup>e</sup> siècle n'a pas pu se

---

<sup>117</sup> [Fr.wikipedia.org/wiki/culture](http://Fr.wikipedia.org/wiki/culture)

<sup>118</sup> Ibid.

<sup>119</sup> [Fr.wikipedia.org/wiki/Alhambra](http://Fr.wikipedia.org/wiki/Alhambra).

résoudre à détruire ces édifices. Victor Hugo a fait les louanges de l'Alhambra dans son recueil de poèmes les orientales (1828). « Alhambra ! Alhambra ! Palais que les génies ont doré comme un rêve et rempli d'harmonies forteresses aux créneaux festonnés et croulants ou l'on entend la nuit de magiques syllabes. Quand la lune à travers les 1000 arceaux arabes, sème les murs de trèfles blancs »<sup>120</sup>.

L'Afghanistan aussi a eu son heure de gloire. Il a été le lieu d'une civilisation plusieurs fois millénaire. Les fouilles archéologiques révèlent de spectaculaires découvertes de villes, nécropoles de hauts lieux de culte bouddhique. Les vestiges retrouvés sur ces sites attestent de la prospérité de cette région depuis l'ère néolithique c'est-à-dire 9000 AV.JC.

Ce pays portait le nom de Bactriane. Il fut connu et convoité dès l'antiquité pour ses richesses minérales et sa prospérité agricole. « Elle faisait figure de terre paradisiaque aux ressources inépuisables, ce qui permit l'accumulation d'énormes quantités de richesses par la plupart des populations nomades. D'où l'insistance des grands conquérants à vouloir s'en emparer »<sup>121</sup>. La Bactriane a été le point de ralliement des caravaniers de la route de la soie. Marco Polo a laissé des récits de son passage dans cette région. Et d'autres écrits de moines bouddhistes ont été également conservés en Chine.

Le paysage culturel et les vestiges archéologiques de la vallée de Bamiyan illustrent les développements artistiques et religieux qui, du 1<sup>e</sup> au 13<sup>e</sup> siècle, ont caractérisé l'ancienne Bactriane, intégrant diverses influences culturelles pour former l'école d'art du Gandhara. Ce site contient des ensembles de sanctuaires et monastères Bouddhistes creusés à même les falaises et des édifices fortifiés de la période islamique. La tragique destruction des Buddhas géants en mars 2001 a ébranlé le monde.<sup>122</sup>

Au début du 13<sup>e</sup> siècle l'armée de Gengis khan ruina les villes du Bamiyan et pilla les monastères bouddhistes. La vallée est abandonnée pour une longue période et ce n'est qu'à la fin du 19<sup>e</sup> siècle que les grottes furent habitées et utilisées comme abris pour des animaux. En 1979, la ville comptait plus de 7000 habitants. Elle fut aussi utilisée par les militaires. Dans

---

<sup>120</sup> Victor Hugo. Les orientales. XXXI livre III.

<sup>121</sup> [www.antikforever.com/perse/divers/bactriane.html](http://www.antikforever.com/perse/divers/bactriane.html)

<sup>122</sup> [Who.unesco.org/fr/list/208/gallery](http://Who.unesco.org/fr/list/208/gallery)

les années 90, elle fut exposée à des conflits armés durant la guerre civile entre Pachtouns et l'ethnie des Hazaras. C'est dans la vallée du Bamiyan que se trouvent les statues des Buddhas géants que les talibans ont dynamités. Tout le site, situé à 264km à l'ouest de Kaboul faisait partie du patrimoine mondial de l'humanité. Les 2 statues géantes étaient sculptées dans la falaise, en haut-relief l'une faisait 55 m de haut, l'autre 33m. Elles datent certainement du 3<sup>e</sup> au 5<sup>e</sup> siècle AP. JC. Après avoir résisté à toutes les invasions par 15 siècles, elles sont détruites par les talibans qui les ont déclarées contraires à la doctrine de l'islam. Ils ont aussi détruit toutes les pièces des musées qui représentaient des humains ou des animaux. Dans les hirondelles de Kaboul, il est fait allusion à ces monuments dynamités. « Car Kaboul a horreur du souvenir, elle a fait exécuter son histoire sur la place publique, immolé les noms de ses rues dans de terrifiants autodafés, pulvérisé ses monuments à coup de dynamite. »<sup>123</sup>

Dans les hirondelles de Kaboul, il est aussi question de Nazish. C'est un homme érudit. Il lisait beaucoup et son érudition imposait le respect. Puis ses fils sont morts à la guerre. Il a tout perdu, ses fils, ses livres, sa belle maison, son travail de muphti. Un beau matin il a commencé à errer comme un fou dans les rues de Kaboul. Dans ses moments de lucidité il se remémore son passé et sa vie d'avant. « Est ce que tu penses qu'on pourra entendre de la musique à Kaboul, un jour ? »<sup>124</sup> demanda-t-il à Atiq.

J'ai envie d'entendre une chanson. Tu ne peux pas savoir combien j'en ai envie. Une chanson avec de la musique et une voix qui te secoue de la tête aux pieds. Est-ce que tu penses qu'on pourra, un jour ou un soir, allumer la radio et écouter se rallier les orchestres jusqu'à tomber dans les pommes ? [...] la musique et le véritable souffle de la vie. On mange pour ne pas mourir de faim. On chante pour s'entendre vivre.<sup>125</sup>

Sous le règne des talibans, la musique était interdite. Les CD, DVD de musiques ou de films ou autres produits de consommation étaient aussi interdits car considérés comme anti-islamique. La police religieuse qui dépendait d'une entité gouvernementale appelé comité pour la promotion de la vertu et la prévention du vice, veillait à ce que les ordres soient respectés. Cette police pouvait même perquisitionner dans les maisons à la recherche de CD

---

<sup>123</sup> Yasmina Khadra, *les hirondelles de Kaboul*, op, cit , p103

<sup>124</sup> Ibid, p, 83.

<sup>125</sup> Yasmina KHADRA. *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit , p, 84.

ou magnétoscope, radio, télévision etc. ... Cette police était aussi chargée de faire respecter les codes vestimentaires : le tchadri pour les femmes et la barbe de la longueur d'une main minimum pour les hommes. La vente d'alcool et de stupéfiants étaient sévèrement réprimés. Même les jeux d'enfants n'échappaient pas aux interdits.

Avant la guerre, Kaboul était appelée capitale des cerfs volants. Dorénavant c'est interdit car rien ne peut s'élever dans le ciel à part Dieu.

Zunaira [...] s'est réfugiée dans de lointains souvenirs, ceux du temps ou, à la place des gibets qui enlaidissent les esplanades poussiéreuses d'aujourd'hui, s'élevait le champ des enfants. Ce n'était pas tous les jours la fête mais aucun énergumène ne criait au sacrilège lorsque les cerfs-volants voltigeaient dans les airs.<sup>126</sup>

Sous le règne des talibans, à défaut de jouer aux cerfs-volants ou de chanter, les enfants s'amuse à martyriser les animaux ?

Une ribambelle de galopins traque un chien errant dans une chorale dissonante. Irrité par les hurlements et le remue ménage, Atiq ramasse un caillou et le balance sur le gamin le plus proche. Ce dernier esquive le projectile et, impassible, continue de s'égosiller pour désorienter le chien visiblement à bout de force. Atiq comprend qu'il perd son temps. Les diabolins ne se disperseront pas avant d'avoir lynché le quadrupède, s'initiant ainsi, précocement, aux lynchages des hommes.<sup>127</sup>

Kaboul vit dans le nihilisme le plus total. « N'ayant que le malheur à partager [...] les joies ayant été rangées parmi les péchés capitaux »<sup>128</sup>

L'être humain privé de culture est un animal sauvage. La culture c'est l'héritage que nous laissons à nos enfants. C'est un système de partage de la valeur, de la confiance et des traditions qui renseigne sur notre histoire passée ou présente. La culture fait partie de l'être humain. Le corps est la partie visible, la culture est la partie invisible, celle qui habite ce corps, celle qui en fait la vie. Chez les enfants, elle est fragile. Son développement psychique

---

<sup>126</sup> Ibid, p, 72.

<sup>127</sup> Ibid, P, 20.

<sup>128</sup> Yasmina KHADRA. *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit, p, 33.

est conditionné par le milieu où il évolue. Or, les enfants de Kaboul évoluent dans un milieu terrifiant fait d'exécutions publiques et de lynchages.

## ***CHAPITRE III***

### ***La violence de l'écriture***

*« La violence est une forme de langage. Elle peut investir l'espace littéraire en devenant une forme d'écriture. Il est important de comprendre que l'écriture de la violence comme tentative de conscientisation, comme forme de subversion, à travers la dérision et les divers procédés de transgression qu'elle cultive, n'est pas un exercice dérisoire : elle exerce un véritable pouvoir d'influence sur les citoyens-lecteurs [...] »<sup>129</sup>*

Ce chapitre sera consacré à la violence de l'écriture. Afin de montrer que cette dernière ne se manifeste pas uniquement avec le texte mais se lit aussi dès les préambules au texte, et montre comment l'écriture devient génératrice et productrice de violence à l'encontre du lecteur, en analysant les éléments suivants : le titre, l'espace et le temps, la cruauté du langage et la radiographie en blanc.

### **III-1 Le titre :**

Plusieurs critiques et théoriciens se sont déjà intéressés à l'analyse et l'interprétation des titres de romans. Le titre qui constitue toujours un message codé. Il forme, dans certains romans toute une partie entière du texte.

---

<sup>129</sup> Ngalasso Mwatha Musanji, langage et violence dans la littérature africaine écrite en français [en ligne] : <http://www.msha.fr/celfa/article/Ngalasso01.pdf>

Un livre est toujours formé de deux parties : une partie courte, et une partie longue. La partie courte, c'est le titre, la partie longue, c'est le texte, et ce qui est essentiel, c'est le rapport entre les deux, c'est l'équilibre qui se réalise entre cette partie courte et cette partie longue<sup>130</sup>.

Le titre est le premier élément de la réception littéraire. Il est considéré comme l'une des composantes majeures constituant le para-texte d'une œuvre. Il semble toutefois qu'il existe des relations, entre les signes du texte et les objets auxquels ils renvoient. Ces signes sont indispensables pour l'explication du texte. Le titre est un élément autoritaire dans le texte, parce qu'il joue un rôle très important, c'est lui qui programme, guide et oriente. Il localise une lecture par rapport à une autre, ouvre le texte, l'identifie et le désigne, c'est la partie la plus vue dans un texte ou dans une œuvre, donc la plus lue. Le titre est le « nom » du livre, et comme tel, il sert à le nommer.

Léo Hoek, envisage le titre, comme un phénomène psycho-social, une insertion dans la société et l'historicité « découvrir l'idéologie du titre signifie en même temps dénoncer son imposture et mettre fin à son autorité »<sup>131</sup>. M. Hausser se demande « le titre est-il un hors texte ou la première phrase du texte ? Si le titre émane de l'auteur et non du nom du narrateur, il est nécessairement extérieur au texte »<sup>132</sup>. Il fait partie de ces segments textuels qui entourent à proprement dit, le texte, seule enseigne du livre, il concentre au tour de lui l'attention du public et acquiert par delà des qualités que lui disputaient les autres indications. Mais en dépit de l'importance qu'il a, le titre a été, pour longtemps, un élément exclu de l'analyse des œuvres littéraires. On ne lui accordait que peu d'attention et si on s'arrêtait à son niveau ce n'était que pour de brèves réflexions.

L'époque contemporaine a multiplié les subtilités de présentation du titre car il s'adresse à beaucoup plus de gens que d'autres éléments, qui, par une voie ou par une autre, le reçoivent et le transmettent et par là participent à sa circulation, car si l'œuvre est un objet d'étude, le titre est un objet de circulation : il fonctionne comme une affiche publicitaire.

---

<sup>130</sup> M.BUTOR, cit, in, *production de l'intérêt romanesque de Charles Grivel*, Mouton, 1973, p,190.

<sup>131</sup> Leo HOEK, « les marques du titres, dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle », Mouton, 1981.

<sup>132</sup> J. GRACQ, « sur les titres du Gracq », acte du colloque international d' Angers, 21-24 Mai 1981, Angers, PUF, [en ligne] <http://fabula>.

Une « discipline mineure »<sup>133</sup> la titrologie n'a vu le jour que depuis presque quatre décennies avec Claude Duchet, qui a célébré la naissance d'une discipline qui aurait comme objet de recherche « un élément polyédrique et apparemment insaisissable »<sup>134</sup>. C'est l'ambiguïté du titre littéraire qui a attiré les chercheurs en titrologie qui devient domaine très apprécié des études littéraires à travers d'abord des éléments qui ne portaient que sur des corpus limités : les titres des romans publiés entre 1815 et 1892 ou publiés à l'époque révolutionnaire, puis l'étude des titres surréalistes.

Le titre permet d'identifier l'ouvrage, de designer son contenu, et de le mettre en valeur. Selon Hoek, on rencontre deux classes de titres : subjectaux (annonçant le sujet du texte) et objectaux (désignant le texte en tant qu'objet). Donc le titre, résume, assume le roman et en oriente la lecture. Titre et roman sont en étroite relation et se complètent, « l'un annonce, l'autre explique et développe un énoncé »<sup>135</sup>. On peut dire que le titre ne peut exister indépendamment du texte qu'il désigne : le titre appelle le texte, tout en étant texte lui-même, ou du moins fonctionne comme la synecdoque d'un cotexte.

