

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Littérature et civilisation françaises

L'écriture de la violence et la violence dans l'écriture dans

Moi, Khaled Kelkal de Salim BACHI

Présenté par :

M^{elle} BENIZEM Lydia

Le jury :

M^{elle} MADI Samia, présidente
Mme. MOUSLI AYOUAZ Djedjiga, directeur
M. MAHFOUF Smail, examinateur

Remerciements

Je souhaite exprimer ma reconnaissance et ma gratitude à ma directrice de recherche, madame Mousli, qui s'est montrée patiente et rigoureuse tout le long de l'élaboration de ce présent travail et pour ses valeureux conseils qui m'ont permis de m'améliorer et d'apprendre de mes erreurs.

Je remercie également les membres du jury d'avoir lu et évalué mon travail.

Je ne saurais assez remercier mon oncle Adel pour tout ce qu'il fait pour moi. Sa présence auprès de moi et ses encouragements sont inestimables.

Je n'oublierai pas de remercier Katia et Tamazighthe qui m'ont soutenue et encouragée. Votre présence à mes côtés était plus que nécessaire.

Mes remerciements vont à tous ceux et celles qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de cet humble travail.

Dédicaces

Je dédie mon travail à mes parents, mes frères et mes sœurs sans qui je ne serai rien.

Une pensée particulière à Nouh qui nous a quittés trop tôt. Qu'il repose en paix.

Sommaire

INTRODUCTION GENERALE	1
Premier chapitre : Approches théoriques et définitions	6
1. Définition de la violence	7
2. L'écriture de l'urgence	12
3. De l'écriture de la violence	15
4. De la violence dans l'écriture	16
Synthèse.....	20
Deuxième chapitre : De la violence dans l'écriture	22
1. La violence dans la narration.....	23
2. Le personnage narrateur	26
3. Le temps	35
4. L'espace.....	42
5. Le mélange générique	48
Synthèse.....	56
Troisième chapitre : Une écriture de la violence	58
1. La violence du langage.....	59
2. L'isotopie de la mort	60
3. Une thématique de la violence.....	62
4. Le mythe de Sisyphe : l'éternel recommencement	68
5. Les figures de styles.....	72
Synthèse.....	79

CONCLUSION GENERALE	81
BIBLIOGRAPHIE.....	84
TABLE DES MATIERES	87

INTRODUCTION GENERALE

[Introduction générale]

Le champ des études sur la littérature maghrébine contemporaine est très vaste, riche et varié. Dans le présent travail, nous nous intéressons à la littérature algérienne contemporaine pour étudier un thème d'actualité qu'elle a su appréhender au cours des dernières années mais qui fait encore le sujet central de beaucoup d'œuvres littéraires. Ce thème est le terrorisme.

Le terrorisme est un sujet d'actualité. Ce mot est devenu commun et courant. On en parle comme d'un phénomène violent et sanguinaire mais lointain. Pourtant, quelques années plus tôt en Algérie, c'était une réalité quotidienne. La mort était semée au nom d'une religion mal comprise par des assassins sans cœur ni âme. La tragédie et l'horreur quotidiennes, ont interpellé les journalistes, les intellectuels et les écrivains. Ces derniers se devaient de réagir face à l'horreur à laquelle ils assistaient d'où la littérature dite de l'urgence.

Pourtant, même en temps de paix, et où la sécurité est rétablie, des auteurs continuent à écrire sur le terrorisme. Parmi ces écrivains figure Salim Bachi. Il est l'un des écrivains algériens contemporains les plus lus. Il est né à Alger en 1971 et a vécu à Annaba jusqu'à l'âge de 24 ans où il voyage à Paris pour poursuivre des études de lettres à la Sorbonne. En 2001, il sort son premier roman *Le chien d'Ulysse* qui lui vaut le prix Goncourt du premier roman. Il est également l'auteur de *Tuez-les tous* (2007), *Le silence de Mahomet* (2008), *Moi, Khaled Kelkal* (2012), *Dieu, Allah, moi et les autres* (2017) et dernièrement, *Un jeune homme en colère* (2018). Les études faites de ses œuvres se portent essentiellement sur *Le chien d'Ulysse* (2001), *La Kahéna* (2003), et *Les douze contes de Minuit* (2006).

Nous nous proposons dans le présent travail d'étudier *Moi, Khaled Kelkal* paru en 2012 aux éditions Grasset et sur lequel aucune étude n'a encore été faite. Ce roman fait l'effet d'une bombe sur le lectorat par la sensibilité du sujet dont il traite. En effet, dans ce roman Salim Bachi se met dans la peau de Khaled Kelkal, un terroriste qui fut à l'âge de 24 ans ennemi public n°1 en France. Ce jeune garçon d'origine algérienne vivait dans une banlieue lyonnaise nommée Vaulx-en-Velin et devient par une suite d'incidents aussi tragiques que révoltants un terroriste des plus dangereux. Dans cette fiction référentielle historique, Salim Bachi donne la parole à un narrateur intradiégétique. En effet, c'est Khaled

[Introduction générale]

Kelkal qui raconte après sa mort sa métamorphose. Il était un lycéen brillant dans ses études et il est devenu un poseur de bombes et complice dans l'attentat terroriste du RER Saint-Michel en juillet 1995.

Le roman se présente comme une réplique violente que fait Salim Bachi contre le sort tragique de Kelkal, car ce dernier a été exécuté par les gendarmes en face des caméras de télévision et l'ont privé de jugement. « *Mais de cela personne ne saura jamais rien puisque je suis mort, assassiné par trois gendarmes pour me faire taire à jamais : « Finis-le ! Finis-le ! »* »¹ A travers ce roman, Bachi lui donne l'occasion de s'exprimer et de se présenter comme un homme doté de sentiments et d'espairs.

Notre choix se pose sur ce roman d'abord, parce qu'il n'a été sujet d'aucune étude auparavant. Ensuite, sa lecture nous a intriguées et suscité notre étonnement étant donné qu'il s'agit d'une écriture nouvelle. Tant par la cruauté des descriptions et l'horreur du langage utilisé que par sa structure fragmentée et déconstruite. Enfin, nous avons remarqué que la violence est au cœur du roman et se répand sur sa structure si bien que nous avons choisi de l'aborder en partant de ce point.

Ainsi, l'écriture de la violence et la violence dans l'écriture nous semble le sujet qui correspond le mieux pour aborder *Moi, Khaled Kelkal* de Salim Bachi. Nous avons opté pour ce choix pour plusieurs raisons.

D'abord, les œuvres de Salim Bachi n'ont jamais été abordées selon cette perspective. Donc nous avons agi dans un souci d'innovation et d'originalité et *Moi, Khaled Kelkal* en particulier s'inscrit justement dans la théorie de la violence par la terreur qui s'y dégage dès la première lecture.

Ensuite, *Moi, Khaled Kelkal* est un roman où la violence se déploie au point de devenir palpable. Elle en est le thème principal et apparaît même sur la structure du texte. Ce dernier est fragmenté et morcelé car il reflète l'horreur qu'il véhicule.

¹ BACHI, Salim. *Moi, Khaled Kelkal*. Paris : Grasset, 2012. p.84

[Introduction générale]

Enfin, l'horreur et la tragédie se concrétisent et se matérialisent pour conférer au roman une dimension sinistre et violente. Un roman dont le thème est aussi violent que le terrorisme doit être étudié selon une théorie qui peut ressortir cette violence et tenter de l'expliquer.

Quelles sont les modalités de présence de l'écriture de la violence dans *Moi, Khaled Kelkal* de Salim Bachi ? Telle est notre problématique de recherche et notre fil conducteur pour la réalisation de ce travail.

Pour répondre à notre problématique nous avons emprunté nos concepts théoriques à diverses disciplines.

- De la sémiologie nous retenons l'analyse du personnage selon Philippe Hamon.
- De la narratologie nous avons fait appel aux théories de Genette pour l'analyse du temps et de l'espace.
- De la sémiotique nous nous sommes référées à l'analyse actantielle de Greimas.

Nous faisons l'hypothèse que *Moi, Khaled Kelkal* s'inscrirait dans la violence dans l'écriture et l'écriture de la violence par les procédés d'écriture qu'il présente.

D'abord, la violence de l'écriture se manifesterait à travers le personnage, le temps et l'espace. Le mélange des genres également, contribuerait à la distorsion et à la fragmentation du texte, ce qui annonce une écriture violente et moderne.

Ensuite, les thématiques, le langage utilisé et la stylistique répondraient quant à elles à une écriture de la violence.

Notre objectif de recherche consiste à démontrer que la violence de l'écriture ne se limite pas à une lecture thématique mais au-delà des thèmes car la structure du récit de Salim Bachi renvoie à une écriture moderne qui participe à une violence dans l'écriture.

[Introduction générale]

Nous comptons répondre à notre problématique de recherche à travers une méthodologie articulée en trois chapitres :

Dans le premier chapitre, il est question des définitions théoriques et de l'éclaircissement des notions dont nous avons besoin pour l'élaboration de notre travail. Par défaut de trouver une théorie de la violence proprement dite en littérature, nous avons puisé nos définitions dans d'autres disciplines telles que la psychologie et la sociologie.

Dans le second chapitre, Nous avons analysé la structure du texte en montrant qu'elle est déconstruite et transgressée. Nous avons remarqué que le caractère violent de la structure du roman pouvait être envisagé à travers l'analyse du narrateur-personnage, du temps, de l'espace et d'un mélange générique.

Dans le troisième chapitre, nous nous sommes intéressées à la violence d'un point de vue esthétique. Les isotopies, les thématiques, le langage et les figures de style sont donc notre champ d'investigation pour ce chapitre.

Nous espérons au terme de ce travail, démontrer que les modalités de l'écriture de la violence et de la violence dans l'écriture sont effectivement présentes dans le roman de Salim Bachi et ainsi contribuer au champ d'études bachiennes.

Premier chapitre
Approches théoriques et définitions

L'intérêt de ce premier chapitre, comme annoncé dans l'introduction, est d'apporter plus de clarté aux notions théoriques dont il sera question dans ce travail. Nous allons donc le consacrer à l'approche théorique et aux définitions du sujet traité à savoir : l'écriture de la violence et la violence dans l'écriture dans *Moi, Khaled Kelkal* de Salim Bachi. Pour ce faire nous allons diviser ce chapitre en deux parties : la violence et l'écriture.

Nous allons commencer par la définition de la notion de violence. Sachant que ce terme est utilisé dans tous les domaines et à tout moment, nous allons tenter d'y apporter plus de clarté et l'aborder selon son importance dans ce travail.

Ensuite, nous allons définir l'écriture qui est également appréhendée par différentes approches. Nous allons tenter de l'éclaircir par rapport à notre sujet. C'est-à-dire l'écriture de la violence et la violence dans l'écriture.

Pour clore ce chapitre, nous allons montrer quelles différences trouve-t-on quant à la superposition de ces deux notions. Autrement dit, que veut-on dire par, d'un côté, écriture de la violence, de l'autre, violence dans l'écriture ?

Ainsi, une fois toutes les notions théoriques ont bien été définies, nous pourrons entamer l'analyse du corpus.

1. Définition de la violence

La définition de la notion de violence présente de prime abord une complexité de par la pluralité de sens qu'elle véhicule.

D'après Georges Labica² « *L'objet violence possède une extension infinie et une compréhension quasi nulle.* ». Selon lui, la compréhension de la violence est très difficile vu l'étendue considérable du sens qu'elle porte.

² LABICA Georges, *Pour une théorie de la violence* (http://www.lahaine.org/labica/b2-img/labica_violence_01.pdf)

C'est pour cette raison que pour bien mener notre travail, nous avons emprunté nos définitions à diverses disciplines telles que la psychologie et la sociologie. Nous avons également fait appel aux points de vue de certains chercheurs dans le sujet tels que Christophe Regina³, Mamadou Kalidou Ba⁴, et Georges Labica sus-cité.

Dans le dictionnaire⁵ de langue la violence est définie comme étant « ... *une contrainte imposée à quelqu'un par force ou intimidation...* » Nous comprenons par cette définition que la violence peut aussi bien être directe « *par force* » donc physique ou indirecte « *par intimidation* » ou morale mais qui est également une violence tout aussi dangereuse. Mais dans les deux cas elle reste immorale, injuste et porte atteinte à la liberté de l'individu et à sa sécurité.

Dans la sociologie, la violence est définie comme une

Utilisation, par un ensemble d'individus, de la force physique en vue de porter atteinte à l'intégrité des personnes ou des biens [...Elle] est généralement marquée du sceau de l'illégitimité.⁶

Dans cette définition il s'agit d'une violence collective perpétrée par plusieurs personnes qui pratiquent une force physique illégitime et heurtent les biens matériels et les individus. Toutefois, cette définition n'est pas assez suffisante pour bien comprendre cette notion dans sa globalité.

En psychologie, «*La violence physique fait régner la loi du plus fort en opprimant des individus ou des groupes plus faibles.* »⁷ Cette définition nous rappelle la loi de la jungle où la survie est au plus fort, et où tous les moyens sont bons pour arriver à ses fins. Chose que confirme Mamadou Kalidou Ba en expliquant la violence d'un point de vue biologique

³ FAGGION Lucie REGINA Christophe, *La violence, regards croisés sur une réalité plurielle*, Paris, CNRS Alpha, 2010, 650p.

⁴ KALIDOU BA Mamadou, *Nouvelles tendances du roman africain francophone contemporain (1990-2010) De la narration de la violence à la violence narrative*, Paris, L'Harmattan, 2012, 205p.

⁵ Dictionnaire encyclopédique AUZOU, 2010

⁶ Dictionnaire de la sociologie Larousse, 2012

⁷ Dictionnaire de psychologie, Puf, dir. Roland Doron et Françoise Parot. 3ème édition, Paris, 2011

L'expression devenue célèbre de « loi de la jungle » en dit d'ailleurs assez sur l'existence chez les animaux [...] d'un désir. C'est ainsi que pour traduire en acte l'impulsion du désir ressenti face à un être qui ne les partage pas, l'animal n'avait d'autre choix que de recourir à la violence.⁸

Donc selon lui, la violence est instinctive chez l'homme tout comme chez l'animal. Elle serait une réaction agressive de l'un contre l'autre dans le cas où celui-ci ne partagerait pas son avis ou son « désir ». Kalidou Ba poursuit «*Il s'agit alors d'exercer sur l'autre une contrainte en vue de l'amener à agir ou à adopter un comportement qui soit adéquat à la satisfaction de ce désir.* »⁹ Donc, l'opresseur exerce sur l'opprimé une force physique ou morale afin de l'inciter ou de l'obliger à agir selon sa volonté.

Mais aujourd'hui que l'homme est devenu un être civilisé, il a dû se passer de ces pratiques « naturelles » qui sont perçues comme des enfreintes à la loi.

Mais la violence n'apparaît plus chez l'homme comme une réaction naturelle ou normale, elle est devenue le symbole de l'anormalité par excellence. Elle est combattue par toutes les sociétés humaines et perçue comme un affront à notre humanité.¹⁰

Ici, Kalidou Ba met l'accent sur « *l'anormalité* » de la violence et sur la nécessité de la combattre car elle porte atteinte à « *l'humanité* » de l'homme.

Cependant, la violence continue de hanter la vie de l'homme. Elle est omniprésente et ressentie au quotidien. Elle fait l'apanage des médias qui rapportent chaque jour des massacres, des guerres et des atrocités si bien que l'on ne peut plus passer une journée sans avoir à l'esprit une pensée, une image ou une idée violente. Chose que confirme René François Gagnant

⁸ KALIDOU BA Mamadou, *Op. Cit.* p.93

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ KALIDOU BA Mamadou, *Loc. Cit.* p.94

Malgré tout, la violence effraie. Elle provoque la peur, l'insécurité. On voudrait l'oublier, l'éloigner de soi. On la cache, on la fuit, on l'occulte. Pendant ce temps, son ombre menace, toujours dans l'attente du moment propice pour se manifester.¹¹

En effet, la violence se ressent et se vit au quotidien. Elle est dans les moindres faits et gestes. Elle hante l'individu et provoque un sentiment de peur et de panique.

Toutes ces définitions nous renseignent plus ou moins sur cette notion utilisée à tort et à travers dans divers champs d'études. Mais quel est réellement le sens de la violence ? Labica répond :

A son omni présence ne correspond pas une définition. Son extension est considérable et défie sans doute tout recensement : des incivilités aux massacres, des gros mots au terrorisme, du crime passionnel à la torture, de la pédophilie à la révolution.¹²

En effet, il soutient qu'il n'y a pas de définition précise de la violence parce qu'elle se divise en plusieurs types ou catégories. Donc chaque type de violence possède sa propre définition. Il ajoute qu'elle est présente partout et dans tous les domaines et qu'elle va du propos malsain jusqu'aux crimes les plus odieux tels que le terrorisme.

La notion de violence reste cependant difficile à définir car elle fait appel à un système de représentations, de normes propres à chaque société. Ainsi un comportement n'est violent que s'il apparaît comme transgressif, comme illégitime aux yeux de la société dans laquelle il est perpétré.¹³

Cette citation tirée d'un article de colloque, explique la relativité de la violence car un acte n'est qualifié de violent que dans le cas où la société où il est commis le juge comme

¹¹ GAGNANT René François, *Cinq conceptions de la violence quotidienne*, Université Laval, Thèse, 1999.

¹² LABICA Georges, Pour une théorie de la violence, <http://labica.lahaine.org>

¹³ Colloque international du Centre de Recherche Interdisciplinaire en Histoire, Histoire de l'Art et Musicologie (CRIHAM), Dire, (d) écrire, représenter la violence, FLSH Limoges, 15 mars 2015

tel. Donc on pourrait trouver un acte violent et interdit dans une société et dans une autre ce même acte serait perçu comme banal et sans intérêt.

Néanmoins, qu'elle soit physique ou verbale, la violence reste fortement rejetée par la morale. L'être humain ne peut rester indifférent face à ce taux de violence qui prend de plus en plus d'ampleur dans le monde, il est interpellé et obligé d'intervenir car la violence dans tous les plans, reste immorale et inhumaine. Ceci est confirmé par Christophe REGINA

Qu'elle soit verbale, gestuelle ou intellectuelle, la violence interpelle. Hier comme aujourd'hui, elle reste un enjeu majeur et une préoccupation quotidienne de l'ensemble des acteurs sociaux et politiques tout comme des professionnels du droit. Pourtant, ce paradigme de violence, polysémique, d'une définition souvent floue, s'avère d'une analyse difficile et nécessite une approche plurielle, capable d'interroger à la fois la société, la religion, le droit et la politique, en Europe et dans le reste du monde, du Moyen Âge au XXe siècle.¹⁴

D'après Regina, la violence est le souci de tous. C'est une préoccupation quotidienne. Il faut l'appréhender sur tous les plans religieux, politiques, sociaux. Dans tous les temps, passé ou présent et partout dans le monde. Nous comprenons par-là donc que la violence n'est pas un phénomène récent mais qu'elle a toujours fait partie de la vie de l'homme. De l'antiquité à nos jours. Cela se traduit par toutes les guerres que l'humanité a connues et par tous les crimes contre la nature et la vie, tous les génocides et toutes les injustices.

Cette violence a, pendant des années, inspiré les artistes, les écrivains, les cinéastes et les musiciens. En effet, on trouve aujourd'hui des centaines de tableaux, de films, de pièces théâtrales, de symphonies et d'œuvres littéraires dont le thème principal est la violence.

¹⁴ FAGGION Lucie REGINA Christophe, La violence, regards croisés sur une réalité plurielle, Paris, CNRS Alpha, 2010, 650p.

En littérature, qui est notre objet d'études, la violence se manifeste à la fois dans l'écriture et par l'écriture. En effet, les œuvres littéraires ont beaucoup travaillé la notion de violence. Avant d'entamer l'étude du corpus, nous devons d'abord clarifier cette notion d'écriture. D'autant plus qu'elle se divise en deux parties : écriture de la violence et violence dans l'écriture.

2. L'écriture de l'urgence

Le terme d'écriture est employé confusément dans différents domaines. Il est polysémique et acquiert à chaque utilisation un sens différent.

Dans son premier sens, l'écriture désigne l'acte de transcription. C'est la reproduction sous forme de lettres ou de graphèmes d'une idée, d'une parole ou d'une pensée. La définition donnée par le dictionnaire de langue se rapproche de ce sens : « *représentation de la pensée et de la parole par des signes graphiques conventionnels de forme variable.* »¹⁵

Elle est ensuite définie comme étant une « *manière personnelle de tracer des lettres. Une écriture illisible* »¹⁶. C'est la façon d'écrire propre à chaque personne et chaque écriture diffère d'une autre.

