



Université Oran 2

Faculté des Langues Étrangères

THESE

Pour l'obtention du titre de Docteur en Sciences

Intitulé

***Le temps et l'espace: lieux d'inscription de la subjectivité
langagière dans la trilogie de Yasmina Khadra***

Option : les sciences du langage

Soutenue publiquement par

Djeradi Kheira devant le jury composé de :

Président : Mme Boutaleb Djamilia, professeur, Université Oran2

Rapporteur : Mme Chiali Lalaoui Fatima Zohra, professeur, Université Oran2

Examineur : Mme Merine Kheira, professeur, université Oran2

Examineur : M. Benmoussat Boumediene, professeur, Université ABOU Bakr Belkaid, Tlemcen

Examineur : Mme Baghli Farida, MCA, Université Djilali Liabes, Sidi Belabes

Examineur : Mme. Haoues-Lazreg Kheira Zahira MCA, ENPO Oran

Année Universitaire : 2018-2019

RESUME

Ce travail s'inscrit dans le cadre des recherches en analyse du discours et de l'énonciation. Il constitue une articulation du domaine de la littérature avec celui des sciences du langage. Il est orienté sur le discours littéraire, particulièrement sur la question de l'implication du sujet énonciateur dans « l'écriture de l'urgence ». L'analyse porte en l'occurrence sur l'interrogation de faits de langue (les déictiques spatio-temporels) dans l'écriture de la violence et l'effet que cela peut avoir sur la prise de position du locuteur-énonciateur. Il s'agit de l'étude de ces formes linguistiques comme lieux d'inscription de la subjectivité langagière, l'objectif étant de dévoiler comment et à quel point ils peuvent influencer sur la construction du point de vue de l'énonciateur et dénotent des prises de positions subjectives.

Après avoir procédé à une démarche transversale de l'analyse pour apporter des éléments de réponse aux interrogations principales de ce travail, nous avons pu déduire que la subjectivité dans notre corpus d'analyse, se dégage selon un schème récursif, et graduel, c'est-à-dire que simultanément à la traduction des orientations personnelles distinctes, à travers le temps et l'espace, qui reflètent une subjectivité pleine et entière, se manifeste également une subjectivité où les orientations personnelles s'entremêlent. En effet, Qu'il s'agisse tu témoignage ou de l'engagement, le sujet est essentiellement implicite ou dialogique.

Mots clés: subjectivité, énonciation, marqueurs spatio-temporels- écriture de l'urgence, intersubjectivité.

ABSTRACT

This work is part of research in discourse analysis and enunciation. It constitutes an articulation of the domain of literature with that of the sciences of language. It is oriented towards literary discourse, particularly on the question of the implication of the enunciator subject in "the writing of urgency". In this case, the analysis focuses on the questioning of language

facts (spatio-temporal deictics) in the writing of violence and the effect that this may have on the position of the speaker-enunciator. It is the study of these linguistic forms as places of inscription of the linguistic subjectivity, the objective being to reveal how and to what point they can influence the construction of the point of view of the enunciator and denote subjective positions.

After having proceeded to a transversal approach of the analysis to bring elements of answer to the main interrogations of this work, we could deduce that the subjectivity in our corpus of analysis, emerges according to a recursive, and gradual schema, it that is to say, simultaneously with the translation of distinct personal orientations, through time and space, which reflect a full subjectivity, there is also a subjectivity where personal orientations intermingle. Indeed, whether it is testimony or commitment, the subject is essentially implicit or dialogical.

Key words: subjectivity, enunciation, spatio-temporal markers - urgency writing, intersubjectivity.

ملخص

هذا العمل هو جزء من البحث في تحليل الخطاب واللفظ. إنه يشكل التعبير عن مجال الأدب مع علوم اللغة. إنه موجه نحو الخطاب الأدبي ، لا سيما فيما يتعلق بمسألة الآثار المترتبة على موضوع المنشد في "كتابة الاستعجال". في هذه الحالة ، يركز التحليل على التشكيك في الحقائق اللغوية (العلامات المكانية والزمانية) في كتابة العنف والتأثير الذي قد يحدثه هذا على موقف رئيس اللغة. إنها دراسة هذه الأشكال اللغوية كأماكن لتسجيل الذاتية اللغوية ، والهدف من ذلك هو الكشف عن كيف وإلى أي نقطة يمكن أن تؤثر على بناء وجهة نظر المحاضر وتدل على مواقف ذاتية. بعد الشروع في مقارنة مستعرضة للتحليل لجلب عناصر من الإجابات إلى الاستجابات الرئيسية لهذا العمل ، تمكننا من لاستنتاج أن الذاتية في مجموعة التحليل الخاصة بنا ، تظهر وفقاً لمخطط تكراري تدريجي ، وهذا يعني ، في وقت واحد مع ترجمة التوجهات الشخصية المتميزة ، عبر الزمان والمكان ، والتي تعكس الذاتية الكاملة ، هناك أيضاً ذاتية حيث تتداخل التوجهات الشخصية. في الواقع ، سواء كان ذلك شهادة أو التزام ، فالموضوع هو ضمناً أو حوارياً بشكل أساسي الكلمات المفتاحية: الذاتية ، التلطف ، العلامات المكانية والزمانية – الكتابة الاستعجالية ، وبين الذات

REMERCIEMENTS

Merci !!

... le mot le plus simple mais le meilleur que j'ai pu trouver pour exprimer ma gratitude ! Ô ! Combien profonde !! Aux personnes qui de près ou de loin, ont contribué à l'aboutissement de ce travail.

A cet égard, je remercie ma directrice de thèse Mme Chiali-Lalaoui Faima Zohra, Professeur en sciences du langage à l'Université Oran2, qui a accepté de m'encadrer depuis le Magister et a cru en mes capacités, je la remercie pour sa patience, encouragements et orientations qui m'ont beaucoup édifiée.

Mes remerciements vont également à tous les enseignants qui ont participé à ma formation du scolaire à l'université.

J'exprime mes remerciements aux membres du jury pour avoir bien voulu donner de leur temps pour lire ce travail et faire partie des examinateurs . Certains ont dû prendre en compte de se déplacer de leur lieu de travail. Qu'ils en soient particulièrement remerciés.

DEDICACE

Je rends grâce, en premier lieu, à Dieu de m'avoir donné santé, patience et courage.

Toutes les lettres ne sauraient trouver les mots qu'il faut...Tous les mots ne sauraient exprimer la gratitude, l'amour, le respect, la reconnaissance...C'est tout simplement que je dédie cette modeste thèse à La mémoire de mon cher

A ma très chère mère,

Autant de phrases aussi expressives soient-elles ne sauraient montrer le degré d'amour et d'affection que j'éprouve pour toi. Tu m'as comblée avec ta tendresse et affection tout au long de mon parcours. Tu n'as cessé de me soutenir et de m'encourager durant toutes les années de mes études, tu as toujours été présente à mes côtés pour me consoler quand il fallait. En ce jour mémorable pour moi ainsi que pour toi, reçois ce travail en signe de vive reconnaissance. Puisse le tout puissant te donner santé et longue vie afin que je puisse te combler à mon tour.

A mon cher frère qui m'incitait toujours à faire mieux pour avoir le mieux, à sa femme et ses enfants.

A mes tendres sœurs et leurs enfants qui étaient impatients de voir ce travail arrivé à terme.

A ceux qui en semé en moi un point de vue.

SOMMAIRE

Introduction générale	8
Chapitre I: Arrière-plan théorique et méthodologique	23
Introduction.....	24
1.La littérature algérienne des années 90.....	25
2.Ecriture de l'urgence et représentation de la violence chez Yasmina Khadra.....	27
3.L'écriture romanesque , entre témoignage et engagement.....	29
4.Enonciation et intersubjectivité.....	34
Chapitre II : Recherches antérieures	43
Introduction.....	44
2.1. De l'écriture de l'urgence.....	46
2.2. De l'énonciation et de la subjectivité langagière.....	49
2.3. Déictiques et subjectivité.....	52
2.4. De l'intersubjectivité.....	53
Chapitre III: Subjectivité et déictiques spatiaux dans l'écriture de l'urgence	57
Introduction.....	58
3.1. Sujet et espace d'énonciation dans l'écriture de l'urgence	59
3.2. Fondements philosophiques et linguistiques.....	60
3.3. Déixis spatiale et sujet.....	64
3.4. Référence spatiale, identité et ipséité.....	69
Chapitre IV: Sujet et temps d'énonciation dans l'écriture de l'urgence	102
Introduction.....	103
4.1.Deux plans d'énonciation.....	104
4 .2. Dimension subjective des temps verbaux.....	111
Chapitre V :	
5.1. De l'espace du descripteur à l'espace du co-descripteur, le point de vue.....	159

5.2. Procès de la description et centre de perspective.....	162
Chapitre VI: Du temps de l'énonciateur au temps du co-énonciateur.	183
6.1.La conception dialogique et intersubjectivité à travers les temps verbaux.....	185
6.2. Formes temporelles et dimension dialogique en discours.....	188
Conclusion générale	223
Bibliographie	232
Table des matières
Annexes	241

.....

INTRODUCTION GENERALE

.....

Introduction générale

Ce travail s'inscrit dans le cadre des recherches en analyse du discours et de l'énonciation, mais qui implique, en outre, des approches linguistiques de la cohésion et de la cohérence textuelle. Il s'efforce à définir les corrélations entre linguistique et littérature. Ce qui représentera pour nous un réel outil de recherche.

En envisageant des énergies de l'énonciation, nous concentrerons notre attention sur les deux éléments linguistiques majeurs de la constitution de la cognition humaine et de la construction de l'identité : le *temps* et l'*espace*. Axée sur une analyse du discours littéraire, notre problématique nous permet de nous interroger sur la manifestation de l'inscription du sujet énonciateur dans l'énoncé (les énoncés), c'est-à-dire comme étant des lieux d'inscription de la *subjectivité langagière*.

L'analyse consiste plus précisément, à cerner les marqueurs temporels et spatiaux permettant la manifestation de l'inscription du sujet énonciateur à travers trois récits décrivant des événements marquants des années 1990, à savoir la trilogie de Yasmina Khadra sur le terrorisme. Une œuvre qui a été classée par la critique littéraire comme une *écriture de l'urgence*. Pour ce faire, nous nous proposons d'interroger le fait littéraire dans le contexte de l'acte d'énonciation, c'est-à-dire de la mise en fonctionnement de la langue, afin de rendre compte de la dimension sémantique et pragmatique des marques linguistiques exprimant le temps et l'espace, ayant notamment un effet de sens, celui de la subjectivation.

Quel est l'intérêt d'une étude du repérage temporel et spatial comme traces de la subjectivité langagière et particulièrement dans des énoncés qui relèvent de l'écriture dite de l'urgence ?