On croit toujours que le titre porte sur le contexte du texte et qu'ainsi le sens réel du texte ne peut apparaître vraiment qu'après la lecture du texte que ce titre introduit, pourtant le titre a bien d'autres fonctions que celles de préparer au texte. En dépit de leur caractère vacillant de leur dénomination, les critiques présentent une remarquable convergence en ce qui concerne les trois grandes fonctions du titre, qui concernent les trois composantes de la communication : le message, l'objet, et le destinataire. Pour les présenter, nous avons opté pour la définition présentée par Léo Hoek : « ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour indiquer le contenu global et pour allécher le public visé »<sup>136</sup>. Le titre réunit et remplit trois fonctions essentielles :

### **Une fonction désignative :**

---

<sup>133</sup> Gerard GENETTE, *Les titres*, Paris, seuil, coll, « poétique », 1987, p54.

<sup>134</sup> Joseph Besa CAMPRUBI, « *les fonctions du titre* », in, *nouveaux actes sémiotiques*, limoges, presse universitaire de limoges, 2002, p.7.

<sup>135</sup> J.P GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman*, ed, de Boeck, Bruxelles, 1985, p,68.

<sup>136</sup> Léo HOEK, *La marque du titre*, la haye, ed, Mouton, 1981, p17.

« Signifie, baptiser le texte, le titre est le nom de l'œuvre, [...] il sert à identifier l'œuvre aussi précisément que possible »<sup>137</sup>. Sa fonction première est donc désignative, qui prend en charge la dénomination de l'œuvre. « Il fonctionne à la fois comme un nom propre »<sup>138</sup>. Puisque c'est un signifiant qui renvoie directement à un référent qui parle du texte. Il représente la structure profonde d'un texte. « C'est un micro-texte autosuffisant, générateur de son propre code »<sup>139</sup>. Cette fonction nomme l'ouvrage et permet de le rendre unique.

### **Une fonction conative :**

Comme on l'a déjà vu, tout énoncé littéraire est formé d'une partie longue et une partie courte, qui seront comme deux pôles « entre lesquels circule une électricité de sens »<sup>140</sup>. C'est une interaction qui va créer le type de lecture. Bokobza affirme qu'« en lisant le titre, la lecture sera, en somme, conditionné dans l'optique de l'événement à venir »<sup>141</sup>. Puisque « le titre est un texte à propos d'un autre texte »<sup>142</sup>. Mais il avance également que la lecture d'un roman passerait « d'abord par la compréhension de son titre »<sup>143</sup>. Parce que ce dernier dit quelque chose du texte, il promet donc savoir et plaisir. Il ne dévoile pas tout, il oriente et programme l'acte de lecture, donc il n'est pas arbitraire. C'est-à-dire qu'il est choisi en fonction de la lecture du texte qu'il annonce.

### **Une fonction séductrice :**

Cette fonction a pour but de conquérir le lecteur, de solliciter sa curiosité pour le texte, c'est une fonction qui permet au titre de jouer un rôle de séduction qui a un objectif spécifique : la consommation du produit littéraire, c'est donc un appât qui attire en flattant les sens et encourage l'acquisition de l'œuvre. En effet «des lecteurs affirment avoir choisi ou

---

<sup>137</sup> Joseph Besa CAMPRUBI, *les fonctions du titre*, op.cit.p,8.

<sup>138</sup> Léo HOEK, *pour une sémiotique du titre*, cité par Samia Abdessamed, in, mémoire de magistère, *La sémiotique du titre cas de l'œuvre de Yasmina Khadra « les agneaux du seigneur et a quoi rêvent les loups »*, université de Batna,2011-2012, p17

<sup>139</sup> Charles GRIVEL, *production de l'intérêt romanesque*, « *puissance du titre* », La Haya, Mouton, 1973, p,169.

<sup>140</sup> Michel BTOR, *Les mots dans la peinture*, Paris, Skira, p,17.

<sup>141</sup> Serge Felix BOKOBZA, *contribution à la titrologie*, cité par, Samia Abdessamed, op.cit.p17.

<sup>142</sup> Charles GRIVEL, op.cit.p, 173.

<sup>143</sup> Serge Felix BOKOBZA, op, cit. p19.

acheté un livre pour son titre, pour son attrait en soit ou pour sa notoriété »<sup>144</sup>. Ainsi le livre doit avoir une qualité littéraire et musicale, littéraire : doit annoncer et résumer le texte, musicale -par sa phonie et musicalité- doit inviter l'âme du lecteur à rêver. Le rôle d'énonciateur à la lecture que joue le titre est très important à la circulation du roman, mais il doit y avoir un certain équilibre entre les deux, un titre plus séduisant que son texte mène à la déception du lectorat et par conséquent au rejet du roman.

Partant de ces indications, nous allons tenter de lire le titre, *Les Hirondelles De Kaboul* et de déchiffrer sa valeur.

*Les Hirondelles De Kaboul* est indiscutablement un titre qui retient l'attention du lecteur, tant les deux mots que le composent sont chargés de symboles contradictoires. Un titre mystérieux et ambigu qui donne envie de résoudre l'énigme qu'il renferme. Avant même d'entamer la lecture de ce roman, l'esprit donne libre court à l'imagination qui vagabonde parmi les interprétations multiples qui donneraient une éventuelle explication à ce titre.

**A) Les Hirondelles :** le mot Hirondelle vient de l'ancien français « aronde », et du mot latin « Hirundo ». C'est un petit oiseau migrateur noir et blanc, mesurant environ 15cm, aux longues ailes fines et à la queue fourchue dont le vol est très rapide et capable de parcourir des distances de 10000km lors de ses migrations<sup>145</sup>. L'hirondelle est un petit oiseau frileux qui affectionne la chaleur. Chaque année, au printemps, elle revient avec les beaux jours pour nicher au même endroit. Il existe une relation privilégiée entre l'homme et l'hirondelle. Contrairement aux autres oiseaux, elle choisit de bâtir son nid là où habite l'homme, sur la façade d'un bâtiment ou au rebord d'une fenêtre sur une poutre ou sur un mur juste en-dessous du toit. Outre qu'elle partage le même lieu de vie, elle jouit d'un grand respect dans l'esprit de l'homme pour lequel elle symbolise le renouveau du printemps, la liberté, la fidélité, l'espérance. Elle est la compagne des beaux jours.

Des poètes lui ont rendu hommage depuis la plus haute antiquité. Pour l'anecdote le grand fabuliste grec Esope (VII<sup>ème</sup>-VI<sup>ème</sup> siècle av JC) en a fait l'objet de sa fable « Le Jeune Prodigue Et L'hirondelle » où un jeune prodigue croyant les beaux jours déjà installés en rencontrant une hirondelle, vendit le seul bien qui lui restait, son manteau. Sur le chemin du

---

<sup>144</sup> Roy MAX, *Du titre littéraire et ses effets de lecture*, portée, V36,n°3, 2008.p47

<sup>145</sup> [fr.wiktionary.org/wiki/hirondelle](http://fr.wiktionary.org/wiki/hirondelle).

retour, il trouva l'hirondelle morte de froid et s'écria : « malheureuse, tu nous as perdu toi et moi du même coup »<sup>146</sup>.

Pour Jean De La Fontaine, elle est aussi annonciatrice d'orages « celle-ci prévoyait jusqu'aux moindres orages, et devant qu'ils ne fussent éclos, les annonçait aux matelots »<sup>147</sup>. L'hirondelle est fidèle à l'homme mais aussi dans son couple. Lorsque l'une d'elles vient à mourir, l'autre lui reste fidèle, et revient seul à l'endroit où ont éclos ses oisillons. Il ne refait plus d'autre nichée et meurt de solitude. « Toi qui pars au déclin des rases et reviens au nid printanier, fidèle aux deux meilleures choses : l'indépendance et le foyer »<sup>148</sup>

L'hirondelle est aussi considérée comme un animal du bon dieu. Même Buddha pleura la mort de l'hirondelle, lui qui est insensible aux émotions humaines. « [...] Et celui dont l'esprit était resté béant devant l'amour du vide et l'espoir du néant et qui fuyait la vie et ne voulait rien d'elle pleura comme un enfant, la mort d'une hirondelle »<sup>149</sup>. Chez les chrétiens, la légende dit qu'une hirondelle est venue retirer les épines du front et des yeux de Jésus Christ alors qu'il était cloué au poteau et qu'il portait une couronne d'épines sur la tête. Chez les musulmans, l'hirondelle est symbole de renoncement. Elle est qualifiée de « Cherifa » et est appelée « oiseau du paradis ».

Dans les croyances populaires, l'hirondelle est réputée porter bonheur à la maison qu'elle a choisi pour y installer son nid et la protège contre la foudre. Elle est aussi réputée porter malheur à celui qui veut la tuer. C'est peut être aussi le seul oiseau à ne jamais avoir été traité de façon péjorative dans la littérature. En Europe l'hirondelle est un oiseau protégé. Celui qui détruit un nid d'hirondelle est passible d'une amende pouvant atteindre 9000 euros, ou même d'une peine de prison. Les bâtiments sont refaits durant la période hors nidation et les nids détruits sont remplacés par des nids artificiels en bois fournis par la ligue de protection des oiseaux (LPO). Malgré cela, la population des hirondelles ne cesse de décliner. En Angleterre, elle fait même l'objet d'une étude spéciale dans le cadre du bouleversement climatique et de l'effet des insecticides, l'hirondelle se nourrissant essentiellement d'insectes.

---

<sup>146</sup> [Fr.wikisource.org/wiki/fables d'Esop/le\\_jeune\\_prodigue.et.l'hirondelle](http://fr.wikisource.org/wiki/fables_d'Esop/le_jeune_prodigue.et.l'hirondelle).

<sup>147</sup> Jean DE LA FONTAINE, les fables, livre1, fable8.

<sup>148</sup> René François Sully PRUDHOMME, [en ligne] [www.hirondelle.oiseaux.net/litterature.html](http://www.hirondelle.oiseaux.net/litterature.html)

<sup>149</sup> François COPPEE, *L'hirondelle et le buddha*, [en ligne] [www.poesies.net/francoiscoppeeecritsetelegies.txt](http://www.poesies.net/francoiscoppeeecritsetelegies.txt)

**B) Kaboul :** l'autre partie du titre est Kaboul. C'est la capitale de l'Afghanistan, un pays lointain qui se trouve en Asie Centrale, un pays maudit par les hommes et par les dieux. Un pays où la violence est éternelle, alimentée par des conflits tribaux et religieux ravageurs. Contrairement à l'hirondelle qui est le symbole du renouveau et des beaux jours, Kaboul est le symbole des extrémismes destructeurs de toutes natures. Quelle vision peut-on avoir de Kaboul hormis ces images transmises à la télévision ou dans les journaux dans un ballet incessant de scènes et de récits apocalyptiques. Kaboul est la capitale de l'intolérance avec une mentalité rétrograde et moyenâgeuse qui vous transporte dans un monde primitif où l'obscurantisme est loi. Les jours sont dépourvus de lumière, et, comme les nuits, sont peuplées de visions cauchemardesques où les pendaisons, amputations, lapidations et exécutions de toutes sortes sont légion et monnaie courante.

Kaboul est la patrie d'une guerre inhumaine et obscure où les atrocités rivalisent les unes avec les autres, la capitale de la violence banalisée. Une ville éclatée, en ruines où des gourous d'un autre âge se sont proclamés rois. Un champ de bataille où le sang coule à flots. Kaboul, la ville où la répression et l'oppression sont les règles de vie, où les femmes sont cagoulées et interdites de cité. La ville du terrorisme et des bombes dans le ventre, la terre d'accueil de Ben Laden et le lieu de ralliement de tous les terroristes du monde. Dans un tel décor de désolation, de négation de la vie et de décrépitude, est-il possible que des hirondelles puissent encore y trouver refuge ? Difficile d'y croire.

A la lecture du roman, on s'aperçoit que le titre *Les Hirondelles De Kaboul* a assumé pleinement ses fonctions. Il localise effectivement le lieu où se déroule l'action du roman : Kaboul. Dans cette ville, tous les malheurs de la terre ont élu domicile : une ville dévastée et en ruine où règne l'intolérance et le diktat des Mollahs et de leur disciples les Talibans. « [Kaboul] une ville en état de décomposition avancée »<sup>150</sup> « hormis les exécutions qui réconfortent les survivants chaque fois que les mollahs balaient devant leur porte, il n'y a rien. Kaboul est devenu l'antichambre de l'au-delà »<sup>151</sup> les systèmes politiques ont changé, mais les mêmes abus persistent. « Le roi parti, une autre divinité l'a remplacé »<sup>152</sup> « les mentalités

---

<sup>150</sup> Yasmina Khadra, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p8.

<sup>151</sup> Ibid, p,13.

<sup>152</sup> Ibid, p27.

restent celles d'il y a des siècles »<sup>153</sup>. Le pays est en proie à la guerre civile au nom de la religion. « Nous sommes les soldats de Dieu, mes frères, la victoire est notre vocation »<sup>154</sup> « comme les charognes, leurs cadavres pourriront sur les champs de bataille et dans la mémoire des survivants »<sup>155</sup>. Yasmina Khadra décrit avec exactitude l'ambiance qui règne à Kaboul. Le titre a tenu ses promesses quant à la symbolique que représente Kaboul dans l'esprit du lecteur « [...] Kaboul la maudite qui apprend tous les jours à tuer et à dévivre »<sup>156</sup> L'autre partie du titre concerne les hirondelles. Elles sont citées à deux reprises dans le roman. La première dans le premier chapitre. « Le ciel afghan, où se tissaient les plus belles idylles de la terre, se couvrit soudain de rapaces blindés : sa limpidité azurée fut zébrée de traînées de poudre et les hirondelles se dispersèrent dans le ballet des missiles. »<sup>157</sup> La deuxième fois dans le douzième chapitre : « Pour lui, à part Mussarat, il n'y a que des fantômes, sans voix et sans attraits, qui traversent les rues effleurer les esprits ; des nuées d'hirondelles en décrépitude, bleues ou jaunâtres, souvent décolorées, en retard de plusieurs saisons, et rendent un son morne lorsqu'elles passent à proximité des hommes ».<sup>158</sup>

Dans le premier extrait on pourrait interpréter le mot hirondelle de deux manières : les hirondelles pourraient être de vraies hirondelles tournoyantes dans le ciel limpide et que les avions militaires et les missiles ont dispersé. On peut aussi lui donner comme interprétation les femmes afghanes si on considère que les idylles concernent uniquement les humains. Dans le deuxième extrait, il n'y a aucun doute, les hirondelles que l'on rencontre couramment dans nos villes sont des petits oiseaux à la robe noir ou gris foncé avec des reflets bleus. « Atiq est tellement concentré sur les rangées de tchadri qui le surplombent comme un rempart bleu »<sup>159</sup>. La couleur du tchadri correspond à la couleur de l'hirondelle.