Dans un troisième sens, elle désigne le style d'écriture d'un écrivain « *Style d'un écrivain. Ecriture classique.* »¹⁷

La définition du dictionnaire littéraire¹⁸ se rapproche de celles-ci

Au sens large, synonyme de style. Au sens précis, mode d'inscription du langage sur un support spatial. On dit souvent que l'écriture est la transcription, sous forme de traces sur un support, du langage oral. En

¹⁵ Dictionnaire encyclopédique AUZOU, 2010, p.607

¹⁶ *Ibid*

¹⁷ *Ibid*

¹⁸ *Dictionnaire de critique littéraire.* dir. Joëlle Gardes Tamine et Marie-Claude Hubert. -4ème édition. Paris : Armand Colin, 2011. - 239p.

réalité, l'écriture constitue un médium autonome, qui dans certains cas se relie à l'oral, mais dans d'autres est un mode spécifique d'organisation de la pensée et du monde.

Cette définition met l'accent sur la relation entre le langage oral et le langage écrit. L'écriture est qualifiée de « médium » car elle peut être reliée à l'oral comme étant sa transposition tout comme elle peut être indépendante et représenter le fruit de la pensée d'une manière spécifique.

Roland Barthes, dans *le degré zéro de l'écriture*¹⁹, la définit ainsi

L'écriture est un acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets; l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire

Selon le sémiologue français, l'écriture est une fonction. Elle joue le rôle d'intermédiaire entre la société de l'écrivain et la création finale. Bien qu'elle soit la conception personnelle de l'écrivain, l'écriture répond toutefois au contexte social et historique duquel elle immerge et se doit de le représenter.

A travers ces définitions, nous pouvons dire que l'écriture est une production personnelle et originale. Chaque personne a sa propre écriture comme chaque écrivain a son propre style qui le caractérise et le distingue des autres écrivains. On distingue par exemple des écritures anciennes telles que le roman réaliste du XIX^{ème} siècle et des écritures plus récentes telles que le Nouveau roman.

L'écriture de l'urgence quant à elle est le nom donné à la littérature issue d'un milieu chaotique et d'une situation tragique et sanglante. C'est le cas de la littérature algérienne des années quatre-vingt-dix. Les écrivains et intellectuels se sont empressés d'écrire et de relater

¹⁹ BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Éditions du seuil, 1953, p.24.

les horreurs quotidiennes engendrées par la guerre civile et le terrorisme qui ravageaient chaque jour la vie de centaines de civiles et d'innocents.

Charles Bonn dit à ce propos :

Les années 90 sont pour l'Algérie, chacun le sait, celles d'une guerre civile particulièrement cruelle, peut-être parce que plus elle s'éternise, apportant chaque semaine son cortège de morts souvent assassinés de manière atroce, moins on en perçoit les enjeux véritables. Dans ces conditions, la littérature peut sembler à certains un luxe inutile, réservé aux pays prospères installés dans leur quiétude et leurs certitudes. Pourtant face à l'horreur, [...] la parole littéraire, grâce peut-être à son aspect dérisoire, est probablement le seul lieu où l'innommable risque d'entrevoir un sens, qui permettra de vivre malgré tout.²⁰

La littérature est donc le seul moyen qu'ont eu les écrivains de raconter les atrocités auxquelles ils assistaient et dont ils étaient eux-mêmes victimes. Le texte littéraire acquiert de ce fait une valeur testimoniale. Il devient le lieu d'expression privilégié des écrivains et des intellectuels. Cette littérature avait comme seul souci la représentation de la violence quotidienne.

Pour Charles Bonn, la littérature des années 90 « *ne peut ignorer la quotidienneté de l'horreur en Algérie. Plus encore, cette horreur quotidienne va nécessairement développer une écriture différente* »²¹ Cette écriture différente est appelée écriture de l'urgence parce qu'en effet, il était urgent pour les écrivains de dire, d'écrire et d'exprimer l'horreur qui s'est abattue sur le pays du jour au lendemain. Cette écriture qui a pour but principal la dénonciation de la violence est devenue elle-même violente en transgressant les règles d'écriture traditionnelle et en se faisant le lieu où se déploient la violence par les thèmes tragiques et sanglants abordés mais également par le style et la manière dont ils sont écrits.

²⁰ BONN. Charles & BOUALIT. Farida, *paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie* ? Paris : L'Harmattan. 1999.

²¹ *Ibidem*

Car dans une situation aussi alarmante l'urgent était de témoigner de ces injustices causées par le terrorisme et non de trouver les expressions adéquates pour les écrire. Le texte littéraire est donc aussi violent que la réalité dont il est issu.

3. De l'écriture de la violence

Ecrire la violence n'est ni une fin en soi, ni un exercice de style gratuit. Cela exige une implication affective et intellectuelle particulière de celui qui s'attache à la décrire, fut-il historien ou auteur de fiction.²²

Nous voyons à travers cette citation, l'engagement que prend l'auteur en écrivant sur un thème violent car ce n'est pas une chose aisée que de décrire l'horreur de la réalité. Que ce soit une écriture documentaire ou fictive, la violence provoque un « état dysphorique »²³ chez l'auteur comme chez le lecteur.

L'écriture de la violence est en étroite relation avec la réalité, elle en est le reflet. Valentina Rădulescu ajoute en ce sens que « *L'écriture de la violence confronte la réalité à ce qu'elle a d'abominable, exhibant l'impensable, racontant l'inimaginable.* »²⁴ En effet, la fonction de l'écriture est justement de rapporter la réalité telle qu'elle est dans son horreur et son atrocité. « *Il ne s'agit donc pas, chez l'écrivain algérien, de reproduire la réalité, mais de la confronter à elle-même à travers la fiction, de lui renvoyer une image critique.* »²⁵ Rădulescu insiste sur le devoir de l'écrivain non seulement de représenter, de la manière la plus fidèle, la réalité macabre dans laquelle il vit mais aussi de la critiquer afin de « *l'anéantir et en guérir* »²⁶

Montrer crûment le caractère abominable de la violence et ses conséquences désastreuses sur l'individu et la société est justement une façon de lutter contre celles-ci. L'écriture de la violence a une visée dénonciatrice et ce à travers les différents thèmes qu'elle

²² RADULESCU, Valentina. « Quelques aspects de l'écriture de la violence dans le roman *L'attentat* de Yasmina Khadra » in *Dialogues francophones*, université de Craiova, Roumanie.

²³ *Ibidem*

²⁴ RADULESCU Valentina *Loc. Cit.* p.4

²⁵ *Ibidem*

²⁶ *Ibidem*

traite. Que ce soit une violence familiale, sociale, raciale, politique ou religieuse, l'écriture se charge de la décrire et de montrer la tragédie qui l'accompagne.

L'essayiste et romancier Rachid Mokhtari a qualifié l'écriture de la violence de *Graphie de l'horreur*²⁷ qui est le titre de son *essai sur la littérature algérienne* où il retrace la période allant de 1990 à 2000. Il qualifie l'écriture de cette décennie de graphie de l'horreur car les écrivains se sont inspirés de la réalité du moment, marquée par le saut du terrorisme islamiste, et ont dénoncé à travers la littérature le taux de violence paroxysmique et l'horreur de la guerre civile.

La littérature se charge alors d'une valeur testimoniale car elle est le lieu où s'expriment des milliers d'écrivains qui retracent la réalité socio-politique tragique de leur époque. Elle est le parfait réceptacle d'une Histoire sanglante et meurtrie. L'écriture de la violence est donc une réponse logique face à cette tragédie. Néanmoins l'écriture de la violence ne se trouve pas seulement sur le plan thématique, on la retrouve également dans l'utilisation des figures de styles telles que la comparaison, la métaphore et la redondance qui permettent au lecteur de mieux visualiser l'horreur décrite dans le texte. L'écriture de la violence se manifeste donc à travers la thématique, la rhétorique, le langage et les réseaux sémantiques (isotopie) de l'horreur et de l'agressivité.

Cependant, le caractère violent de l'écriture dépasse le contenu de l'œuvre et se déploie sur la structure même du récit. Celui-ci est alors déconstruit et fragmenté.

4. De la violence dans l'écriture

La violence dans l'écriture est une façon d'écrire qui se détache des mesures anciennes. Elle ne répond à aucune règle et déroge à toutes les normes connues. Elle est assimilée à l'écriture moderne. La violence dès lors ne se contente pas d'être représentée dans le texte littéraire mais elle devient elle-même le texte. Mais un texte agressif et dérangeant. La violence dans l'écriture est également dite *subversion de l'écriture*. Ce terme

²⁷ MOKHTARI, Rachid. *La Graphie de l'horreur: essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*, Batna : Chihab, 2002.

révèle assez le caractère contemporain de cette écriture qui se veut une réponse violente à une réalité violente.

Dans le roman, la violence d'essence verbale, déborde de son cadre pour se faire graphique et visuelle. Un roman typique de la violence est atypique en ce qui concerne l'effet et l'ordonnement de cette violence.²⁸

Cette citation nous éclaire sur cette notion de violence dans l'écriture. Selon Nadia Ouhibi Ghassoul, auteure de cet article, la violence se concrétise dans le roman et devient perceptible. Elle n'est donc plus implicite dans le contenu mais bien visible à travers l'agencement subversif du texte.

Cette violence de l'écriture, a marqué la littérature algérienne dans la dernière décennie du siècle précédent. Elle a été une réponse immédiate à l'intégrisme islamiste qui a atteint son apogée.

La lutte est engagée par les écrivains contre l'intégrisme. Leur arme : une parole crue, vulgaire, violente. Le récit est lâche, sans articulation particulière. Il est l'œuvre et l'incarnation de la violence.²⁹

En effet, la violence se manifeste également par le langage utilisé par l'écrivain. Car on répond à la violence par la violence. Il ne se soucie plus des règles instaurées ou implicitement ancrées dans l'imaginaire collectif de la société dans laquelle il vit. Il ne se gêne plus d'aborder des sujets que sa société traditionnelle et conservatrice classe comme « tabou ». Ce mot n'existe plus, la vulgarité a pris sa place dans le langage des écrivains révoltés contre cette violence qui s'est abattue sur leur pays.

Ces écrivains qui étaient les porte-paroles d'un peuple blessé, humilié, assassiné et meurtri, ont ressenti le besoin d'écrire non seulement pour dénoncer l'injustice mais aussi

²⁸ OUHIBI GHASSOUL, Nadia. « Violence du texte, agression d'une écriture dans « Topographie idéale pour une agression caractérisée » de R. Boudjedra » in *Insaniyat* revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales, 2000

²⁹ CHIBANI, Ali. « La littérature face à l'émergence du terrorisme islamiste » in *La plume francophone*, 2006

afin de sauvegarder l'Histoire sanglante de leur pays en proie aux ravages les plus extrêmes. «Ils ont sans doute pensé *urgent* de réagir car se taire aurait été de la lâcheté»³⁰ en effet, c'était de leur responsabilité de rapporter la cruauté de la réalité dans laquelle ils se trouvaient. L'urgence de dire a donné naissance à cette écriture violente car l'écrivain avait pour seul but de raconter la tragédie et l'horreur. Il écrit donc comme il pense. Son écriture est alors aussi anarchique et chaotique que sa pensée, son imagination et sa mémoire.

Dans un contexte socio-politique aussi violent, le respect des normes de l'écriture traditionnelle était impossible. L'écriture est anarchique et subvertie. Marc Gontard appuie cette idée :

Ce sont pour la plupart des « textes de violence », ce qui veut dire que l'écriture n'a pas cette transparence, cette innocence feinte des littératures à message. 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 prétendre³¹

D'après Gontard, le message d'une écriture violente ne se donne pas à lire aisément. Sa compréhension n'est pas facile et suscite un effort particulier du lecteur. Ce dernier doit déceler le sens qu'une telle écriture porte en elle. Il se trouve dérangé et mal à l'aise face à cette lecture déroutante et haletante.

[...] Un texte inachevé, digressif voire gênant dans sa façon de narrer les événements et d'emblée, indisposant ce même lecteur, habitué à plus de stabilité narrative, à un bien-être romanesque, fourni, par ce que la critique appelle, le roman conventionnel.³²

³⁰ CHIBANI, Ali. *Loc. Cit.*

³¹ GONTARD, Marc. *La violence du texte*. Paris : L'Harmattan, 1981, p. La quatrième de couverture.

³² OUHIBI GHASSOUL, Nadia. *Op. Cit.*

[Premier chapitre : approches théoriques et définitions]

Nous voyons ici l'effet qu'une écriture violente produit sur le lecteur. Ce dernier se trouve dérangé dans sa lecture, il a du mal à saisir le sens de cette écriture délirante car il est habitué au roman traditionnel où il ne fournit aucun effort pour comprendre le sens du texte.

Abdelkebir Khatibi quant à lui nomme cette nouvelle écriture de « terroriste »

En effet, cette écriture « terroriste », comme l'appelle Khatibi, tire sa poéticité (sa force de séduction) de la violence qui l'agit. C'est un lieu scriptural traversé par des forces dont la suprême irritation suscite une économie de l'excès. Et la violence qui naît de la distorsion même du tissu textuel, de la terreur du verbe, est celle de la révolte menée jusqu'à son paroxysme.³³

Le mot terrorisme renvoie à «... *l'utilisation systématique d'actes de violence pour répandre l'insécurité.* »³⁴ Khatibi utilise ce terme dans un but particulier qui est de montrer à quel point cette écriture reflète la réalité sociale sous l'emprise du terrorisme. Pour lui, la beauté du texte réside dans sa violence. Cette violence selon lui, dépasse le thème et la forme du texte pour se retrouver dans le « tissu » textuel, dans la structure de la phrase et l'agencement des mots.

Dans son étude sur la littérature marocaine, Marc Gontard donne des exemples de cette « distorsion » du texte.

L'exclusion de toute ponctuation, la distribution anarchique des majuscules (ou leur absence) les blancs inter-phrastiques (ou intraphrastiques), toutes ces procédures de disjonction qui perturbent ici le discours, lui donnent le débit chaotique, l'incohérence grammaticale d'une parole fébrile acculée par l'évidence et tenaillée par l'urgence...³⁵

³³ GONTARD *Op. cit.* p. 27

³⁴ Dictionnaire de sociologie Larousse.

³⁵ GONTARD *Loc. cit.* p. 33

Nous voyons en effet, quelques caractéristiques de l'écriture violente. Des passages entiers sans aucun signe de ponctuation, d'autres où la ponctuation est envahissante. Des majuscules distribuées anarchiquement. Ces marques d'une écriture de « la colère » répendent au chaos duquel elle est issue.

D'autres procédés d'écriture marquent la violence telles que l'énumération effrénée, la multiplication des phrases nominales, l'absence d'articulateurs logiques et de déterminants, une logorrhée verbale qui surcharge le texte tant est si bien qu'il est dérivé de sa fonction narrative pour n'être plus qu'un « cri ».

Synthèse

Au terme de ce chapitre, nous espérons avoir apporté plus de clarté à notre sujet de recherche. Nous avons défini les notions clé de notre travail.

D'abord, nous avons défini la violence en tant que notion polysémique. Nous avons fait appel à la sociologie, la psychologie et les travaux de chercheurs sur le sujet. En somme, la violence est décrite comme une contrainte physique, morale ou verbale dans le but de nuire.

Ensuite, nous avons défini la notion d'écriture et nous avons vu qu'elle est porteuse de deux sens selon son usage. L'un est conventionnel c'est le système de signe propre à chaque communauté linguistique. L'autre est la façon personnelle de tracer ces signes ou le style de chaque individu.

Enfin, nous avons pu distinguer l'écriture de la violence de la violence dans l'écriture.

L'écriture de la violence est la présence de la violence dans un texte littéraire et ce à travers la thématique, les figures de styles qui illustrent la violence ou la brutalité, l'abondance des champs lexicaux et des réseaux sémantiques en rapport avec le thème et d'autres procédés stylistiques qui font écho à la violence.

La violence dans l'écriture quant à elle, est une façon moderne d'écriture qui déroge aux règles établies par l'écriture traditionnelle. La violence dans l'écriture est visible à

[Premier chapitre : approches théoriques et définitions]

travers le texte. Elle est donc mise en évidence par la forme et par la structure même du texte qui se trouve subverti et transgressé.

Deuxième chapitre

De la violence dans l'écriture

La violence dans l'écriture s'insère dans un type d'écriture moderne qui ne répond plus aux normes de l'écriture traditionnelle. Cette violence, autrement appelée subversion, se retrouve dans la structure narrative du récit. Elle se manifeste à travers les procédés d'écriture. L'intérêt de ce chapitre est de montrer ces procédés et leurs manifestations dans *Moi, Khaled Kelkal* de Salim Bachi.

D'abord, nous allons nous intéresser à la narratologie. Dans ce corpus, nous avons affaire à un narrateur-personnage principal. Nous allons donc voir quel genre de narration il engendre. Par la suite nous allons faire l'analyse du personnage selon son être et son faire en faisant appel à la théorie de Greimas pour l'analyse de ses actions et voir comment celles-ci reflètent la violence.

Ensuite, nous allons passer à l'étude du temps et voir comment celui-ci reflète l'incohérence de la narration. L'analyse du temps est indispensable pour prouver que le corpus s'insère dans une écriture violente et moderne.

Après l'étude du temps, nous allons analyser l'espace. Ce dernier est en rapport étroit avec la violence du texte. Nous allons le montrer en le divisant en deux : l'espace référentiel et l'espace textuel. Ainsi que par son rapport avec le personnage.

Enfin, nous avons remarqué que *Moi, Khaled Kelkal* est un texte où se rencontrent plusieurs genres littéraires. Malgré l'appellation « roman » sur la première page de couverture, sa lecture révèle d'autres genres tels que la biographie, le poème en prose et le pamphlet.

Vers la fin de ce chapitre, nous espérons prouver que *Moi, Khaled Kelkal* s'inscrit effectivement dans une écriture violente et moderne de par le morcellement et le fractionnement de la structure du texte.

1. La violence dans la narration

[deuxième chapitre : de la violence dans l'écriture]

La narration est définie dans le dictionnaire de critique littéraire comme étant la « façon dont dans un récit, les événements sont relatés par un sujet dit narrateur. »³⁶ C'est donc la manière de raconter une histoire et de rapporter des évènements par le narrateur.

Gérard Genette confirme cette définition en la renforçant. Selon lui, le texte littéraire est composé de trois entités distinctives : le récit, l'histoire et la narration. A ses dires :

Je propose, [...] de nommer *histoire* le signifié ou contenu narratif [...], *récit* proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et *narration* l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place.³⁷

La narration selon Genette est donc le fait même de « narrer », de raconter. Elle est prise en charge par le narrateur. Celui-ci ne doit pas être confondu avec l'auteur. L'auteur étant une personne réelle, le narrateur n'existe que dans le texte littéraire.

Dans notre corpus *Moi, Khaled Kelkal*, la narration est prise en charge par un narrateur autodiégétique, c'est-à-dire que le narrateur est lui-même le personnage principal de l'intrigue. Nous soulignons donc une narration à la première personne. « ... je versais la poudre noire dans la gueule ouverte de l'entonnoir »³⁸, « Il était venu d'Algérie pour nous montrer comment les fabriquer. »³⁹, « moi, Khaled Kelkal, 24 ans, terroriste dans l'âme... »⁴⁰

Le caractère violent de la narration dans notre corpus se manifeste à travers des procédés non conventionnels tels que le monologue intérieur. En effet, le texte est submergé par les réflexions du protagoniste. Nous soulignons un manque d'actions et un surplus de souvenirs, de rêves, de pensées, d'espoirs et de craintes que le narrateur ne cesse de répéter comme une obsession, une maladie, un cauchemar qui se répète à l'infini. Nous avons alors

³⁶ *Dictionnaire de critique littéraire*. dir. Joëlle Gardes Tamine et Marie-Claude Hubert. -4ème édition. Paris : Armand Colin, 2011. - 239p.

³⁷ GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972 p. 72 (coll. Poétique)

³⁸ BACHI, Salim. *Moi, Khaled Kelkal*. Paris : Grasset. 2012. p. 8

³⁹ BACHI S. *Loc. Cit.* p.8

⁴⁰ BACHI S. *Loc. Cit.* p.21

des mots, des expressions ou des passages entiers qui se répètent dans le texte. Nous pouvons citer à titre d'exemple ce passage où le narrateur, Khaled Kelkal, raconte son crime en tuant l'imam Sahraoui

et je suis entré à la mosquée Khalid-Ibn-Walid et je tremblais et j'avais envie de vomir,
la pesée devait se faire
et ceux dont les œuvres étaient lourdes voilà ceux qui seront heureux
ai-je dit à l'imam Sahraoui qui pleurait comme un enfant de putain pendant que je le collais au mur parce qu'il avait été injuste envers nos signes ⁴¹

Presque le même passage est répété quatre pages plus loin

alors je suis entré dans la mosquée
j'ai dit je vais prendre le fusil et lui mettre deux balles dans la tête
vise le cœur c'est plus sûr
et je suis entré dans la mosquée de la rue Myrha
je tremblais et j'avais envie de vomir
la pesée devait se faire
ai-je dit à l'imam Sahraoui qui pleurait comme un enfant de putain pendant que je le collais contre le mur parce qu'il avait été injuste avec nos signes⁴²

Comme nous le voyons, le narrateur répète le même souvenir. L'assassinat de l'imam Sahraoui. Nous remarquons le langage grossier qu'il utilise notamment le mot « putain » qui est répété à maintes reprises dans le texte. Et sur le plan formel également, les règles d'écriture ne sont plus respectées. On ne souligne aucune majuscule au début de la phrase ni aucune ponctuation.