Au début de notre recherche sur le discours littéraire et dans le cadre de la préparation du mémoire de Magister, notre regard s'est posé sur le traitement du temps dans le récit autobiographique d'Amin Maalouf *Léon l'Africain*. Une analyse du *temps* et de la structure temporelle à travers le

récit. Il a été question pour nous de connaître comment le temps peut-il participer à la détermination de la posture de l'énonciateur, comment permet-il l'organisation et la structure du récit, et quels en sont les enjeux dans le processus dialogique. Autrement dit, quel est le procès d'écriture par lequel se fait l'expression temporelle tout en créant un espace énonciatif, un espace syntaxique et un espace dialogique dans le récit ? Cette étude a permis de mettre en lumière la posture (les postures) que l'énonciateur choisit de prendre à chaque fois par rapport au moment de l'énonciation. Une stratégie qui relève soit du mouvement rétrospectif lorsque l'énonciateur recourt aux souvenirs, soit du mouvement prospectif lorsqu'il se projette dans l'avenir. Par ailleurs, une approche syntaxique dont le souci était de monter la distribution des temps et de leur fréquence à travers le récit, nous a révélé que la structure narrative de ce dernier est foncièrement anachronique, circulaire, réflexive.

Les résultats obtenus ont débouché sur plusieurs perspectives et ont, notamment, indiqué qu'une analyse linguistique de l'expression du temps dans le discours littéraire permet de démontrer, non seulement la structure du texte et la prise de position de l'énonciateur, mais aussi son intention de s'y impliquer et d'établir une certaine relation (interaction) et une complicité avec le co-énonciateur et/ou une manière de l'influencer et de le faire agir. Ce qui se recoupe avec le fait de concevoir la parole elle-même comme une forme d'action et qui décrit un fondement de la pragmatique linguistique. Dans cette mesure, et tel que le souligne Benveniste, le premier linguiste à avoir établi les fondements de *la subjectivité* qui se détermine par le statut de la personne; le sujet énonciateur doit être fortement impliqué, car c'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet et parce que le langage, seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d'ego (Benveniste, 1966: 159). Une subjectivité langagière qui résulte majoritairement des stratégies de la réalisation du discours et particulièrement par le choix et la distribution des marques temporelles.

Ces aboutissements, entre autres, nous ont amenés à la déduction qu'il est possible d'aborder d'autres phénomènes linguistiques dans le texte littéraire tels que les modalités, la polyphonie, la spatialité, le discours rapporté, entre autres, et où se recoupent référence au monde et acteurs de l'énonciation dans le discours. Le texte littéraire en tant qu'espace discursif engage et fait intervenir ces éléments linguistiques.

Cette analyse du temps dans le récit autobiographique a suscité chez nous d'autres interrogations, à savoir, celles liées au marquage spatial, c'est-à-dire du choix et du déploiement des marques de l' *espace*, mais cette fois-ci dans des récits testimoniaux, décrivant des événements de violence. L'espace, cette autre marque déictique selon Maingueneau, récurrente dans le récit, est aussi bien que le temps, vécu comme un élément intrinsèque de la construction de l'identité, puisque le sujet choisit sa posture et se profile dans l'espace en inhérence à ses prédispositions sociale, politique et culturelle.

Problématique, objectifs et démarche de la recherche

L'urgence est une attitude d'écriture inspirée par une actualité, une situation conjoncturelle marquée par le phénomène de la violence, ce qui imbibe la littérature d'une époque. C'est le cas de la littérature algérienne d'expression française des années 90 et même des années 2000. L'écriture de l'urgence est une écriture qualifiée par R. Mokhtari, *graphie de l'horreur*¹.

Un bon nombre d'écrivains s'engagent alors, se parant, sans-façon, d'une plume pour énoncer et dénoncer les affres d'un terrorisme dû à l'intégrisme religieux. Elle est une écriture à la fois de témoignage puisqu'elle se propose de décrire et d'archiver des faits marquants d'une réalité sociopolitique correspondant à une époque et à un lieu donnés, aussi une écriture d'engagement du fait qu'elle dénonce la violence et avertit le lecteur. En effet,

¹ Mokhtari, Rachid, *La Graphie de l'Horreur, Essai sur la Littérature Algérienne (1990-2000)*, Alger : Chihab Éditions, 2002

l'écrivain en tant que témoin et intellectuel, se veut portraitiste d'un monde déterminé.

Par ailleurs, l'analyse du discours nous instruit que l'écriture testimoniale s'appuie, censément sur deux principes plus ou moins contradictoires : d'un côté, elle considère le *sujet parlant* comme un élément foncier dans le discours, et de l'autre, elle tend obstinément à se décharger de toute subjectivité. Or, la notion de subjectivité langagière pointe ce qui se rapporte à la personnalité du *sujet*, à ses impressions, à son affinité, à ses états de conscience. Dans cette perspective, R.Amosy souligne en traitant les modalités argumentatives du discours testimonial:

Le discours testimonial repose, en apparence du moins, sur un paradoxe : d'une part, il est entièrement fondé sur le sujet parlant – sur l'autorité de celui qui peut dire : « j'y étais »; d'autre part, il se veut autant que possible exempt de subjectivité. (Amossy: 2004).

C'est de ce principe que se déclenche la thèse que nous tentons de soutenir. Se basant sur les postulats qui sous-tendent que l'écriture de l'urgence est, par excellence, une écriture testimoniale, et puisque le témoignage est l'authentification des faits par un locuteur qu'il ne doit pas dénaturer sous le prisme de sa subjectivité, force est de constater que celle-ci est pourtant présente. Elle est manifeste à travers non seulement les moyens linguistiques les plus standards tels que le pronom « *je* » par exemple ou les subjectivèmes *justement*, *certainement*, ou les verbes d'opinion *penser*, *croire*, *douter*, entre autres, mais aussi et particulièrement à travers les marques du *temps* et de l'*espace*, que les linguistes nomment *déictiques spatio-temporels*, *Schifters*, *embrayeurs*, etc.

L'enjeu ici vise essentiellement une analyse des déictiques du temps et de l'espace comme traces de l'inscription du sujet énonciateur. Autrement dit, les lieux d'émergence de la subjectivité langagière dans le discours littéraire et particulièrement dans la trilogie de Khadra, considérée comme une «*écriture de l'urgence*», le temps et l'espace étant des éléments du fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation et permettant l'orientation physique et psychique de l'individu.

L'intérêt de notre recherche est donc d'explorer de manière profonde mais nullement exhaustive, la sphère d'application de l'énonciation dans une situation de communication et dans un contexte sociopolitique particulier. Il s'agit d'attirer l'attention sur la spécificité d'une forme d'écriture et son rapport avec l'acte d'énonciation. Un acte linguistique par lequel les éléments de la langue sont orientés et rendus comme objets signifiants par l'énonciateur et le co-énonciateur qui est loin d'être un simple récepteur.

De ce point de vue, nous tentons de croiser les notions suivantes: énonciation, déictiques spatio-temporels, subjectivité/intersubjectivité et écriture de l'urgence. Les marques linguistiques que nous tentons d'examiner pour illustrer la manifestation de la subjectivité sont les formes temporelles notamment, de l'indicatif : présent, passé composé, passé simple, imparfait, à travers les plages narratives, car elles sont les plus récurrentes mais à degrés variés. Nous verrons également d'autres temps dont la fréquence n'est pas aussi importante, mais qui, à leur tour, introduisent l'effet subjectivation

Quant aux marques spatiales nous traiterons quelques adverbes comme *ici* et *là*, *à droite*, *à gauche*, pour ne citer que ceux-là, ces derniers dans un contexte de description, dont nous justifierons le choix infra.

Les marques qui seront étudiées ne relèvent pas d'un choix aléatoire, mais qui émanent d'une prédominance relevée après un examen lexicométrique de données textuelle. Un outil méthodologique qui appréhende les textes comme des éléments agencés et pouvant être approchés par un ensemble d'opérations informatiques. Ces dernières nous faciliteront aussi

bien le repérage de l'itération des déictiques spatio-temporels, que leur fréquence et distribution à travers le texte.

Notre objectif principal est de montrer la spécificité du fonctionnement des marques temporelles et spatiales qui permettent la manifestation de la subjectivité langagière dans l'écriture de l'urgence en tant qu'écriture en même temps de témoignage et d'engagement, notamment dans un contexte de violence.

L'approche pragmatique de l'énonciation sera utile pour nous dans le processus de l'examen des deux notions *temps* et *espace* comme lieux d'inscription de la subjectivité langagière et facilitera notre interprétation des artifices particuliers du discours kadrien. Ensuite notre analyse sera orientée de nouveau vers ces deux paramètres de l'énonciation pour montrer qu'ils sont aussi des moyens de la manifestation de l'intersubjectivité, lorsque le langage est envisagé en tant que faculté d'agir sur le contexte interlocutif et permet la mise en oeuvre d'un certain nombre d'actes spécifiques.

L'interaction entre les deux acteurs de la communication (je/tu), qui lorsqu'ils se trouvent engagés dans le processus d'énonciation, cultivent un réseau d'influence bilatéral : « dire, c'est faire, mais c'est aussi faire faire ; parler, c'est échanger, et c'est changer en échangeant » (K.Orecchioni, 1990: 17). C'est, en effet, admettre la parole elle-même comme forme d'action, par conséquent, l'inscription aussi d'une intersubjectivité dans le langage. Benveniste privilégie dans sa définition de l'énonciation le pôle de l'énonciateur, mais considère aussi que l'énonciation, est aussi co-énonciation, car explique-t-il, elle est foncièrement *accommodation intersubjective*. C'est dans cette perspective que nous tenterons d'interroger quelques faits énonciatifs du champ de l'intersubjectivité afin de mettre en lumière le rôle des traces du temps et de l'espace dans la manifestation de l'acte intersubjectif et dialogique dans le corpus d'analyse.

Questions de recherche

La thèse que nous avons posée, a donné lieu à un nombre d'interrogations qui orienteront la recherche et graduellement et au cours de l'analyse trouveront des éléments de réponse:

- 1- Comment « l'espace » et le « temps » deviennent-ils des procédés (marques) linguistiques permettant la manifestation de la subjectivité dans l'écriture de Khadra ?
- 2- Comment sont-ils traduits dans le discours littéraire si l'on prend en compte le rapport qui unit le fictif et le factuel et l'importance du contexte situationnel ?
- 3- Comment leur déploiement dans une dimension énonciative sert-il la dimension pragmatique et sémantique d'où la subjectivité?
- 4- Quelles spécificités quant à leur choix et leur distribution dans l'écriture de l'urgence quand celle-ci est à la fois une écriture de témoignage et d'engagement? Leur fréquence et leur distribution dans les deux cas, est-elle régulière ou il y a-t-il prédominance dans l'un ou l'autre ? favorise-elle l'un ou l'autre ?
- 5- Puisque l'écriture de l'urgence est une écriture d'énonciation et de dénonciation; supposée comme acte d'agir et de faire agir, engendre-t-elle un acte intersubjectif, puisque l'Autre, est un agent intrinsèque à l'acte de communication tel que nous le renseignent les théories de l'énonciation ? et comment le marquage spatio-temporel peut-il servir cet effet de sens ?