Pour conclure on peut dire que Yasmina Khadra a très bien choisi le titre de son roman puisqu'il correspond en tous points à l'attente du lecteur. Si Kaboul est le symbole parfait de

---

<sup>153</sup> Ibid.

<sup>154</sup> Ibid, p94.

<sup>155</sup> Ibid.

<sup>156</sup> Ibid, p,155.

<sup>157</sup> Ibid, p, 15.

<sup>158</sup> Ibid, p, 140.

<sup>159</sup> Yasmina KHADRA. *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit, p, 178.

la violence et de l'intolérance, le mot hirondelle vient adoucir ce tableau choquant de la vie en Afghanistan et à Kaboul en particulier. Face à la brutalité des hommes il ya la douceur des femmes même si elles sont toujours les éternelles victimes. Et puis il ya ce proverbes afghan qui laisse la porte ouverte pour l'espoir : « Ils peuvent tuer toutes les hirondelles, mais ils n'empêcheront pas la venue du printemps »<sup>160</sup>.

### **III-2- L'espace et le temps :**

#### **III-2-1-L'espace :**

Henry Mitterand disait que « le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur, puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu et associé est vrai »<sup>161</sup>.

Raconter, c'est situer des actions, des personnages dans l'espace. Les lieux évoqués donnent l'illusion de la réalité et peuvent également avoir une fonction symbolique, leur étude permet souvent d'éclairer la signification du récit. Yasmina Khadra choisit comme théâtre de son roman, Kaboul, capitale de l'Afghanistan. Un pays dévasté par les guerres et l'intégrisme. Cet espace confiné où se croise et s'entre croise le destin de nos personnage est une vision eschatologique\* de cette ville. On serait tenté de se demander si cet univers ressemble à la réalité. Pour Yves Reuter : « les lieux de roman peuvent ancrer le récit dans le réel »<sup>162</sup>. Mais les romans ne sont pas des manuels de géographie et lorsqu'ils évoquent des lieux et des espaces réels et connus, ils peuvent les dépeindre de manière qui leur convient. J.Y Tadié explique que : « dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation »<sup>163</sup>. Par représentation, nous entendons une forme de connaissance socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social. C'est une manière de penser de s'approprier d'interpréter et de construire notre réalité quotidienne et notre rapport au monde.

---

<sup>160</sup> [www.citations-françaises.fr/proverebe.afghan](http://www.citations-françaises.fr/proverebe.afghan)

<sup>161</sup> Henry MITTERAND, *Le discours du roman*, Paris, p.194.

<sup>162</sup> Yves REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, ed, Bordas, 1991, p.54.

<sup>163</sup> JY TADIE, *Le récit poétique*, PUF, écriture, 1979

Dans *Les Hirondelles De Kaboul*, l'espace romanesque s'organise comme un système solaire doté d'un foyer autour duquel gravitent des micro-espaces et des macro-espaces. Ce foyer n'est que Kaboul qui domine la première catégorie, qui entretient avec elle une relation directe, et qui se présente à travers, la prison, la mosquée, le stade, le cimetière, le café, la gargote, la maison de Atiq et celle de Mohcen. La deuxième catégorie est illustrée par Peshawar, Panjshir, la prison de Pul-e-charki, Samarkand, Bagdad, Jéricho, Dakar, Mexico, Khartoum, Sao Paulo, Tunis et Chicago. Selon Yves Reuter les lieux référentiels servent à « ancrer le récit dans le réel et donner l'impression qu'ils le reflètent »<sup>164</sup> sont tous regroupés dans la catégorie des macros espaces alors que tous les micros espaces sont des lieux fictifs. On peut dire que la fiction dans ce roman s'installe dans un cadre global réaliste montrant au lecteur un échantillon de l'horreur vécue à Kaboul et partout en Afghanistan. Et c'est à partir de là qu'on va voir comment l'espace dans *Les Hirondelles De Kaboul*, devient un élément romanesque de la violence.

### **III-2-1-1-L'espace comme élément romanesque de la violence :**

Yasmina Khadra dans *Les Hirondelles De Kaboul*, détaille Kaboul comme une ville morne, qui suffoque sous la canicule. Une atmosphère apocalyptique domine cette ville, l'air est irrespirable et chargé de poussière. Kaboul étouffe, une chaleur implacable l'écrase et résorbe la moindre bouffée d'air. Les habitants et même les habitations de cette ville semblent subsister avec difficulté, englués dans un calvaire imposé par les talibans. Partout ce n'est que ruines et paysages ravagés et dévastés aux allures d'abysses ténébreuses, destinées au supplice des damnés où règnent le désordre et la confusion. Les ruines se suivent et se tiennent les unes aux autres, pour éviter de crouler, les gens gisent dans des trous aménagés entre les pans de ruines. Le cadre est en symbiose avec une animalité affichée et qui ne dérange plus personne, c'est l'ordinaire, c'est le quotidien. Ainsi, les décombres de cette ville dont jadis la beauté « rivalisait avec celle de Samarcande, ou de Bagdad, où les rois à peine intronisés

---

<sup>164</sup>Yves REUTER, *l'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007, p.35.

rêvaient aussitôt d'empires plus vastes que le firmament ».<sup>165</sup> Aujourd'hui, saignée à blanc par l'enchaînement de deux guerres\* d'une rare violence elle n'est plus que ruine et désolation.

Les boulevards de Kaboul ne divertissent plus, les façades décharnées qui tiennent encore debout par on ne sait quel miracle, attestent que les estaminets, les gargotes, les maisons et les édifices sont partis en fumée. La chaussée auparavant bitumée, n'est que sentiers battus que les sandales raclent à longueur de journée<sup>166</sup>

Cette vision d'affliction, atteste que plus rien ne sera comme avant, que ce bouleversement est irréversible, et la sentence est irrévocable. L'agressivité et la violence ne sont perçues que chez les Talibans, le reste de la population est amorphe, résignée. La vie est fortement estompée quand elle n'est pas absente. «La foule loqueteuse tourbillonne, telle une nuée de feuilles morte, [...] les gens sont comme dans un état second »<sup>167</sup>. Cette ambiance pesante rajoute au récit une certaine lourdeur perceptible dans cet extrait :

Tout paraît embrasé, fossilisé, foudroyé, par son sacrilège innommable. Le racloir de l'érosion gratte, désincruste, débouffe, pave le sol nécrotique, érigeant en toute impunité les stèles de sa force tranquille. Puis, sans préavis, au pied des montagnes rageusement épilées par le souffles des fournaises, surgit Kaboul... ou bien ce qu'il en reste : une ville en état de décomposition avancée<sup>168</sup>

---

<sup>165</sup> Yasmina KHADRA, *les hirondelles de kaboul*, op.cit, p, 103.

\*La guerre avec la Russie (1979-1989) et la guerre civile avec les talibans après le départ des russes.

<sup>166</sup> Yasmina KHADRA, op, cit, p, 14.

<sup>167</sup> Ibid, p, 12.

<sup>168</sup> Ibid, p,7.

\*<sup>1</sup>Mars 2001 date où les Bouddhas du Bamiyan ont été dynamités par les Talibans. Le 9 septembre 2001 a eu lieu l'assassinat du commandant Massoud.

\*<sup>2</sup>[http //fr.wikipedia.org/biographie commandant Massoud](http://fr.wikipedia.org/biographie_commandant_Massoud). wikipedia l'encyclopédie libre.

Les mots choisis pour la description dénotent d'un espace désertique et chaotique aux allures de lendemain de fin du monde.

### **III-2-2-Le temps :**

Raconter, c'est situer des événements dans le temps. Les actions accomplies par les personnages se déroulent à un certain moment dans une certaine durée, selon un certain ordre : c'est le temps de l'histoire. Mais le narrateur peut jouer sur le moment, l'ordre, la durée et la fréquence de la narration par rapport au temps de l'histoire.

Le cadre temporel dans lequel s'emboîte notre récit se limite entre mars et septembre 2001<sup>\*1</sup>. Le commandant Massoud reçoit une délégation de femmes dans la vallée du Panjshir et signe la charte des droits fondamentaux de la femme afghane, à l'initiative de l'association NEGAR soutien aux femmes d'Afghanistan. Il est invité en avril 2001 à Strasbourg par la présidente du parlement européen Nicole Fontaine. Il y dénonce les ingérences étrangères et sollicite une aide financière pour répondre aux nécessités de familles fuyant le régime Taliban et réfugiées dans la vallée du Panjshir. Le commandant Massoud fut assassiné le 9 septembre 2001, deux jours avant les événements du 11 septembre qui ont ébranlé le monde entier<sup>\*2</sup>. Ceci est démontré dans notre texte à travers : « la nouvelle est arrivée ce matin, les troupes du commandant Massoud sont tombées dans un traquenard et Kaboul envoie du renfort pour les anéantir ». <sup>169</sup> « Il paraît qu'on a perdu beaucoup d'homme, mais ce renégat de Massoud est fait comme un rat. Il ne reverra plus son Panjshir de malheur » <sup>170</sup>. Dans ce qui suit, Yasmina Khadra fait référence aux statues des *Bouddhas du Bamiyan*. « Pulvérisé ses monuments à coup de dynamite et résilié les serments que ses fondateurs ont signés dans le sang ennemi » <sup>171</sup>.

### **III-3-La cruauté du langage :**

#### **III-3-1-Ecriture et figures de rhétorique de l'horreur :**

---

<sup>169</sup> Yasmina KHADRA, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p,131.

<sup>170</sup> Ibid, p, 132.

<sup>171</sup> Ibid, p, 103.

En abordant notre lecture du roman *Les Hirondelles De Kaboul*, nous nous sommes trouvés confrontés à une plume saisissante et déchirante de réalisme. L'écriture khadrienne est d'un lyrisme étourdissant. Il use et abuse d'effets de rhétorique qui prodiguent au récit une richesse de langue et une expressivité particulière, traduisant le style et la personnalité de l'auteur, et c'est ce que résume la formule de Buffon : « Le style est l'homme même ». <sup>172</sup> Dans ce texte nous percevons une abondance de figures de style qui augmentent l'effet de l'horreur dans le récit. En effet nous pouvons citer :

La comparaison dans ces extraits : « Les deux palmiers calcifiés dressés dans le ciel comme les bras d'un supplicié » <sup>173</sup> ou « une tunique de Nessus (le tchadri) ne causerait pas autant de dégâts à ma dignité » <sup>174</sup> comparaison du tchadri à la tunique de Nessus. La métaphore est une figure consistant, par analogie, à donner à un mot un sens qu'on attribue généralement à un autre : « Momifiées dans des suaires couleur de frayeur ou de fièvre ... » <sup>175</sup>. Par frayeur, l'auteur entend vouloir dire bleu « une peur bleu », et par fièvre la couleur jaune, la fièvre jaune. Comme nous avons décelé aussi une antithèse qui consiste à rapprocher deux mots ou groupe de mots exprimant des idées contraires. « Pas âme qui vive » <sup>176</sup>. Aussi une gradation, qui consiste en une succession d'expressions énumérées allant par progression croissante ou décroissante en termes d'intensité. « Tout paraît embrasé, fossilisé, foudroyé, [...] le racloir de l'érosion gratte, désincruste, débouffe, pave le sol nécrotique » <sup>177</sup>. Ou encore une réticence, une figure qui consiste à interrompre sa phrase, en laissant entendre ce qui n'est pas dit. « Puis sans préavis, surgit Kaboul ... ou bien ce qu'il en reste » <sup>178</sup>. Une personnification, qui consiste à attribuer des propriétés humaines à un animal ou à une chose inanimée. Dans ce roman la ville de Kaboul est une personnification « Kaboul suffoque » ou « mais Kaboul ne comprend pas grands chose à ce genre de désarroi, c'est parce qu'elle a

---

<sup>172</sup> Goerge-Louis Leclerc De Buffon, Discours sur le style prononcé à l'Académie française, 25 août 1953.

<sup>173</sup> Yasmina Khadra, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p, 7.

<sup>174</sup> Ibid, p, 77.

<sup>175</sup> Ibid, p, 15.

<sup>176</sup> Ibid, p, 7.

<sup>177</sup> Ibid, p, 9.

<sup>178</sup> Ibid, p, 8.

renoncé à lui que rien ne lui réussit, ni les joies ni les peines »<sup>179</sup> dans cet extrait il s'agit aussi d'une antithèse entre joie et peine. Et une hyperbole, qui consiste à exagérer l'expression d'une idée ou d'une réalité afin de la mettre en relief ; « la ruine des remparts a atteint les âmes. La poussière a terrassé les vergers [...] et cimenté les esprits »<sup>180</sup>.

### **III-3-2-L'oralité :**

L'oralité désigne ce qui témoigne dans le texte écrit, de la parole et de la tradition orale. Par opposition à l'écriture, elle est fondée sur la parole humaine. Dès son origine, la littérature participe à l'oralité, contes, poèmes sont récités et souvent mémorisés et transmis oralement. L'écrit représente fréquemment une étape de stabilisation des textes. La littérature écrite puise abondamment dans ce fonds traditionnel. Plusieurs auteurs algériens d'expression française adoptent des procédés qui vont permettre aux autochtones d'ancrer leurs romans écrits en français d'où l'insertion dans les textes des mots de la langue vernaculaire. En effet, lorsqu'on analyse la langue dans laquelle sont écrits les romans de la période coloniale, ou la période contemporaine, nous constatons que la langue française est soigneusement maniée, néanmoins, caractérisée par l'usage de mots kabyle (Mouloud Feraoun, Tahar Djaout, Mouloud Mammeri...) de tournures phrastiques et stylistiques faites de jeux de mots.