⁴¹BACHI S. *Op. Cit.* p.60-61

⁴² BACHI S. *Loc. Cit.* p.65

Marc Gontard, dans *Violence du texte*, explique ce procédé d'écriture en disant

L'exclusion de toute ponctuation, la distribution anarchique des majuscules (ou leur absence), les blancs interphrastiques (ou intraphrastiques), toutes ces procédures de jonction qui perturbent ici le discours, lui donnent le débit chaotique, l'incohérence grammaticale d'une parole fébrile acculée par l'évidence et tenaillée par l'urgence...⁴³

D'après lui donc, ces procédures non conventionnelles participent au caractère violent du discours et lui donnent cet aspect anarchique et dérangeant. Il ajoute que cette écriture incohérente est le résultat d'une situation urgente. Comme nous l'avions dit plus haut, l'auteur engagé ne se soucie plus du beau vers ou du meilleur procédé pour dire l'horreur de la situation dans laquelle il vit.

Nous pourrions dire que c'est le même cas dans notre corpus. Non pas parce qu'il s'agit d'une situation urgente (le roman est écrit 17 ans après la tragédie) mais parce que Salim Bachi est le premier romancier qui a repris l'histoire de ce jeune garçon que la misère et la pauvreté ont transformé en terroriste. Bachi est donc révolté par le sort de Kelkal et décide d'écrire son histoire. Cette entreprise n'est pas des plus aisées, écrire sur le terrorisme ne peut être un travail agréable. Mais c'est un travail nécessaire. La lecture de ce genre d'écriture est donc naturellement une lecture qui dérange à l'instar de ce qui est raconté.

L'une des principales composantes de la narration est sans contestation le personnage. Car il n'y a pas de narration sans personnages. Dans notre corpus nous avons un personnage principal : Khaled Kelkal. Toute la narration est faite à partir de son point de vue car il est également le narrateur. Nous allons en ce qui suit découvrir le caractère de notre personnage et ce qui fait de lui un élément qui contribue à la violence du texte.

2. Le personnage narrateur

⁴³ GONTARD, Marc. *La violence du texte*. Paris : L'Harmattan, 1981. p.33

La narration dans *Moi, Khaled Kelkal* est prise en charge par un narrateur-personnage principal. C'est Khaled Kelkal le personnage principal qui raconte son parcours, ses pensées, ses rêves et son histoire.

Le fait que Salim Bachi ait fait parler à travers sa plume ce personnage aussi ambigu que tragique dans ce roman-témoignage est un acte de pure violence car il fait remonter à la surface cette période noire et sanglante de la vie des français en faisant justement parler l'auteur de ces horreurs et crimes. Une telle initiative ne pourrait être écrite d'une manière fluide et transparente. Il faut une écriture agressive pour peindre une réalité sanglante et tragique.

Le personnage étant un élément indissociable de la narratologie, nous allons voir comment celui-ci reflète la violence qui est notre objet d'étude. Pour l'étudier nous allons nous intéresser à lui (Khaled Kelkal) selon son être c'est-à-dire les informations relatives à sa personne et son faire c'est-à-dire ses actions en nous référant aux travaux d'A.-J. Greimas et son modèle actantiel tout en mettant l'accent sur la violence qui se dégage de ces deux analyses.

2.1 L'être : un personnage malheureux

Le personnage principal dans *Moi, Khaled Kelkal* est Khaled Kelkal. C'est un personnage référentiel social et historique, si l'on se réfère à la théorie de Hamon sur le personnage. Social, parce qu'il est un citoyen doté d'un nom et un prénom. Il a une famille. Il va à l'école et assure des fonctions d'un être ordinaire. Historique, parce qu'il a réellement existé dans la vraie vie. Il a été en 1995, l'homme le plus recherché de France. Son nom reste associé à la terreur et à l'affreuse période du terrorisme islamiste radical des années quatre-vingt-dix.

Considérons l'onomastique de Khaled Kelkal. En arabe classique, Khaled signifie « immortel »⁴⁴. Cette idée d'immortalité ou d'éternité est bien présente dans le roman puisque notre personnage qui assure lui-même la narration est mort. Il est éternel parce que

⁴⁴ Dictionnaire en ligne Reverso. <https://dictionnaire.reverso.net/francais-arabe/%C3%A9ternel>.

Salim Bachi a décidé de l'immortaliser. Il lui donne la parole 17 ans après son assassinat. Déjà, le lecteur est choqué. Il n'est pas habitué à une telle écriture où c'est le mort lui-même qui raconte son parcours. La violence est décelée dès les premières pages du texte.

Physiquement, Khaled Kelkal se décrit ainsi : « *ma peau mate, mes yeux noirs, mes cheveux hirsutes et indomptés* »⁴⁵ on sait également qu'il a un corps maigre parce qu'en prison, il avait fait une grève de la faim. « *Je me suicidais en ne m'alimentant plus. [...] je ne pesais plus que cinquante kilos.* »⁴⁶ On voit donc à quel point il est maigre et chétif. La description de Kelkal est surtout faite d'un point de vue interne qui révèle un être malheureux et perdu.

La narration est donc faite à la première personne. C'est d'abord un « je » non défini qui raconte « *Mehdi tenait la bouteille de gaz pendant que je versais la poudre noire dans la gueule ouverte de l'entonnoir* »⁴⁷ Le nom du narrateur-personnage nous est révélé à la quatorzième page où son compagnon de crime, Mehdi, lui dit : « *Fais attention, Khaled, n'en mets pas à côté* »⁴⁸ puis c'est le narrateur même qui se présente à la page 38 « *moi, Khaled Kelkal, 24 ans, terroriste dans l'âme, inadapté, assoiffé de vengeance.* »⁴⁹ Cette présentation résume l'état d'âme du jeune homme qui est devenu terroriste à l'âge de 24 ans. Il dit être *inadapté* et *assoiffé de vengeance* parce qu'il a ressenti le rejet pendant toute sa vie. En France, il a toujours été traité comme un étranger, un arabe qui n'est pas à sa place. En Algérie, il est vu comme le fils d'immigré, du riche ou du traître

En Algérie, [...] nous étions de nouveaux riches et traités comme tels, ou pire des traîtres qui avaient déserté en pleine guerre contre le monde, pris le parti de l'ancienne puissance coloniale, oublié leur culture et leur langue. On se moquait de nous, de notre pitoyable accent, de nos manières

⁴⁵ BACHI S. *Op. Cit.* p.44

⁴⁶ BACHI S. *Loc. Cit.* p.58

⁴⁷ BACHI S. *Loc. Cit.* p.14

⁴⁸ *Ibidem.*

⁴⁹ BACHI S. *Loc. Cit.* p.38

occidentales. Nous étions les immigrés, catégorie moins infamante que celle des harkis [...]⁵⁰

Le narrateur explique ici comment sa famille et lui sont vus en Algérie qui est censé être son pays natal mais où il se retrouve encore plus étranger qu'il est en France. Ils partent en Algérie chaque été pour passer un mois de vacances, mais

Déjà le rêve s'effiloçait devant l'attitude des douaniers et des flics qui maraudaient en nous donnant des ordres, rendant notre arrivée au paradis infernale. Nous n'avions alors qu'une hâte, revenir en France, à Vaulx-en-Velin.⁵¹

Le narrateur décrit leur arrivée à l'aéroport d'Alger où ils sont considérés comme de véritables suspects ou des criminels. Donc déjà, il n'a qu'une envie : retourner en France.

La caractéristique majeure de notre personnage est qu'il est mort. Il le sait et il le dit : « *la mort prit mon visage de gamin de 24ans* »⁵² une narration faite par un personnage mort ne peut être que violente et perturbante. Nous sommes face à un personnage qui n'a plus rien à perdre puisqu'il a déjà tout perdu même sa vie. Et sa mort étant aussi violente que sa vie, il en parle à plusieurs reprises dans le texte. « *Mais de cela, personne ne saura jamais rien puisque je suis mort, assassiné par trois gendarmes pour me faire taire à jamais.* »⁵³ La mort de Khaled Kelkal revient tout au long du texte comme un refrain douloureux. Tout ceci participe à la violence du texte et rend sa lecture opaque et dérangeante. Il s'agit d'une écriture moderne et violente.

Le narrateur se décrit lui-même d'une façon violente et pitoyable. De par son langage vulgaire et obscène d'une part et la description qu'il fait de son caractère d'une autre part. En effet, le regard qu'il porte sur sa personne est dégradant et méprisant. « *Et ainsi vint le*

⁵⁰ BACHI S. *Op. Cit.* 32

⁵¹ BACHI S. *Loc. Cit* p.30

⁵² BACHI S. *Loc. Cit* p.28

⁵³ BACHI S. *Loc. Cit* p.83-84

temps de cultiver les âmes, la mienne surtout. Elle ne vaut pas grand-chose. »⁵⁴ Nous voyons ici comment Khaled Kelkal se sous-estime et se dévalorise. Il y a également une partie de sa vie qu'il répète tout au long de la narration : son passage en prison. Quatre ans d'enfermement. C'est de là, selon lui, qu'est venu tout le mal par la suite.

En entrant en prison, j'ai prié tous les soirs pour une future délivrance. Personne n'a entendu mes suppliques. Alors je me suis rebellé. Contre ce dieu qui n'entendait pas mes cris puis contre les hommes. Ils sont à une distance raisonnable, eux. On peut les atteindre sans peine. Il suffit d'une bouteille de gaz, d'un peu de poudre et de mitraille.⁵⁵

Nous comprenons l'allusion qu'il fait au terrorisme et aux attentats contre les civiles. Selon lui c'est une façon de se venger des hommes qui n'entendent pas ses cris. Il poursuit quelques pages plus loin à expliquer sa conversion en terroriste.

Mon désir de vengeance grandissait avec le temps passé entre les murs de ma taule. Pour chaque minute écoulée, des décennies de rancœur et d'amertume emplissaient mon cœur. J'étais un égout prêt à vomir pendant des siècles.⁵⁶

Sa transformation en terroriste s'est donc faite en prison, en rencontrant Khélif qui lui a enseigné la religion musulmane mais d'une façon radicale et extrémiste. *«je n'avais pas encore 20 ans, et j'étais fou, de douleur, de haine. Je me serais pendu dans ma cellule si je n'avais pas trouvé Khélif.* »⁵⁷Ce monologue du narrateur nous prouve encore une fois à quel point il était malheureux en prison au point de vouloir se tuer. Khélif représente ici l'islam. Khaled Kelkal y a trouvé refuge, un nouvel espoir et la volonté de compter parmi les bienheureux et d'aller au paradis. Toutefois, son manque de maîtrise de la langue arabe et

⁵⁴ BACHI S. *Op. Cit.* p.26

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ BACHI S. *Loc. Cit.* p.34

⁵⁷ BACHI S. *Loc. Cit.* p.33

son manque de connaissance en religion, ont été favorables pour que Khélif fasse de lui ce qu'il voulait : un extrémiste.

« *Il suffisait de se plier à quelques règles [...] Alors, le paradis vous était offert comme un mets délicieux dont le fumet a le parfum de la mort* »⁵⁸ Tel est le discours de Khélif rapporté au style indirect libre par le narrateur. Il lui enseigne les règles de base de la religion musulmane, mais aussi à « tuer » qui s'entend dans le mot « mort ». Selon lui, il faut mériter sa place au paradis en faisant le plus de victimes possibles. L'islam est devenu son seul refuge. Il était perdu en prison, il avait perdu tout espoir. « *Le jour, je dormais debout. [...] le soir je m'éveillais à la vraie vie : l'islam.* »⁵⁹ L'islam était donc devenu sa seule occupation, sa vie. En sortant de prison où il avait passé quatre années et où il a appris le coran, Khaled Kelkal est devenu un autre homme plus violent, en colère et assoiffé de vengeance.

Du côté familial, la violence prend une autre allure et se le machisme prend une place importante. Le machisme est défini dans le dictionnaire de langue comme « *Attitude, comportement, état d'esprit prônant la supériorité de l'homme sur la femme, et affirmant la prééminence des valeurs viriles et la domination de l'homme sur la femme.* »⁶⁰ C'est donc le rabaissement de la femme à un statut inférieur à celui de l'homme.

Kelkal est écœuré par le machisme et l'assimile à une prison. « *Le machisme est une prison, non moins terrible.* »⁶¹ Il compare le machisme à la prison parce qu'il est obligé de faire comme les autres hommes de la cité, d'asservir ses sœurs, sa femme sous l'approbation de sa mère sinon il ne serait pas considéré comme un homme.

Chez nous ce sont les femmes, ces aimables créatures, qui sont chargées d'élever les chats que nous sommes en tigres redoutables. Souvent les

⁵⁸ BACHI S. *Op. Cit.* p.27

⁵⁹ BACHI S. *Loc. Cit.* p.58

⁶⁰ Dictionnaire encyclopédique AUZOU, 2010

⁶¹ BACHI S. *Loc. Cit.* p.35

griffes ne poussent pas ou mal. Alors on s'en prend à nos sœurs, à nos compagnes, sous le regard bienveillant de Maman.⁶²

Il explique ici l'ampleur du machisme et de la misogynie ou la haine des femmes au sein de sa famille. Il poursuit en expliquant son origine : « *C'est une manière de vivre qui n'a rien à voir avec l'islam. Quelque chose de plus lointain, d'un peu bouseux. [...] vingt siècles de servitude féminine [...] une guerre civile intime.* »⁶³ Selon le narrateur, la misogynie n'a rien à voir avec l'islam mais avec la culture : *une manière de vivre*. Le mot *bouseux* qu'il utilise témoigne de la répugnance qu'a le narrateur vis-à-vis du machisme. Mais il est obligé d'être macho lui-même pour faire comme les autres « *[...] on surveille ses sœurs, leurs fréquentations, on observe un code selon lequel vous êtes un homme ou non.* »⁶⁴ Il le dit clairement ici, la misogynie fait partie du code. Si un homme ne surveille pas ses sœurs, il n'est pas un homme.

D'après ce que nous venons de voir, nous pouvons dire que le narrateur-personnage, Khaled Kelkal, est un être malheureux et sans cesse à la recherche de l'acceptation sociale. Il se sent étranger dans les deux pays qu'il connaît. Alors, il a trouvé son appartenance à la religion musulmane où il est considéré comme un frère. Il se fait violence envers lui-même en voulant se tuer à maintes reprises. Et envers les autres en commettant des attentats terroristes et en tuant des innocents.

2.2 Le faire : un personnage violent

Nous désignons par le faire du personnage l'essentiel des actions qu'il a accomplies dans le récit. Notre corpus, toutefois, se caractérise par le manque d'actions. Toute la narration étant le fruit de ses réflexions. Nous soulignons toutefois une action majeure qui débute le récit. Nous allons la schématiser selon le modèle actanciel de Greimas.

⁶² BACHI S. *Op. Cit.* p.35

⁶³ BACHI S. *Loc. Cit.* p.35-36

⁶⁴ BACHI S. *Loc. Cit.* p.92

Voici un premier schéma qui illustre la première action qui figure dans le corpus : celle de l'explosion de la bombe dans une rame du RER B à la station Saint-Michel.

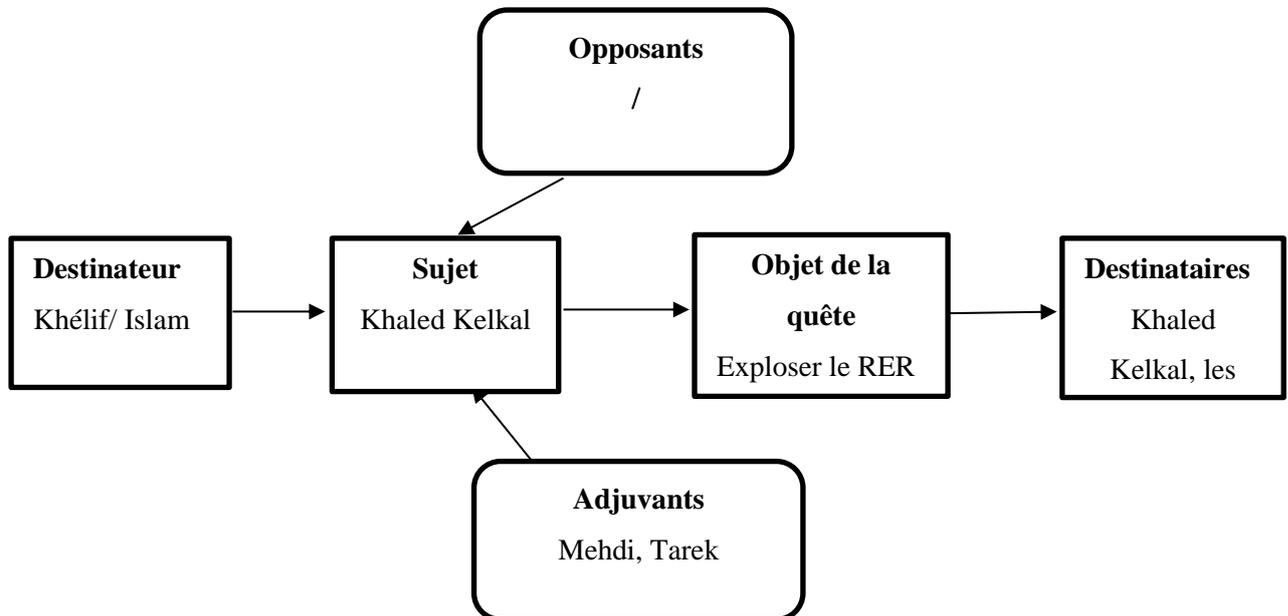
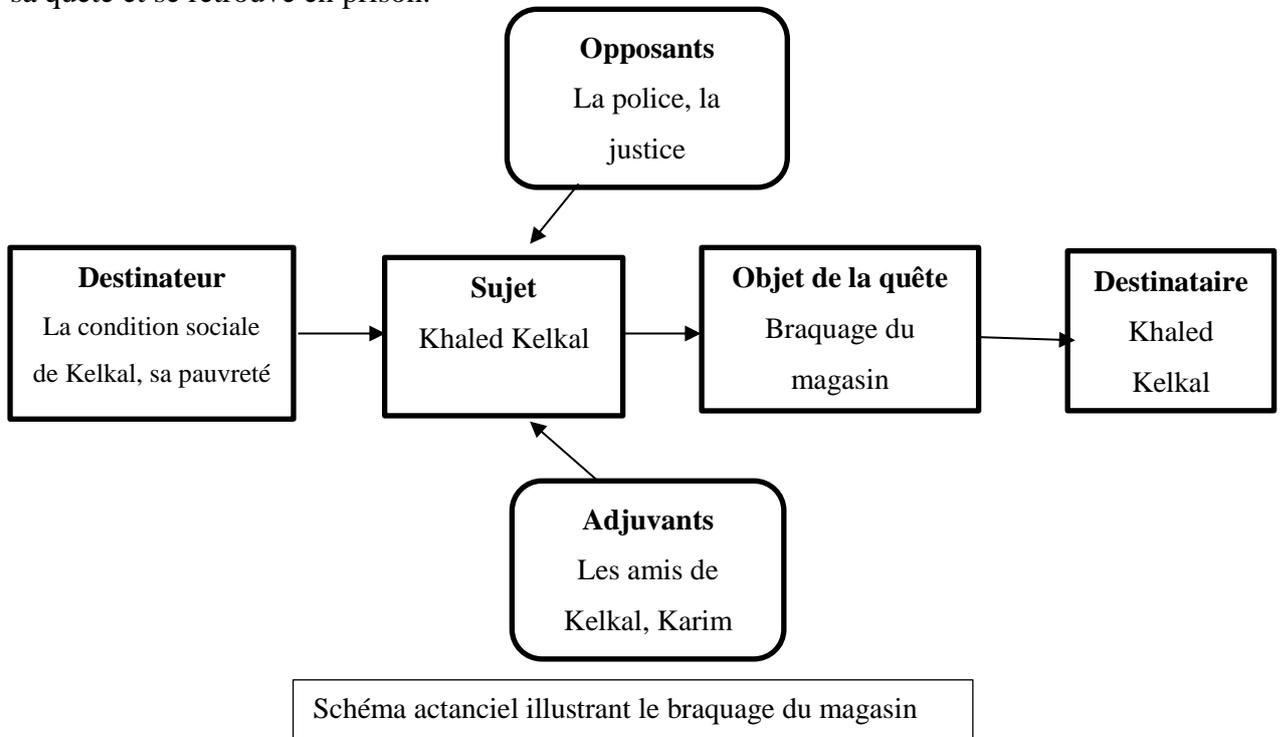


Schéma actanciel illustrant la première action de Khaled Kelkal : faire exploser la bombe.

le roman. Nous avons un sujet: Khaled Kelkal. Le sujet est celui qui fait l'action. C'est donc Kelkal qui va faire exploser la bombe dans le métro parisien. Le destinataire ou celui qui incite à faire l'action est Khélif, car c'est lui qui lui enseigne l'islam et le convainc de passer à l'acte au nom de Dieu c'est pour cela que nous avons mis Khélif/ islam dans la case du destinataire. Puisque Khaled, étant naïf croit ce que lui dit Khélif sur parole et exécute ses recommandations en étant sûr que Dieu et l'islam l'appellent également au meurtre. L'objet ou le but de l'action est donc de faire exploser la bombe. Les destinataires, c'est-à-dire les bénéficiaires de cette action sont Khaled Kelkal lui-même parce que d'après Khélif il mériterait le salut et irait droit au paradis en commettant cet acte. Les victimes également sont bénéficiaires car selon la croyance de ces terroristes, leur mort est un salut pour eux car ils iront droit au paradis. Les opposants, ou ceux qui nuisent à la réalisation de l'action auraient pu être les forces de l'Etat mais comme la mission est accomplie, nous dirons simplement qu'il n'y ait pas eu d'opposants. Les adjuvants, ou ceux qui aident le sujet à la réalisation de l'action, sont Mehdi qui a appris à Kelkal comment fabriquer la bombe artisanale et qui l'a même accompagné sur le terrain le jour de l'attentat ainsi que Tarek qui leur fournit le matériel nécessaire pour les fabriquer.