Hypothèses de recherche

Nous avons choisi d'interroger le discours littéraire et particulièrement l'écriture de l'urgence sur le choix et la distribution des déictiques spatio-temporels que fait l'énonciateur dans des situations d'énonciation et de postures différentes, ce qui nous amène à fonder notre recherche sur trois hypothèses qui seront le fil conducteur : d'abord une approche à caractère pluridisciplinaire sera le trait d'union, elle permettra l'articulation des théories de l'énonciation dans les sciences du langage et notamment dans

l'analyse du discours avec le discours littéraire. Puis, une deuxième hypothèse qui présente la relation entre l'écriture de l'urgence, le temps, l'espace et le sujet énonciateur. Et enfin ce même rapport avec le sujet récepteur : le co-énonciateur, d'où la notion d'intersubjectivité.

Notre hypothèse principale est axée sur le paradoxe latent, celui du témoignage (la distanciation) et de l'engagement (l'implication) à travers la trilogie. Quoique dans l'écriture de l'urgence en tant que récit testimonial, la présence du sujet énonciateur ne doit pas se laisser dévoiler, il est à souligner que ce dernier se trahit par le déploiement de marques linguistiques qui révèlent sa subjectivité. Ce qui nous amène à supposer également que le degré de cette subjectivité exprimée par les déictiques spatiaux est hétérogène, quant à l'action d'ostension. C'est-à-dire que grâce à des positions singulières, distinctes du sujet énonciateur, émerge tantôt une subjectivité pleine et entière d'où l'engagement du sujet dans son dire, tantôt, une subjectivité où fusionnent les positions personnelles, d'où la co-orientation qui elle-même engendre un rapport intersubjectif.

L'organisation des formes temporelles dans l'écriture de l'urgence et notamment dans la trilogie, quant à elle, nous laisse présumer qu'elle outrepassé le contexte référentiel, dénotatif, dans lequel le langage a été traditionnellement circonscrit. Elle admet d'autres dimensions extérieures au signifié informatif, stricto sensu ; une dimension relative au texte étant une réalisation langagière qui possède sa temporalité caractéristique et une dimension relative au texte comme procédé d'actualisation d'une intention communicative.

Enfin, nous avançons que les marqueurs spatio-temporels dans les trois récits interviennent aussi dans le processus d'intersubjectivité, lorsque le langage est envisagé en tant que faculté d'agir sur le contexte interlocutif et permet la réalisation d'un certain nombre d'actes particuliers. Les textes sont soutenus par différentes sources de point de vue, tantôt liées à un personnage

juste comme actant de la narration, tantôt au narrateur qui est en même temps l'énonciateur principal, tantôt comme une instance inconnue.

Afin de confirmer ou d'infirmier ces hypothèses et d'aboutir aux résultats escomptés, nous optons pour la démarche suivante, qui à son tour nous permet la structuration de cette recherche en six chapitres.

La démarche

Notre démarche méthodologique se base sur le repérage et la distribution des déictiques spatio-temporels dans le but de montrer que la considération des données de l'énonciation caractéristique du discours testimonial doit se doubler (quant aux déictiques) d'une réflexion sur leur pertinence dans l'acte de communication et notamment l'acte d'énonciation. Il est question d'une étude en même temps quantitative et qualitative à visée interprétative, qui prend appuie sur une base de données textuelles. Nous préconisons donc d'interroger un corpus de type littéraire, relevant à son tour d'un type particulier d'écriture (l'urgence), d'en élaborer une base de donnée et de mettre à profit les résultats pour étayer l'analyse sémantique, pragmatique et praxématique.

La démarche vise particulièrement à relever des séquences où sont déployées les marques linguistiques du temps et de l'espace afin de déterminer les occurrences les plus itératives d'entre-elles, puis d'en tirer les spécificités d'emploi de manière à les croiser dans notre analyse avec le sujet énonciateur puis avec les deux postures d'écriture, à savoir, le témoignage et l'engagement.

Cette démarche s'articule dès l'ord en plusieurs étapes: d'abord la numérisation des trois romans qui constituent le corpus. Ensuite le repérage et le calcul des occurrences relatives à l'espace et au temps, particulièrement les adverbes spatiaux et les temps verbaux. Une tâche qui sera appuyée par l'utilisation d'outils informatiques.

Il s'agit en premier lieu de Scanner en texte les romans qui constituent le corpus en version PDF, puis de les convertir en version texte Word puis en TXT grâce au logiciel (Stup 43.0.1.exe). Une fois ce travail fait, un autre logiciel lexicométrique (Tropes.Version française 2017) nous permettra le repérage ainsi que le calcul des marques linguistiques en question, avec des applications graphiques et des histogrammes qui supporteront nos interprétations : sémantique, pragmatique et praxématique.

Nous soulignons que ce calcul a aussi nécessité un tri manuel que ne pouvait réaliser le logiciel, pour distinguer les différentes occurrences et les classer. La tâche logométrique ou lexicométrique, nous amène à faire référence à la notion de *Linguistique de corpus*, dans la mesure où, à partir de notre corpus (trilogie) nous construisons un nouveau corpus par échantillonnage, sous forme de segments ou secteurs et qui sera présenté en Annexes.

La linguistique de corpus donne lieu à la signification dans le discours car un mot isolé ne peut avoir de sens, il doit être pris dans son contexte pour pouvoir le percevoir. Attribuer du sens à un segment textuel, c'est parcourir les rapports intertextuels qui le rattachent à la perspective diachronique du discours.

Toutes ces étapes de la recherche que nous envisageons, serviront à la vérification de nos hypothèses et nous permettront, souhaitons nous, d'atteindre nos objectifs fixés. Dès lors les étapes de l'analyse seront agencées comme suit :

Le chapitre I fera l'objet d'une présentation d'arrière-plan théorique et méthodologique. Il portera sur les principales notions qui centrent la problématique que nous avons posée, ainsi que sur les fondements théoriques et sur la méthodologie envisagée. Il est question en premier lieu de proposer une présentation de la notion de la littérature algérienne d'expression française des années 90, dont relève l'écriture Khadrienne sur le terrorisme, ensuite

nous tenterons d'arrimer le cadre théorique qui englobe toutes les notions qui étayeront l'analyse, à savoir, l'énonciation/ co-énonciation, subjectivité/ intersubjectivité, Les déictiques spatio-temporels, principalement.

Le chapitre II fera l'objet du bilan de quelques recherches antérieures portant sur le traitement des axes principaux de cette thèse et qui nous permettront d'éclairer nos pistes.

Les chapitre III et IV, s'accordent avec l'objectif principal de cette étude, ils traiteront la manifestation et le fonctionnement de la subjectivité langagière dans l'écriture de l'urgence. Ces chapitres sont consacrés à l'interprétation, sachant que la partie interprétative dans une étude, est la plus importante et la plus significative car elle se base sur un abord quantitatif et qualitatif, c'est-à-dire une analyse approfondie des énoncés. L'analyse interprétative constitue l'apport créatif des démarches mises en œuvre, assimilant le sens dans ce qu'elle admet, transformant le commun et l'insignifiant en intrinsèque et le manifeste en révélateur. Pour ce faire, nous procéderons en premier lieu au dénombrement des déictiques spatio-temporels (formes temporelles et adverbes ou locutions adverbiales d'espace), puis nous montrerons la spécificité de leur emploi dans ce type d'écriture. Ce qui nous permettra de déceler la sémantique et la pragmatique du temps et de l'espace à travers la subjectivité. Cette étape porte sur le fonctionnement des déictiques spatiaux : *ici* et *là* et sur les temps verbaux : présent, passé simple, passé composé et imparfait à travers l'acte de l'énonciation.

Les deux derniers chapitres (V et VI) de notre étude correspondent au troisième objectif. Ils porteront sur l'examen du fonctionnement des déictiques spatio-temporels en tant que paramètres de l'acte intersubjectif, interlocutif et dialogique.

Nous tentons d'abord de rendre compte de la notion d'intersubjectivité à travers l'énonciation et la co-énonciation par les déictiques spatiaux dans des plages descriptives puis par les temps verbaux pour rendre compte de la part

de l'intersubjectivité et du dialogisme à travers ces formes temporelles. Ainsi, nous recourons à l'approche praxématique. L'hypothèse étant le marquage de l'acte langagier par la subjectivité et l'actualisation de l'énoncé qui élabore une illustration du réel. Le mécanisme est conçu comme un échange émotionnel, affectif, Co-construit dans lequel nous nous attachons à trouver les significations des expériences partagées de manière à mieux appréhender les connaissances du locuteur et de l'allocutaire.

L'objet de recherche

La littérature est un moyen d'introspection de la vie, une description du monde, du vécu d'une communauté donnée, matérialisée à l'aide de la langue dans ses deux codes : écrit ou oral. Elle est avant tout une émanation de l'imagination de l'homme ayant pour ambition principale de susciter un effet de plaisir et de délectation chez le lecteur. Elle se sert d'artifices esthétiques tout en tentant de moraliser et de sensibiliser sur des faits et événements marquants. Elle déclenche chez le lecteur des impressions et des perceptions multiples telles que l'engouement ou au contraire la mélancolie. Son incidence dans la société est d'importance majeure, elle participe à son développement et entretient avec elle un rapport très étroit.

A l'instar des multiples types de discours, la littérature met en scène la langue, ce phénomène langagier qui se déploie pour retracer le tableau évocateur du monde. Toutefois, ce dernier ne se dissocie guère de la structure textuelle propre au discours censé receler à la fois des paramètres textuels, linguistiques et situationnels. L'œuvre littéraire se laisse transparaître de ce fait, à travers des éléments et des marques linguistiques permettant à la langue de jouer le rôle transmetteur de lien social. Barthes souligne à ce propos:

Il faut prendre garde à la condition spécifique de l'énonciation: c'est l'acte même de produire un énoncé et non le texte de l'énoncé qui est notre objet. Cet acte est le fait du

locuteur qui mobilise la langue pour son propre compte. La relation du locuteur à la langue détermine les caractères linguistiques de l'énonciation. L'énonciation suppose la conversion individuelle de la langue en discours. (Barthes, 1977 : 13).

L'écriture de l'urgence, en tant que forme ou genre littéraire, un discours qui tend à décrire et à avertir, se reconnaît à ses caractéristiques énonciatives propres, elle sert à transmettre un message mis en forme bien spécifique, dont la trilogie de Khadra que nous prenons comme corpus d'appui pour étayer notre thèse.

Le corpus de référence

Notre corpus de référence se constitue de trois romans écrits et publiés successivement dans le temps par l'écrivain algérien Yasmina Khadra, formant ainsi, une trilogie nommée : *trilogie du terrorisme* ou *trilogie de la violence*.

Le premier, *Les hirondelles de Kaboul*, paru en 2002 chez les éditions Julliard, (Paris), se compose de 144 pages. Il retrace le vécu de personnages à la capitale afghane, Kaboul durant la domination des Taliban. Lieu où s'exhalait l'odeur de la mort. Des lapidations par ci, des exécutions par là. La joie et l'espoir d'une vie devenus désormais illicites par les interprètes de l'intégrisme et de la violence. Atiq, le personnage qui fut un brave moudjahid, devient par déshonneteté membre de l'armée des Taliban, mais qui endure sa douleur, car il se leurrerait en croyant que la politique de ces barbares serait un brin d'espoir à sa vie de couple et à la société afghane. Par ailleurs, d'autres personnages aussi importants dans le récit; Mohsen et son épouse, Zunaira, un couple ambitieux, ayant eu la chance de poursuivre des études universitaires, mais le destin a voulu que leur vie tourne au drame avec la venue des Taliban, ils perdent tout ce qu'ils ont réalisé. Les femmes qui ne sont qu'un exemple d'une société meurtrie, sont soumises et délestées du

moindre droit, elles vivent désormais dans un monde où le rêve relève de l'impossible, et où la voix de la mort retentit sans cesse.