Afin d'augmenter les effets de violence dans le texte *Les Hirondelles De Kaboul*, Yasmina Khadra choisi de varier ses styles d'écriture, loin de se contenter d'un seul style, il réunit les extrêmes, une langue soignée et une autre mimétique de l'oral populaire et vulgaire. Il a tenté dans ce texte de rendre compte du parlé à l'écrit, en ouvrant les portes de la littérature à l'oralité et rendre ainsi possible une rencontre entre deux mondes. La langue parlée, usuelle, qui caractérise le mode oral est introduite illicitement dans le texte littéraire qui se doit d'être conforme à certaines règles et convenances langagières lui conférant son trait distinctif à savoir sa littérarité.

Afin d'assurer au texte sa dimension orale, les différents signes de ponctuations sont mis en place, leur fonction joue un rôle irremplaçable dans le mimétisme de la langue orale, et sa

---

<sup>179</sup> Yasmina Khadra, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p, 8.

<sup>180</sup> Ibid.

transcription à l'écrit. Les signes de ponctuations les plus occurrents sont de deux : le point d'exclamation (!) et le point d'interrogation (?). Les extraits infra servent d'illustration :

- Tu ne vas pas me dire qu'il ne reste plus de locataires dans tes cellules.
- C'est la vérité. La dernière a été lapidée, ce matin.
- La putain ? je n'ai pas assisté à la cérémonie, mais on m'a raconté...<sup>181</sup>

Ainsi l'utilisation des points de suspension par l'auteur lui évite tout commentaire susceptible de décrire l'action qui accompagne la parole émise. Elle permet également aux lecteurs de suivre facilement et rapidement le dialogue sans qu'il y ait d'interruptions susceptibles de gêner leur lecture.

- Bien sur, mais avant, je vais t'emmener auprès d'autres femmes... dans un petit autocar qui s'impatiente dans la rue. Tu n as pas besoin de leur dire qui tu es, ni d'où tu viens...il ne faut pas qu'elles sachent...l'autocar vous déposera au stade...<sup>182</sup>

Les trois points de suspension « ... » indique aussi que l'énoncé est interrompu :

- Soit parce qu'un personnage coupe la parole à son interlocuteur.
  - Nous ne pouvions même enterrer nos morts qui commençaient à puer atrocement...
  - Nos morts n'ont jamais senti mauvais.<sup>183</sup>
- Soit pour marquer une pose : « sur le saint livre, c'est la vérité...il tournoyait dans le ciel bleu »<sup>184</sup>

A la lecture du roman *Les Hirondelles De Kaboul*, Yasmina Khadra choisit comme langue d'expression le français, mais en y ajoutant des expressions et des mots de sa langue arabe. En effet pleins d'écrivains maghrébins qui écrivent en français semble être pris par cette oralité qui surgit mais traduite, Yasmina Khadra ne cherche pas à changer les normes de la langue

<sup>181</sup> Yasmina KHDRA, *les hirondelles de Kaboul*, op, cit, p,24.

<sup>182</sup> Ibid, p,176.

<sup>183</sup> Ibid, p,45.

<sup>184</sup> Ibid , p,48.

française mais à y insérer la sienne en la traduisant. Les propos du Mollah Bachir lors de son prêche nous servent d'illustration : « Ne croyez guère que ceux qui sont se sont sacrifiés pour la cause du seigneur sont morts : ils sont bel et bien vivants auprès de leur maitre qui les comble de ses bienfaits... ». <sup>185</sup> \* Un lecteur arabophone musulman peut facilement comprendre ces énoncés, il va facilement détecter qu'il s'agit d'un verset coranique.

L'écriture en langue classique tire sa source de l'oral, qui permet à l'auteur d'exprimer une origine et de rentrer en dialogue avec la société à tradition écrite.

### **III-3-3-Un vocabulaire cruel :**

Parler de la violence de l'écriture dans *Les Hirondelles De Kaboul* nous amène à parler de la violence des mots qui ont été choisis pour la contenir et la manifester. Des mots brutaux, choquants dont l'accumulation au sein du récit a certes réalisé une fidélité inouïe à l'horreur de l'histoire racontée mais aussi et surtout a former « une syntaxe de sang » <sup>186</sup> absente dans beaucoup de roman de la tragédie nationale. Une syntaxe impitoyable vis-à-vis du lecteur qui n'insinue pas, ne recourt pas aux sous-entendus et aux non-dits mais qui tonne et déclame la douleur à travers un champ lexical dense afin d'aviver la véracité des souffrances endurées par les personnages.

La langue réécrite de l'orale est une langue brute, parfois choquante, l'auteur utilise des mots vivants sans artifices. Si le vocabulaire populaire est vivant, il donnera naissance à autant de mots qu'il en laisse mourir. Les mots argotiques n'appartiennent aucunement au beau monde de la langue académique, leur effet esthétique est très limité. Le recours de l'auteur à un mélange de mots familiers et vulgaires et à des expressions familières nuit à la compréhension de certains lecteurs francophones qui sont habitués à la langue littéraire et non pas à la langue argotique propre à la société française. Les mots sont par conséquent dérangeants, dénotant une réalité et des conditions de vie dérangeantes.

Le rejet d'une esthétique littéraire du mot ne signifie pas le rejet de la langue française ou le rejet de toute bienséance, bien au contraire, ouvrant la porte à sa trivialité, le bon gout est certes renversé, mais non détruit, le dépaysement apporté par le vocabulaire populaire

---

<sup>185</sup> Yasmina Khadra, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p, 94.

\*verset coranique 169 de la sourate *Al-Imran*.

<sup>186</sup> Yasmina KHDRA, cité par Rachid MOKHTARI, *La graphie de l'horreur, essai sur la littérature algérienne*, (1990-2000), Batna, Chihab, 2002, p, 204.

permet d'explorer d'autres chemins, voire pour quoi pas d'aller jusqu'au bout de la langue. Il s'agit de retrouver une langue brute, primitive, une langue concrète qui désigne la réalité telle qu'elle est. Variée, cette langue peut dire la diversité du monde sans passer par des tropes, la langue académique perd son prestige, la rhétorique également.

En touchant au vocabulaire Yasmina Khadra a donné le ton du peuple et le ton du bouleversement. Et c'est ce qu'on a pu lire à travers les mots soulignés dans les extraits suivants :

-« La putain ? Je n'ai pas assisté à la cérémonie, mais on m'a raconté... »<sup>187</sup>.

-« [...] certains qu'aucun cul blanc ne s'aventurerait hors de son cantonnement »<sup>188</sup>

-« va trouver le misérable batard qui a osé porter la main sur ta femme »<sup>189</sup>

-« cette garce menait un train d'enfer à son mari »<sup>190</sup>

Nous remarquerons qu'il s'agit d'un lexique appartenant à la langue argotique vulgaire, le lecteur est immédiatement étourdi, la vulgarité et le manque de finesse attirent inévitablement l'intérêt du lecteur qui se trouve pris au piège dans un texte où le mélange des différents registres de langue lui offre une mosaïque inhabituelle, l'écart créé choque le lecteur, l'attention de celui-ci est d'autant suscitée que le terme argotique n'est pas aisément compréhensible ou brutalement inconnu.

Nous sommes aussi appelés à délimiter le champ lexical du mot noyau, « violence ». Les mots et les expressions qui renvoient au mot violence sont encombrant dans notre texte, nous citons les plus répétés : la mort, supplice, cimetière, exécution, sang, égorger, crever, lynchages, pendu, meurtrier, terreur, bourreau, blessure, fouetter, frayer, victime, lapider, férocité, démons, corps criblé, agression, horreur, corps décomposés, bruler vif, crucifier, cadavres, le mal, trancher, fauve, couteau étincelle lui tranche la gorge, le canon du fusil lui effleure l'arrière du crane, condamné, dépouilles, dévivre, crime... Tous ces mots et expressions claires et transparentes, décrivent et intensifient la violence sans la couvrir de métaphores ou de procédés atténuants, tétanisent le lecteur. Ils mettent sous ses yeux des crimes abominables et font de lui un spectateur impuissant et victime de ce lexique sanguinolent auquel s'ajoute un autre lexique assez puissant appartenant à ce qu'on nomme

---

<sup>187</sup> Yasmina KHADRA, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p, 24.

<sup>188</sup> Ibid, p, 48.

<sup>189</sup> Ibid, p, 128.

<sup>190</sup> Ibid, p, 153.

« la langue de crime »<sup>191</sup>. L'usage des mots argotiques permet d'aller jusqu'au bout de la langue sans se soucier de la sensibilité du lecteur « l'argot ne connaît aucune censure du sang ou de l'horreur »<sup>192</sup>. Et parmi ces mots et expressions nous trouvons des insultes : « Qassim n'est qu'une brute »<sup>193</sup>, « une chienne malodorante, laisse-la crever »<sup>194</sup>, « chienne enragée, une fieffée menteuse, garce, sorcière »<sup>195</sup>, « êtres misérables, aveugles et futiles »<sup>196</sup>, « vieille mégère »<sup>197</sup>, « fait comme un rat »<sup>198</sup>, « vulgaire mufle, fous furieux »<sup>199</sup>, « misérable batard »<sup>200</sup>, « face de fille »<sup>201</sup>. Ces insultes reflètent la haine et confirme ce que Kristeva dit « le lexique argotique par son étrangeté, sa violence même et surtout parce que le lecteur ne le comprend pas toujours est bien sur un moyen radical de séparation de rejet de haine à la limite »<sup>202</sup>. Aussi on trouve des mots grossiers et vulgaires comme : saloperies, baiser, microbus, bougre, vilain, morveux, cul, charogne, porc, mufle... Le but de l'utilisation de ces mots argotiques, est d'interpeller le lecteur et de l'interloquer, et de le mettre dans l'embarras a fin d'aboutir à une « esthétique du choc »<sup>203</sup> comme le dit Marcandier.

D'autre part, nous rencontrons tout au long de notre lecture, des mots empruntés à la langue arabe classique comme : « muezzin » qui est celui qui fait appeler à la prière, « Medersa » qui signifie école, « salat » qui signifie prière, « moudjahid » qui signifie combattant, « La Fatiha » qui est un verset coranique, « chariaa » qui signifie la loi islamique,

---

<sup>191</sup> Christine MARCANDIER-COLARD, *Crime de sang et scènes capitale : Essai sur l'esthétique romantique de la violence*, Paris, PUF, 1998, p, 231.

<sup>192</sup> Yasmina Khadra, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p, 237.

<sup>193</sup> Ibid, p, 155.

<sup>194</sup> Ibid, p, 154.

<sup>195</sup> Ibid, p, 153.

<sup>196</sup> Ibid, p, 16.

<sup>197</sup> Ibid, p, 156.

<sup>198</sup> Ibid, p, 132.

<sup>199</sup> Ibid, p, 129.

<sup>200</sup> Ibid, p, 128.

<sup>201</sup> Ibid, p, 89.

<sup>202</sup> Julia KRISTEVA, *Pouvoir de l'horreur : Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980, p, 226.

<sup>203</sup> Christine MARCANDIER-COLAR, *Crime de sang et scènes capitale : Essai sur l'esthétique romantique de la violence*, op, cit, p, 171.

« allahou aqbar » qui veut dire Dieu est grand, « astaghfirou Llah » qui veut dire Dieu pardon, « Houri » qui est un nom persan qui signifie femme divinement belle, « Mollah » qui signifie un chef religieux...

On trouve aussi des mots de l'arabe populaire comme : « guitoune » qui signifie tente, « cheche » sorte de chapeau propre au arabes, « burnous » qui est un vêtement en laine, « khôl » qui signifie fard sombre que l'on utilise pour se maquiller les yeux, « souk » qui signifie marché, « saroual » qui signifie pantalon, « mouminin » qui veut dire les croyants... Comme il a utilisé des mots d'origine perse comme : « Sbir » qui signifie policier, « Stan » qui signifie pays, « les qazi » qui signifie l'autorité juridique.

Le mélange d'écriture littéraire et orale, l'alternance de registre langagier, perturbent le rythme du roman et visent à exercer un effet de violence sur le lecteur.

### **III-4-La radiographie<sup>204</sup>en blanc :**

L'écriture blanche est un concept utilisé pour désigner une écriture neutre, sèche, vide de toute intention, refusant les ornements du style, où la subjectivité du sujet écrivain s'efface au profit d'un autre lieu de la parole, mais qui n'est alors que « le pur sujet de la moderne stratégie des jeux »<sup>205</sup>, écriture déshumanisée, produisant un texte qui fixe sur le support matériel une parole performative faisant acte sur le modèle de l'écrit administratif, juridique, comptable, où chaque mot « compte », dépourvu d'ambiguïté, et instaure une loi ou une pression s'exerçant sur des individus abstraits et anonymes.

L'écriture blanche retrouve ainsi l'origine utilitaire et minérale de l'écriture : utilitaire, car à partir d'un certain degré de complexité, les sociétés ont du se doter d'un outil de consignation de lois, règlements, impôts, contrats. Et minérale, puisqu'elle fut au départ gravée sur des tablettes de marbre ou d'argile. Elle est pourtant d'après Roland Barthes, le résultat d'une évolution qui aboutit à ce qu'il appelle un « degré zéro »<sup>206</sup> de l'écriture, il ya une histoire de l'écriture qui se terminerait avec un phénomène de caractérisation, de solidification, aboutissant à une écriture minérale, hors du temps, une écriture dont l'ossification justifierait le qualificatif de « blanche ».