[deuxième chapitre : de la violence dans l'écriture]

Nous proposons une deuxième action non moins importante que la première. Celle-ci est le résultat de sa quête de l'intégration et de la richesse par le vol. Mais il échoue dans sa quête et se retrouve en prison.



Nous avons schématisé cette action parce que c'est à partir de là que les ennuis ont commencé pour Khaled Kelkal. Il était élève studieux au lycée La Martinière, un lycée de bourgeois où, comme d'habitude, il se sentait rejeté. En voyant tous ses camarades riches posséder des voitures, de l'argent et des copines il a voulu faire comme eux d'où les voitures-béliers. Avec ses copains du quartier, ils ont volé la voiture du président du club de foot lyonnais et ont braqué un magasin. Khaled Kelkal a été pris par la police et il a été condamné à quatre ans de prison. Dans ce schéma, nous avons désigné comme destinateur la condition sociale de Kelkal car c'est sa pauvreté qui l'a poussé à voler. Les destinataires de l'action sont lui-même et ses amis car ce sont eux qui auraient gagné l'argent si l'action avait été accomplie. Ses amis sont les adjuvants de cette action car ce sont eux qui lui ont appris comment faire pour voler des voitures et braquer des magasins. Mais comme l'action a échoué, nous retenons donc comme opposants la police car il a été arrêté suite à cet acte. Ses amis ont pu se sauver.

Ces deux actions que nous avons schématisées sont les plus marquantes du roman. Toutes les autres actions se passent dans l'imaginaire du narrateur, soit il se remémore des souvenirs, soit il imagine des actions qui n'arrivent jamais. Le personnage est caractérisé par son excès de réflexion. En effet, toute la narration est le fruit de sa mémoire ou de son imagination. Tout le long de la lecture, nous sommes face à un monologue intérieur. Jean-Yves Tadié dit à ce propos: « *ce qui contribue aussi à l'invasion de l'intériorité, [...] c'est l'expression du monologue intérieur. Le personnage n'est plus tendu dans une action [...] il devient le pur lieu de ses pensées.* »⁶⁵Cette citation contribue à ce que nous avons avancé concernant notre personnage qui ne fait presque pas d'actions mais son esprit pullule de pensées.

D'après notre analyse du personnage, nous avons montré qu'il ne s'agit pas d'un personnage classique comme celui du XIX^{ème} siècle mais un personnage moderne qui contribue à la violence du texte. Khaled Kelkal est un personnage doublement violent car il est violent envers lui-même, envers sa famille (notamment ses sœurs) et surtout envers les autres, les innocents qu'il tue à sang froid en faisant exploser des bombes.

3. Le temps

L'analyse du temps est indispensable pour montrer qu'il s'agit d'une écriture moderne et violente car l'agencement de la narration et du temps dans le texte perturbe la lecture et suscite l'intérêt du lecteur qui a du mal à suivre le déroulement de l'histoire tant celle-ci est racontée d'une manière anarchique et déroutante.

En narratologie l'étude du temps désigne la relation qui s'établit entre le temps réel et le temps fictif ou le temps de l'histoire et le temps du récit. Le temps réel est celui de l'écrivain il se mesure en heures et minutes. Le temps fictif est celui du texte celui-ci se mesure par le nombre de pages et des lignes. Ce qui nous intéresse naturellement est le temps du récit car notre objet d'étude est le texte littéraire.

⁶⁵ TADIE, Jean-Yves. *Le roman au XX^e siècle*. Paris : Pocket, 2002. p.43

Gérard Genette dit à propos du temps du récit : « *Le récit est une séquence deux fois temporelle ... : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant)* »⁶⁶Le temps est donc divisé en deux : le signifié qui est la chose racontée et le signifiant qui, dans le texte, est le nombre de pages. Pour illustrer cette dichotomie, prenons pour exemple l'emprisonnement de Khaled Kelkal pendant quatre années, le narrateur l'a rapporté en quelques phrases. Les quatre années sont le temps du signifié et les quelques phrases sont le temps du signifiant.

3.1 Les temps verbaux : une temporalité chaotique

Le texte commence par un incipit *in medias res*, autrement appelé incipit dynamique. C'est-à-dire il commence au milieu de l'histoire ce qui provoque un effet dramatique et dans notre corpus, il donne un effet tragique car il commence par les conséquences de l'explosion de la bombe dans le RER. Le lecteur se noie dans la description sinistre des agonisants et des blessés sans comprendre la cause de ce carnage. C'est un narrateur extra diégétique qui raconte à l'imparfait, passé simple et plus que parfait les horreurs de l'attentat.

La femme était nue et chancelait dans le soleil. Elle s'écrasa contre le trottoir comme assommée par la main d'un géant. [...] d'autres s'évadèrent de la gueule béante de la station. Des griffes avaient lacéré leurs habits neufs, les réduisant à de la charpie.⁶⁷

Nous comprenons dès lors qu'il s'agit d'une narration ultérieure. C'est une description qui s'étend sur trois pages pour décrire une scène d'une minute en temps réel. Le lecteur est tenu en suspens, il ne sait pas de quoi il s'agit. Le narrateur n'a pas encore révélé la nature du drame. En tournant la page le lecteur est comme abasourdi, soudain il est face à un autre narrateur, cette fois-ci narrateur-personnage, et une autre scène : la fabrication de la bombe artisanale.

Combien de kilos ?

⁶⁶ GENETTE, Gérard. *Op. Cit.* p.77

⁶⁷ BACHI S. *Op. Cit.* p.11

Trois. Quatre. Au maximum.

Mehdi tenait la bouteille de gaz pendant que je versais la poudre noire dans la gueule ouverte de l'entonnoir.⁶⁸

Le narrateur mélange la narration et le discours. La narration continue à l'imparfait. Et le dialogue est naturellement au présent de l'indicatif.

Toutefois, les monologues du narrateur entrecourent la narration et marquent ce que Gérard Genette appelle « la pause ». Ceux-ci sont au présent de l'indicatif, au futur antérieur ou au passé composé tout dépend de la nature de la pensée qui le traverse. A des moments, il utilise des phrases nominales ou même des participes présents. Ce qui provoque un effet d'accélération mais aussi de confusion.

Quelques années plus tôt, on m'aurait guillotiné. Mais les temps changent et une balle dans la tête suffit à présent à vous juger. La peine de mort ne prend plus la peine d'être capitale. Elle est minimale et passe à la télévision.⁶⁹

Ce monologue est écrit au conditionnel passé puisqu'il ne peut rien y changer. Il ne peut revenir en arrière puisqu'il est déjà mort, tué.

Ce mélange des temps verbaux suscite l'intérêt du lecteur et l'exaspère au même temps. Il ne sait plus à quoi s'attendre et il doit fournir un effort pour distinguer le présent du monologue de celui du dialogue. Ou l'imparfait de la narration de celui du souvenir. Une telle lecture fait violence au lecteur habitué à une écriture simple et fluide.

3.2 L'ordre : une narration désordonnée

Nous désignons par l'ordre la succession des événements dans la diégèse. Ceux-ci peuvent être rapportés dans un ordre respecté c'est-à-dire en commençant par le premier pour arriver au dernier. Mais parfois, le narrateur bouleverse l'ordre temporel des

⁶⁸ BACHI S. *Op. Cit.* p.14

⁶⁹ BACHI S. *Loc. Cit.* p.28

événements et rapporte le dernier avant le premier par exemple, ou fait des allers retour entre un événement et un autre. Genette appelle ces discordances de l'ordre temporel les anachronies narratives. Il distingue deux types d'anachronies : l'analepse et la prolepse.

3.2.1 La prolepse

D'après Genette, la prolepse est « *toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur* »⁷⁰C'est donc une anticipation dans la narration. Il s'agit de rapporter un événement ultérieur avant ceux qui le précèdent dans l'ordre de l'histoire.

L'incipit *in medias res* de notre corpus est l'exemple parfait de la prolepse. En effet, le lecteur est plongé au cœur de l'événement sans rien savoir de ce qui se passe, où il se passe ou qui en est à l'origine. Il ne sait pas s'il s'agit d'un séisme, d'un accident du métro, d'un incendie, rien n'est encore dit. Le lecteur est tenu en suspens. Puis, par la suite le narrateur revient en arrière pour raconter le commencement. C'est là que le lecteur saisit le début du récit et comprends qu'il s'agissait d'un attentat terroriste dans une rame du RER.

Le roman *Moi, Khaled Kelkal* regorge de prolepses. Nous pouvons en citer quelques-unes à titre d'exemples. « *Mais de cela, personne ne saura jamais rien puisque je suis mort, assassiné par trois gendarmes pour me faire taire à jamais.* »⁷¹Dans cette phrase tirée du corpus, le narrateur-personnage principal, Khaled Kelkal, informe le lecteur dès le début qu'il sera tué et donc qu'il est mort au moment de la narration. C'est une situation assez ambiguë qui met le lecteur mal à l'aise face à ce récit.

Une simple erreur et votre bombe n'explose pas. Elle fait long feu. Le TGV Lyon/Paris s'en va indemne. On retrouve votre bonbonne de gaz sur la voie ferrée. On relève vos empreintes sur le détonateur, ce sont les vôtres,

⁷⁰ GENETTE G. *Op. Cit.* p.82

⁷¹ BACHI S. *Op. Cit.* p.83-84

et vous devenez du jour au lendemain l'homme le plus recherché de France.⁷²

Dans cet extrait, Khaled Kelkal avance dans sa narration pour raconter comment il a été repéré. Il utilise un style particulier. Il parle à un « vous » que nous identifions au narrataire. Il s'adresse à lui comme pour lui faire imaginer qu'il soit à sa place. Cette partie de l'histoire est également une prolepse puisque le narrateur a omis plusieurs événements antérieurs à celui-ci.

La prolepse donne un effet d'accélération à l'histoire. Le lecteur ne suit plus les événements mais il est intrigué et toujours curieux de découvrir ce qui va encore se passer.

3.2.2 L'analepse

Pour Genette « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où on se trouve »⁷³ est une analepse. L'analepse est donc le fait d'omettre un événement ou de le passer sous silence puis d'y revenir pour le raconter postérieurement pour des raisons de compréhension. C'est le fait, par exemple, de dire au milieu d'une histoire « quelques années plus tôt » cette phrase montre qu'il y a un événement qui s'est passé quelques années plus tôt et qu'on n'a pas raconté, mais qu'il faut connaître pour une meilleure compréhension de ce qui suit.

L'analepse est présente dans notre corpus autant que la prolepse. Dans cet extrait, nous allons voir comment le narrateur évoque son emprisonnement pour la première fois. « Pour moi, Mehdi avait surtout la gueule des mauvais coups. [...] J'avais connu des mecs comme lui, en prison, qui vous attiraient par la seule force de leur néant. »⁷⁴ Le narrateur coupe sa description de Mehdi et informe pour la première fois qu'il a déjà été emprisonné. Le lecteur n'en savait rien jusque-là. Mais c'est un épisode de la vie du narrateur-personnage

⁷² BACHI S. *Op. Cit.* p.65

⁷³ GENETTE G. *Op. Cit.* p.82

⁷⁴ BACHI S. *Loc. Cit.* p.15

qu'il ne peut passer sous silence indéfiniment, son passage en prison a été la raison principale de ce qu'il est devenu : un terroriste.

Dans un autre extrait : « *Et puis vient le Vendredi saint. Après la prière. J'ai rencontré Khélif, moi le Robinson des cellules, je suis devenu son bon sauvage.* »⁷⁵ Il raconte postérieurement encore sa rencontre avec Khélif qui va devenir son maître et qui va lui enseigner le coran.

« [...] *Vaulx-en-Velin, une banlieue lyonnaise où creva toute une génération de gosses. J'y ai grandi comme une âme en exil, solitaire et vague,* [...] »⁷⁶ Dans cet extrait, le narrateur parle brièvement de son enfance passée à Vaulx-en-Velin et où il commençait à se sentir rejeté. D'où les termes d'*exil, solitaire et vague*.

« *comme cette salope qui voulait devenir ma femme. Linda ? Fatima ? Aïcha ? Je ne me souviens même plus de son prénom.* »⁷⁷ Ici, il nous informe qu'il a été marié à une fille dont le vrai prénom lui revient plus tard « *Linda, elle s'appelait Linda.* »⁷⁸ Il ne l'a pas aimée et ont fini par divorcer. « *C'est ce qu'elle a raconté au procès n'est-ce pas ? Que je l'avais réduite en esclavage. Je la traitais très mal, comme une chienne Linda, une chienne à son maître.* »⁷⁹ Dans cette analepse, nous comprenons l'étendue du machisme chez Khaled Kelkal. Il raconte un épisode de sa vie qu'il a passé sous silence auparavant. Avant ces extraits, le lecteur n'aurait jamais su que le personnage a déjà été marié. Il a décidé d'en parler pour montrer à quel point il déteste qu'on lui parle de vierges. Pour lui, les vierges n'existent qu'au paradis.

L'analepse est donc une manière de revenir en arrière et raconter quelque chose d'antérieur dans le but de comprendre le présent. Notre corpus en est plein parce que toute la narration est le fruit des souvenirs du narrateur. C'est une narration qui va dans tous les sens d'où la prolifération des analepses et des prolepses. Tantôt, il raconte un épisode passé,

⁷⁵ BACHI S. *Op. Cit.* p.26

⁷⁶ BACHI S. *Loc. Cit.* p.28

⁷⁷ BACHI S. *Loc. Cit.* p.37

⁷⁸ *Ibidem*

⁷⁹ BACHI S. *Loc. Cit.* p.38

tantôt il anticipe et raconte un événement qui n'est pas encore arrivé. Ces procédés d'écriture donnent au texte une incohérence et exaspèrent le lecteur qui se trouve agressé par cette écriture non conventionnelle.

3.3 La durée : un rythme déséquilibré

La durée est la transposition du temps de l'histoire sur la longueur du récit. Celle-ci peut être une longue ou une courte durée. Lorsque la narration est longue, on dit que le rythme est ralenti. Lorsqu'elle est courte, le rythme est accéléré. L'histoire racontée dans notre corpus s'étend sur une année (1995), sans compter les analepses et les prolepses qui se passent dans l'esprit du narrateur-personnage. Le récit quant à lui compte 135 pages. Pour déduire le rythme de la narration, nous allons voir quelques procédés utilisés qui ajoutent à la confusion du lecteur et son incompréhension.

3.3.1 Le sommaire

Est un procédé narratif qui consiste à raconter une longue période temporelle en quelques phrases. C'est un résumé qui informe sans détails sur une période quelconque. Il produit un effet d'accélération. Nous pouvons citer à titre d'exemple l'enfermement de Kelkal en prison pendant quatre années qu'il raconte en quelques phrases éparses sur le long du récit. Il les raconte par bribes que le lecteur doit organiser pour saisir l'enchaînement.

*« et j'ai vu la mienne [sa vie] se terminer lorsque les portes se sont refermées sur moi pour de longues années parce qu'un procureur de la République assassine sa jeunesse sans état d'âme »*⁸⁰ Il nous résume ici son enfermement qu'il assimile à la mort et proteste contre le jugement du procureur qui l'a condamné à quatre ans de prison alors qu'il était adolescent et dans l'âge de déraison.

3.3.2 La pause

*« Désigne les passages où le récit se poursuit alors qu'il ne se passe rien sur le plan de l'histoire »*⁸¹. Celle-ci peut être longue ou courte. Dans notre corpus, la pause est surtout

⁸⁰ BACHI S. *Op. Cit.* p.85

⁸¹ JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*. -3^{ème} édition. Paris : Armand Colin, 2010.- p.46

présente sous forme de monologue intérieur où le narrateur coupe l'histoire pour rêvasser. Elle engendre donc un effet de ralentissement de l'histoire.

Moi, Khaled Kelkal est, à l'ombre de l'analyse du temps que nous venons de faire, un texte où le temps est chaotique et déstructuré. La violence est décelée à travers l'agencement des temps verbaux et les va-et-vient que fait le narrateur entre un événement et un autre ce qui dérange le lecteur habitué à une narration linéaire et cohérente.

4. L'espace

Une autre figure de la narration qu'on ne peut ignorer est l'espace. Dans *Moi, Khaled Kelkal*, nous remarquons plusieurs espaces qui s'agencent et s'entremêlent. Nous distinguerons, pour commencer, l'espace référentiel de l'espace textuel ou diégétique.

4.1 L'espace référentiel

Les lieux référentiels servent à « *ancrer le récit dans le réel et donner l'impression qu'ils le reflètent* »⁸² Ce sont donc les lieux représentés dans le texte littéraires qui existent dans la vie réelle. L'espace référentiel fait référence à l'espace géographique. Dans notre corpus, nous décelons la France avec ses villes Paris, Lyon, Lille, et l'Algérie avec Alger et Mostaganem. D'autres espaces référentiels sont présents tels que la cité de Vaulx-en-Velin, le bois de Malval, la station du métro Saint-Michel. Nous allons voir comment ces espaces contribuent à la violence de l'écriture en faisant violence au personnage.

4.1.1 La France : lieu d'humiliation

La France est le deuxième pays de Khaled Kelkal après l'Algérie. Il y a grandi et vécu depuis son enfance mais il ne s'y est jamais senti accepté. « *En France nous étions une quantité négligeable pour les indifférents, des envahisseurs pour les racistes qui prospéraient sur le fumier colonial.* »⁸³ Nous voyons comment Khaled Kelkal classe les avis des français à l'égard des algériens immigrés en France. Il les classe selon deux catégories : les indifférents et les racistes. Mais il continue plus loin en parlant de l'école, il décrit

⁸² REUTER, Yves. *L'analyse du récit*. Paris : Armand Colin, 2007 p. 35

⁸³ BACHI S. *Op. Cit.* p.32

l'injustice avec laquelle ses enseignants se comportaient avec lui contrairement à ses camarades français.

Les profs s'adressaient à eux avec une forme de respect qu'ils quittaient très vite lorsqu'ils s'adressaient à moi, comme si la marque de l'infamie que je portais en permanence –ma peau mate, mes yeux noirs, mes cheveux hirsutes et indomptés- me rangeait dans la catégorie barbare qu'il convenait de traiter comme inamicale par essence, éloignée des convenances et des bonnes manières. Tout cela participait bien sûr de l'impression de rejet que j'éprouvais dans ma chair.⁸⁴

Dans cet extrait, Khaled Kelkal raconte comment il est traité au lycée et quel effet naturellement négatif cela a produit en lui. Même les enseignants se comportaient avec lui différemment qu'avec les français. Tout cela a contribué au sentiment de rejet qui le minait de l'intérieur.

Dans un autre passage, il raconte comment son refus de manger du porc à la cantine le singularisait encore plus. Et dans la cour de récréation, il se trouvait toujours seul. Et après les cours, tous ses camarades sortaient, allaient s'amuser dans les bars et les salles de jeu pendant que lui, les regardait avec écœurement et envie au même temps. Mais il n'avait pas les moyens de s'offrir ce luxe. Ce qui l'isolait encore plus de ce monde dans lequel il vivait sans y participer.

Ce sentiment de rejet et de non-appartenance s'est accru un jour où des policiers les ont insultés, son père et lui. « *Je le vis bien lorsque les paroles de ces flics pénétrèrent dans l'oreille de mon père comme un poison versé pendant son sommeil.* »⁸⁵ Kelkal a senti l'humiliation encore plus parce que son père est resté silencieux face aux insultes injustement lancées contre eux. C'est là qu'il comprit que son père s'est toujours gardé de répondre aux invectives et aux insultes.