Le second roman, *L'attentat*, 286 pages, est publié en 2005 chez les mêmes éditions. Dans cet espace narratif, Khadra retrace les faits du conflit israélo-paléstinien. Amine, personnage principal de l'histoire, est un chirurgien qui, malgré sa double identité israélo-palestinienne, n'adhère à aucun parti dans le conflit entre Israël et la Palestine. Il passe sa journée à soigner les victimes d'un attentat commis à Tel Aviv par un kamikaze. Le soir, avant de rentrer chez lui pour retrouver Sihem, son épouse, qu'il aime tant, reçoit un appel sur son téléphone, on lui annonce la mort de cette dernière. Elle était parmi les victimes et serait le kamikaze. Sous le choc et rejetant cette réalité, Amine décide de mener son enquête pour prouver le contraire, mais se trouve rapidement dissuadé, devant le fait accompli.

Le troisième roman de la trilogie, *Les sirènes de Bagdad*, paru en 2006, constitué de 366 pages, toujours chez les mêmes éditions. Ce roman raconte l'histoire d'un jeune qui vivait une enfance joyeuse et sereine dans une région reculée d'Irak, avant que cette dernière ne soit envahie par les groupes islamistes et où sa famille fut brutalisée et humiliée. Pour venger le déshonneur, il prend la décision de disparaître et se dirige vers la capitale Bagdad, ignorant que le pire l'attendait dans cette ville devenue le théâtre de la guerre civile. Désespéré et fragile, il devient facilement une cible des groupes terroristes, qui l'engagent comme kamikaze.

Yasmina Khadra, à travers une description d'un monde plongé dans la violence, le sang et l'incertitude, invite le lecteur à réfléchir sur la situation et le sensibilise tout en l'impliquant, et ce, par des moyens linguistiques spécifiques.

A partir de ce corpus de référence, nous recueillons une base de données informatique comportant des secteurs où apparaissent les déictiques spatio-temporels qui seront analysés par la suite dans le contexte d'énonciation et seront présentés en Annexes.

Notre attention sera portée dans cette étude sur les événements et notamment leur localisation spatiale et temporelle et leur représentation dans les énoncés, en vue d'étayer notre étude qui prend appui sur l'analyse textuelle.

La technique de repérage et le traitement des données textuelles, sera avantageuse. En effet, un nombre représentatif de romans (03) et de séquences constituera le corpus. Un paramètre qui nous permettra de nous engager dans l'analyse avec plus d'assurance.

Avant d'entamer l'entreprise statistique qui sera suivie de l'interprétation du discours, nous présentons dans le premier chapitre les assises théoriques et méthodologiques qui nous permettront de mieux cerner notre sujet, puis au deuxième chapitre quelques recherches antérieures ayant traité les notions (dans d'autres contextes) qui articulent notre analyse et orienteront notre perspective.

CHAPITRE I

.....

ARRIERE-PLAN THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE

.....

Introduction

Toute recherche scientifique, peu importe sa singularité ou son aspect innovateur, est tenue de s'appuyer sur le concret, ce qui existe, ou encore sur ce qui s'est construit, le dit ou le réalisé, en diachronie. Ce qui permet de mettre en place les fondements tangibles pour cette recherche. C'est de ce point de vue, que nous partons et consacrons ce premier chapitre au cadre de l'analyse.

La présente étude se situe dans le cadre de la linguistique, qui est depuis quelques décennies, mise en pratique sur divers champs en sciences humaines, notamment, dans le domaine de la littérature. A ce titre, nous nous penchons sur la littérature algérienne d'expression française des années 90, et précisément sur l'écriture de l'urgence, afin de nous interroger sur la dimension subjective et intersubjective, et d'apporter un éclairage sur le rôle que jouent les déictiques spatio-temporels pour les faire émerger à travers cette écriture.

Pareillement à l'analyse du discours, comme branche de la linguistique qui se caractérise par sa potentialité d'appliquer différentes méthodes d'approche du discours, nous tâchons de délimiter les nôtres afin de nous déterminer en fonction des approches et théories en présence (chapitre 1) et d'esquisser le bilan des travaux ayant touché un point ou un autre de notre problématique (chapitre 2).

1. La littérature algérienne des années 90

A l'aube des années 90 et en continuité à cette littérature algérienne d'expression française, une autre écriture voit le jour. Une écriture particulière, dite circonstanciée selon certains et qualifiée de bouleversante par d'autres. Elle témoigne de la situation pesante de la société algérienne qui baignait dans le sang en raison de l'intégrisme religieux. C'est une forme de liberté d'expression qui naît suite aux événements sanglants d'octobre 1988. Cette écriture est reconduite par un grand nombre d'écrivains connus, peu connus ou pas du tout connus, car ils étaient mutilés et menacés directement ou indirectement. Ils se sont tous trouvés devant l'urgence d'écrire face à une crise, l'émergence du terrorisme islamiste tels que Taher Djaout, Assia Djebbar, Ferial Assima, Slimane Benaïssa, Maïssa Bey, Assia Khalladi, Achour Ouamara, Hassan Bouabdellah, Azziz Chouak, Hawa Djabali, etc.

Certaines œuvres ont réussi à dépasser les frontières et ont atteint l'universalité. L'urgence de dire la souffrance, la violence, le fanatisme, la haine, la peur, le sang, etc. Une période indicible, est désormais devenue le quotidien de l'homme. Un contexte situationnel et idéologique qui permet à ces auteurs d'aborder le lecteur à travers le monde et surtout de l'avertir tout en l'appelant à réfléchir sur les antagonismes homicides.

Ces auteurs s'inscrivent désormais dans un type particulier d'écriture nommée *écriture de l'urgence*. Étant donné que l'écrivain algérien se sentait continuellement interpellé, la littérature algérienne est devenue inhérente aux exigences communautaires. C'est pourquoi les années 2000 ont connu le recommencement avec ce que l'on a nommé *écriture de l'après urgence*. Cette écriture représentée par des écrivains dont le souci est de concilier entre l'événement et l'Histoire, est porteuse elle aussi de certaines spécificités se rapportant aux techniques et aux procédés énonciatifs.

La parole comme acte de communication, est liée à un contenu, un message à transmettre, une intention à traduire de la part du locuteur à son allocataire, c'est un discours que l'on ne peut escamoter et dont l'analyse est prise en charge par la pragmatique linguistique avec toutes les formes linguistiques qu'il peut prendre, nous signale Bendjelid. F¹ en reprenant Benveniste :

Un énonciateur ne fait pas que référer, le langage n'a pas pour unique fonction de transmettre des contenus, il est aussi action. Tout énoncé, outre le contenu qu'il véhicule, accomplit un certain type d'acte de langage à l'égard de son allocataire: actes de promettre, questionner, menacer, etc. A chaque énonciation l'allocataire est obligé de reconnaître à quel type d'acte il a à faire et de se comporter à son endroit de la manière qui est appropriée. On dit que les énoncés sont affectés d'une certaine force illocutoire (promesse, question...) (Benveniste, 1974: 80).

Une perspective pragmatique se dessine dès lors, la perlocution², dans la mesure où le discours engage un énonciateur qui suscite une interaction de la part de son co-énonciateur.

Le romancier algérien se mettant à chaque période de l'histoire littéraire dans la posture d'enregistreur, de témoin de la société, crée le renouvellement. Il crée une fiction qui se fonde dans une réalité sociale, politique et culturelle, celle de l'Algérie d'abord, et du monde par la suite, pour donner naissance non seulement à une histoire universelle, mais aussi et surtout à un univers mythique, du renouvellement qui est fondamentalement celui de la violence. Une violence qui se perpétue à travers le temps et l'espace.

¹ Bendjelid. F, *L'Écriture de la Rupture dans l'œuvre*. Romanesque de Rachid Mimouni.(Thèse de doctorat).

² Qualifie l'effet d'un acte du langage sans en être une conséquence nécessaire.

La littérature algérienne grâce à des techniques d'écriture telles que l'intertextualité et le dialogisme a pu accéder à la mondialité, à l'universalité. Yasmina khadra est l'un des noms qui s'est profilé une place importante et a pu graver son nom à travers ce genre littéraire. C'est l'un des écrivains qui énoncent et dénoncent la violence à travers le monde, il est connu pour sa trilogie et qualifié de spécialiste du terrorisme.

2. Ecriture de l'urgence et représentation de la violence chez Yasmina Khadra

Mohamed Moulessehoul, qui pour des raisons professionnelles utilisait les prénoms de sa femme Yasmina, Khadra, pour publier ses écrits, est considéré comme le principal de ces auteurs algériens témoignant des faits et des événements de cette période sanglante, celle des années 90.

L'urgence a pu être illustrée à travers sa célèbre trilogie sur le terrorisme : *Les hirondelles de Kaboul*, *L'attentat* et *Les sirènes de Bagdad*. Trois espaces narratifs à travers lesquels il décrit le mal, l'intolérance, la haine, la violence, le fanatisme, etc. L'œuvre prend place dans un contexte sociopolitique des pays arabes ou musulmans, où l'horreur de la guerre et de la violence est omniprésente. Ancrés dans les crises des années 90 en Algérie, en Afghanistan, en Iraq et en Palestine, cette œuvre lui a procuré le titre de spécialiste du terrorisme et du monde arabe. L'important de son œuvre réside dans ses stratégies romanesques; d'impliquer son lecteur et de l'inciter à partager l'univers littéraire et de l'interpréter.

Le jeune cadet de l'Ecole des Officiers hérite le don de conteur de sa mère, puis s'inspire fortement des écrits de Kateb Yacine, Camus, Dostoïevski et Nietzsche, et bien d'autres auteurs. A cela, s'ajoute son engagement qui lui permet de sillonner une place dans la littérature et une carrière de conteur et de romancier. Ses premiers écrits s'inscrivent dans le genre autobiographique ; *Cousine K* par exemple, où il renvoie aux souvenirs et à l'identité. Un genre d'écriture qu'il choisit pour retracer son vécu, ses moments d'allégresse et

ceux d'affliction, voire de douleurs, ses rêves et ses luttes dans *Les agneaux du Seigneur*, et *A quoi rêvent les Loups*. Alors qu'elle était circonscrite dans un espace et temps bien définis et relatait des problèmes politiques et économiques, son écriture connaît insensiblement un tournant suite aux changements qu'ont connus l'Algérie et le monde arabo-musulman sur la scène sociopolitique. Il se lance dans une écriture à la fois testimoniale et engagée, elle porte essentiellement sur le phénomène du terrorisme qui touche son pays d'abord, et l'humanité par la suite, tel *Les Hirondelles de Kaboul*.