---

<sup>204</sup> Brigit MERTZ, BAUMAGTER, Cité par Soumia Aounallah, in, mémoire de magistère, *l'écriture de la violence et la violence de l'écriture dans les Agneaux du Seigneur de Yasmina Khadra*, université de Batna, p.88.

<sup>205</sup> J LACAN, *Subversion du sujet et dialectique du désir*, Ecrits, seuil, p, 806.

<sup>206</sup> Roland BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, seuil, Paris, p, 1993.

Selon Barthes, ce n'est qu'après la révolution de 1848, plus précisément après la rupture avec l'écriture bourgeoise, que les écritures commencent à se multiplier, se développe alors une écriture artisanale (fondée par Flaubert), une écriture réaliste (pratiquée par Maupassant, Zola et Daudet) et ce que Barthes désigne par silence de l'écriture (réalisée par Mallarmé) puis une écriture blanche (inaugurée par *L'étranger* d'Albert Camus) c'est-à-dire « une écriture neutre libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage »<sup>207</sup> et qu'il qualifie de « dernière épisode d'une passion de l'écriture qui suit pas à pas le déchirement de la conscience bourgeoise »<sup>208</sup> contrairement à d'autres formes d'écriture, l'écriture blanche n'implique ni une opacité de forme ni une problématique du langage et de la société, mais réalise concrètement la condition première de l'art classique, c'est-à-dire son instrumentalité.

Mais cette fois, l'instrument formel n'est plus au service d'une idéologie triomphante [comme l'était l'idéologie bourgeoise] il est le mode d'une situation nouvelle de l'écrivain, il est la façon d'exister d'un silence, il perd volontairement tout recours à l'élégance ou à l'ornementation, car ces deux dimensions introduiraient à nouveau dans l'écriture, le temps, c'est-à-dire une puissance dérivante, porteuse de l'histoire. Si l'écriture est vraiment neutre, si le langage, au lieu d'être un acte encombrant et indomptable, parvient à l'état d'une équitation pure [...] alors la littérature est vaincue, la problématique humaine est découverte et livrée sans couleur, l'écrivain est sans retour un honnête homme.<sup>209</sup>

*Les Hirondelles De Kaboul* est écrit suivant cette écriture, ses particularités se manifestent à plusieurs niveaux. Nous avons distingué quelques caractéristiques du récit qui nous paraissent typiques de l'écriture blanche. Son impartialité et sa transparence font de manière que l'instance narratrice raconte l'univers romanesque dans sa nudité et sans intervenir à aucun moment pour apporter un jugement de condamnation ou de compassion, la violence des Talibans n'a guère été dénoncée. Les scènes des exécutions sont reportées avec une exactitude déroutante, faisant sentir au lecteur qu'il suit un œil de camera froid et distant dont l'unique objectif est de lui donner à voir l'horreur.

---

<sup>207</sup> Ibid, p, 179.

<sup>208</sup> Ibid, p, 141.

<sup>209</sup> Roland BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, op, cit, p, 179-180.

Nous constatons aussi que dans notre récit, il n'y a pas de héros, mais seulement des acteurs, des complices, des témoins et des victimes de la guerre en Afghanistan. On rencontre plusieurs personnages, des représentants divers du conflit. Leurs histoires personnelles divergent les unes des autres dont la motivation de participer ou de renoncer au combat s'explique de plusieurs façons. Comme on a remarqué aussi la disparition du personnage protagoniste dans notre récit.

Le récit khadrien est dominé par de nombreux dialogues entre les personnages. Ceux-ci se caractérisent au cours des entretiens, expliquent leurs actions et défendent leurs positions. Leurs opinions différentes coexistent les unes auprès des autres, et cette diversité des voix et opinions donne un caractère objectif et neutre à la manière dont le conflit est présenté dans le roman. Cette neutralité de l'écriture provoque une indécision chez le lecteur, il ne sait ni quel parti prendre ni à qui en vouloir. Il est dès lors un lecteur frustré qui ne peut se fier à aucune de ses interprétations pour comprendre le sens de l'œuvre et qualifier sa lecture de fructueuse.

## CHAPITRE IV

## ***Les personnages et la violence***

*« Le personnage est une figure de la narration, issu de l'expérience imaginaire ou réelle de l'auteur, et de l'agencement « mimétique » de ses*

*actions. Le personnage vient vers le lecteur comme une proposition de sens à achever »<sup>210</sup>*

Nous consacrons ce chapitre à l'étude des personnages, composante textuelle que nous ne pouvons pas passer sous silence et à laquelle on a consacré tout un chapitre pour ce qu'elle a d'importance. Les personnages de notre corpus méritent, une approche attentionnée. Nous focaliserons cette dernière sur le rapport établi par le texte entre ces êtres fictifs et le sujet lisant, c'est-à-dire sur l'effet produit par les personnages sur le lecteur pendant le processus de réception.

#### **IV-1- Vincent Jouve et l'effet personnage :**

Dès sa parution, l'effet personnage dans le roman est devenu une autorité littéraire. Se présentant comme une solution possible aux nombreuses impasses. Des études

---

<sup>210</sup> François MAURIER, *le romancier et ses personnages*, livre de poche, 1972, p, 87.

narratologiques sur le personnage, cette œuvre propose une nouvelle approche de ce concept. Plutôt que de considérer les êtres de papier comme étant de pures créations d'un auteur dans le but de remplir une fonction textuelle, Jouve propose d'étudier l'effet que provoque le personnage au travers du texte et surtout, sa « force perlocutoire [...] (sa capacité à agir sur le lecteur) »<sup>211</sup>. L'auteur explique de quelle façon un personnage engendre, dès son apparition dans le roman, un effet agréable ou non sur le lecteur. Jouve emprunte momentanément les théories de Mikhaïl Bakhtine afin d'illustrer son propos :

L'être selon Bakhtine, n'est pas concevable en dehors des lieux qui l'unissent à l'autre. Je ne peux, comme sujet, former une totalité sans les éléments « transgrédients » que m'apportent autrui. Il n'y a qu'à travers les autres que je puisse prendre conscience de moi. Ce sont eux qui me définissent et me construisent comme unité<sup>212</sup>.

Les « autres » ce sont les protagonistes qui entourent le personnage, mais aussi le lecteur. Même si l'auteur est celui qui construit la plus grande partie de la structure de son personnage, cette figure sera complétée par le biais de l'imagination du lecteur. Les référents offerts à ce dernier se divisent en deux catégories : l'extra-textualité et l'intra-textualité. La première notion implique que le lecteur doit « puiser dans l'encyclopédie de son monde d'expérience »<sup>213</sup>. Les adjectifs composants la description d'un personnage formeront un tout dans l'imagination du lecteur. D'une série de mots alignés sur une page naîtra un être complet semblable à des représentations de monde concret. Cette dimension apporte un caractère très personnel à la description du personnage puisque les référents extérieurs et antérieurs au roman sont différents d'un individu à l'autre. Afin de décrire l'intertextualité, Jouve cite les paroles de Julia Kristeva, « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »<sup>214</sup>. L'image que nous avons du personnage se modifie lorsque d'autres indices s'ajoutent à la lecture. C'est à l'aide du lecteur que les habitants du livre deviendront des êtres capables de se matérialiser dans l'imaginaire, pour Jouve, la description du personnage se complète au fil de la lecture :

---

<sup>211</sup> Vincent JOUVE, *l'effet personnage dans le roman*, paris, PUF, 1992, p, 14.

<sup>212</sup> Ibid, p, 35.

<sup>213</sup> Ibid, p, 45.

<sup>214</sup> Julia KRISTEVA, cité par Vincent JOUVE, in *l'effet personnage dans le roman*, op, cit.

En règle générale, le personnage, lors de sa première occurrence, est l'objet d'une représentation très approximative, fortement marquée par l'imagination du lecteur. Cette image initiale se précise au cours de la lecture selon les informations distillées par le texte. Le lecteur est ainsi amené à compléter, voire à modifier la représentation qu'il a en tête<sup>215</sup>.

Le personnage est donc une création imparfaite qui ne trouve son véritable achèvement que lors de sa rencontre avec l'imagination du lecteur. Cette construction affective de l'image du personnage s'exécute à l'aide des référents extérieurs mais aussi des indices contenus dans le texte lui-même. Cette élaboration de l'image provient de trois sources bien précises : « le faire des personnages (le déroulement de l'intrigue), l'être des personnages (l'intériorité), la distinction (culturelle et subjective) entre le « bien » et le « mal » »<sup>216</sup>. Ce sont ces trois axes (narratif, affectif et culturel) qui créeront un effet de réel à la lecture. Le personnage se construit avec la description que l'auteur fait de lui, mais aussi par les différents éléments du texte dont les dialogues et les actions décrites.

La théorie de l'effet personnage explicite l'interaction entre les indices fournis par le texte littéraire qui forme le portrait du ou des personnages et les effets que ceux-ci provoquent sur le lecteur réel. Le personnage n'est plus considéré comme un élément du texte ne remplissant qu'une fonction structurelle du récit. Jouve lui attribue une dimension plus profonde en mettant en relief l'interaction qui existe entre l'être de papier et celui qui lit le texte littéraire où ce dernier évolue.

Avant de voir comment s'effectue la réception de nos personnages dans le roman *Les Hirondelles de Kaboul* on fait d'abord une courte présentation des habitants de ce dernier.

## **IV-2-Présentation des personnages :**

### **IV-2-1-Personnages principaux :**

*Les Hirondelles De Kaboul*, est le récit poignant du destin croisé de deux couples subsistants à Kaboul sous le règne des talibans, Atiq Shaukat et son épouse Mussarat et Mohsen Ramat et son épouse Zunaira.

---

<sup>215</sup> Vincent JOUVE, *l'effet personnage dans le roman*, op, cit, p, 51.

<sup>216</sup> Ibid .

### Atiq Shaukat :

Son prénom arabe signifie « ancien conforme à la tradition », l'histoire confirme cette appellation, car le personnage est enfermé dans ses positions, y compris économiques. Puisqu' il décline les propositions réitérées de ses amis pour faire des affaires. Ses journées sont organisées suivant un schéma constant. Il ne remet jamais en question l'ordre des choses, même s'il le révolte. Atiq est un geôlier qui veille sur les détenues condamnées à mort. Pour lui, son métier n'a aucun mérite, il était moudjahid, le voici garde chiourme de suppliciées. C'est un personnage sombre que le narrateur décrit physiquement comme un homme usé : « il a beaucoup maigri, son visage tombe en lambeaux sous sa barbe d'intégriste, ses yeux bien soulignés au khôl ont perdu de leur acuité »<sup>217</sup> .

Vingt ans de guerre ont laminé cet homme, qui désormais, a quarante deux ans, a l'intime conviction que son sacrifice n'a servi à rien. Il ne supporte plus rien, ni chose ni homme, il n'est plus vivant parmi les vivants et a l'impression de s'enterrer vivant, l'obscurité des murs des geôles a eu raison de sa lucidité « [...] je ne supporte ni homme ni la pénombre ni la lumière du jour, ni d'être Assis, ni d'être debout, ni les vieillards ni les enfants, c'est à peine si je me supporte »<sup>218</sup>. Il sombre peu à peu dans la folie et s'abandonne au renoncement. Il commence même à douter des promesses des mollahs, alors qu'il estimait, auparavant, que leur vision de l'islam pouvait améliorer le sort des afghans. Il s'était délibérément enfermé dans son cocon, refoulant sa sensibilité et son humanité. il a développé une certaine agressivité, bien conscient du mal qu'il inflige aux gens autour de lui, il éprouvait un malin plaisir à les malmenier croyant que cela l'aiderait à tolérer plus facilement le poids de ses infortunes. A la rencontre de la belle Zunaira, Atiq, égoïste, n' a pas pu résister à son charme et sa grâce.

La prisonnière a retiré son tchadri [...] Atiq est éberlué. Jamais il n'a vu splendeur pareille auparavant. La détenue est d'une beauté inouïe, avec son profil de déesse, ses cheveux déployés dans le dos, et ses yeux immenses semblables à des horizons. On dirait une aurore en train d'éclore au cœur de ce cachot infect, sordide, funeste »<sup>219</sup>.

---

<sup>217</sup> Yasmina KHADRA, *Les hirondelles de Kaboul*, op, cit, p, 20.

<sup>218</sup> Ibid, p, 45.

<sup>219</sup> Yasmina KHADRA, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p,140.

Consterné que cette merveille puisse être exécutée à tort, il va tout faire pour la libérer. Il voudra même s'enfuir avec elle et désertier Kaboul, estimant que lui aussi avait droit au bonheur.

C'est grâce à l'amour qu'éprouve Mussarat pour lui et au stratagème qu'elle applique que Atiq réussira à extirper Zunaira des mains des islamistes. A la recherche de son amour perdu, il tentera de retrouver sa dulcinée, mais périra lynché par la foule, outrée de dévoiler les femmes de leurs accoutrements, car la charia veille aux inconvenances et quiconque désobéira, disparaîtra dans d'abominable souffrances.

### **Mussarat :**

Mussarat est l'épouse de Atiq, son nom veut dire « joies ». A priori, le personnage ne vit au contraire, que des souffrances tout au long du récit. Elle est un personnage fort de l'histoire, affaibli par la maladie qui la ronge intérieurement, par un mari qui l'ignore opiniâtrement, par une vie désenchantée qui la pousse au renoncement.

A quarante cinq ans, atteinte d'un mal incurable, elle passe ses journées insipides « couchée en chien de fusil dans un angle de la chambre la tête ceinte d'un foulard crasseux et la figure violacée »<sup>220</sup>. L'auteur la décrit ainsi :

Le reflet que lui renvoi le petit miroir ébréché est sans appel ; elle est en train de se décomposer plus vite que ses prières. Son visage n'est plus qu'un crane décharné, aux joues ravinées et aux lèvres rentrantes. Son regard a déjà une lueur d'outre tombe, vitreuse, glacial [...] et ses mains, mon dieu ! Osseuses recouvertes d'une fine peau terne, froissée comme du papier [...] ce matin lorsqu'elle a fini de se peigner, elle a ramené une poignée de cheveux dans ses doigts<sup>221</sup>.