⁸⁴ BACHI S. *Op. Cit.* p.44

⁸⁵ BACHI S. *Loc. Cit.* p.48

Je n'imaginai pas encore le nombre de vexations du même style qui avaient émaillé sa vie de travailleur déraciné, apatride, perdu en une langue qu'il ne maîtrisait pas assez pour tenir à distance les racistes qui se démarquaient ainsi de la masse pauvre et abruti par le travail et l'alcool en humiliant les Arabes qu'ils côtoyaient tous les jours.⁸⁶

Il explique ici la retenue de son père face aux invectives et comment il a supporté les insultes toute sa vie sans jamais protester.

4.1.2 L'Algérie : espace d'enfermement

Le narrateur associe son pays natal, l'Algérie, à une prison plusieurs fois dans le texte. Il utilise cette image de prison la première fois en parlant de Mehdi qu'il compare à un pigeon. « *Un pigeon. Voyageur certes, mais une colombe apprivoisée qui n'aurait pas survécu une semaine hors de sa cage algérienne.* »⁸⁷ L'idée de l'enfermement est explicitement révélée dans le mot *cage*. Plus loin, il parle de son voyage à Mostaganem, en Algérie, après sa sortie de prison. « *et pour me punir, on me conduisait en une autre prison, plus redoutable, à l'échelle d'un pays sous le soleil des mouches, abasourdi de lumière,* »⁸⁸ pour lui, l'Algérie est une prison plus redoutable que celle d'où il est sorti. Il y ressent l'enfermement et le manque de liberté dans ses veines.

Dans un autre extrait plus loin, il parle de s'enfuir en Algérie en quittant le col de Malval, une forêt où il s'est caché pendant plusieurs jours pour échapper à la police qui le traquait. « *Je partirai ensuite en Algérie. Mais je sais que je ne resterai pas longtemps là-bas, c'est encore pire que le col de Malval ou la prison.* »⁸⁹

Ces deux espaces référentiels sont tous les deux aussi violents l'un que l'autre pour le personnage. Qui se sent étranger dans les deux pays. Et chacun des deux pays l'agresse d'une manière particulière.

⁸⁶ BACHI S. *Op. Cit* p.49

⁸⁷ BACHI S. *Loc. Cit* .p.23

⁸⁸ BACHI S. *Loc. Cit* p.76

⁸⁹ BACHI S. *Loc. Cit* p.106

Toutefois, nous retenons d'autres espaces référentiels tels que la station du métro, la forêt et la prison qui sont des espaces clos où le personnage se sent enfermé. Il suffoque et ne pense plus qu'à une chose : en sortir vivant.

D'abord, dans la description de la station du métro pendant l'explosion, celle-ci est assimilée à une prison « *les moins téméraires retournaient sur leurs, vers la lumière, prisonniers qui s'échappaient de leur baignoire à l'autre bout du monde,* »⁹⁰ Les victimes sont donc emprisonnées dans la station et ne peuvent en sortir. Cette image est horrible et angoissante car les victimes ne pouvaient pas s'enfuir pour être sauvées ce qui rajoute au caractère tragique de leur situation.

Ensuite, Khaled Kelkal s'est caché dans une forêt pendant plusieurs jours pour s'enfuir de la police. « *Col de Malval. Une cavale de plusieurs jours dans les bois. Un animal. Un fauve.* », « *Survivre. Le mot revient comme une litanie. Sur. Vivre. Je suis fatigué, je ne dors plus, je ne mange plus, je meurs de froid.* »⁹¹ Kelkal ne pouvait pas quitter la forêt sinon il serait pris par la police qui le traquait. Il était donc prisonnier. Il recevait de la visite de la part de son ami Karim, ce qui rappelle encore la prison. « *Karim vient me voir tous les deux ou trois jours. Il m'apporte des vivres, une couverture, du linge propre.* »⁹² La forêt représente pour Kelkal un refuge car il ne voulait pas être pris par la police mais surtout un lieu d'enfermement et d'angoisse où il vivait comme un animal.

La prison enfin, est l'endroit où Khaled Kelkal a perdu tout espoir et d'où il est sorti terroriste. « *La prison : des fiançailles avec le diable.* », « *Sentir sa vie filer entre ses doigts. Se voir privé de sa jeunesse pour une broutille vous donne des envies de meurtre.* »⁹³ A sa sortie de prison, Kelkal a commis l'attentat dans la station de métro. Nous voyons donc, comment l'espace clos contribue à la violence du personnage et son sort tragique.

⁹⁰BACHI S. *Op. Cit.* p.12

⁹¹BACHI S. *Loc. Cit.* p.91, 96

⁹²*Ibidem*

⁹³BACHI S. *Loc. Cit.* p.33, 34

4.2 L'espace textuel : un silence assourdissant

L'espace textuel est un espace qu'on trouve dans l'écriture. C'est l'agencement des mots, l'organisation des phrases, des paragraphes, la présence des points de suspension ou des vides. Selon Jean Yves Tadié : « *au sens le plus concret, il n'est guère que, sur la page, l'organisation des blancs et des noirs [...] tout texte est espace* »⁹⁴. C'est donc la disposition de l'écriture ou son absence. En littérature tout élément textuel est significatif, chaque mot, point ou vide est important rien n'est anodin.

Dans *Moi, Khaled Kelkal*, la présence des blancs est très manifestement apparente. Elle submerge le récit. Voyons comment les blancs se répandent dans notre corpus.

Moi, Khaled Kelkal est un récit construit en cinq chapitres en plus d'une préface d'une page et demi qui est en fait un extrait d'une interview de Khaled Kelkal et une annexe intitulée chronologie où Salim Bachi a mis dans l'ordre le déroulement des événements avec leurs dates. Nous retenons 126 pages sur 136 car ce qui nous intéresse est le corps du texte ou la fiction donc les cinq chapitres. Ceux-ci sont divisés en séquences. Sept séquences pour le premier chapitre, cinq pour le deuxième, trois pour le troisième, six pour le quatrième et huit pour le cinquième.

Les chapitres du corpus ne sont pas nommés mais numérotés en chiffres romains. Ce qui nous a permis de délimiter les séquences de chaque chapitre c'est justement les blancs. Chaque fin de séquence est suivie d'une demi-page blanche et chaque nouvelle séquence est précédée d'une demi-page blanche. En faisant le compte des pages blanches présentes, nous en avons trouvé 37. Nous expliquons : le numéro de chapitre est écrit au milieu d'une page blanche et son verso est vierge. Nous considérons la page numérotée comme étant blanche elle aussi puisqu'elle ne contient aucun élément textuel. Donc sur les cinq chapitres que nous avons, nous comptons 10 pages blanches. Entre le troisième et le quatrième chapitre il y a une page vierge additionnelle. Ajoutons à cela les demi-pages de la fin et du début des séquences, ce qui donne un total de 52 demi-pages blanches donc 26 pages entièrement blanches. Le total nous donne 37 pages blanches sur 126 pages du récit. Ce nombre ne peut

⁹⁴ TADIE, Jean-Yves. *Op. Cit.* p.47

pas passer inaperçu. Il représente 29% du total du récit. Sans compter les blancs *interphrastiques* qui perturbent la lecture et suscitent des questionnements.

Considérons quelques passages du corpus où l'espace blanc se manifeste. Et quelles peuvent être les raisons de cette écriture.

En vérité, nous exultions et Maman aussi,
et les autres prisonniers hurlaient comme des animaux qu'on égorge,
en manque, à demi fous, pendant que je découvrais l'islam,
trou de mémoire, incendie, [...] ⁹⁵

Nous remarquons les retours à la ligne que l'auteur effectue laissant les lignes du texte à moitié vides. Mais si nous nous arrêtons au sens, on ne trouve aucune cohérence entre une phrase et une autre. C'est comme si la suite de la phrase se perdait dans l'espace blanc. Le narrateur divague et sa narration est le miroir de son état d'esprit. C'est une écriture du rêve et de l'inconscient. Il utilise des phrases entrecoupées et insensées. Cette pratique couvre quasiment le texte en entier, des *pseudos* paragraphes dont les phrases sont juxtaposées sans cohérence sémantique et séparées par des espaces blancs qui rajoutent à la confusion du lecteur. Toutes ces pratiques participent à la violence de l'écriture et donne un effet agressif au texte.

[...] le sang coulait comme les rivières du Paradis
ou de l'Enfer c'est la même chose si l'on y songe puisque rien ne console
de la mort sinon la vie
Libre
et j'ai vu la mienne se terminer lorsque les portes se sont refermées sur
moi pour de longues années [...] ⁹⁶

Ici encore le blanc submerge le paragraphe. C'est comme si le narrateur passait sous silence quelque chose qui le mine de l'intérieur et qu'il ne peut révéler. Le mot *Libre* est

⁹⁵ BACHI S. *Op. Cit.* p.36

⁹⁶ BACHI S. *Loc. Cit.* p.85

isolé sur une ligne et sa première lettre est en majuscule. Il le met en avant pour signifier à quel point son enfermement en prison a été violent pour lui.

Le narrateur trouve du mal à s'exprimer tout au long du récit ou bien s'exprime vaguement et d'une façon ambiguë. Dans cet extrait « *Mon père ce héros...Mais celui-ci était démuné et faible* »⁹⁷ Il utilise les points de suspension par manque de mots ou pour taire sa vraie pensée. Toutefois, le lecteur décèle de l'ironie derrière le silence car en réalité il ne pense pas que son père soit réellement un héros. Il le compare à une souris, à des insectes. Kelkal n'est pas fière de son père car celui-ci n'a jamais su protéger ses enfants du racisme. Il s'est toujours tu et accepté les insultes des racistes sans intervenir.

A l'ombre des extraits qu'on a vus, nous dirons que l'espace textuel dans *Moi, Khaled Kelkal* est un espace de silence et de retenue. Ce procédé d'écriture utilisé par Slim Bachi montre l'importance de la parole et du silence aussi. C'est une manière de s'opposer au sort de Kelkal qui a été privé de jugement et n'a jamais eu l'occasion de s'exprimer. Alors même son texte est le reflet de ce silence subi. L'espace blanc montre également l'incapacité de la langue à expliquer le degré de la colère, du malheur, du doute et de l'injustice. C'est un silence qui parle, crie et s'exprime mieux que tous les mots de la langue. Cette pratique s'insère dans ce type d'écriture qui nous intéresse qui est l'écriture violente et subvertie. En effet, il y a peu de chances de trouver des espaces blancs dans un texte de Balzac par exemple. Cette écriture est violente et moderne et chaque procédé d'écriture utilisé par Bachi confirme cette idée.

5. Le mélange générique

« *Le genre est une catégorie qui permet de réunir, selon des critères divers un certain nombre de textes.* » telle est la définition du genre littéraire proposée par le *Dictionnaire des littératures de langue française*.⁹⁸ Le genre permet donc de différencier un texte d'un autre selon sa particularité. Il permet de distinguer le roman de l'essai ou le théâtre de la poésie.

⁹⁷BACHI S. *Op. Cit.* p.49

⁹⁸*Dictionnaire des littératures de langue française*, art. « Genres littéraires », sous la direction de J.-P. de Beaumarchais, D. Couty, A. Rey, Bordas, 1987, cité par Yves Stalloni dans *Les genres littéraires*, Paris, Nathan, 2003. p.11

Le genre d'une œuvre littéraire est souvent précisé sur la première page de couverture comme une suite au titre. Il présente de ce fait le texte au lecteur et lui permet d'adopter une manière de lire le livre.

La lecture de notre corpus *Moi, Khaled Kelkal*, a révélé d'autres genres littéraires qui s'ajoutent à l'inscription qui figure sur la première page de couverture « roman ». En effet, l'auteur bouleverse l'idée de genre littéraire qui est sensé classer une œuvre dans tel ou tel genre. Ici, plusieurs genres sont fusionnés sous une étiquette générale « roman ».

Ce mélange générique est le reflet du chaos d'où émane cette écriture. Salim Bachi en écrivant ne s'est pas soucié de l'importance de s'en tenir au genre proposé par la couverture et trompe le lecteur qui s'attend à un simple roman mais la vérité est toute autre puisque le texte que nous avons est le lieu où se mêlent et s'entremêlent plusieurs genres littéraires.

Pour analyser les genres littéraires que nous avons soulignés, nous nous sommes référées aux travaux d'Yves Stalloni sur les genres littéraires.⁹⁹

5.1 Le roman : une narration à la première personne « Je »

Le roman est défini dans le *Robert* comme étant une

Œuvre d'imagination en prose, assez longue qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures.¹⁰⁰

Cette définition nous renseigne sur la forme et le contenu du roman. C'est un texte fictif, long, écrit en prose et qui met en scène des personnages « donnés comme réels » donc fictifs.

⁹⁹ STALLONI, Yves. *Les genres littéraires*. Paris : Nathan, 2003. 127p.

¹⁰⁰ *Le Robert* cité par Yves Stalloni dans *Les genres littéraires*, Paris, Nathan, 2003. p.59

La critique littéraire, Marthe Robert, propose une définition plus large et plus clarifiante du roman. Elle dit en effet que

Le roman qui s'empare de l'expérience humaine, dont il se targue souvent d'avoir une connaissance approfondie, et dont il donne une reproduction en l'interprétant à la façon d'un moraliste, de l'historien, du théologien, voire du philosophe ou du savant.¹⁰¹

D'après Marthe Robert, le roman est une reproduction que fait le romancier de la réalité. Il revient donc à l'auteur de donner sa propre interprétation du monde réel. Cette définition que donne Marthe Robert du roman dépasse l'aspect purement littéraire de l'œuvre et gagne l'origine de sa production. Le roman est donc le reflet de la réalité, il est un documentaire littérisé.

En partant de la vision de Marthe Robert, nous pouvons insérer notre corpus dans cette perspective puisque *Moi, Khaled Kelkal* est en effet, un roman documentaire de la vie de Kelkal que Salim Bachi a su écrire à sa manière de romancier et de littéraire.

L'écriture de ce genre de roman est violente car le lecteur est d'autant plus consterné en sachant que toutes les horreurs et les tragédies qu'il lit dans le roman sont en fait le reflet de la réalité car il s'agit d'une fiction référentielle.

Moi, Khaled Kelkal est un roman ceci est déclaré sur la couverture. Il fait l'objet d'une narration qui s'étend sur 135 pages donc il confirme la règle de longueur de l'histoire. Il met en scènes des personnages qui ne sont pas fictifs. D'après Hamon ils sont des personnages référentiels-historiques. Khaled Kelkal est en effet, connu pour les crimes qu'il a commis. Khélif et Tarek ont été en 1995 des noms que tous les français entendaient à longueur de journée. Ces personnages sont décrits à travers leurs psychologies, leurs missions, leurs avenir comme proposé par la définition citée ci-dessus. De par cette

¹⁰¹ ROBERT, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Seuil. 1972. p.15

comparaison entre la définition et notre corpus, nous pouvons confirmer en effet, qu'il s'agit d'un roman.

La narration est prise en charge par le personnage principal, ce qui nous donne une narration en « je ». Ce type de narration fait penser à l'autobiographie où l'autofiction sauf que ce n'est pas le cas ici. Salim Bachi décide d'écrire l'histoire de Khaled Kelkal en lui confiant le statut de narrateur autodiégétique.

5.2 Une biographie

La biographie est un ouvrage qui rapporte les événements de la vie d'une personne ou tout simplement le récit de son histoire. Dans notre corpus, nous avons la biographie de Khaled Kelkal qui s'annonce dès le titre de l'œuvre *Moi, Khaled Kelkal*. Ce dernier est « *un titre thématique (évoquant le contenu) et [...] un titre rhématique (évoquant la forme)*. »¹⁰² D'abord, thématique parce qu'il nous renseigne sur le sujet qui porte le nom du protagoniste. Ensuite, rhématique parce que le genre apparaît dès le titre, le lecteur sait qu'il a affaire à une biographie.

L'une des caractéristiques de la biographie est l'exactitude des noms et prénoms. En effet, Salim Bachi a respecté les noms des personnes et leurs histoires et les a transposés tels quels dans son roman. Pour ce faire, il s'est inspiré des articles journalistiques, des interviews, des documentaires et d'autres sources d'informations fiables qui informent sur la vie de Kelkal.

Toutes les informations présentées dans le roman peuvent être vérifiées et confirmées par de simples recherches sur les sites internet. De sa naissance à Mostaganem à sa mort à Lyon, toute l'histoire de Khaled Kelkal est fidèlement écrite dans ce texte mais évidemment fictionnalisée par la narrativisation et l'imagination de l'auteur.

Salim Bachi a rapporté tous les événements de la vie de Kelkal en respectant les dates et l'exactitude des faits. « *Le 25 juillet 1995, à 17h35, une bombe explose dans une*

¹⁰² JOUVE Vincent. *Op. Cit.* p.12

rame du RER B à la station Saint-Michel. »¹⁰³ Nous voyons que l'auteur fait preuve de minutie dans son travail au point de rapporter l'heure précise du déroulement de l'événement.

5.3 Le poème en prose

Le poème en prose est un genre qui mélange la poésie et la prose. Il déroge aux règles qui distinguent nettement les deux genres. Yves Stalloni explique cet amalgame entre les deux genres de la manière suivante :

La phase ultime de cette évolution, point critique où la poésie vient abandonner ses traits distinctifs par le franchissement d'une ligne de partage qui la distingue d'un genre rival, est atteinte avec le poème en prose.¹⁰⁴

Selon lui, il s'agit d'une évolution des deux genres au point de se mélanger. Avec le poème en prose, la poésie abandonne ses règles et ses normes qui la différencient de la prose et les deux genres se mélangent pour n'en faire qu'un.

Il continue en citant quelques caractéristiques de ce genre d'écriture. Il dit que le poème en prose est d'abord de la prose mais aussi un poème. C'est-à-dire, le genre dominant est la prose. Il ajoute que le poème en prose se caractérise par l'énonciation en « je ».

Nous suggérons que *Moi, Khaled Kelkal* s'inscrit dans ce genre parce qu'au cours de la lecture, nous faisons face à des passages poétiques. L'exemple est ce passage où Bachi intègre un extrait de *L'Albatros* de Baudelaire

un de ces taxis qu'affectionnent les blédards parce qu'ils sont solides et
vastes
oiseaux des mers
qui suivent indolents compagnons de voyage

¹⁰³ BACHI S. *Op. Cit.*, p.83

¹⁰⁴ STALLONI Y. *Op. Cit.*, p.96

le navire glissant sur les gouffres amers
et je ne pensais plus à rien [...] ¹⁰⁵

L'insertion d'un poème au milieu d'une narration ne laisse pas le lecteur indifférent. Même sur le plan formel, l'auteur a versifié son texte ce qui est apparent à travers les blancs intertextuels et l'absence de ponctuation et de majuscules. Son choix de ce poème n'est pas vain. *L'Albatros* est le symbole d'un oiseau des mers humilié par les hommes. Salim Bachi insère une partie de ce poème dans ce texte pour assimiler Khaled Kelkal à l'albatros. Les deux sont humiliés, ridiculisés et victimes de la violence des hommes.

La poésie est décelable également dans d'autres passages du texte notamment par des procédés stylistiques tels que l'anaphore.

trou de mémoire, incendie, les habitants de cette cité sont-ils sûrs que notre rigueur ne les atteindra pas la nuit tandis qu'ils dorment, les habitants de cette cité sont-ils sûrs que notre rigueur ne les atteindra pas le jour tandis qu'ils s'amuse¹⁰⁶

Ce passage illustre également l'un des procédés du poème en prose. L'esthétique du poème est visible à travers le procédé de la répétition.

L'auteur utilise également le « Ô » vocatif plusieurs fois dans son texte. La répétition de ces apostrophes donne un effet de rythme à la lecture. Nous citons : « Ô songes, » ¹⁰⁷, « Ô triste triste était mon âme » ¹⁰⁸, « Ô Jérusalem » ¹⁰⁹, « Ô Jérusalem » ¹¹⁰, « Ô folie » ¹¹¹, « Ô Jérusalem » ¹¹², « Ô, » ¹¹³. La répétition de ce vocatif représente le chagrin du personnage

¹⁰⁵ BACHI S. *Op. Cit.* p.113

¹⁰⁶ BACHI S. *Loc. Cit.* p.36

¹⁰⁷ BACHI S. *Op. Cit.* p.71

¹⁰⁸ BACHI S. *Loc. Cit.* p.79

¹⁰⁹ BACHI S. *Loc. Cit.* p.117

¹¹⁰ *Ibidem*

¹¹¹ BACHI S. *Loc. Cit.* p.119

¹¹² BACHI S. *Loc. Cit.* p.120

¹¹³ BACHI S. *Loc. Cit.* p.123

qu'il exprime sous formes de soupirs et d'appels qu'il lance dans le vide. Cette anaphore confère au texte une poésie que le lecteur apparente au poème.