Yasmina Khadra tente de témoigner de la vulnérabilité de l'homme dans des pays confrontés à la violence. Force est de constater dès l'abord, l'émergence de la notion de l'urgence qui se met au service de la description de la situation. L'urgence que sonne l'auteur est liée au rapport avéré des périodes de l'Histoire de l'homme. L'écriture de la violence prend forme chez Khadra et tente d'exprimer un point de vue. Une forme de dénonciation et de lutte contre l'avilissement des consciences, les inconvenances idéologiques, aussi contre l'absurdité des agissements des pouvoirs. Pour cela, l'écrivain choisit des marques linguistiques et des stratégies d'écriture bien spécifiques.

Pour exposer le syndrome de la violence, Khadra, comme tout autre écrivain, quelle que soit son appartenance idéologique, fait un choix ou des choix stratégiques pour les présenter. Il opte pour des procédés linguistiques qui lui permettent de marquer son écriture dans un but d'énonciation et de dénonciation. Un espace narratif où sont déployés des thèmes de violence afférents à un monde qui traîne le désarroi et le tourment. Un besoin pressant, celui de sortir du mutisme, de dénoncer et d'avertir.

Khadra se voulait dans sa célèbre trilogie le chroniqueur et l'historien des conflits (Orient-Occident) et de l'intolérance. Aussi dans le but de susciter chez le lecteur une représentation mentale différente. Le choix se fait en l'occurrence, en fonction de l'image mentale qu'il produit dans l'esprit de son lecteur. Un état d'âme qui lui est propre et qui se traduit par une subjectivité langagière, en raison des préoccupations particulières concernant non

seulement l'*espace* et le *temps* mais aussi les raisons auxquelles elles sont dues. Il tente de réédifier une réalité qui émane d'un point de vue et se traduisant au cours de l'interprétation manifestée par des représentations subjectives. Un ensemble de données qui se rapportent à la subjectivité, des données personnelles, spatiales et temporelles. Ces dernières contribuent à la construction d'une trame narrative qui, à son tour attribue du sens à l'énoncé. R. Barthes souligne dans ce sens :

« (...) l'enjeu du travail littéraire (de la littérature comme travail) c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur mais un producteur du texte ». (Barthes, 1970 :10). Cela confirme l'idée que la littérature n'incarne pas uniquement le statut de pratique discursive parmi tant d'autres, mais elle devient une expérience éventuellement motivante, dès lors qu'on envisage un mouvement de va-et-vient. En effet, l'étude de l'un permet de connaître certains éléments du fonctionnement de l'autre. Dès lors, la littérature est considérée comme ne pouvant être autre chose qu'une extension et l'application de certaines propriétés du langage. Dans une perspective répondant aux tendances pragmatiques et textuelles du langage Bally souligne :

En matière de langage, on doit choisir entre deux alternatives : ou créer de toutes pièces son expression et ne parler que pour soi, ou bien user d'une partie au moins des procédés offerts par la langue de tous, et alors, c'en est fait de l'intuition pure ; le langage étant une institution sociale, suppose toujours qu'on sacrifie quelque chose de sa propre pensée à celle de tout le monde. Plus les combinaisons linguistiques d'un écrivain lui restent propres, plus on peut parler de style, mais c'est une différence de degré, non de nature [...]. (Bally : 1965).

3. L'écriture romanesque, entre témoignage et engagement

Soulignons que la perspective de l'engagement littéraire s'enracine de plus en plus et devient prédominante dans l'écriture romanesque en Amérique

latine, en Afrique, au Maghreb, etc. Beaucoup d'écrivains du XXI^e siècle aspirent à une littérature engagée quand il s'agit de traiter des problèmes de société, usant chacun de techniques et prouesses d'écriture les distinguant.

L'engagement chez l'écrivain algérien en particulier en tant qu'intellectuel se traduit dans le discours littéraire par le rapport qui unit le fictif et le factuel et où l'importance du contexte situationnel par rapport au texte littéraire, peut s'opérer à travers l'écriture de l'Histoire et de la mémoire, sachant que celle-ci est l'effet de l'histoire et la corrélation entre l'une et l'autre engendre un caractère de parenté de référentialité. C'est une dialectique qui s'explique par la cause qui se traduit par l'histoire, et son effet, la mémoire.

L'Algérie particulièrement et le Moyen-Orient ont un rapport à l'histoire connu pour l'affliction due à la violence depuis les colonisations, passant par les guerres civiles, c'est pourquoi, la littérature algérienne à chaque époque s'inscrit dans la dénonciation et la lutte, elle a toujours fait écho surtout pendant les années 90 et 2000, celles-ci connues pour des événements sanglants.

Certains écrivains tels que Yasmina Khadra, participent à la bataille par leurs œuvres et défendent une cause à la fois éthique, politique, sociale et religieuse. Ils blâment certaines orientations de la société et dénoncent ce qui les dérange et surtout prennent en main et défendent une cause qui leur tient à cœur, dans le polyèdre de l'urgence.

L'intellectuel qu'il est, Khadra se voit responsable de la situation que vit sa société, il est lui aussi dans la galère de son temps qu'il veut transmettre au lecteur en lui jetant la responsabilité. Son œuvre est le témoin de son engagement dans la mesure où il défend les pays qui luttent contre le terrorisme dû à l'intégrisme religieux, une prise de position qui lui a valu la renommée. L'engagement, par voie de conséquence, devient une posture importante non seulement dans l'œuvre de l'écrivain mais aussi et surtout chez

le lecteur car, le premier, pousse le second à agir face à la situation. K. Zekri souligne dans ce sillage :

L'idée d'engagement littéraire semble aujourd'hui désuète, non seulement à cause du diktat textuel qui a célébré la mort de l'auteur (sujet écrivant), mais aussi à cause du sentiment (de plus en plus grand) que la littérature est impuissante devant les atrocités du réel. Mais, ni la dictature de la clôture textuelle, ni la désaffection par rapport au pouvoir de la littérature n'ont pu estomper l'idée d'engagement littéraire. (K. Zekri : 2006)

4. Enonciation et subjectivité

Nous nous proposons à ce point du chapitre de présenter les fondements théoriques des notions et concepts clés qui articuleront notre analyse.

4.1 Enoncé/ Texte/ Enonciation

Le terme *énoncé* dans les sciences du langage couvre plusieurs définitions, et ne prend confortablement de sens qu'au sein des relations (oppositions) auxquelles il se trouve intégré. Ses emplois s'articulent autour de deux orientations ; la première le confronte à la notion d'énonciation comme c'est le cas de *fabriqué* à l'acte de *fabrication*, ou juste l'envisager comme une séquence verbale de taille variable selon D. Maingueneau (Maingueneau, 2002 : 221,222).

En analyse du discours, l'« énoncé » est considéré comme la suite de phrases entre deux blancs sémantiques, deux arrêts de la communication ; le discours, c'est l'énoncé considéré du point de vue du mécanisme discursif qui le conditionne. (Guespin, 1971 :10). Si l'on tient compte d'un texte par rapport à sa composition et son architecture sur le plan de la langue, l'on parle alors d'un énoncé. Son analyse linguistique du point de vue conditions de production en fait un discours.

L'énoncé pris à l'échelle transphrastique, est vu comme une séquence verbale faisant partie d'un ensemble, ce dernier relevant d'un genre ou d'un type de discours donné : littéraire, médiatique, juridique, conversations, etc. L'énoncé peut être opposé à *texte* dans une perspective de la linguistique textuelle. J.M. Adam souligne :

Un énoncé, au sens d'objet matériel oral ou écrit, objet empirique, observable et descriptible, n'est pas le texte, objet abstrait (...) qui doit être pensé dans le cadre d'une théorie (explicative) de sa structure compositionnelle. (Adam, 1992 : 15).

L'énonciation est un terme qui a vu ses premiers usages en philosophie, mais dès la naissance de la linguistique avec les travaux de C. Bally on en a fait un usage systématique. L'énonciation est considérée comme la base de la relation entre la langue et le monde. Elle permet, en effet, à travers l'énoncé, une représentation des faits et elle les constitue en même temps, ces derniers étant déterminés dans le temps et l'espace. E. Benveniste explique que l'énonciation est la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation, il souligne pour la distinction de "énoncé :

Le discours dira-t-on qui est produit chaque fois qu'on parle, cette manifestation de l'énonciation, n'est-ce pas simplement la parole ?- Il faut prendre garde à la condition spécifique de l'énonciation : c'est l'acte même de produire un énoncé et non le texte de l'énoncé qui est notre objet. Cet acte est le fait du locuteur qui mobilise la langue pour son compte. La relation du locuteur à la langue détermine les caractères linguistiques de l'énonciation. (Benveniste, 1974 : 80).

L'énonciation désigne donc les traces linguistiques qui annoncent la présence du locuteur au sein de son énoncé, c'est-à-dire tous les phénomènes de subjectivité dans le langage.

Certains linguistes d'Europe occidentale posent que l'énoncé ne réfère au monde qu'en réfléchissant l'acte d'énonciation qui le porte, ce qu'ils qualifient de dimension réflexive de l'activité linguistique. Jean-Louis Chiss en expliquant la présentation explicite de l'énonciation par C. Bally l'interprète comme structure bipartite:

Il ya d'une part l'énonciation comme mise en acte par un sujet déterminé de sa langue dans une situation donnée, dans cette perspective, l'énonciation se présente tendanciellement comme extériorité ; elle est du côté de la parole ; elle peut être étudiée dans le cadre d'une théorie générale des actes du langage. D'autre part, l'énonciation serait entendue comme « sémantisation de la langue » (l'expression de Benveniste), l'inscription de la subjectivité étant un aspect formel déterminant de ce procès mais un aspect seulement. (Chiss: 1978).

En analyse du discours, la notion de l'énonciation est élémentaire, ce que l'on relève suite aux multiples travaux depuis 1969 passant par J. Dubois à Guespin et Authier. Elle est aussi fondamentalement prise dans l'interdiscours, c'est-à-dire lorsque le discours a pour caractère constitutif d'être en corrélation multiforme avec d'autres discours, Pêcheux et Fuchs qui soutiennent cette idée, soulignent :

L'énonciation revient à poser des frontières entre ce qui est "sélectionné" et précisé peu à peu (ce par quoi se constitue l' "univers de discours ") et ce qui est rejeté. Ainsi se trouve

dessiné en creux le champ de'' tout ce à quoi s'oppose ce que le sujet a dit ''. (Pêcheux et Fuchs, 1975: 20).

4.2. Énonciateur/ Co-énonciateur

Dans les approches énonciatives en linguistique et en analyse du discours, la notion d'*énonciateur* est capitale malgré l'instabilité de sa valeur en raison des relations qu'elle entretient selon D. Maingueneau, avec d'autres notions analogues comme *locuteur*, *sujet parlant*, *point de vue* (Maingueneau, 2002 : 224).