Si l'on se met de son côté, on verra aisément que toutes ses actions ont été motivées par la volonté de faire le bonheur des autres. Ce fut le cas lors de la guerre entre l'ancienne URSS et la résistance afghane, quand elle sauva Atiq, blessé, d'une mort certaine, alors qu'il n'était pour elle qu'un simple étranger. Par gratitude, il l'épousa. Ils vécurent ensemble vingt ans de mariage, mais sans une réelle vie de couple. La peur d'être répudiée l'envahit, la submerge,

---

<sup>220</sup>Ibid, p22.

<sup>221</sup>Yasmina KHADRA, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p117.

l'affole, elle essaye d'arranger les choses mais elle accumule les maladroites. Mussarat aime Atiq profondément. Pourtant, elle est persuadée de n'avoir jamais réussi à le rendre vraiment heureux. Atiq est demeuré attaché à elle par reconnaissance. Pour elle, tout ce qui compte, c'est le bonheur de son mari. Par amour pour lui, elle va jusqu'à accepter de mourir à la place de Zunaira pour permettre à son mari de vivre librement avec celle qui lui révèle enfin l'Amour. L'ultime sacrifice en gage d'amour.

### **Mohsen Ramat :**

Son nom d'origine arabe qui signifie « bienfaiteur, généreux », il vécut toute sa jeunesse dans la richesse et l'abondance. C'est un fils de bourgeois et commerçant. Son père était un éminent représentant de la haute société afghane. Dans le roman, il est décrit de la façon suivante : « Il est grand, le visage imberbe et beau qu'enguirlande un mince collier de poils follets. Ses cheveux longs et raides lui tombent sur les épaules qu'il a étroites et fines comme celles d'une jeune fille »<sup>222</sup>. Il a suivi des études en sciences politiques, il voulait poursuivre une carrière de diplomate, mais son père a fait de lui son successeur. Il a rencontré Zunaira à l'université, ils étaient éperdument amoureux. Ils se sont mariés jeunes. La guerre n'a pas épargné Mohsen et sa famille. Il reste le seul survivant. Il a tout perdu : sa famille, sa maison, sa fortune. Zunaira est la seule famille qui lui reste. Mohsen se sent en perdition, il passe ses journées à errer comme une âme en peine, dans les rues dévastées de Kaboul. Un jour, alors qu'il essayait de tuer le temps en flânant dans la ville, il se mêle à la foule venue assister à une exécution publique. Une foule galvanisée à l'idée de mettre à mort, par lapidation, une femme accusée de prostitution. Mohsen suit le mouvement et se met à lancer des pierres, lui aussi sur la suppliciée. Ce n'est qu'après le lynchage qu'il prend conscience de son geste barbare. Il ne comprend pas pourquoi il s'est joint à cet attroupement de dégénérés, « et ce matin, Zunaira, parce que la foule hurlait, j'ai hurlé avec elle, simplement parce qu'elle réclamait du sang, je l'ai exigé aussi »<sup>223</sup>. Zunaira est très choquée mais elle accorde son pardon à son mari puisqu'elle finit par accepter, malgré elle, une sortie qu'il lui proposait, une sortie qui va mal tourner. Mohsen se fait bousculer par un passant et en rit avec sa femme. Un taliban surgit qui les sermonne sur leur inconvenance, et qui n'hésitera pas à porter des coups au couple pour couper court à toute protestation. Zunaira est submergée par la colère en voyant son mari dévirilisé sans aucune réaction. Mohsen a peur que ce triste événement ne soit le prélude à

---

<sup>222</sup>Ibid, p, 30.

<sup>223</sup> Yasmina KHADRA, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p, 38.

leur séparation. Il essaye d'arranger les choses. Zunaira déçue ne parvient pas à lui pardonner. La sentence est irrévocable, Zunaira veut sa liberté. Mohsen décèdera accidentellement, lors de leur dispute en trébuchant et en tombant à la renverse.

### **Zunaira :**

Zunaira Ramat est un personnage charismatique, décrite comme une femme sublime d'une fraîcheur inaltérable. Son nom d'origine arabe signifie « fleur trouvé dans le paradis ». Elle a trente deux ans. Elle était fille de notable, élevée dans l'opulence. Elle ambitionnait de décrocher un titre de magistrat. Belle, intelligente, instruite, elle brillait de mille feux. Elle était très courtisée et tous les hommes rêvaient de l'épouser. Sa beauté exaltait vraiment les esprits. Elle incarnait la femme afghane moderne. Une brillante carrière l'attendait comme femme de loi et elle voulait utiliser ses compétences en militant pour les droits et l'émancipation de la femme afghane. « [...] elle était musulmane éclairée, portait des robes décentes, quelques fois des sarouals bouffants, le foulard en exergue, et militait activement pour l'émancipation de la femme »<sup>224</sup>. Elle rencontra l' élu de son cœur sur les bancs de l'université. Ils se marièrent très vite, juste avant la guerre. Puis vint le règne des talibans qui mettra fin à tous ses projets de carrière, ou tout simplement de femme. Zunaira sera licenciée, interdite de fonction et condamnée à rester cloîtrée chez elle. Il n'y avait désormais plus de place pour elle, nulle part, sauf dans ce taudis de misère où elle vivait en recluse mais néanmoins avec un semblant d'intimité. Bien sur, elle aurait aimé partir mais elle n'en avait plus les moyens. Heureusement que Mohsen était là, elle aussi avait perdu tous les siens. Elle refuse catégoriquement de porter le tchadri, quitte à ne plus jamais sortir dans la rue. Elle a horreur de cet accoutrement funeste qui la chosifie et confisque son identité « une tunique de Nessus ne causerait pas autant de dégâts à ma dignité »<sup>225</sup>.

Une malheureuse sortie, en amoureux en souvenir du bon vieux temps, difficilement consentie fera tout basculer : agressés par les talibans, Mohsen sera humilié devant sa femme et Zunaira violemment malmenée pour avoir parlé à son mari devant ces misérables. Enragé et furieuse du comportement de son mari qui n'a pas su se défendre face à ces attaques, elle décide de ne plus enlever son tchadri et se refuse au regard de son mari. Mohsen ne supporte plus cette situation, décide de la confronter en croyant la raisonner, mais Zunaira ne l'entend

---

<sup>224</sup>Ibid, p, 73.

<sup>225</sup> Yasmina KHADRA, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p, 77.

pas ainsi. Elle veut que Mohsen s'en aille. Une violente dispute éclate entre eux, où Mohsen trouve la mort. La sentence est sans appel : Zunaira est condamnée à mort, sur simple témoignage des voisins, sans même être jugée.

Dans sa cellule, Zunaira a retiré son tchadri, elle prie. Atiq la découvre au hasard d'un regard à travers la lucarne de la porte de sa cellule. Il est subjugué par la beauté de la prisonnière et tombe fou amoureux d'elle, il veut l'aider et la sauver à tout prix, même contre son gré. Il lui ouvre la porte et lui propose de s'enfuir, mais elle refuse. Atiq est affreusement malheureux. Pour le consoler, le seul subterfuge que trouve Mussarat, elle qui n'attend plus rien de la vie, est d'endosser le sort de la prisonnière pour être exécutée à sa place.

Saine et sauve grâce à Mussarat, Zunaira quitte le stade où se déroule les exécutions, sans chercher à revoir Atiq. Fou de douleur, ayant perdu les deux femmes de sa vie, Atiq traine sa folie en s'accrochant à tous les tchadri dans l'espoir d'y découvrir Zunaira. Son sort sera bien triste : il sera lynché à mort par les hommes qu'il a déshonorés en offensant leurs femmes.

#### **IV-2-2-Les personnages secondaires :**

Dans notre roman, ils sont au nombre de trois: Mirza, Qassim et Nazish.

##### **Mirza shah :**

Son nom a une origine persane et signifie « fils d'un émir », c'est-à-dire prince de sang. Mirza est l'ami d'enfance de Atiq. C'est un personnage interlope qui vit de toutes sortes de trafics qui lui procurent l'aisance financière. Il n'est pas taliban mais il s'accommode très bien de la situation. Il est bien dans son statut de mâle et en profite sans état d'âme. Partisan de la polygamie qu'il conçoit comme un reposoir, il essaie de convaincre son ami Atiq de répudier sa femme Mussarat afin de trouver la normalité, la stabilité, le repos de son âme, dans une vie débarrassée d'une femme devenue encombrante à cause de ses problèmes de santé. Mirza est un personnage que le nouveau régime ne dérange pas, au contraire, il lui trouve même beaucoup d'avantages. Il est l'illustration d'une insoutenable injustice envers les femmes.

##### **Nazish :**

Nazish est un personnage nostalgique, il ne cesse de regretter le temps passé. C'était un homme érudit et cultivé, de compagnie agréable, qui lisait beaucoup. Atiq l'a connu alors qu'il était muphti à Kaboul. Avec la guerre, la situation a bien changé pour lui. Lui aussi n'a pas été épargné : il a tout perdu : sa belle maison, son travail et surtout ses quatre fils morts au combat. Il ne lui reste que ses filles. Il n'aime pas les talibans et le mode de vie qu'ils imposent à tout le monde. Atiq est la seule personne avec laquelle il se sente en confiance. Dans ses discussions avec lui, il parle toujours du bon vieux temps où la musique n'était pas interdite. Il a envie d'écouter la radio, d'entendre des chansons. Nazish se sent inutile et il a honte de ce qu'il est devenu : un pauvre fou que plus personne n'écoute. Il est complètement désespéré face au diktat des talibans. Pour lui, la musique c'est la vie. L'homme a besoin de manger pour vivre, mais il a besoin de la musique pour s'entendre vivre. Pour Nazish, la vie à Kaboul n'est plus possible. Un jour, il prend la décision de partir sans prévenir personne et prend le chemin de la montagne. Le Fou a concrétisé son rêve : partir loin, ne plus revenir ; gravir la montagne, s'élever toujours plus haut. Malgré les recherches, personne ne l'a plus revu.

#### **Qassim :**

Qassim Abdul Jabbar est un chef policier taliban, il accomplit sans aucune hésitation les besognes dont il est chargé. Il veille avec conviction à la pérennité du système. Pour lui, tout est en règle et dans l'ordre des choses. Ce personnage est l'exemple de l'exécutant parfaitement assimilé au système avec lequel il se trouve en parfait accord, un outil docile et efficace qui veille au respect des règles imposées par la peur. Son rêve est de devenir un jour le directeur général de la plus grande prison d'Afghanistan, la prison de Pul-e-Charki\*, située tout près de Kaboul. Pour cela, il ne rate aucune occasion pour se faire remarquer par les grands mollahs qui, pense-t-il, finiront bien un jour par reconnaître son travail zélé et lui accorder le poste tant convoité.

Il ya d'autres personnages dans notre roman, mais ils ne sont pas actifs dans le roman. Ce ne sont que de simples figurants qui apportent de petits détails colorés au récit.

**Ashraf :** le vieil oncle de Atiq. Cordonnier de son état, il a la particularité d'être un grand bavard. C'est aussi un homme très âgé, plus de soixante dix ans.

---

\* Pul-e-Charki, la grande prison d'Afghanistan à l'est de Kaboul, célèbre pour la torture qui s'y pratiquait, entre 1978 et 1980, 27000 prisonniers politiques y ont été exécutés.

**Khorsan** : le propriétaire d'une gargote que fréquente Qassim et Atiq. C'est un gros monsieur avec un ventre tombant et une barbe qui lui arrive aux genoux. Il a la particularité de se poulécher les babines chaque fois qu'il constate que ses grillades sont cuites.

**Tamreez** : ancien moudjahid, est un invalide de guerre. C'est un personnage insolite qui ne tarit pas d'éloges sur le courage des anciens combattants de la guerre contre la Russie. Sa particularité est d'avoir perdu ses deux jambes et de se déplacer dans une brouette qui lui sert de fauteuil roulant.

**Le Goliath** : un autre ancien combattant, borgne, remarquable par sa taille de géant, mais que Tamreez, le cul-de-jatte, éprouve un malin plaisir à contredire.

**Le chauffeur** de Qassim : dont on ne connaît pas le nom. Sa mère qui était âgée de quatorze ans, est morte en le mettant au monde. C'est un jeune homme nerveux et instable, il en est à son troisième mariage en un an. Il y'a aussi, **les miliciennes** qui préparent les condamnées à mort, les miliciens, la foule anonyme et bien sûr les talibans dans les rues.

On doit noter également la présence de deux personnages référentiels, mais qui demeurent inactifs dans l'histoire : le commandant Massoud et le Mollah Bachir.

#### **Le commandant Massoud :**

Ahmad Shah Massoud, appelé communément commandant Massoud, est un des premiers chefs de la Résistance contre les Russes et contre le gouvernement communiste qu'ils ont tenté de mettre en place. Il activait au sein du parti Jamiat-El-Islami, un parti islamiste modéré. L'armée qu'il commandait s'appelait l'Alliance du Nord. Elle opérait surtout dans le nord du pays et était composée en grande partie de combattants de l'ethnie tadjik. Massoud était un héros national dont la renommée a dépassé les frontières de l'Afghanistan. Après le départ des Russes, il a refusé le poste de président pour se consacrer à la lutte contre les talibans. Il avait même dénoncé les activités tendancieuses d'Oussama Ben Laden auprès de l'ONU mais personne ne prit son avertissement au sérieux. Décidé à libérer son pays, il va mener un combat sans répit contre les talibans. Malgré les soutiens puissants dont ils bénéficient (le Pakistan, l'Iran, les USA), les talibans n'arriveront jamais à soumettre le Commandant Massoud qui mena ses attaques à partir de la région du Panjshir, sa région

natale. Il fut assassiné le 9 septembre 2001, deux jours avant les événements du 11 septembre.<sup>226</sup>

### **Le Mollah Bachir :**

Dans *les Hirondelles De Kaboul*, le Mollah Bachir est un éminent érudit en théologie, ses prêches son parmi les plus virulents et les plus influents aussi.