5.4 Le pamphlet

Le pamphlet est un genre littéraire argumentatif où l'auteur prend position contre une idée, un acte, un régime ou une personne. Il est caractérisé par un langage violent et un ton sarcastique et ironique.

Moi, Khaled Kelkal s'insère dans le genre du pamphlet parce que l'auteur dans ce texte s'engage contre deux idées qu'il conteste et rejette fortement : le terrorisme et la peine de mort.

D'abord, en faisant parler un terroriste dans son texte, Bachi montre au lecteur la vérité que ce qu'un terroriste pense au fond de lui-même, ce qui le pousse à agir, ce qu'il espère en retour. Il dénonce l'hypocrisie de ces hommes qui croient que le paradis leurs est offert en échange de quelques pratiques telles que la prière, le jeûne, ou encore l'épuration du genre humain par la mort. Cet engagement de l'auteur contre le terrorisme se manifeste par le langage qu'il utilise, l'ironie et le sarcasme dont il peint tout son texte.

Voici un exemple de ce que Khaled Kelkal pense du terrorisme au fond de lui lorsque son compagnon de crime lui dit : « *Personne ne regarde personne. Les gens sont déjà morts. C'est le châtime de Dieu* »¹¹⁴ Le narrateur, Kelkal enchaîne : « *J'ai failli éclater de rire. Le châtime de. N'importe quoi. Notre volonté. Rien d'autre. Mais il ne fallait pas le contredire. Surtout pas. Il aurait pu m'exclure.* »¹¹⁵ Nous voyons que Khaled Kelkal, n'est pas convaincu de son engagement. Il ne croit pas comme tous ses compagnons que leurs actes sont la volonté de Dieu. Il commet ses crimes par sa propre volonté.

Mehdi, le compagnon de Kelkal dit à propos de l'attentat dans le RER : « *Si nous réussissons, Dieu nous comptera parmi les bienheureux. Si nous échouons, alors, il faudra*

¹¹⁴ BACHI S. *Loc. Cit.* p.20

¹¹⁵ BACHI S. *Op. Cit.* p.21

recommencer pour mériter notre salut. »¹¹⁶ Salim Bachi se moque clairement de cette façon de penser. Il en montre le ridicule en faisant parler un terroriste convaincu de cette idée. Pour Mehdi, la seule façon de mériter le salut est de tuer des innocents. Cette pensée est dangereuse et absurde à la fois. Et Bachi a su l'exprimer d'une manière ironique mais qui pousse à réfléchir.

Après l'explosion de la bombe Mehdi voulait s'approcher du lieu. Il dit à Kelkal : « *Dans la confusion, personne ne nous remarquera. On pourra même en sauver quelques-uns. Allah verra bien que nous sommes de véritables croyants.* »¹¹⁷ Bachi montre ici l'hypocrisie du terroriste qui veut aller sauver ses propres victimes pour mériter l'estime de Dieu.

En prison, Kelkal a connu Khélif qui lui a enseigné la religion et comment mériter le paradis. Il lui dit : « *Il suffisait de se plier à peu de règles, quelques genuflexions, deux ou trois récitations rituelles, pour entrer en religion et obtenir le pardon.* »¹¹⁸ La manière dont Salim Bachi dénigre ces idées se voit par les termes qu'il utilise : *genuflexions* pour désigner la prière. C'est une manière de railler cette croyance qui mène droit vers l'extrémisme.

Ensuite, Salim Bachi s'oppose à la peine de mort. Khaled Kelkal a été tué par les gendarmes en face de la caméra. Selon lui cet acte aurait pu être évité.

Quelques années plus tôt, on m'aurait guillotiné. Mais les temps changent et une balle dans la tête suffit à présent à vous juger. La peine de mort ne prend plus la peine d'être capitale. Elle est minimale et passe à la télévision.¹¹⁹

Bachi dénonce ici l'exécution de Kelkal. Il le qualifie de peine de mort minimale. En effet, Kelkal a été tué et privé de jugement. Quelques lignes plus loin, l'auteur utilise un style plus persuasif, il veut susciter des émotions chez son lecteur. « *Pendant ce bel été 1995, la*

¹¹⁶BACHI S. *Loc. Cit.*p.20, 21

¹¹⁷ BACHI S. *Loc. Cit.* p.27

¹¹⁸*Ibidem*

¹¹⁹ BACHI S. *Op. Cit.* p.28

mort prit mon visage de gamin de 24 ans, »¹²⁰ le lecteur est attendri par le sort de Kelkal et ressent de la compassion pour lui. Le fait d'utiliser l'expression *ce bel été* rajoute au caractère tragique de la mort car étant jeune il aurait préféré profiter de ce bel été et non y mourir, tué.

« *Mais de cela personne ne saura jamais rien puisque je suis mort, assassiné par trois gendarmes pour me faire taire à jamais : « Finis-le ! Finis-le ! »* »¹²¹ Tout au long du texte, Bachi emploie des périphrases pour désigner la mort de Kelkal de différentes façons. *Finis-le ! Finis-le !* sont les mots que l'un des gendarmes avait dit à son collègue comme signal pour tuer Kelkal. Ces mots reviennent dans le texte comme un refrain de douleur. « *finis-le finis-le* »¹²² « *finis-le finis-le* »¹²³ ces mots sont répétés pour rappeler l'atrocité de la mort de Kelkal et dénoncer l'irresponsabilité de ces gendarmes qui auraient pu éviter cet acte irrémédiable.

Le pamphlet est donc présent dans notre corpus autant que le roman, la biographie et le poème en prose.

Ces genres sont tous modernes et subversifs et leur présence dans un même texte ne fait que rajouter au caractère violent de cette écriture et à la confusion du lecteur.

Synthèse

Dans ce deuxième chapitre intitulé « De la violence dans l'écriture » nous avons démontré que le corpus choisi *Moi, Khaled Kelkal*, s'inscrit en effet dans ce type d'écriture moderne et subversive.

Nous avons d'abord étudié la narration. Nous avons montré qu'elle est prise en charge par un narrateur personnage principal. Et quel genre d'écriture il en découle.

¹²⁰ BACHI S. *Loc. Cit.* p.28

¹²¹ BACHI S. *Loc. Cit.* p.84

¹²² BACHI S. *Loc. Cit.* p.110

¹²³ BACHI S. *Loc. Cit.* p.111

[deuxième chapitre : de la violence dans l'écriture]

Ensuite, nous avons étudié le statut du personnage narrateur. Nous avons analysé son être et son faire selon la théorie de Greimas. Nous avons montré qu'il s'agit d'un personnage malheureux intérieurement et violent extérieurement.

Par la suite, nous avons analysé le temps en trois parties. Le temps verbal, l'ordre et la durée. Pour les temps verbaux, nous avons trouvé plusieurs temps mélangés et utilisés confusément. Pour l'ordre narratif, nous avons montré que la narration est anachronique, nous avons montré que la narration est faite de prolepses et d'analepses. Pour la durée, nous avons relevé un rythme décomposé car tantôt la narration accélère par le sommaire tantôt elle ralentit par la pause.

Après le temps, nous avons analysé l'espace. Nous l'avons divisé en deux : espace référentiel et espace textuel. Dans l'espace référentiel, nous avons trouvé deux espaces aussi tragiques l'un que l'autre. La France : espace d'humiliation et l'Algérie : espace d'enfermement. Quant à l'espace textuel, nous avons montré que *Moi, Khaled Kelkal* est un texte où le silence prend une place majeure. Cela apparaît par les blancs qui submergent le texte. Le silence devient éloquent, signe d'une violence extravagante.

Enfin, nous avons montré que *Moi, Khaled Kelkal* est un texte construit en plusieurs genres qui se mélangent et s'entrecroisent pour donner une écriture agressive. Nous avons montré que le corpus est bel et bien un roman conformément à sa page de couverture. Nous avons également démontré qu'il s'agit d'une biographie que Salim Bacha a faite de Khaled Kelkal. S'ajoutent à ces deux genres, le poème en prose et le pamphlet littéraire.

A la fin de ce chapitre, nous affirmons donc que *Moi, Khaled Kelkal* est en effet, une écriture violente, moderne et subversive.

Troisième chapitre

Une écriture de la violence

[Troisième chapitre : une écriture de la violence]

Dans ce chapitre, nous allons analyser la violence dans *Moi, Khaled Kelkal* à travers le contenu de l'œuvre c'est-à-dire les thématiques abordées par Salim Bachi, la stylistique, les mythes qui reflètent la violence et les isotopies notamment l'isotopie de la mort.

D'abord, nous allons étudier le langage utilisé par l'auteur dans notre corpus. Nous avons décelé un langage violent, vulgaire, choquant et obscène qui agresse le lecteur habitué à un langage soutenu et bienséant.

Puis, nous allons dégager l'isotopie qui prend place tout au long du texte : l'isotopie de la mort. L'emploi récurrent de termes renvoyant à la mort ne peut être que violent et agressif.

Ensuite, nous allons nous pencher davantage sur les thèmes principaux de l'œuvre à savoir : le terrorisme, le machisme et le racisme et voir leurs conséquences désastreuses sur l'individu et la société.

Nous allons enchaîner par l'étude de deux mythes majeurs présents dans l'œuvre. Le mythe de Sisyphe et le mythe biblique de Job et la baleine et voir comment ceux-ci véhiculent la violence.

Enfin, nous allons étudier les figures de styles et de rhétorique auxquelles l'auteur a fait recours pour exprimer la violence telles que la comparaison, la métaphore, l'asyndète, la répétition, l'oxymore et le chiasme. Toutes ces figures de style véhiculent la violence et provoquent un état dysphorique chez le lecteur.

1. La violence du langage

Parler de l'écriture de la violence dans *Moi, Khaled Kelkal* appelle forcément la violence dans la langue utilisée par l'auteur. En effet, il s'agit d'un texte où sont mélangés tous les registres de langue. Ce passage d'un registre à un autre déstabilise le lecteur qui est obligé de recourir à toutes ses connaissances dans tous les registres afin de mener à terme sa lecture.

Cependant, le langage familier est dominant dans le texte. Bachi en écrivant, a mis en œuvre le langage quotidien de ses protagonistes. Khaled Kelkal, le narrateur, étant un jeune garçon de banlieue lyonnaise, son langage est imprégné de celui de la rue : familier, obscène et vulgaire. Ce type de langage dérange le lecteur qui n'a pas l'habitude de lire des termes tels que « *pute, cul, salope, putain, enculer, chiotte* ». Ces mots relèvent du langage grossier et vulgaire, leur présence dans un texte littéraire suscite l'étonnement et le questionnement du lecteur. Mais cette façon d'écrire est le reflet de la réalité car ce langage vulgaire est celui qu'emploient les jeunes de banlieues.

Considérons ce passage : « *On piquait des bagnoles, on les trafiquait, on les montait comme des chevaux et on les encastrait dans les magasins.* »¹²⁴ Le registre employé est familier. Il utilise piquer au lieu de voler et bagnoles au lieu de voitures. Ce langage est celui de la rue et c'est celui que Kelkal emploie dans sa vie quotidienne c'est pour cela que Bachi l'a utilisé dans le souci de faire et de dire vrai. Mais hormis le registre familier, il y a également le registre grossier et choquant. « *Je n'aurais jamais pu me marier avec cette pute qui se faisait enculer dans les escaliers pour préserver sa virginité [...]* »¹²⁵ Nous voyons que le langage employé relève de l'obscène et choque le lecteur. Ce type de langage met le lecteur mal à l'aise puisqu'il n'est pas habitué à trouver ce genre de langage dans un texte littéraire.

2. L'isotopie de la mort

Le terme d'isotopie est introduit en linguistique par A. J. Greimas. Selon lui elle désigne un

Ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique.¹²⁶

¹²⁴ BACHI, Salim. *Moi, Khaled Kelkal*. Paris : Grasset, 2012. p.51

¹²⁵ BACHI S. *Loc. Cit.* p.39

¹²⁶ GREIMAS. A-J, *Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique*, Communications, t.8, 1966, p.30.

[Troisième chapitre : une écriture de la violence]

Par cette définition, nous comprenons que l'isotopie est un ensemble de mots ou d'expressions qui se répètent tout le long du récit. Ceux-ci forment un réseau sémantique, autrement dit la répétition de ces termes engendre du sens. Ce dernier est décelé à travers la redondance qui mène vers le détectage du sens implicite. La présence de l'isotopie permet de guider le lecteur vers ce sens que l'auteur éparpille sur la totalité de son œuvre et engendre ainsi *la lecture unique* c'est-à-dire la même compréhension du texte.

L'isotopie relevée du texte est celle de la mort. En effet, le lecteur est interpellé par la redondance de termes, d'expressions ou d'idées en relation avec la mort. Celle-ci revient sans cesse et provoque la peur, la tristesse et l'angoisse chez le lecteur.

Nous avons dégagé cette isotopie par la récurrence du mot « mort » et de termes qui y renvoient. La mort est au centre des événements et tout gravite autour d'elle.

Voyons quelques occurrences de ce mot dans le roman et quel sens engendre-t-il.

« *Je n'ai rien d'un mendiant de la **mort**.* », « *Les gens sont déjà **morts**.* », « *Il se délectait du crime et de la **mort**.* », « *On se demande qui en prendra soin quand je serai **mort**.* », « *Alors, le paradis vous était offert comme un mets délicieux dont le fumet a le parfum de la **mort**.* », « *C'est d'ailleurs la raison d'être des terroristes : faire peur, redonner un visage à la **mort**.* », « *la **mort** prit mon visage de gamin de 24ans* », « *la **mort** courait de par le monde comme une nouvelle à la mode.* », « *prises au piège du jeu de la **mort*** », « *je suis **mort*** », « *mais c'était la **mort** qui était semée la **mort** nous enveloppait dans ses larges et sombres plis* »¹²⁷

Nous voyons que la répétition de ce mot est flagrante et revient tout le long du récit avec des substituts ou des termes qui y renvoient directement tels que « *exterminer, assassiner, suicidais, tuerai, crever, égorge, pendu, meurtre* » tous ces termes renvoient à la mort et confèrent au texte une dimension tragique et pathétique.

¹²⁷ BACHI S. *Op. Cit.* p.18,20,22,26,27,28,28,39,46,52,69

Nous remarquons que la présence du mot « mort » est importante dans le roman, nous comptons 41 répétitions. Hormis cette présence éminente de la mort et de ses synonymes, nous décelons des termes qui rappellent indéniablement la mort tels que « *enfer* » et « *paradis* ».

« *Le feu et l'enfer vous sont promis* », « *Alors le paradis vous était offert [...]* », « *Ils avaient été chassés du paradis* », « *rendant notre arrivée au paradis infernale* », « *il se baignait souvent dans les rivières du paradis* » « *je les imaginai tous heureux au milieu d'une bacchanale infernale* », « *mes yeux ne voyaient plus que l'enfer sous mes pieds* », « *[...] pour me plonger dans l'enfer* », « *une ronde infernale* », « *Il les jette en sa géhenne* », « *nous irons tous au paradis* », « *il les accueillera dans son paradis* », « *le sang coulait comme les rivières du Paradis ou de l'Enfer* », « *les flammes de la géhenne* »¹²⁸

L'isotopie de la mort se dégage donc à travers sa répétition ainsi que les occurrences de termes qui y renvoient directement. Cette isotopie donne au texte une signification tragique et cruelle et plonge le lecteur au cœur de la violence. Cette dernière est également ressentie par le personnage qui ne cesse de se poser des questions sur son sort après sa mort d'où les occurrences du paradis et de l'enfer.

3. Une thématique de la violence

Dans *Moi, Khaled Kelkal*, Salim Bachi aborde des thèmes d'actualité qui reflètent et causent la violence. Qu'elle soit physique ou morale. Nous avons choisi de montrer trois thèmes majeurs qui véhiculent la violence car ceux-ci s'étendent sur l'œuvre entière.

3.1 Le machisme

« *Idéologie fondée sur l'idée que l'homme domine socialement la femme et qu'il faut, en tout, faire primer de supposées vertus viriles ; comportement conforme à cette idéologie.* »¹²⁹

¹²⁸BACHI S. *Op. Cit.* p.15,27,29,30,36,58,59,61,68,77,84,85,86

¹²⁹ Dictionnaire Larousse en ligne. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/machisme/48342>

[Troisième chapitre : une écriture de la violence]

Cette définition est donnée par le dictionnaire Larousse en ligne. Le machisme est donc la constante dégradation de la femme par rapport à l'homme. C'est le rabaissement de la femme à un être second et moins important et dépendant de l'homme. Le machisme est également présent dans notre corpus et fait violence aux femmes en les réduisant à des personnages non identifiés.

« *Chez nous ce sont les femmes, ces aimables créatures, qui sont chargées d'élever les chats que nous sommes en tigres redoutables.* »¹³⁰ Nous voyons que les femmes sont assimilées à des créatures. Cette métaphore les déshumanise et les rabaisse. L'adjectif « aimables » n'est là que pour accentuer la violence de l'assimilation car il dénote leur obéissance et leur inclinaison aux tâches qui leurs sont imposées.

En effet, ce sont les femmes, les mères en particulier, qui élèvent leurs garçons à devenir des machistes et leurs filles à devenir des soumises silencieuses. En parlant de sa femme, Khaled Kelkal dit : « *Linda priait, jeûnait pendant le ramadan, était une parfaite musulmane soumise aux dictats les plus absurdes et les plus bêtes énoncés par nos Mères, ces imbéciles qui nous avaient élevés comme des rois et elles comme des souillons.* »¹³¹ Selon lui, le machisme commence dans la famille. C'est la mère qui commence à traiter ses enfants différemment selon leurs sexes. Les garçons sont choyés, les filles réduites en esclavage.

Une autre violence envers les femmes consiste en leur effacement dans le roman. La femme n'apparaît qu'à la troisième personne et ne possède pas de nom. La seule femme qui a un nom est Linda. Mais c'est après un long effort que le personnage s'en est souvenu. « *comme cette salope qui voulait devenir ma femme. Linda ? Aïcha ? Fatima ? Je ne me souviens même plus de son prénom. Elle n'en avait pas. [...] Linda. Elle s'appelait Linda.* »¹³² Non seulement il a oublié son prénom, mais il l'a traitée de salope et dit qu'elle n'avait pas de prénom. Pour lui, Linda était là pour le satisfaire d'où son mauvais comportement à son égard.

¹³⁰BACHI S. *Op. Cit.* p.35

¹³¹BACHI S. *Loc. Cit.* pp.37-38

¹³²BACHI S. *Op. Cit.* p.37

Je me suis bien amusé avec elle, je l'ai asservie comme elle le souhaitait. Elle faisait les courses et le ménage. Je la renvoyais chez sa mère lorsque j'en avais marre de la voir trainer autour de moi. [...] Je la traitais très mal, comme une chienne, Linda, une chienne à son maitre.¹³³

La violence des propos et la manière dont la femme est traitée appelle à la révolte. Le fait d'assimiler sa femme à une chienne est l'incarnation du mépris et du machisme.

Dans ce roman la femme est traitée soit de souillon, d'esclave, de chienne ou de putain soit convoitée comme un objet de satisfaction des désirs sexuels de l'homme d'où l'aspiration au paradis où il allait trouver des vierges. « *il se baignait souvent dans les rivières du paradis entouré de belles vierges* »¹³⁴ La femme n'est donc plus un être humain comme l'homme mais réduite à un statut inférieur. Ce machisme fait violence aux femmes et les déshumanise.

Salim Bachi en écrivant de cette manière, a voulu montrer les tares de la société musulmane. Le fait de ne pas avoir donné de nom à la femme et de la passer sous silence appelle à la réflexion et suscite des questionnements. Son but à travers cette écriture est de remuer le couteau dans la plaie puisque en parlant de ces pratiques machistes, la douleur devient concrète et le combat pour l'égalité des sexes nécessaire.

3.2 Le racisme

Idéologie qui se fonde sur l'existence de prétendues races humaines pour expliquer la diversité des cultures et qui affirme la supériorité d'une ou de plusieurs « races » sur d'autres afin de justifier le maintien ou l'introduction de discriminations entre les groupes humains.¹³⁵

D'après cette définition, le racisme est la séparation des humains sous prétexte de leurs différences et de les classer en races supérieures ou inférieures en les distinguant selon leurs

¹³³BACHI S. *Loc. Cit.* p.38

¹³⁴BACHI S. *Loc. Cit.* p.36

¹³⁵ Dictionnaire encyclopédique AUZOU, 2010

[Troisième chapitre : une écriture de la violence]

appartenances à telle ou telle culture. Cette hiérarchisation appelle la discrimination et l'injustice envers la « race » dite inférieure.

Dans notre corpus, ce sont les arabes, les Algériens qui sont victimes du racisme en France. Le personnage en souffre énormément. D'après lui, c'est de là que sont venus tous ses ennuis. Il se sentait rejeté depuis qu'il était à l'école, par ses camarades et ses enseignants.

« *Dans la cour de récréation, je me trouvais seul comme un pestiféré.* »¹³⁶ Etant le seul arabe dans son lycée, Khaled Kelkal était rejeté et écarté du reste des élèves.