Dans une perspective de distinction entre locuteur et énonciateur, Siouffi souligne que : « le locuteur est l'auteur de l'acte de parole, celui qui produit véritablement, matériellement, l'énoncé, alors que l'énonciateur est celui à qui est attribuée l'énonciation dans l'énoncé» (Siouffi et Raemdonck, 2009 : 144). Le concept a connu son statut avec Culioli qui l'associe à celui de *co-énonciateur*. De ce fait, la notion d'énonciation est également associée à celle de co-énonciation ; une interaction s'impose entre les deux protagonistes puisqu'ils participent tous les deux à l'acte de la communication verbale.

Toutes les définitions du concept *énonciateur* s'accordent qu'il est l'une des deux coordonnées de la situation d'énonciation. C'est un élément essentiel du système de repérage lui-même occupant une place importante dans la théorie de l'énonciation.

L'édification de l'énonciateur se fait à partir du *locuteur*, élément avec lequel il ne doit pas être confondu. Il entretiendra d'abord une relation de repérage avec le locuteur puis avec le *co-énonciateur*, qui s'édifie également par rapport au locuteur. Les deux relations étant de caractère altérable, donnent lieu à la représentation des différentes postures énonciatives du locuteur par rapport à son énoncé.

En théorie de l'énonciation le concept *énonciateur* diffère de celui de *locuteur*; élément pertinent chez E. Benveniste vu l'emploi très rare du premier.

4.3. Subjectivité/ Intersubjectivité

Le langage ne peut se limiter à la simple fonction de *moyen* ou *instrument* impartial chargé uniquement de transmettre un message ou des informations. Il se pose aussi comme une activité entre deux protagonistes, acteurs ou animateurs de la communication : un locuteur et un allocutaire, où le premier se situe par rapport au second, en fonction de son énoncé, au monde ainsi qu'aux autres énoncés; c'est-à-dire du passé et de l'avenir. D. Maingueneau, signale ce fait, comme une activité qui laisse des traces de son énonciation dans son énoncé. Le discours est une prise en charge : le discours n'est discours que s'il est rapporté à une instance qui, à la fois se pose comme source des repérages personnels, temporels et spatiaux et indique quelle attitude il adopte à l'égard de ce qu'il dit et de son interlocuteur (processus de modalisation). Le locuteur peut moduler son degré d'adhésion en rattachant la responsabilité à quelqu'un d'autre par exemple. Il peut commenter sa propre parole, faire des remarques, des observations, convaincre, etc. Il peut même signaler à son interlocuteur qu'il fait mine tout simplement de le divertir.

Le langage est donc expressif, il est le véhicule de la pensée affective. K. Orecchioni, en poursuivant la démarche de Benveniste, explique dans son ouvrage *l'énonciation* que les paroles sont aussi des actions : *dire*, c'est sans doute transmettre à autrui certaines informations sur l'objet dont on parle, mais c'est aussi *faire*, c'est-à-dire tenter d'agir sur son interlocuteur, voire sur le monde environnant. La parole elle-même est donc action. Elle tente d'étendre la liste des marques de la subjectivité dans le langage qu'elle nomme *subjectivèmes*, et ce, en précisant la différence entre les déictiques, les termes affectifs, les évaluatifs, les modalisateurs, entre autres. Elle dégage également les importantes ambiguïtés existant entre les deux notions paradoxales: subjectivité/ objectivité.

E. Benveniste qui réussit à faire de la phrase et du discours l'objet d'une discipline qui s'est imposée en linguistique, souligne que *discours* est proche

d'*énonciation* et ajouter que : « pour que la parole assure "*communication*", il faut qu'elle y soit habilitée par le langage dont elle n'est que l'actualisation » (Benveniste, 1966 : 259).

C'est en effet, dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet d'où le fondement d'une réalité basée sur l'être ; l'*égo*. On désigne par l'*énonciation*, les traces linguistiques de la présence du locuteur au sein de son énoncé, c'est-à-dire tous les phénomènes de la subjectivité dans le langage. Il définit cette dernière comme étant :

La capacité du locuteur à se poser comme "sujet". Elle se définit, non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même (ce sentiment, dans la mesure où l'on peut en faire état, n'est qu'un reflet, mais comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience. (Benveniste, 1966 : 259,260).

Le langage est la possibilité de la subjectivité du fait qu'il recèle toujours les formes linguistiques appropriées à son expression et le discours quant à lui, provoque la manifestation de cette subjectivité du fait qu'il consiste en instances discrètes.

L'expérience humaine n'appartient pas à un être isolé ou coupé du monde, mais elle est celle d'un être en perpétuelle relation avec l'Autre. C'est pourquoi, l'Autre est toujours présent dans la conscience de l'être. Le sujet, ne peut se constituer et constituer son univers que dans et par son rapport à autrui. Dans le cadre du discours qui est la langue en tant que prise en charge par l'homme, il s'avère que l'*intersubjectivité* seule rend envisageable l'acte de la communication. Aubert souligne à ce propos :

Le terme d'intersubjectivité désigne, de prime abord, tout autant une relation entre deux sujets connaissant qu'une interaction entre des acteurs. Ce qui explique que Husserl mette l'accent

sur l'aspect cognitif de l'intersubjectivité, tandis que Fichte s'intéresse à l'action réciproque. Alors que ces auteurs développent chacun une position bien distincte, Habermas tente, quant à lui, de lier ces deux aspects en faisant de la communication une action, où le langage sert de médium pour reconnaître autrui et coopérer avec lui. (Aubert, I : 2008).

La notion d'intersubjectivité renvoie aussi bien à la relation présente entre les deux protagonistes de l'acte de communication, l'énonciateur et son co-énonciateur que l'interaction générée suite à l'échange langagier entre les deux. Benveniste qui soutient l'idée souligne :

... la possibilité même du discours » est déterminée par "l'expérience centrale", "l'expérience essentielle" de l'intersubjectivité ; dont on ne conçoit pas que l'instrument puisse jamais manquer à une langue (...) Dès que le pronom je apparaît dans un énoncé où il évoque — explicitement ou non — le pronom tu pour s'opposer ensemble à il, une expérience humaine s'instaure à neuf et dévoile l'instrument linguistique qui la fonde. (Benveniste, 1974 : 68).

J.P.Sartre cité par Sylvie Courtine-Denamy dans son article intitulé *Altérité, philosophie*, souligne qu'il faut que le sujet, sous le prisme de l'intersubjectivité, ne doit pas être coupé et isolé du monde, car l'Autre existe comme l'autre conscience, "c'est-à-dire le moi qui n'est pas moi" ¹.

En praxématique, et dans une perspective de l'actualisation des marques de la subjectivité dans le langage, J.M. Barbéris, précise que : actualisation et subjectivité relèvent de la dimension processuelle de l'activité du langage :

¹ Sylvie Courtine-Denamy, dans *Altérité, philosophie*, Encyclopédie universalis.

l'actualisation de l'énoncé construit une représentation du réel et que la subjectivité ancre le dire dans la dynamique co-énonciative.

5. Les déictiques

Les *déictiques* ou *embrayeurs* selon, D. Maingueneau, *subjectivèmes* selon Orecchioni, sont les traces majeures qui permettent la manifestation de la subjectivité langagière : « Ce terme désigne les marques ou les grands types de référence d'une expression, celle où le référent est identifié à travers l'énonciation même de cette expression. » (D. Maingueneau, 2002 : 158).

Les déictiques sont les unités linguistiques inhérentes à la personne, l'espace et le temps. Ils permettent de situer le cadre spatio-temporel de l'énonciation : « La référence déictique est définie par le fait que son référent ne peut être identifié que par rapport à l'identité ou la situation des interlocuteurs au moment où ils parlent. » (Ducrot et Schaeffer, 1995: 310). La situation d'énonciation est la seule à déterminer leur valeur référentielle. En effet, on ne peut identifier à qui renvoie tel ou tel pronom personnel si on ne sait pas qui est le locuteur et à qui destine-t-il la parole.

De même pour les déictiques spatio-temporels, si le locuteur ne se positionne pas dans le temps et l'espace dans son énonciation, on ne peut savoir à quoi il réfère.

6. Le temps et l'espace

Le temps et l'espace sont les deux catégories constitutives de l'expérience humaine servant à l'organisation de ses mouvements aussi bien physiques que mentaux. Les interrogations que ces deux éléments ont suscitées, soit sur le plan de leur aspect, leur conception, leur systématisation ou sur leur effet et leur connaissance, sont nombreuses et relèvent de recherches dans différentes spécialités telles que les sciences du langage, la psycholinguistique, la phénoménologie, la philosophie, etc.

En linguistique leur analyse devient caractéristique, dans la mesure où la langue comme moyen de communication, permet à l'homme de parvenir à la conscience qu'il se fait des entités et des dépendances temporelles et spatiales. En littérature, le contexte dans lequel se situe notre recherche, notamment le récit, dispose d'un chronotope, un cadre spatio-temporel, selon la conception M. Bakhtine. (Bakhtine : 1978) où se déroulent les événements de l'intrigue.

Interpelée à tout abord, la notion de temps permet d'articuler ses multiples conceptualisations, à savoir, le temps envisagé par les mouvements dans l'espace, le temps cosmique; le temps qui s'écoule, le temps irréversible, le temps mathématique et toutes les représentations de la cognition temporelle et l'intuition sémantique de la temporalité. Cette confluence se traduit à travers différentes disciplines telles que la phénoménologie, la cosmologie, la physique, les sciences du langage, etc.

Selon Merleau-Ponty, philosophe, qui s'est fortement inspiré de la réflexion de Saint Augustin, la notion du temps, « n'est pas un objet de notre savoir, mais une dimension de notre être. ». Il explique que lorsqu'on aborde le temps selon la conception Augustienne, il est nécessaire d'étendre la problématique, au sens même de l'existence temporelle, pour ce faire, il faut toujours mettre en avant la *condition humaine* et notamment « sa dépendance, à dieu, à l'Autre.. ». La conscience et l'expérience de l'homme lui permettent de se rendre compte que la vitesse du temps est variable, en fonction des situations : elle est rapide quand il s'agit de moment de plaisir, de joie, par exemple, lente lorsqu'il s'agit de douleur, de stress, etc. C'est une intuition à caractère subjectif du temps puisqu'il dépend de l'individu qui ne se déroule pas de manière uniforme, de ce fait, il diffère du temps objectif, qui lui, est uniforme, mathématisé, c'est le temps qui fait l'objet d'étude de la science physique.

Dans cette perspective, le temps est posé, a priori de lui-même, il ne nécessite pas de définition. Cependant, il peut être posé comme tout instant présent, une

fois apparu et, est remplacé par un autre moment présent. Il est ce qui assure l'essence du présent. Un présent itératif, mais omniprésent.

En sciences du langage, lorsque la notion du temps est traitée dans le récit, certains linguistes la définissent comme une séquence deux fois temporelle. En effet, on peut parler du temps de la chose racontée et du temps du récit, c'est-à-dire, le temps du signifié et de celui du signifiant. Ce qui signifie également que la complexité de la trame narrative, se dégage essentiellement de la coïncidence des couches temporelles, à savoir, d'une temporalité externe en relation avec la date de production du récit, de sa publication, son moment de réception, etc., et d'une temporalité interne, celle de l'histoire elle-même, c'est le temps diégétique et le temps lié à la linéarité de l'énoncé.