Dans le monde réel le Mollah Bachir Rahim, est un représentant des talibans, il prêche contre les méfaits de l'occidentalisme. En 2007, il fut l'intermédiaire des talibans lors de la négociation en vue de la libération des otages coréens retenus en Afghanistan<sup>227</sup>.

En nous appuyant sur la théorie de Vincent Jouve, nous tenterons de démontrer qu'il existe effectivement dans notre roman de manière relativement évidente, une volonté de persuasion du texte régie essentiellement par « le code affectif » dans le but de dévoiler la part de la violence dont est chargé cet élément romanesque.

### **IV-3-La violence à travers l'amour :**

L'amour est synonyme de souffrance, il est douloureux, et invivable au sens propre du terme pour les personnages qui en subissent les conséquences du désamour. Soulignons ici que le personnage amoureux revêt une importance capitale dans le processus de réception du texte, dans la mesure où l'amour contribue à alimenter le récit de divers éléments relatifs à la psychologie des personnages. D'ailleurs, d'après Vincent Jouve, l'histoire d'amour viendrait en quelque sorte illustrer la vie intérieure des personnages et leur donner d'avantage d'épaisseur.

En effet, de façon générale, la femme dans *Les Hirondelles De Kaboul* ne partage pas l'amour de l'homme ou du moins pas de la même manière. En même temps le personnage masculin ne cesse de déclarer sa passion et de tenter désespérément de reconquérir le cœur de celle qui le rejette. Le plus important dans ces situations est que le discours touchant des amoureux fait essentiellement appel à la sensibilité des récepteurs, comme en témoignent les répliques de Mohsen : « ton visage est l'ultime soleil qui me reste [...] aucun soleil ne résiste

---

<sup>226</sup> Biographie du commandant Massoud [en ligne], op, cit.

<sup>227</sup> [www.radio-canada.ca/.../004-afghan-otages-critique.shtml](http://www.radio-canada.ca/.../004-afghan-otages-critique.shtml)

à la nuit »<sup>228</sup>. « [...] je t'aime, quoi qu'il advienne, je tiens à ce que tu le saches, c'est très important, il n'y a rien de plus important »<sup>229</sup>. Alors que Zunaira ne veut rien savoir, les paroles de Mohsen ne l'intéressent pas « Je crois que tu n'as pas bien compris, dit-elle. Je ne veux plus te voir, Mohsen, ce ne sont pas des mots en l'air, et les jours à venir ne les assagiront pas. Tu vas sortir de ma vie et ne plus revenir dans cette maison, si non, c'est moi qui m'en irai »<sup>230</sup>. Les mêmes sentiments de regret et de désespoir profonds qu'éprouve le personnage masculin face au désaveu de sa femme Zunaira, semblent accabler cette dernière après la mort de Mohsen, l'époux qu'elle a longtemps repoussé. « Il était merveilleux [...] c'est moi qui ne me rendais pas compte de ma chance »<sup>231</sup>. C'est dans ce sens que nous pouvons parler d'une véritable passion après la rupture causée par la mort du conjoint.

La passion amoureuse constitue également la caractéristique principale de Atiq et le motif majeur qui amène ce dernier d'abord à condamner indirectement sa femme Mussarat à la mort et à sombrer ensuite dans la folie. Dans le couple Mohsen-Zunaira, c'est plutôt Mohsen qui, incapable de s'adapter au monde des talibans, tente désespérément de donner un sens à son existence et d'échapper à la folie en gardant l'espoir dans l'amour qu'il éprouve pour son épouse Zunaira. Par ailleurs, l'amour irrésistible que porte Atiq à Zunaira est susceptible de séduire le lecteur et de l'amener à s'interroger sur la force salvatrice de la passion qui réussit à humaniser le personnage du geôlier au service des talibans :

Je te trouve fabuleux, Atiq, comment as-tu pu me cacher des mots aussi généreux ? [...] Tu ne peux mesurer combien je suis heureuse de te savoir capable de dire les choses avec ton cœur au lieu de te contenter de les conjurer comme s'il s'agissait de vomissures [...] J'ai envie d'aller baiser les pieds de cette femme qui en l'espace d'une nuit, a réveillé tant de sensibilité en toi. Elle doit être une sainte, ou bien une fée<sup>232</sup>.

L'apparition de Zunaira dans la vie de Atiq confère au personnage une dimension humaine plutôt sympathique. Et c'est surtout l'image du « fou amoureux » à la fin du récit qui a permis

---

<sup>228</sup> Yasmina KHADRA, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p, 121.

<sup>229</sup> Ibid, p, 126.

<sup>230</sup> Ibid, p, 127.

<sup>231</sup> Ibid, p, 151.

<sup>232</sup> Yasmina KHADRA, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p,146.

à la subjectivité de ce personnage de trouver un lieu d'expression majeur. Ainsi, l'amour dans *Les Hirondelles De Kaboul* se vit à l'ombre des malentendus, de la séparation et de la souffrance.

#### **IV-4-La violence à travers les relations familiales :**

Dans notre corpus, ce type de relation a la propriété d'être plus durable que les relations amoureuses. En effet, un bon nombre de situations son perçues comme inébranlables. Ces relations ne sont certes pas à l'abri des crises ou de conflits, puisqu'elles s'expriment dans un espace relationnel tendu.

De ce fait, nous pouvons évoquer la violence dans l'univers familial illustré à plusieurs reprises dans le roman par les différentes formes d'exclusion et les difficultés de communication. Dans ce type de contexte les disputes conjugales, les silences qui s'installent dans ce genre de relation, peuvent influencer sur le récepteur à l'image de cette évocation poignante de la relation mari-femme dans notre récit.

La relation qu'entretient Atiq avec sa femme, qui, même dans un état de faiblesse extrême, trouve la force de faire le ménage et préparer un repas avec le plat préféré de son mari. Mais paradoxalement, l'époux semble être déçu, voire même agacé et se met en colère contre cette femme qui ose lutter contre la mort, et dont la résistance et le courage ne font que l'humilier, lui, qui perd de plus en plus la force de supporter son existence :

Mussarat n'a pas frémi d'un cheveu. Elle paraît bel et bien morte.  
[Atiq] il s'est approché du corps inerte de sa femme. Avec précaution, il s'est agenouillé, au moment où il s'est penché sur le poignet blafard, pour lui tâter le pouls, un soupir l'a rejeté en arrière. Sa pomme d'Adam a remué avec fureur. Il a tendu l'oreille, soupçonnant un vulgaire friselis, approché son oreille du visage clos. De nouveau, un léger souffle lui a effleuré la joue. Il a serré les lèvres pour réprimer sa colère<sup>233</sup>.

Généralement, la communication entre les personnages principaux demeure difficile vu que l'incompréhension régit le plus souvent leurs différentes relations. Ils semblent alors être

---

<sup>233</sup> Yasmina KHADRA, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p118.

étrangers chez eux, et incapables de trouver une oreille attentive à leur souffrance. De ce fait, la vie avec les autres s'avère de plus en plus pénible et compliquée.

Le récit des relations familiales rend le texte plus émouvant, même si son importance ne se limite pas seulement à cette dimension d'empathie dans la mesure où l'univers familial favorise la création d'un nouvel horizon d'attente chez les lecteurs.

#### **IV-5- La violence à travers la solitude :**

Etant structuré autour de violences face aux quelles les personnages ont à répondre par la violence, la soumission ou l'isolement, notre corpus met en scène des personnages qui vivent de différentes manières leur solitude. Celle-ci étant marquée par des événements dramatiques qui s'abattent sur le personnage et qui l'enlisent dans une souffrance intérieure incommunicable, quelque fois, c'est une solitude imposée au quotidien, par la nature du travail, qui place le personnage dans le désarroi le plus absolu.

C'est le cas de Atiq, le geôlier, qui souffre de l'enfermement au même titre que les détenues dont il a la garde :

Atiq Shaukat ne se sent pas bien, le besoin de sortir prendre l'air, de s'étendre sur un muret, face au soleil, le malmène. Il ne peut pas rester une minute de plus dans ce trou à rat, à soliloquer ou à essayer de déchiffrer les arabesques qui s'entrelacent inextricablement sur les murs des cellules [...] il ne supporte plus la pénombre, ni l'exiguïté de l'alcôve qui lui tient lieu de bureau<sup>234</sup>.

En outre, les relations des personnages principaux dans notre corpus sont marquées par une certaine insatisfaction. Le besoin de la présence de l'autre et de sa compagnie est pressant, mais l'autre n'est pas là, il a disparu. Et puis surtout, l'autre n'est jamais là quand on a besoin qu'il soit là. C'est le cas de Mohsen quand Zunaira refuse de l'écouter. Celui de Mussarat aussi, angoissée devant la mort qu'elle sent proche, quand elle recherche désespérément le soutien de son mari. Dans le cas de Zunaira, celle-ci a la particularité de connaître deux formes d'isolement. Le premier était intentionnel quand elle a décidé de se cacher derrière son tchadri. Le deuxième infligé, quand on l'a enfermée pour le meurtre de son mari. Quant à

---

<sup>234</sup> Yasmina KHADRA, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p, 19.

Atiq, il se sent horriblement seul et impuissant face à la maladie de sa femme, seul face à ses convictions qui ne sont pas celles des talibans.

La solitude devient alors un sentiment de torture insoutenable pour les personnages.

#### **IV-6-Une trajectoire narrative hantée par la mort :**

Nous avons constaté que dans *les hirondelles de Kaboul*, la mort est récurrente, dans l'univers des personnages, et que le degré de distance établi entre ces derniers et ladite mort est variable : certains personnages gravitent autour d'elle. Les cadavres ponctuent le texte. Dans ces scènes de mort où les personnages deviennent des spectateurs et des témoins oculaires.

Dans notre récit, ceci est particulièrement frappant. Tuer devient synonyme de se suicider. Mohsen se joint à la foule des dégénérés, lors de la scène de lapidation publique. Et Zunaira provoque la mort de son époux dans un stupide accident, tandis que l'image du corps de Mussarat tombée sous les balles avec la complicité de Atiq hantera ce dernier jusqu'à la fin de ses jours. En effet, dans cette œuvre, il n'y a pas de véritable opposition entre donner la mort et mourir. Lorsque l'un des personnages tue quelqu'un, il se condamne lui-même et porte ainsi son propre condamnation comme s'il cherchait à se détruire ou à se punir pour sauver son âme. Pourtant, et de manière assez paradoxale, mort et vérité semble coïncider étrangement : plus le héros est proche de la mort, plus il semble proche de la vérité.

La mort est donc un élément indissociable de la construction des habitants des *Hirondelles De Kaboul*. En ce qu'elle détermine leur réception empathique à travers l'intensité que leur confèrent les descriptions aussi bien des cimetières, lieux favoris pour les errances de Mohsen Ramat, que des cadavres autour d'eux. Les personnages semblent, eux aussi pouvoir être classés selon qu'ils sont condamnés ou non à la mort. D'où leur mal-être profond, car cette condamnation est le plus souvent intérieure : lorsque Zunaira enlève son tchadri, son visage trouve en quelque sorte un moyen d'afficher sa condamnation, ou plus largement « le for intérieur » d'une femme intégrale, compacte. Cette condamnation apparaît alors comme une définition positive des héros, il faut être condamné pour exister véritablement, la punition semble ainsi sauver les héros en les purifiant de leurs péchés. Mussarat et Atiq invoque la mort de venir à leur secours : « [Mussarat] tu ne peux pas mesurer combien je suis heureuse.

Ce matin, morte, je serai plus utile que vivante. Je t'en supplie, ne me fausse pas ce que la chance consent enfin à te fournir »<sup>235</sup>. « En fermant les yeux, Atiq supplie ses ancêtres pour que son sommeil soit aussi impénétrable que les secrets de la nuit »<sup>236</sup>.

En définitive, nous croyons pouvoir affirmer que le personnage khadrien, victime de son entourage, vient ainsi exposer toute sa richesse et sa complexité qui ne se donne pas à comprendre, mais au contraire à sentir et à ressentir. Son destin hanté par la souffrance, la solitude et la mort, sa difficulté à être dans le monde tel qu'il est. Cependant, la construction d'un personnage lorsqu'elle n'est pas liée à sa réception, peut demeurer artificielle, un personnage étant écrit par son auteur pour un lecteur.

---

<sup>235</sup> Yasmina Khadra, *les hirondelles de kaboul*, op, cit, p171.

<sup>236</sup> Ibid, p,190.

## ***Conclusion générale***

### Conclusion générale :

*Les Hirondelles De Kaboul* est un roman dont la lecture ne laisse pas indifférent. De la première à la dernière page, la violence est omniprésente. Kaboul est fidèle à sa réputation : une ville de désolation où les scènes de lynchages et exécutions diverses sont les seuls divertissements qu'elle offre à sa population. Trop heureux d'être encore en vie, les survivants s'acharnent avec rage sur les condamnés, une façon pour eux de conjurer le sort et d'éloigner d'eux l'esprit maléfique du suppôt de Satan. La violence est extrême. Par l'acte de lecture, le lecteur assiste aux massacres, le cœur serré, avec un sentiment de dégoût qui le prend aux tripes. Yasmina Khadra emploie un langage précis, des mots bien choisis et retravaillés, des expressions percutantes et une description minutieuse des situations horribles qu'il impose à son lecteur. Les Hirondelles ne sont le signe d'aucun printemps et Kaboul est la cité de la mort par excellence.