Son sentiment de rejet fut accentué par l'humiliation qu'il a reçue de la part des policiers, dans son quartier alors qu'il était en train de laver la voiture de son père.

les flics s'étaient approchés, avaient ralenti et m'avaient lancé : « Hé, les mecs... regardez... un raton laveur. » Et de rire comme des sardines en boîte. Et moi de continuer à astiquer la 504 Peugeot. Et ils répétèrent la vanne, pour que je l'entende une deuxième fois, que je l'imprime dans ma cervelle d'adolescent. Sans comprendre je comprenais le relent raciste qui émanait de la voiture comme une odeur de cuisine sale ou de chiotte en train de déborder. Et ils repartirent. Comme ça, abandonnant ce remugle dans leur sillage.¹³⁷

Cet incident lui a fait comprendre que son père a toujours été victime d'insultes de ce genre mais il s'est retenu de le raconter à ses enfants en pensant qu'il les protégeait.

Et il fallait bien entendu faire comme si l'on n'avait pas compris, rire avec la meute comme une hyène, et retourner à la tâche, vaillant comme un âne. Je ne pouvais pas comprendre cela, je ne l'avais pas vécu et mon père se

¹³⁶BACHI S. *Op. Cit.* p.44

¹³⁷BACHI S. *Op. Cit.* pp.49-50

gardait bien de m'en parler. On cherche à protéger ses enfants du danger jusqu'à fabuler.¹³⁸

Les sentiments de rejet et d'insécurité les obligeaient à faire semblant de ne rien entendre aux invectives et de poursuivre leurs besognes parce qu'ils savent qu'en cas de conflit, ils seront les seuls perdants quoi qu'ils disent ou fassent.

La France est censée être leurs deuxième pays après l'Algérie mais Khaled Kelkal et sa famille ne se sont jamais senti les bienvenus malgré le fait qu'ils soient de bons citoyens. « *En France nous étions une quantité négligeable pour les indifférents, des envahisseurs pour les racistes* »¹³⁹ Donc ils ne sont pas vus comme le reste des citoyens français. Ils sont marginalisés et toujours pointés du doigt comme des étrangers.

Les victimes du racisme sont brutalisées et ressentent la violence à chaque instant. Si ce n'est une violence physique, elle est verbale ou même implicite. Un regard méprisant peut être signe d'un racisme profond. Dans ce roman, Salim Bachi s'est engagé contre le racisme et la violence.

3.3 Le terrorisme

Le terrorisme est un mot contemporain qui fait partie du langage quotidien. « *Le terrorisme est la concrétisation la plus absolue de la violence qui provoque un sentiment de peur et d'angoisse et répand l'insécurité et l'injustice.* »¹⁴⁰ Telle est la définition donnée par le dictionnaire Larousse. En effet, le terrorisme est une violence qui a atteint son paroxysme. Il installe la peur et l'insécurité. Il prend la vie des innocents et fait régner l'horreur et l'injustice. Le terrorisme est la matérialisation d'un sadisme aveugle au point de tuer des milliers d'innocents. Dans notre corpus, le terrorisme est vu de l'intérieur puisque c'est un terroriste qui raconte son projet. Nous sommes alors face aux pensées, aux réflexions et aux espoirs du terroriste en tant qu'être humain d'abord et assassin ensuite.

¹³⁸ BACHI S. *Loc. Cit.* p.49

¹³⁹ BACHI S. *Loc. Cit.* p.32

¹⁴⁰ Dictionnaire de sociologie, Larousse, 2012

[Troisième chapitre : une écriture de la violence]

Salim Bachi a su manier sa plume pour évoquer ce sujet sensible, complexe et violent. Il ne s'est pas contenté de décrire les conséquences désastreuses de ce phénomène, mais il a fait un travail de psychologue en imaginant et interprétant les pensées d'un terroriste. Cette écriture met le lecteur face à une autre réalité que celle qu'il connaît. Le terroriste a aussi des sentiments, une dignité, des rêves, des peurs et des espoirs. Salim Bachi a su les montrer à travers son roman en utilisant un style aussi violent qu'éloquent.

« *Le terrorisme est la guerre du pauvre. Du sans-voix. Du sans-armée. La voix du sang.* »¹⁴¹ Le narrateur parle du terrorisme comme une cause juste et noble qui défend les droits des pauvres. Mais il poursuit « *Pourquoi cette litanie ne me satisfait-elle pas ? Il y a quelque chose de faux dans cette antienne qui court sur les ondes depuis que la terreur existe comme pour la justifier ou l'exonérer.* »¹⁴² Le lecteur est face à un paradoxe : le narrateur est un terroriste et poseur de bombes mais il dit qu'il n'est pas satisfait par la justice de cette cause qualifiée de guerre du pauvre.

Plus loin, il explique ce qui le motive à tuer des innocents

Se voir privé de sa jeunesse pour une broutille vous donne des envies de meurtre. Mon désir de vengeance grandissait avec le temps passé entre les murs de ma taule. Pour chaque minute écoulée, des décennies de rancœur et d'amertume emplissait mon cœur. J'étais un égout prêt à voir pendant des siècles.¹⁴³

Dans cet extrait, le narrateur-personnage parle de son enfermement en prison pendant quatre ans, selon lui, c'est de là qu'ont commencé les ennuis. Il pense qu'il n'aurait pas dû être enfermé car il a commis une *broutille*. Il a donc voulu se venger de cette injustice en commettant des crimes plus graves et irréparables.

En entrant en prison, j'ai prié chaque soir pour une future délivrance.
Personne n'a entendu mes suppliques. Alors je me suis rebellé. Contre ce

¹⁴¹ BACHI S. *Op. Cit.* pp.17-18

¹⁴² BACHI S. *Loc. Cit.* p.18

¹⁴³ BACHI S. *Loc. Cit.* p.34

Dieu qui n'entendait pas mes cris puis contre les hommes. Ils sont à une portée raisonnable, eux. On peut les atteindre sans peine. Il suffit d'une bouteille de gaz, d'un peu de poudre et de mitraille. L'Autre en sa divine absence, reste indifférent, bien qu'il approuve nos faits et gestes, les sanctifie s'ils se réclament de Lui et de Sa Loi.¹⁴⁴

Nous voyons donc que Khaled Kelkal commet ses crimes en pensant que Dieu va les sanctifier et qu'Il lui accorderait une place au paradis en guise de récompense.

« *Chaque nuit, je lisais le Coran que je ne comprenais pas, mon niveau d'arabe ne me le permettait pas,* »¹⁴⁵ Nous voyons ici que Khaled Kelkal commet ses crimes sans réellement savoir s'ils sont sanctifiés par Dieu. Il suit aveuglément les instructions de Khélif qui lui a enseigné le Coran.

tu deviendras le glaive de l'islam
Khaled Kelkal, le glaive de l'islam, ça sonne bien
lorsque tu sortiras d'ici, tu iras voir un ami à moi, un Algérien, un vrai
de vrai, un croyant, il te donnera ce qu'il te faut
Tarek
il s'appelle
Tarek¹⁴⁶

Cet extrait est un dialogue entre Kelkal et Khélif en prison. Il lui explique les démarches à faire quand il en sortira. Il le surnomme le glaive de l'islam à l'instar de Khalid Ibn Walid qui fut le plus grand guerrier de l'islam. C'est donc un appel au meurtre et au terrorisme.

4. Le mythe de Sisyphe : l'éternel recommencement

¹⁴⁴ BACHI S. *Op. Cit.* p.26-27

¹⁴⁵ BACHI S. *Loc. Cit.* p.60

¹⁴⁶ BACHI S. *Loc. Cit.* p.122

[Troisième chapitre : une écriture de la violence]

Avant d'entamer l'étude du mythe dans notre corpus, nous devons le définir.

Le mythe raconte une histoire sacrée, il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « Commencements » [...]. Il raconte comment, grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution.¹⁴⁷

La définition de Mircea Eliade nous apprend que le mythe est une histoire dont la principale caractéristique est d'apporter des explications sur la création de l'univers, son peuplement et sa constitution. Ces réponses étaient provisoires et dépourvues de raisonnement car elles n'étaient pas fondées sur des théories mais créées dans un but d'organisation sociale. L'homme devait trouver des réponses à ses questions, alors les sages inventaient des histoires en guise de leçons. Ils racontaient des histoires de châtement divin pour faire peur aux hommes et les empêcher de déroger aux lois du groupe social.

Le mythe a été appréhendé par la littérature et donne une signification particulière au texte littéraire dans lequel il apparaît. Pour déceler un mythe dans un texte littéraire, Gilbert Durand dit :

C'est la redondance qui signale un mythe, la possibilité de ranger les éléments (mythèmes) dans les paquets (essaims, constellations, etc.) synchroniques (c'est-à-dire possédant des résonances, des homologies, des ressemblances sémantiques) rythmant de manière obsessive, le fil diachronique du discours. Le mythe répète, se répète pour imprégner, c'est-à-dire persuader. »¹⁴⁸

Nous comprenons que pour identifier un mythe particulier dans un texte littéraire, il faut connaître ce mythe et ses composantes car c'est à travers la répétition de certains de ses

¹⁴⁷ Mircea Eliade, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 16-17.

¹⁴⁸ Durand, Gilbert, *Pas à pas mythocritique*, Ellug, coll. « Champs de l'imaginaire », 1996, p.231.

[Troisième chapitre : une écriture de la violence]

éléments que l'on parvient à le reconnaître. Ces répétitions constituent un ensemble qui rappelle le mythe en question et interpelle le lecteur. Ce dernier décèle le mythe parce qu'il le connaît en amont.

Dans notre corpus, nous avons décelé le mythe de Sisyphe. Celui-ci recouvre tout le récit et lui confère une dimension tragique et angoissante. Afin de l'analyser, nous avons fait appel à l'essai d'Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, pour bien cerner ce mythe. Le mythe de Sisyphe est l'incarnation du mythe de l'éternel recommencement car Sisyphe a été condamné à refaire une même corvée éternellement comme châtiment de sa désobéissance.

Les dieux avaient condamné Sisyphe à rouler sans cesse un rocher jusqu'au sommet d'une montagne d'où la pierre retombait par son propre poids. Ils avaient pensé avec quelque raison qu'il n'est pas de punition plus terrible que le travail inutile et sans espoir.¹⁴⁹

Le châtiment de Sisyphe est tragique et sa tragédie réside dans son éternité et l'inutilité de la besogne qu'on lui a infligée.

Le dictionnaire des mythologies explique le mythe de Sisyphe comme suit :

Avant de terminer ses jours dans l'Hadès, Sisyphe passe pour un grand roi civilisateur. Un jour, il voit un aigle immense enlevant une jeune fille et reconnaît Zeus en lui. Quand Asopos recherche sa fille, Egine, il aide le père à retrouver son enfant en lui révélant l'identité du ravisseur. Zeus en prend ombrage et condamne le délateur à pousser sans cesse une roche jusqu'en haut d'une montagne, en la roulant dans l'Hadès. Quand il parvient au sommet, le poids de la pierre l'entraîne vers le bas et le travail est à recommencer.¹⁵⁰

¹⁴⁹ CAMUS Albert, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p.159

¹⁵⁰ Philibert, Myriam. *Dictionnaire des mythologies*. Paris, Maxi-Poche, 2002 p.253

[Troisième chapitre : une écriture de la violence]

D'après cette définition, nous comprenons que Sisyphe était un roi juste qui s'est rangé du côté de la vérité aux dépens de sa liberté. Le châtement qui lui a été infligé est d'autant plus violent parce qu'il est injuste et non-mérité.

Le personnage de notre corpus est également tragique, condamné lui aussi à revivre son histoire éternellement. Sa vie et sa mort sont vouées à être répétés indéfiniment et perpétuellement, dans et par le texte littéraire.

D'abord, dans *Moi, Khaled Kelkal*, l'analyse de l'onomastique du personnage a révélé que le sens de son prénom en arabe est « éternel ». C'est le premier indice qui rappelle le mythe de Sisyphe et de l'éternel recommencement car d'après Durand, il faut trouver un mytheme, c'est-à-dire un élément qui rappelle un mythe précis, pour l'identifier et pouvoir l'analyser dans une œuvre. De plus, nous avons décelé une importante présence de mots tels qu'*éternel*, *éternité* et *infini*. Ceux-ci rappellent également ce mythe qui est le symbole de l'infini et de l'éternel. Prenons cet exemple : « *un univers se rétracte après s'être détendu pendant une éternité [...] une éternité sans mesure* »¹⁵¹

Ensuite, Khaled Kelkal raconte lui-même son histoire alors qu'il est mort. Il a été ressuscité pour revivre la même souffrance qu'il a déjà vécue et pour mourir à nouveau de la même manière. « *Ma vie se déroule comme un long fil et conduit à la même tragédie* »¹⁵² le caractère répétitif est évident dans cet extrait par l'utilisation de l'adjectif « même » qui renvoie à une tragédie déjà connue et vécue. Et la manière dont le narrateur le dit montre sa soumission au destin tragique qui l'attend. En effet, la mort de Kelkal est racontée plusieurs fois de différentes manières ce qui donne au lecteur l'impression que le personnage meurt et revit à chaque fois. C'est comme si le personnage s'acharnait à vivre, il refuse de mourir. Tout comme Sisyphe « *sa haine de la mort et sa passion pour la vie, lui ont valu ce supplice indicible où tout l'être s'emploie à ne rien achever.* »¹⁵³ Sisyphe, par amour de la vie, a préféré subir ce châtement éternel au lieu d'être envoyé aux enfers. Kelkal également refuse de mourir et s'accroche à la vie. « *Survivre. Le mot revient comme une litanie. Sur.*

¹⁵¹ BACHI S. *Op. cit.* p. 89

¹⁵² BACHI S. *Loc. cit.* p.125

¹⁵³ CAMUS A. *Op. Cit.* p. 160

Vivre. »¹⁵⁴ Nous voyons l'utilisation de ce mot qui exprime la volonté de vivre. Ensuite il le découpe pour en faire deux : sur et vivre, ce qui montre que le désir de vivre dépasse le réel pour se retrouver dans le surréel. Et c'est en effet, le cas du personnage de Kelkal qui est un personnage surréaliste puisqu'il assure l'acte de narrer en étant mort.

De plus, la répétition des événements, des passages et des actions plusieurs fois dans le texte donne un effet de circularité et de redondance à l'histoire. Le lecteur a l'impression d'être dans une histoire sans fin dont les événements se répètent à l'infini. Une expression est répétée trois fois dans le récit : « *les zéros tournent en rond* »¹⁵⁵ cette phrase qui est le titre de l'œuvre de Malek Haddad, appuie la caractéristique circulaire de la narration. Cette phrase véhicule le trait éternel doublement, par le sens qu'elle porte, c'est-à-dire le fait de tourner en rond qui est infini, et par sa triple apparition dans le roman, ce qui provoque une redondance et un effet répétitif, le lecteur a l'impression de relire la même phrase à l'infini.

Enfin, le roman est en lui-même une marque de l'éternité de Khaled Kelkal car son histoire se répète à chaque lecture et ceci continuera indéfiniment. Le personnage est, comme Sisyphe, condamné à revivre son sort tragique éternellement.

5. Les figures de styles

La violence se manifeste également à travers les figures de styles employées par l'auteur. Celles-ci couvrent la totalité du corpus. Nous allons en illustrer quelques-unes par des exemples tirés du texte.

5.1 La comparaison

La comparaison est une figure qui consiste « *à envisager ensemble (deux ou plusieurs objets de pensée) pour en chercher les différences ou les ressemblances* »¹⁵⁶ La comparaison est donc une figure d'assimilation. Elle est très utilisée par Bachi dans ce texte. Elle donne

¹⁵⁴ BACHI. S. *Op. cit.* p.96

¹⁵⁵ BACHI. S. *Loc. cit.* p.70-75

¹⁵⁶ Le Petit Robert cité par RICALENS-POURCHOT Nicole dans *Lexique des figures de style*. 2^{ème} édition. Paris : Armand Colin, 2011. p.46

des images criardes au lecteur et permet de visualiser les horreurs décrites comme sur un écran. L'auteur utilise la comparaison surtout dans la description de la scène de l'explosion la rendant ainsi plus atroce et horrible. « *Elle s'écrasa contre le trottoir comme assommée par la main d'un géant.* », « *d'autres vomissait ce qui ressemblait à du sang* », « *un souffle d'air brulant comme surgi d'un four gigantesque où s'étaient consumés des corps.* », « *ils aidaient les plus valides à regagner la surface. Comme un nageur plus expérimenté traine dans son sillage un noyé à demi mort et le dépose enfin sur le rivage.* »¹⁵⁷ Ces comparaisons rendent la description plus imagée et le lecteur a l'impression d'être présent sur le lieu de l'explosion.

L'auteur utilise également la comparaison pour déshumaniser ses personnages. Il les compare à des animaux ce qui provoque un sentiment d'écœurement et de gêne chez le lecteur. « *Nous finissons très mal, elles et nous, je vous l'assure, comme des chiens et des chiennes.* »¹⁵⁸ Cette comparaison choque le lecteur. Le fait de se comparer soi-même à un chien est un acte d'une extrême violence. « [...] *il avait tenté tout au long de sa pénible vie d'ouvrier d'enfouir sous terre, comme un scarabée ou une souris, un animal [...]* »¹⁵⁹ Ici, il compare son propre père à un scarabée ou une souris, l'un est un insecte, l'autre un rongeur peureux et faible. Les deux se caractérisent par la fuite en cas de danger. L'utilisation de ces comparaisons laisse le lecteur ébahi et inconfortable face à ce genre de langage.

5.2 La métaphore

« *Procédé qui consiste dans un transfert de sens (terme concret dans un contexte abstrait) par substitution analogique* »¹⁶⁰ Elle est également très prisée par l'auteur. Elle consiste à donner une image presque réelle de la chose décrite car contrairement à la comparaison, la métaphore omet l'outil de comparaison et assimile ainsi deux choses pour n'en faire qu'une. « *Des passants s'élançaient vers les escaliers, dévalant la pente du volcan.* »¹⁶¹ Il assimile la station du métro en feu à un volcan. « *J'étais un égout prêt à vomir*

¹⁵⁷BACHI S. *Op. cit.* p.11,11,12,13

¹⁵⁸BACHI S. *Loc. cit.* p.40

¹⁵⁹BACHI S. *Loc. cit.* p.47

¹⁶⁰RICALENS-POURCHOT. N. *Op. Cit.* p.81

¹⁶¹BACHI S. *Op. cit.* p.11

pendant des siècles. »¹⁶² Dans cet exemple, il se compare à un égout rempli de saleté mais dans son cas il est rempli de haine et de douleur qu'il allait évacuer sous forme de violence en tuant des innocents. « *On m'avait jeté dans la gueule du loup : le lycée La Martinière.* »¹⁶³ Celle-ci est également une métaphore. Il compare le lycée à la gueule du loup car au lycée, il se sentait comme une proie devant les prédateurs puisqu'il était le seul arabe parmi les français.

5.3 Le chiasme

« *C'est une figure qui contient quatre termes sémantiquement différents [...] où les deux derniers sont placés en sens inverse des deux premiers* »¹⁶⁴ Le chiasme est donc une figure d'opposition qui consiste en l'inversion de deux groupes de mots qui se suivent selon le schéma (AB-BA). « *Ce n'est pas moi qui aurait dû apprendre des Français dans leurs lycées, mais les Français qui auraient dû apprendre de nous, les musulmans, dans nos mosquées.* »¹⁶⁵ L'opposition apparaît en effet, dans la structure de la phrase et dans son sens. Le chiasme produit un effet stylistique et une esthétique au texte. L'utilisation du chiasme dans cet exemple, montre que Kelkal s'oppose au fait que l'apprentissage soit fait dans un sens unique. Pour lui, l'islam est plus important que tout ce qu'il apprend à l'école française. Cette pensée est dangereuse parce qu'elle est narcissique, extrémiste et finit par le conduire vers des réflexions plus grave comme la nécessité de tuer tous ceux qui ne partagent pas ses croyances.

5.4 Le parallélisme

« *Cette figure consiste à juxtaposer ou coordonner généralement deux membres de phrases, deux phrases ou deux vers ayant la même construction et la même longueur ou à peu près.* »¹⁶⁶ Contrairement au chiasme qui consiste en l'inversion des éléments de la phrase, le parallélisme consiste en la répétition respective de ses éléments suivant ce schéma (AB-

¹⁶²BACHI S. *Loc. cit.* p.34

¹⁶³BACHI S. *Loc. cit.* p.43

¹⁶⁴RICALENS-POURCHOT. N. *Op. Cit.* p.44

¹⁶⁵BACHI S. *Loc. cit.* p.60

¹⁶⁶RICALENS-POURCHOT. N. *Op. Cit.* p.93

AB). « *les habitants de cette cité sont-ils sûrs que notre rigueur ne les atteindra pas la nuit tandis qu'ils dorment, les habitants de cette cité sont-ils sûrs que notre rigueur ne les atteindra pas le jour tandis qu'ils s'amuse*nt. »¹⁶⁷ Nous entendons tout de suite la musicalité qui se dégage de cette expression par la répétition de la même expression deux fois en changeant la fin seulement. Le parallélisme provoque un effet de redondance qui alourdit le texte. Son utilisation ici se montre comme une menace que Kelkal prononce pour avertir les gens du danger qui les attend. Et le fait de répéter la menace ajoute à sa violence et l'accentue.