Paul Ricœur, voit que le temps devient temps humain quand il est articulé sur un mode narratif, (...) le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle (Ricœur, 1983: 65).

Lorsqu'André Jakob traite le langage par rapport à la structuration temporelle, il explique qu'il engage dans son organisation de l'expérience les relations temporelles qui permettent à l'homme de la contrôler de manière aisée. Désormais, le langage, censé nous faire échapper au présent tel qu'il est le moyen de signification et atteste des choses ou des faits en leur absence, participerait intrinsèquement à sa mise en forme et notamment à l'intégrer dans une évolution temporelle générale permettant d'assurer la succession, avec le pouvoir que cela comporte de disposer le temps. (Jakob, 1992 : 316).

La notion d'espace se précise dans la pratique humaine comme une donnée physique, revoyant à une étendue, abstraite ou non. L'espace en phénoménologie selon Heidegger, est par l'expérience corporelle, c'est-à-dire par les mécanismes de perception et d'orientation¹.

¹ Martin Heidegger (trad, corline Gros), séminaire de Zunick, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 2010, 405.

Selon Michel de Certeau, l'individu dans sa relation étroite avec la culture et la société, se situe et se profile dans l'espace, celui-ci devient alors, une donnée constitutive assurant l'édification de l'identité, il s'agit là d'*espace découvert*¹.

En littérature, l'histoire dans un récit, comme elle se situe dans le temps à travers les séquences narratives, elle se situe également dans l'espace à travers les séquences descriptives, ce qui, par conséquent, donne du sens au récit. En effet, celui-ci dessine des espaces ouverts, des espaces variés ou même limités. L'espace peut être symbolique.

6.1. La personne subjective et la déixis spatio-temporelle

L'intérêt qu'ont connu les différentes problématiques du traitement des conditions de l'énonciation, a permis de mettre en lumière la position d'une catégorie essentielle du discours, celle des déictiques, appelées aussi *indicateurs de la deixis, shifters, embrayeurs* ou *indices d'ostension*. Leur sens selon O. Jespersen repris par R. Jakobson (Jakobson, 1963 :178), dépend de la situation. Ils appartiennent à une classe particulière des unités grammaticales, en raison des propriétés des indices de personne qui ne peuvent fonctionner que dans une instance de discours. A ce sujet, Benveniste aussi souligne:

Les entités qui ont dans la langue leur statut plein et permanent et celles qui, émanant de l'énonciation n'existent que dans le réseau d'individus' que l'énonciation crée et par rapport à l'ici-maintenant du locuteur. (Benveniste, 1974: 84).

Ces deux adverbes (ici- maintenant) permettent de situer l'énoncé dans l'espace et dans le temps et entretiennent avec le *je* des liens étroits, permettant la circonscription de l'instance spatiale et temporelle coextensive et

¹ Michel de Certeau cité par Daniel Wanderson Ferreira dans « Michel de Certeau et l'écriture poétique de l'histoire » (2018).

contemporaine de la présente instance de discours contenant *je*. (Benveniste, 1974: 253).

Indépendamment d'une référence au message, les déictiques sont incapables d'être déterminés, en effet, c'est leur apparition dans le discours du locuteur (le *je* du texte, sujet de l'énoncé et de l'énonciation, le scripteur) qui attribut à l'adverbe spatial ou temporel sa valeur référentielle.

CHAPITRE II

.....

RECHERCHES ANTERIEURES

.....

Introduction

L'écriture de l'urgence, est venue témoigner de la détresse de sociétés meurtries, blessées, victimes de violence et de barbarie. Elle a fait dès lors, l'objet de multiples travaux dans divers champs de recherche, telle que la littérature, la sociologie, l'anthropologie et la linguistique même. Nous nous attachons ici à présenter quelques unes, elles viendront étayer notre étude.

Aussi la problématique de l'inscription de la subjectivité langagière dans le discours a vu la parution de nombreuses recherches en sciences du langage, d'où la naissance d'un champ universel. Le langage comme moyen de communication et de transmission des idées de l'être humain n'est pas dépourvu du caractère subjectif, et ce, quel que soit le type de discours, même le plus objectif (nous pensons ici au discours scientifique). En effet, des marques linguistiques autres que les indices de personnes, les verbes d'opinion, les adverbes de sentiments, etc., révèlent l'inscription de la subjectivité. C'est pourquoi, les recherches se sont multipliées pour rendre compte de ses marques qui, explicitement ou implicitement dénotent l'inscription du sujet énonciateur dans son *discours*.

Des recherches interdisciplinaires ont été consacrées à l'étude de la manifestation de la subjectivité langagière dans divers types de discours et surtout sur les divers procédés et les diverses marques. Ainsi, de multiples introspections et approches se sont développées.

Dans une lecture des études récentes sur la notion de subjectivité langagière, cette dernière est présentée comme directement liée à la notion d'énonciation, elle-même considérée en linguistique comme le symbole et le catalyseur de *la mutation*¹. Les différentes investigations tentent à partir de discours et de corpus distincts de repérer et de décrire les marques de la manifestation de la subjectivité rendant compte de l'inscription du sujet parlant dans son énoncé.

¹ Terme utilisé par Orecchioni dans son ouvrage « l'énonciation », conception appliquée aux déictiques.

Les chercheurs en analyse du discours se penchent davantage sur l'importance des traces de la subjectivité langagière dans des énoncés afin de dévoiler l'intention du sujet énonciateur ainsi que son effet sur le co-énonciateur. Nous nous proposons à ce niveau de présenter sommairement quelques investigations récentes sur la problématique de la subjectivité langagière se rapportant, un tant soit peu, à notre problématique.

2.1. De l'écriture de l'urgence

2.1.1. Marie Estripeaut-Bourjac : L'écriture de l'urgence en Amérique

Marie Estripeaut-Bourjac, dans cet ouvrage¹ met en lumière l'écriture de l'urgence, mais pas telle qu'elle a été connue dans ces débuts, décrivant la violence dans les pays arabes ou musulmans. Elle aborde l'urgence en Amérique latine.

Face à toutes les interrogations qui abreuvent cette notion (qu'a-t-elle de particulier par rapport à d'autres écritures, est-elle celle d'un auteur engagé ou celle d'un lecteur qui cherche des repères ? s'appuie-t-elle sur la fiction ou la réalité ?), cet ouvrage sous-tend la notion à partir d'un corpus qui relève de faits réels mais qui se compose de plusieurs textes de divers auteurs c'est-à-dire qu'il s'agit d'écrits testimoniaux, mais hétérogènes aussi bien sur le plan de date de leur parution que sur les lieux. Des textes qui retracent l'histoire actuelle de l'Amérique Latine en général et de la Colombie en particulier.

La polyvalence épistémologique entreprise par Estripeaut, dans l'analyse de ce type d'écriture, et en tant que procès d'écriture, a permis de soulever deux points dialectiques importants, celui de l'oral et de l'écrit qui impliquent le témoin et le transcrit, Celui-ci est désormais désigné de « médiateur » par l'auteur de l'ouvrage.

La Colombie, ce pays latino-américain a été secoué par des événements qui l'ont déchiré pendant plusieurs décennies, en raison de la guerre civile entre le gouvernement colombien et la guérilla des forces armées qui la conduit à une crise indéfrisable occasionnant près de 30000 morts et des milliers de disparus.

Cette réalité sociopolitique amère a suscité l'urgence de témoigner d'où *l'écriture testimoniale* rassemblée sous forme de corpus homogène, du point de vue de sa forme et faisant l'objet d'étude de cet ouvrage, quoique les textes

¹L'écriture de l'urgence, livre paru dans la Presse universitaire, coll., maison des Pays ibérique, Bordeaux, mars 2012.

soient hétérogènes car ils relèvent soit d'autobiographie, de récit de vie, de témoignages, de romans, de documentaire, etc.

En dépit de leur diversité dans le genre, les textes soumis à l'analyse, se caractérisent par un point commun : la fiction. L'objectif principal est de faire la distinction entre l'écriture de l'urgence et l'acte de témoigner, sachant que la première s'inscrit dans la relation du réel à l'Histoire.

La première partie de l'ouvrage rend compte de l'importance de la structure du discours testimonial de part le fait qu'il soit un message, un moyen de communication et de l'acte même de la communication. La deuxième partie traite le contexte situationnel de l'écriture des textes composant le corpus.

Estripeaut s'efforce à trouver des réponses à la grille de communication (qui ? à qui ? où ? comment ? et pourquoi ?), afin de déterminer l'organisation de tels écrits et leur retranscription à travers une société et une idéologie données. Pour ce faire, La situation d'énonciation de l'écriture testimoniale et, en particulier, du sujet construit dans et par le témoignage, est le point fort qui régit cette partie de l'analyse. En effet, le sujet et la subjectivité sont des éléments intrinsèques de la perception du réel et sa mise en récit. L'auteur arrive à la conclusion qu'au-delà de leur diversité, et les controverses qu'ont suscitées les textes étudiés, ils se croisent dans la visée de la co-construction dialogique dans un cadre moral, éthique.

2.1.2. Boualili Ahmed: Aux origines de la violence dans la littérature algérienne : Les romans de Tahar Djaout

Boualili, présente dans cet article l'écriture de l'urgence (qui entre dans le cadre d'un travail de thèse sur l'écriture de l'hybridité dans l'œuvre de Tahar Djaout), comme venue pour retracer les faits d'une conjoncture. Une écriture nommée *graphie de l'horreur*, une horreur qui n'est pas survenue brusquement et que certains écrivains tels que Djaout ont soulevée précédemment, car selon ce dernier, ses prémisses se manifestaient selon ses termes, déjà à travers la politique négationniste de l'hétérogénéité des cultures.

Donc la violence avait déjà fait l'objet de la thématique de ce journaliste-écrivain, qui ne cessait de mettre en garde contre ce phénomène en émergence suite aux menaces subversives. C'est de ce point de vue que se construit l'objet de cette réflexion, pour montrer à travers l'œuvre romanesque de Djaout les enjeux de l'entrepôt extrémiste tout en mettant l'accent sur les différentes formes de violence repérées par le biais du lexique choisi et la thématique visée par le romancier.

Le travail informatique (logiciel Hyperbase), comme outil d'investigation et de lexicométrie auquel à fait recours Boualili pour mener son analyse lui a permis de déduire en premier lieu que *violence* est le vocable le plus récurrent à travers le corpus et que les autres vocables qui entrent en connexité avec lui renvoient également à la thématique de la violence. Il fait constater, par conséquent, que la violence exprimée dans les textes constituant l'œuvre djaoutienne, peignant l'histoire algérienne, est le résultat du bannissement de la diversité culturelle du pays.

En deuxième lieu, il démontre que ce phénomène de violence a été provoqué par trois facteurs majeurs explicités dans l'œuvre en question; par, ce qu'il nomme *travestissement de l'histoire* du pays, par l'*ometra*, à savoir, sa variation culturelle, et enfin par la mauvaise administration de l'école. Il s'agit

d'une violence diachronique, passer au travers de trois époques, lorsqu'elle était synonyme de sournoiserie de l'histoire du pays, puis lorsqu'elle égalait un déni identitaire et enfin, quand cette violence extrémiste franchira l'intelligence.