La signification du titre véhiculée par le symbole des hirondelles, nous conduit sur une trajectoire diamétralement opposée qui n'est plus synonyme du renouveau des beaux jours. Bien au contraire, il nous plonge dans la profonde obscurité du fondamentalisme religieux islamiste que les talibans font appliquer à la lettre à coup de gourdins et de cravaches. Les potences dressées sur les places publiques sont là pour dissuader les récalcitrants.

Yasmina Khadra met toute son efficacité narrative dans l'écriture de ce roman. Il exprime la réalité de son récit par une foule de références à des événements qui ont véritablement eu lieu. Il met en scène un discours entre les invalides de la guerre contre la Russie. « Il nous restait juste ce passage obligé, à hauteur d'un gué, et les Russes faisait exprès de nous l'abandonner »<sup>237</sup>. Il parle de la misère économique et des pénuries qui sévissent dans le pays par l'intermédiaire d'un discours qu'il prête à Nazish le fou érudit : « Je leur rendrais leur carte de rationnement, tous les papiers que j'ai et sans dire merci ni Adieu, je m'en irais »<sup>238</sup>.

Dans la présentation qu'il fait du personnage de Mirza, il fait allusion à la corruption qui mine l'Afghanistan, qui est aussi premier producteur mondial d'opium.

---

<sup>237</sup> Yasmina Khadra, *Les Hirondelles De Kaboul*, op, cit, p, 45.

<sup>238</sup> Ibid, p, 46.

Grâce à ses relations, il mit sur pied de petites entreprises qui servent de couverture à ses investissements parallèles notamment dans la contrebande et le trafic de stupéfiants [...] aussi graisse-t-il la patte aux nouveaux maîtres du pays, et il coule ainsi des jours paisibles au cœur de la tourmente.<sup>239</sup>

Il parle de de Pul-e-Charki la terrible prison de Kaboul, sanctuaire de la torture où des milliers de détenus ont été exécutés « tel un rapace attendant la curée, la sinistre prison de Pul-e-Charki »<sup>240</sup>

*Les Hirondelles De Kaboul*, est un concentré de violences, celles qu'on a étudiées dans ce travail, violence historique, politique, sociale, culturelle et toutes les autres que nous avons passées sous silence : violence psychologique, violence entre personnes, violence criminelle et violence économique.

A la lecture de ce roman, l'opinion de l'auteur transparait clairement, il prend position contre toutes les violences, toutes les injustices mais il l'exprime par une voie tierce. A aucun moment il n'utilise le « je » qui désignerait une forme personnelle. Ce sont là les principaux enseignements que nous tirons de la lecture de ce roman. Nous concluons que Yasmina Khadra est le seul auteur algérien qui a choisi de transcrire l'action de certains de ses romans en dehors de l'Algérie.

---

<sup>239</sup> Yasmina Khadra, *Les Hirondelles de Kaboul*, op, cit, p, 25.

<sup>240</sup> Ibid, p, 108.

**Résumé :**

L'écriture de Yasmina Khadra dans *Les Hirondelles De Kaboul*, est une écriture traumatisante par la violence des actions qui y sont décrites et douloureuses parce qu'il nous transporte par la magie de son style de narration dans la peau des personnages. On éprouve de la sympathie pour ces personnages qui essaient encore de trouver une raison de vivre ou d'aimer dans ce Kaboul morbide où la tragédie humaine s'exprime dans une irrémédiable descente aux enfers. Des cérémonies officielles, en présence de notables influents, ont lieu périodiquement sous forme de meetings populaires dont l'attraction spectaculaire principale est les exécutions publiques à grande échelle suivies de la grande prière du vendredi.

L'objet de l'analyse entreprise à travers ce mémoire est de montrer que ce roman est un exemple parfait d'écriture de la violence. Le constat au terme de cette analyse est que la violence du texte, dans son contenu comme dans sa forme, cesse d'être un fait d'écriture pour devenir un fait de lecture provoquant une certaine réaction à la réception littéraire habituelle.

**Abstract:**

The writing in Yasmina Khadra's *the swallows of Kaboul*, is a traumatic writing by the violence and the pain caused by the actions described in it, because it takes us through the magic of his narrative style in the skin of the characters. We have sympathy for these characters who are still trying to find out a reason to live and love in this deadly Kaboul where human tragedy is expressed in an irreversible downward spiral. Official ceremonies in the presence of significant influential are held periodically in the form of public meetings whose main attraction is the spectacular large-scale public human executions followed the Friday prayers.

The purpose of the analysis undertaken through this work is to show that this novel is a perfect example of the writing violence. The conclusion at the end of this analysis is that the violence of the text, in its content and form, ceases to be a fact of writing to become a playback causing some reaction to the usual literary réception.

## ملخص

كتابة ياسمينة خضرا في كتاب سنونو كابل هي كتابة الصدمة من جراء أعمال العنف المؤلمة الواردة فيه. لأنه يأخذنا من خلال سحر أسلوبه السردي إلى جلد الشخصيات. حيث نتعاطف معها و التي لا تزال تحاول العثور على طريقة للعيش او الحب في كابل التي أصبحت للمهوسين. حيث يتم التعبير عن المأساة الإنسانية في دوامة لا رجعة فيها حيث تقام دوريا احتفالات رسمية يحضرها مسئولون كبار و تكون على شكل اجتماعات شعبية حيث العرض المفضل فيها هو الإعدام العلني واسع النطاق قبل كل صلاة الجمعة.

الغرض من التحليل الذي أجري في هذه المذكرة هو إظهار أن هذه الرواية هي أحسن مثال عن أسلوب كتابة العنف. الاستنتاج في نهاية هذا التحليل هو أن عنف النص في مضمونه و شكله يكف عن كونه حقيقة من حقائق الكتابة و ليصبح فعل قراءة يثير بعض ردات فعل على الاستقبال الأدبي المعتاد .

# ***BIBLIOGRAPHIE***

## BIBLIOGRAPHIE :

### **-CORPUS:**

KHADRA Yasmina, *Les Hirondelles De Kaboul*, Sédia, 2007.

### **-AUTRES OUVRAGES CITES DU MEME AUTEUR:**

KHADRA Yasmina, *Le dingue au bistouri*, Laphomic, 1990.

KHADRA Yasmina, *Morituri*, Paris, Baleine, 1997.

KHADRA Yasmina, *Double Blanc*, Paris, Baleine, 1998.

KHADRA Yasmina, *Les Agneaux du Seigneurs*, Paris, Julliard, 1998.

KHADRA Yasmina, *A Quoi Rêvent Les Loups*, Paris, Julliard, 2000.

KHADRA Yasmina, *L'Ecrivains*, Paris, Julliard, 2001.

KHADRA Yasmina, *L'imposture des mots*, Paris, Julliard, 2002.

KHADRA Yasmina, *Cousine K*, Paris, Julliard, 2003.

KHADRA Yasmina, *La Part Du Mort*, Julliard, 2004.

KHADRA Yasmina, *L'Attentat*, Paris, Julliard, 2005.

KHADRA, Yasmina, *Les Sirènes De Bagdad*, Julliard, 2006.

### **-OUVRAGES THEORIQUES :**

AL-Qur'an Al KARIM, dar el gharb el islami, 1984.

BARSKY F Robert, *Introduction a la théorie littéraire*, presse de l'université du Québec, 1997.

Barthes Roland, *le grain de la voix*, entretiens 1962-1980, Paris, Seuil, 1981.

BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, seuil, Paris, 1993.

Berguez D, Geraud V, Robrieux J.J, *vocabulaire de l'analyse littéraire*, Dunod, Paris, 1994.

BUTOR Michel, *Les mots dans la peinture*, Paris, Skira.

CAMPRUBI Joseph Besa, *Les fonctions du titre*, dans *nouveaux actes sémiotiques*, limoges, presse universitaire de limoges, 2002.

COMAGNON Antoine, *Le démon de la théorie, littérature et sens commun*, Seuil, Paris, 1998.

DE LA FONTAINE Jean, *les fables*.

FANON Franz, *Les damnés de la terre*, 1961, ed la découverte, poche, 2002.

GENETTE Gérard, *Les titres*, Paris, seuil, coll, « poétique » 1987.

GOLDENSTEIN, *Pour lire le roman*, ed, de Boeck, Bruxelles, 1985.

GRIVEL Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, « puissance du titre », La Haya, Mouton, 1973.

HOEK Léo, *La marque du titre*, la Haye, Mouton, 1981.

ISER Wolf Gang, *L'acte de lecture*, 1976, trad. Fr, ED, Marfaga, 1985.

JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard, 1978.

JOUE Vincent, *La lecture*, Hachette, Paris, 1993.

JOUE Vincent, *L'effet personnage dans le roman*, paris, PUF, 1992.

Kiberdivarga A, *La théorie de littérature*, Ed, Picard, Paris, 1981.

KRISTEVA Julia, *Pouvoir de l'horreur : Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.

LACAN Jean, *Subversion du sujet et dialectique du désir*, Ecrits, seuil.

MARCANDIER-COLARD Christine, *Crime de sang et scènes capitale : Essai sur l'esthétique romantique de la violence*, Paris, PUF, 1998.

MAURIER François, *Le romancier et ses personnages*, livre de poche, 1972.

MAX Roy, *Du titre littéraire et ses effets de lecture*, portée, V36, n°3, 2008.

MILY Jean, *Poétique des textes*, Nathan, Paris, 1992.

MITTERAND Henry, *Le discours du roman*, Paris.

MOKHTARI Rachid, *La graphie de l'horreur, essai sur la littérature algérienne*, (1990-2000), Batna, Chihab, 2002.

OTTEN M, *Méthodes du texte introduction Aux études littéraires*, Ed, Duclat, Paris, 1987.

PAGEAU Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Ed, Harman Colin, Paris, 1994.

PIEGY GROS Nathalie, *Le lecteur*, Flammarion, Paris, 2002.

REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991.

REUTER Yves, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007.

SHMIT M.P, VIALA A, *Savoir-lire: précis de lecture critique*. Paris, Didier, 1982.

TADIE Jean Yves, *Le récit poétique*, PUF, écriture, 1979.

Victor Hugo. *Les orientales*. XXXI livre III.

### **-ARTICLES :**

DE BUFFON Georges-Louis Leclerc, *Discours sur le style* prononcé à l'Académie française, 25 août 1753.

Interview de Yasmina Khadra par Delphine PERAS, *L'Express*, 1 septembre 2005.

### **-DICTIONNAIRES :**

Garde-TAMINE, Joëlle HUBER, Marie CLAUDE, *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand colin, Paris, 2002.

### **-THESES ET MEMOIRES CONSULTEES :**

Abdessamed Samia, *La sémiotique du titre cas de l'œuvre de Yasmina Khadra Les agneaux du seigneur et à quoi rêvent les loups*, mémoire de magistère, université Hadj Lakhdhar, Batna, 2011-2012.

Aounllah Soumia, *L'écriture de la violence et la violence de l'écriture dans les Agneaux du Seigneur de Yasmina Khadra*, mémoire de magistère, université de Batna.

Messalti Said, *La violence de l'écriture dans le roman algérien d'expression française des années 90*, thèse de magistère, université Kasdi Merbah, Ouargla, 2007-2008.

LOTODE Valerie, *le lecteur virtuel dans l'œuvre romanesque de Rachid Boudjedra*, thèse de doctorat, université de Montpellier III. 2005.

### **-SOURCES INTERNET :**

[www.fr.wikipedia.org/wiki/violence](http://www.fr.wikipedia.org/wiki/violence)

[www.universalis.fr/ecyclopedie/violence](http://www.universalis.fr/ecyclopedie/violence)

[www.tv5.org/cms/chaine-francophone/info/les-dossiers-de-la-redaction/Afghanistan-conflit2001](http://www.tv5.org/cms/chaine-francophone/info/les-dossiers-de-la-redaction/Afghanistan-conflit2001)

[www.Fr.wikipedia.org/wiki/Afghanistan](http://www.Fr.wikipedia.org/wiki/Afghanistan)

[www.youscribe.com/catalogue/rapport\\_et\\_theses/savoirs/sciences-humaines-et-sociales/violence-politique-et-islam](http://www.youscribe.com/catalogue/rapport_et_theses/savoirs/sciences-humaines-et-sociales/violence-politique-et-islam)

[Fr.wikipedia.org/wiki/totalitarisme](http://Fr.wikipedia.org/wiki/totalitarisme)

[www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ethnocentrisme](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ethnocentrisme)

[www.who.int/mediacentre/factsheets/fs239fr](http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs239fr)

[Fr.wikipedia.org/wiki/fondamentalisme\\_musulman\\_#.c2ab\\_islamisme](http://Fr.wikipedia.org/wiki/fondamentalisme_musulman_#.c2ab_islamisme)

Ngalasso Mwatha Musanji, langage et violence dans la littérature africaine écrite en français [en ligne] :

<http://www.msha.fr/celfa/article/Ngalasso01.pdf>

[fr.wikitionary.org/wiki/hirondelle](http://fr.wikitionary.org/wiki/hirondelle).

René François Sully PRUDHOMME, [en ligne] [www.hirondelle.oiseaux.net/litterature.html](http://www.hirondelle.oiseaux.net/litterature.html)

François COPPEE, *L'hirondelle et le buddha*, [en ligne]

[www.poesies.net/francoiscoppeeécritsetélégies.txt](http://www.poesies.net/francoiscoppeeécritsetélégies.txt)

Fr.wikisource.org/wiki/fables\_d'Esop/le.jeune.prodigue.et.l'hirondelle.

[www.citations-françaises.fr/proverebe.afghan](http://www.citations-françaises.fr/proverebe.afghan)

[http //fr.wikipedia.org/biographie commandant Massoud](http://fr.wikipedia.org/biographie_commandant_Massoud). wikipedia l'encyclopédie libre

Who.unesco.org/fr/list/208/gallery