5.5 L'asyndète

« *Les éléments apparaissent les uns à la suite des autres sans liens, juxtaposés.* »¹⁶⁸ L'asyndète est une figure qui superpose des mots ou des groupes de mots en omettant le terme de liaison. Elle engendre des phrases entrecoupées et vides de sens. « *Hérésie. Dressez haut la poutre maîtresse charpentier. Pendu. Brûlé. Jeté dans une fosse avec le sourire. Kabyle. D'une oreille à l'autre. Ensanglantée. Voyage au bout.* »¹⁶⁹ Nous voyons dans cet exemple comment l'asyndète fait violence au lecteur mais elle est également le résultat d'une violence que le narrateur-personnage éprouve dans son être. Car l'esprit de Kelkal est traversé par des idées sinistres qui l'empêchent de raisonner et même de les organiser. L'asyndète est donc l'expression de ce tumulte dans la tête de Kelkal. Elle produit une accélération du rythme de lecture mais sans compréhension.

5.6 La répétition

La répétition consiste à reprendre les mêmes termes ou expressions sans aucune modification lexicale. Elle produit un effet d'insistance. Voici des exemples de répétitions de mots : « *Ô triste triste était mon âme* »¹⁷⁰ le fait de répéter le mot triste est une insistance. Sa répétition suscite la compassion du lecteur pour Kelkal.

¹⁶⁷ BACHI. S. *Op. cit.* p.36

¹⁶⁸ RICALENS-POURCHOT. N. *Loc. Cit.* p. 35

¹⁶⁹ BACHI S. *Loc. cit.* p.21

¹⁷⁰ BACHI S. *Op. cit.* p.79

« *Finis-le ! Finis-le !* »¹⁷¹ Cette expression est répétée trois fois dans le roman. L'auteur la répète pour rappeler la mort de Kelkal. Ces mots sont les derniers qu'il a entendu dans sa vie, prononcés par un gendarme à son collègue pour qu'il l'achève. La répétition de ces mots est un refrain violent qui rappelle la fin tragique de Kelkal.

« *Je préférais les putains de la rue Myrha, les putains de Lyon, les putains qui sont des putains, dont la raison sociale est d'être des putains, pas des croyantes, pas des joueuses, pas des caméléons, des putains [...]* »¹⁷² Dans ce court passage, le mot putain est répété six fois. Le lecteur a déjà rencontré ce mot auparavant dans le texte mais sa répétition incite à réfléchir. Le personnage est censé être un croyant intégriste, comment se fait-il qu'il utilise un langage aussi violent et obscène ? Le lecteur est dérouté et agressé par une telle incohérence du langage. Cet effet est recherché par Bachi qui veut que son texte soit opaque, qu'il suscite des questionnements et dérange son lecteur.

5.7 La redondance

Cette figure consiste à répéter la même idée sous plusieurs formes dans deux phrases ou membres de phrases différents... la redondance est une forme d'insistance qui permet donc à l'auteur ou au locuteur d'être plus sûr de se faire comprendre ou entendre.¹⁷³

La redondance est, comme la répétition, une figure d'insistance. Mais celle-ci concerne la narration. C'est le fait de raconter la même chose de différentes façons. *Moi, Khaled Kelkal* est un texte où la narration est circulaire. Nous avons des événements qui sont racontés plusieurs fois de différentes façons.

Considérons ce passage:

Je traînais entre les murs gris, sur les pelouses dévastées, reconnu par tous les gars de la cité qui me saluaient comme si j'étais un héros et tout le

¹⁷¹ BACHI S. *Loc. cit.* p.84

¹⁷² BACHI S. *Loc. cit.* p.38-39

¹⁷³ RICALENS-POURCHOT. N. *Op. Cit.* p.110

monde le sait les zéros tournent en rond, alors, mains dans les poches, je m'en allais crever sous un ciel vide pendant que les autres lascars –soldats en arabe- désarmés d'une guerre économique qui avait assassiné leurs parents me congratulaient pour mon digne séjour en prison, sorte de Toto, grand frère qui avait pris du galon et que les gamins prenaient à témoin pour leurs querelles imbéciles, écoutaient le jugement de Salomon alors que je n'étais qu'un voyou perdu pour la France fini terminé ma vie s'en allait en rêves froissés comme les anges des catacombes qui traînent des ailes trop grandes pour leur corps et marchent sous les quolibets ¹⁷⁴

Le même passage est repris dans une autre page :

Je traînais dans la cité, entre les murs gris, sur les pelouses dévastées, je m'en allais crever sous un ciel vide pendant que les autres lascars me congratulaient pour mon digne séjour en taule, le grand frère avait pris du galon et les gamins le prenaient à témoin pour les querelles imbéciles puis écoutaient son jugement de Salomon alors que je n'étais qu'un voyou perdu pour la France dont la vie s'en allait en lambeaux¹⁷⁵

Nous remarquons que ces deux passages racontent la même chose en utilisant un lexique différent.

Voici un deuxième exemple de cette redondance dans la narration :

Je me serais suicidé s'il n'y avait eu ce dernier voyage à Mostaganem, poussé par mon père et ma mère, ils voulaient que j'échappe aux émanations délétères de la cité, arrête de colimaçonner, alors ils m'ont payé un billet d'avion pour Oran puis j'ai pris un taxi jaune pour

¹⁷⁴ BACHI. S. *op. cit.* p.70-71

¹⁷⁵ BACHI S. *loc. cit.* p.112

[Troisième chapitre : une écriture de la violence]

Mostaganem, un de ces taxis 505 Peugeot qu'affectionnent les blédards parce qu'ils enfourment cinq à six personnes [...]¹⁷⁶

Il est également repris plus loin :

Je me serais suicidé s'il n'y avait eu ce dernier voyage à Mostaganem, poussé par mon père et ma mère, ils voulaient que j'échappe aux émanations délétères de la cité, arrête de trainer en rond, ils m'ont payé un billet d'avion pour Oran puis j'ai pris un taxi jaune pour Mostaganem un de ces taxis qu'affectionnent les blédards parce qu'ils sont solides et vastes¹⁷⁷

Ces deux extraits sont également analogues et racontent le même événement, le voyage de Kelkal à Mostaganem.

Un autre événement est également raconté deux fois : l'assassinat de l'imam Sahraoui dans une mosquée par Khaled Kelkal.

et je suis entré dans la mosquée Khalid-Ibn-Walid et je tremblais et j'avais comme envie de vomir,
la pesée devait se faire
et ceux dont les œuvres étaient lourdes voilà ceux qui seront heureux ai-je dit à l'imam Sahraoui qui pleurait comme un enfant de putain pendant que je le collais contre le mur parce qu'il avait été injuste envers nos signes¹⁷⁸

Il est repris quelques pages plus loin :

alors je suis entré dans la mosquée
j'ai dit je vais prendre le fusil et lui mettre deux balles dans la tete

¹⁷⁶BACHI S. *op. cit.* p.71

¹⁷⁷ BACHI S. *Loc. cit.* p.112-113

¹⁷⁸BACHI S. *loc. cit.* p.111

visé le cœur c'est plus sûr
et je suis entré dans la mosquée de la rue Myrha
je tremblais et j'avais envie de vomir
la pesée devait se faire
ai-je dit à l'imam Sahraoui qui pleurait comme un enfant de putain
pendant que je le collais contre le mur parce qu'il avait été injuste envers
nos signes¹⁷⁹

A la lumière de ces exemples, nous pouvons dire que *Moi, Khaled Kelkal* est effectivement un texte où la narration est redondante. Cette dernière provoque une lourdeur dans la lecture du roman à cause de la circularité dans la narration. Ce qui met le lecteur mal à l'aise car il ne sait pas pourquoi il relit les mêmes passages une deuxième fois. L'utilisation de cette figure montre à quel point le narrateur est perdu dans ses pensées. Sa mémoire est tourmentée et malheureuse. Sa narration est donc naturellement aussi anarchique et désorganisée.

Nous avons vu que les figures de style peuvent elles aussi exprimer la violence à leurs manières en choquant le lecteur ou en s'adressant à sa sensibilité. La violence est donc présente dans *Moi, Khaled Kelkal* dans le fond de son écriture.

Synthèse

Nous avons vu à travers ce chapitre, différents aspects de l'écriture de la violence. Nous avons construit notre analyse en cinq points.

D'abord, la violence par le langage, nous avons vu que le langage utilisé par l'auteur est un langage violent, vulgaire et agressif.

Ensuite, nous avons dégagé l'isotopie qui couvre l'intégralité du récit : l'isotopie de la mort. Et nous avons vu comment celle-ci reflète la violence sur le personnage comme sur le lecteur du roman.

¹⁷⁹BACHI S. *op. cit.* p.118

[Troisième chapitre : une écriture de la violence]

Nous avons enchaîné avec l'étude des thèmes abordés par l'auteur dans ce corpus. Nous avons retenu trois thèmes majeurs : le terrorisme, le machisme et le racisme. Ces trois thèmes sont particulièrement violents et donnent au texte ce caractère dérangeant qui suscite l'intérêt du lecteur et sa compassion pour le personnage.

Par la suite, nous avons montré que le mythe de l'éternel retour recouvre tout le récit. Ce mythe est particulièrement violent par son aspect tragique et infini. Il fait violence au personnage en se répétant indéfiniment.

Enfin, nous avons analysé les figures de styles les plus marquantes et nous avons montré comment chacune d'entre elles peut véhiculer la violence.

Au terme de ce chapitre nous espérons avoir montré que *Moi, Khaled Kelkal* est effectivement une écriture de la violence.

CONCLUSION GENERALE

[Conclusion générale]

A la fin de la lecture de *Moi, Khaled Kelkal*, le lecteur est sans voix. Il est impressionné par les procédés d'écriture qu'il a rencontrés au cours de sa lecture et au même temps agressé par la cruauté de l'histoire d'autant plus qu'il s'agit d'une fiction référentielle.

Ce genre d'écriture est le résultat de l'indignation de son auteur par l'injustice que Khaled Kelkal a subie et qui l'a conduit à la suite de certains événements à devenir un terroriste qui sème la peur et la mort.

Ce roman pamphlétaire se présente comme l'engagement de Bachi d'abord contre le racisme car Khaled Kelkal en souffre énormément dans le roman. Il est constamment rejeté, humilié et ne s'est jamais senti accepté par la société française. Ensuite, contre l'intégrisme religieux qui a fait d'un jeune homme à la fleur de l'âge un assassin et terroriste.

L'écriture qui découle d'un esprit aussi révolté ne peut être que révoltée et violente elle aussi. D'où l'intitulé de notre sujet : l'écriture de la violence et la violence dans l'écriture. Car c'est en partant de ce point de vue qu'on a pu démontrer que la violence se manifeste en effet dans le roman de Bachi et ce à travers trois chapitres.

Dans un premier temps, ce qui nous a permis de mieux cerner le sujet et de mieux l'exploiter sont les définitions et éclaircissement des notions théoriques. Celles-ci ont été indispensables pour l'analyse cohérente du corpus.

Dans un second temps, nous avons étudié le statut sémiologique du personnage en faisant appel à la théorie de Philippe Hamon. Nous avons remarqué que la narration est prise en charge par un narrateur intradiégétique et nous avons montré comment il contribue à la violence du texte. Ensuite, nous avons remarqué que le temps et l'espace pouvaient également refléter le caractère violent de l'écriture ce qui nous a amenés à les étudier en nous référant aux travaux de Gérard Genette. Nous avons en effet, démontré que la temporalité de la narration n'est pas linéaire, elle est tantôt analeptique tantôt proleptique ce qui confère au récit un décalage et une incohérence dans la narration. Notamment, la présence de plusieurs genres littéraires tels que la biographie, le poème en prose et le pamphlet engendrent également un récit déconstruit dans sa structure et sa forme.

[Conclusion générale]

Enfin, nous nous sommes intéressées à l'écriture de la violence. Nous avons remarqué que le langage de l'auteur est violent et à la limite, vulgaire. Il agresse le lecteur qui est habitué à un langage académique et soutenu. Nous avons également relevé l'isotopie de la mort qui couvre tout le récit. En effet, la mort est dans tous les recoins de l'histoire. D'abord, elle est omniprésente parce que la narration est prise en charge par un narrateur-personnage or que celui-ci est mort. Nous sommes donc face à la mort à chaque lettre épelée. Le narrateur ne cesse de ressasser sa mort et son envie de se venger en tuant des innocents. Nous avons également soulevé des thèmes majeurs dans le récit : le racisme, le machisme et le terrorisme. Ceux-ci véhiculent la violence chacun à sa manière et confèrent au récit un caractère tragique et violent. Nous nous sommes consacrées à l'étude du mythe de Sisyphe. Celui-ci est en lui seul violent et tragique. Nous avons démontré que, comme Sisyphe, notre personnage est condamné lui aussi à revivre les mêmes souffrances et les mêmes tragédies indéfiniment. Enfin, nous avons souligné et analysé les figures de style qui véhiculent la violence. Celles-ci sont nombreuses et confèrent au récit une stylistique de l'angoisse et de l'horreur.

L'écriture de la violence et la violence dans l'écriture se manifeste donc à travers les procédés stylistiques tels que les figures de style, le langage et l'isotopie mais également à travers les procédés textuels tels que le mélange des genres, l'utilisation du temps et de l'espace et le statut du personnage.

Ce travail sur le roman de Bachi constitue une brèche dans les études qui peuvent être envisagées pour l'analyse de ses œuvres sur le plan formel ou thématique. L'écriture bachienne est riche et peut être appréhendée par différentes approches. Au terme de notre mémoire, nous espérons avoir démontré que *Moi, Khaled Kelkal* est effectivement un roman doublement violent et s'insère dans un type d'écriture moderne et subvertie.

BIBLIOGRAPHIE

- **Le corpus étudié :**

BACHI, Salim. *Moi, Khaled Kelkal*. Paris : Grasset, 2012. -136 p.

- **Les œuvres littéraires :**

CAMUS, Albert. *Le mythe de Sisyphe*. Paris : Gallimard, 1942. -167 p.

BEAUDELAIRE, Charles. *L'albatros dans Les fleurs du mal*. 1859.

- **Les ouvrages théoriques :**

BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1953.-127 p.

BONN. Charles & BOUALIT. Farida, *paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie ?* Paris : L'Harmattan. 1999.

Durand, Gilbert. *Pas à pas mythocritique*. Grenoble : Ellug, 1996. (Coll. Champs de l'imaginaire)

ELIADE, Mircea. *Aspect du mythe*. Paris : Gallimard, 1966. - 247 p.

FAGGION, Lucie et REGINA, Christophe. *La violence, regards croisés sur une réalité plurielle*. Paris : CNRS Alpha, 2010.-650 p.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.- 286 p. (Coll. Poétique)

GONTARD, Marc. *La violence du texte*. Paris : L'Harmattan, 1981. -169p.

GREIMAS, A-J. *Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique*. Communications, t.8, 1966, p.30.

JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*. -3^{ème} édition. Paris : Armand Colin, 2010. - 222 p.

KALIDOU BA, Mamadou. *Nouvelles tendances du roman africain francophone contemporain (1990-2010) De la narration de la violence à la violence narrative*. Paris : L'Harmattan, 2012. - 205p.

LABICA, Georges. *Pour une théorie de la violence*.

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

REUTER, Yves. *L'analyse du récit*. Paris : Armand Colin, 2007 p. 35

RICALENS-POURCHOT, Nicole. *Lexique des figures de style*. 2^{ème} édition. Paris : Armand Colin, 2011.

ROBERT, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Seuil. 1972.

STALLONI, Yves. *Les genres littéraires*. Paris : Nathan, 2003. - 127p.

TADIE, Jean-Yves. *Le roman au XX^e siècle*. Paris : Pocket, 2002. - 126 p.

- **Les articles et les revues :**

CHIBANI, Ali. « La littérature face à l'émergence du terrorisme islamiste » in *La plume francophone*. 2006

Colloque international du Centre de Recherche Interdisciplinaire en Histoire, Histoire de l'Art et Musicologie (CRIHAM), *Dire, (d) écrire, représenter la violence*, FLSH Limoges, 15 mars 2015

OUHIBI GHASSOUL, Nadia. « Violence du texte, agression d'une écriture dans « Topographie idéale pour une agression caractérisée » de R. Boudjedra » in *Insaniyat* revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales, 2000

RADULESCU, Valentina. « Quelques aspects de l'écriture de la violence dans le roman *L'attentat* de Yasmina Khadra » in *Dialogues francophones*, université de Craiova, Roumanie.

- **Les dictionnaires :**

Dictionnaire de la sociologie *Larousse*, 2012

Dictionnaire de psychologie. dir. Roland Doron et Françoise Parot. - 3^{ème} édition. Paris : Puf, 2011.

Dictionnaire de critique littéraire. dir. Joëlle Gardes Tamine et Marie-Claude Hubert. -4^{ème} édition. Paris : Armand Colin, 2011. - 239p.

Dictionnaire des mythologies. Philibert, Myriam. Paris : Maxi-Poche, 2002.- 282 p.

Dictionnaire encyclopédique *AUZOU*, 2010

Dictionnaire *Larousse* en ligne.

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/machisme/48342>

Dictionnaire *Reverso* en ligne <https://dictionnaire.reverso.net/francais-arabe/%C3%A9ternel>

- **Les thèses et les mémoires :**

GAGNANT, René François. *Cinq conceptions de la violence quotidienne*, Université Laval, Thèse, 1999.

- **Les références sitographiques :**

<https://www.unilim.fr/events/event/dire-decrire-representer-la-violence/> consulté le 02 mars 2018

http://www.lahaine.org/labica/b2-img/labica_violence_01.pdf consulté le 19 janvier 2018

<https://www.poetica.fr/poeme-127/charles-baudelaire-albatros/> consulté le 04 avril 2018

<https://la-plume-francophone.com/2006/11/15/la-litterature-algerienne-face-a-lemergence-du-terrorisme-islamiste/> consulté le 01 mars 2018

<https://www.amazon.fr/violence-Regards-crois%C3%A9s-r%C3%A9alit%C3%A9-plurielle/dp/2271071046> consulté le 02 mars 2018

<https://www.degruyter.com/downloadpdf/j/difra.2015.21.issue-1/difra-2015-0003/difra-2015-0003.pdf> consulté le 14 mars 2018

http://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk1/tape7/PQDD_0007/MQ44725.pdf consulté le 17 mars 2018

<https://journals.openedition.org/insaniyat/8052> consulté le 04 janvier 2018

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE	1
Premier chapitre : Approches théoriques et définitions.....	6
1. Définition de la violence.....	7
2. L'écriture de l'urgence	12
3. De l'écriture de la violence	15
4. De la violence dans l'écriture.....	16
Synthèse.....	20
Deuxième chapitre : De la violence dans l'écriture	22
1. La violence dans la narration	23
2. Le personnage narrateur	26
2.1 L'être : un personnage malheureux.....	27
2.2 Le faire : un personnage violent.....	32
3. Le temps.....	35
3.1 Les temps verbaux : une temporalité chaotique.....	36
3.2 L'ordre : une narration désordonnée.....	37
3.2.1 La prolepse	38
3.2.2 L'analepse	39
3.3 La durée : un rythme déséquilibré	41
3.3.1 Le sommaire	41

3.3.2	La pause	41
4.	L'espace	42
4.1	L'espace référentiel	42
4.1.1	La France : lieu d'humiliation	42
4.1.2	L'Algérie : espace d'enfermement	44
4.2	L'espace textuel : un silence assourdissant	46
5.	Le mélange générique.....	48
5.1	Le roman : une narration à la première personne « Je »	49
5.2	Une biographie.....	51
5.3	Le poème en prose	52
5.4	Le pamphlet	54
	Synthèse.....	56
	Troisième chapitre : Une écriture de la violence	58
1.	La violence du langage	59
2.	L'isotopie de la mort	60
3.	Une thématique de la violence	62
3.1	Le machisme	62
3.2	Le racisme	64
3.3	Le terrorisme	66
4.	Le mythe de Sisyphe : l'éternel recommencement	68
5.	Les figures de styles.....	72

5.1	La comparaison	72
5.2	La métaphore.....	73
5.3	Le chiasme.....	74
5.4	Le parallélisme.....	74
5.5	L'asyndète.....	75
5.6	La répétition.....	75
5.7	La redondance	76
	Synthèse.....	79
	CONCLUSION GENERALE.....	81
	BIBLIOGRAPHIE	84
	TABLE DES MATIERES	87