2.2. De l'énonciation et de la subjectivité langagière

2.2.1. Jean-Louis Chiss : Charles Bally : Qu'est ce qu'une "théorie de l'énonciation" ?

Dans un article publié en 1986 dans *Histoire Epistémologie Langage II*, J. L. Chiss, (PR HDR - Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3), décrit la théorie de Charles Bally, comme nouvelle démarche épistémologique après la stylistique, celle de l'*énonciation totale*. Il retrace les axes argumentés dans la partie aînée de *Linguistique générale et linguistique française* dans son édition (1939), où Bally rapproche le fonctionnement de la langue, l'inscription du sujet et du sens, pour une théorie de l'énonciation qui croise postulats de la linguistique générale et théorisation de la spécificité linguistique d'une langue donnée.

L'œuvre de Bally a aiguillé l'attention de Chiss qui souligne :

...elle s'enracine au point d'émergence de la linguistique générale sur un terrain investi par la psychologie et la sociologie avec leurs catégories sujet et/ou individu ; elle prétend intégrer la conceptualité saussurienne dans une problématique elle-même tributaire de la thématique alors dominante : celle des rapports entre pensée et langage ; elle propose en couronnement de son édifice conceptuel une "théorie de l'énonciation".¹ (Chiss : 1986).

L'étude de Chiss se concentre sur deux données conceptuelles qui comptabilisent les problèmes du langage : une première diachronique, à la

¹ La citation est incluse dans cet article même.

croisée des 19^{ème} et 20^{ème} siècles où la linguistique s'organise comme branche qui aspire à l'autonomie et à la généralité dans le champ de la psycholinguistique, et une seconde, synchronique, où se constitue une pragmatique comme théorie des actes du langage relevant de l'énonciation, de la sociolinguistique et de la psycholinguistique, tout en prenant en compte le phénomène interactif. Le but étant de découvrir les constantes et variations de réception et d'en dégager la causalité filiation et/ ou complémentarité.

2.2.2. Siviane Cohen Weisenfeld : L'inscription de la subjectivité dans le discours diplomatique

Dans une étude qui s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche portant sur le discours diplomatique sous sa forme épistolaire, et dont le corpus relève de correspondance diplomatique entre la France et l'Allemagne de 1870 à 1914, Siviane Cohen Weisenfeld tente de rendre compte des mécanismes au travers desquels s'expriment des points de vue débouchant sur des prises de positions subjectives.

Il est question dans cette étude de mettre en lumière les mécanismes participant à l'expression de la notion de point de vue à travers des textes et qui par la suite mènent à des prises de position subjectives.

Dans ces conditions, Siviane Cohen, emprunte la théorie du marquage linguistique qui stipule que l'attitude, les sentiments et les opinions de l'énonciateur à l'égard de ce qui est énoncé, se situent dans l'énonciation et sont identifiables dans le texte à partir de marques linguistiques même s'ils sont exprimés de manière latente, implicite.

Les deux sous-genres de la correspondance diplomatique, sont selon le chercheur, sujets de contraintes génériques bien concises. Le locuteur ne doit pas manifester ses sentiments ou points de vue, qu'il soit question du rapport ou de la note diplomatique, mais dans un cas, rapporter des faits tels quels, et dans l'autre convaincre rationnellement. Le locuteur est censé donc se décharger dans son discours de tout caractère subjectif. Dans un discours

comme la correspondance diplomatique, l'implication du sujet ne doit pas faire surface, ce dernier doit produire au contraire, une incidence objective. Le rapport diplomatique, est un discours informatif et non argumentatif, quoiqu'il soit écrit sous forme de lettre et véhiculant toutes les marques énonciatives (date, lieu, signature, etc.). Il est exhaustif et authentique, c'est-à-dire qu'il est censé tracer la situation telle qu'elle est, objectivement. Pour ce qui est de la note diplomatique, c'est un aspect impersonnel de communication sous sa forme écrite, elle répond à une norme de la forme des documents, dont les formules relatives à la politesse et à la courtoisie relèvent du protocole. C'est un type de texte argumentatif, écrit à la 3^{ème} personne où le locuteur est censé convaincre logiquement, sans prendre position.

Ces théories, selon Siviane Cohen, dans une phase pratique, ne se vident pas de problématiques. En effet, ces connaissances de l'ambassadeur, sujet averti, et son poids dans le champ diplomatique concèdent de l'importance à son discours, quoiqu'il soit rédigé avec le pronom *je*, sous une forme épistolaire, ce qui privilégie la manifestation de la subjectivité.

L'objectif est donc de montrer, lorsque c'est l'inscription du sujet dans le discours qui lui concède sa perspective argumentative, quels sont les moyens linguistiques qu'utilise le locuteur-ambassadeur pour afficher sa subjectivité dans des textes supposés objectifs?

Deux cas s'avèrent palpables alors, celui du cadre diplomatique; un texte, où l'argumentation n'est pas explicite, donne lieu à une objectivité qui s'appuie sur un postulat de complicité entre locuteur et destinataire. Par ailleurs, dans la correspondance entre états, les textes sont à visée primordialement argumentative, on expose des points de vue hostiles, dont le but est, soit d'assurer soit de transposer une posture dominant/dominée de fait.

2.3. Déictiques et subjectivité

2.3.1. Simina Mastacan : Déictiques et activité discursive. Perspectives de recherche en linguistique française

En 2007, Simina Mastacan publie un article inspiré de ses recherches en analyse du discours, traitant des éléments linguistiques directement ancrés dans la situation d'énonciation : les déictiques, qui souligne-t-elle, en dehors de cette dernière, perdent complètement leur sens.

Ce principe donne naissance aux différents débats autour des caractéristiques de ces unités linguistiques nommés *symboles indexicaux* ou *embrayeurs* (qui s'opposent aux anaphoriques) et avive de nombreuses recherches notamment dans la linguistique française qui leur accorde un cadre particulier, puisqu'ils sont partie prenante des études sur le repérage spatio-temporel et la subjectivité langagière, entre autres. C'est dans cette optique qu'elle s'applique à sous-tendre que le fait de considérer des données de l'énonciation correspondant à chaque type de discours doit forcément se doubler, relativement aux déictiques, d'une induction sur leur pertinence communicative.

Après une synthèse théorique de la notion de déictiques et de la problématique de l'énonciation étayée par quelques linguistes tels que Orrechioni, Benveniste, Jakobson et Peirce, Mastacan propose une analyse de quelques exemples pour monter le fonctionnement des indices linguistiques et des anaphoriques.

Elle en déduit que les déictiques présentent convenablement le processus réflexif du langage, leur sens codé, souligne-t-elle, reflète leur propre emploi dans l'énoncé. De ce fait, une occurrence spécifique de *je* renvoie à une personne énonçant cette occurrence. C'est pourquoi, les déictiques sont inhérents aux données constitutives de la situation d'énonciation, à savoir, les personnes, les objets présents, le temps et le lieu. Les anaphores, l'autre forme que traduit la référence, aussi bien que les déictiques, manque d'autonomie référentielle, ils ne sont pas capables de créer la référence par eux-mêmes.

La référence anaphorique utilise des éléments à caractère linguistique tandis que la référence déictique associe aspects linguistiques et aspects non linguistiques.

Procédant à l'analyse de quelques exemples où elle focalise sur les déictiques de la personne, du temps et du lieu par rapport au contexte et la situation d'énonciation, l'auteur consigne que c'est assurément l'action subjective du locuteur qui a suscité une remise en cause des corrélations déictique / anaphore. C'est-à-dire que lorsque le locuteur envisage le référent comme inédit dans le discours, il y a une référence déictique, mais lorsqu'il est déjà commun, il s'agit d'une anaphore. Si un sujet parle, c'est bien pour communiquer des informations se rapportant au monde et aux objets qui nous entourent, conclut Mastacan. Ces objets ne seront reconnus qu'en fonction de coordonnées comme référence. Et le repérage dans l'organisation déictique, selon l'auteur ne se fait pas relativement à d'autres éléments extérieurs, mais au regard de données réelles de la situation de communication. C'est pourquoi les éléments déictiques faisant partie du système de la langue ont pour rôle de la transposer en parole. Les déictiques sont là pour faciliter à celui qui parle sa constitution comme sujet, d'organiser le cadre spatio-temporel et de concéder une potentialité du procédé discursif.

2.4. De l'intersubjectivité

2.4.1. Rasmus Persson : Ressources linguistiques pour la gestion de l'intersubjectivité dans la parole en interaction, analyses conversationnelles et phonétiques

Dans le cadre d'un travail de thèse de doctorat, Rasmus Persson, tente de sous-tendre le statut de l'expression linguistique dans et pour la parole en interaction, dont la notion d'intersubjectivité et de son organisation, est le thème principal, il croise dans cette étude trois approches.

Dans un premier temps, l'analyse rend compte des aspects de l'organisation de l'intersubjectivité à travers l'interaction et à partir des postures hétérogènes

quant à l'emplacement séquentiel, la posture épistémique et ce qui est nommé l'*accountability* du locuteur (c'est-à-dire lorsqu'il s'agit de la responsabilité de rendre des comptes pour ses propres actions) et de l'interlocuteur respectivement.

Du point de vue linguistique, les trois faits engagent un donné qui permet aux participants de renvoyer à ce qui a été dit, soit par la répétition, soit par la reformulation, c'est-à-dire la paraphrase.

Dans cette perspective se pose la problématique des emplacements séquentiels différents et des actions différentes qu'ils suscitent, quoique leur dénominateur commun soit l'intersubjectivité. Au cours de sa démarche, Person, justifie le recours à un traitement analytique adapté à chaque cas pour montrer la structure liée à l'interaction, ses phénomènes divers. Par ailleurs, il montre que chaque fait analysé réalise d'autres fonctions traduites par des pratiques visées au-delà de la fonction de chacune d'elles quant à l'intersubjectivité.

Afin de démontrer ce point, il fallait interroger les différentes manières dont les procès de la gestion de l'intersubjectivité engagent nécessairement d'autres objectifs hétérogènes suivant les formulations, la marque de réception, les réceptions.

2.4.2. Catherine Détrie : A gauche, à droite, etc., De l'espace du descripteur et de la description à celui du lecteur

Dans un ouvrage collectif intitulé *L'actualisation de l'intersubjectivité : de la langue au discours*, publié en 2011, Bertrand Vérine et Catherine Détrie en rendant hommage à Jeanne Marie Barbérie, montrent certaines des voies les plus fructueuses dans la perspective de l'intersubjectivité.

L'article de Catherine Détrie illustre une thèse qui se base sur l'approche praxématique de l'intersubjectivité, elle focalise sur l'usage des indices de l'espace dans des énoncés descriptifs, et particulièrement des locutions adverbiales de position absolue : *à gauche, à droite*. Lieu où est censé se positionner un sujet ou un fait se rapportant à une référence qui coïncide avec le sujet parlant lui-même. Il met en évidence la corporalité du

scripteur/énonciateur en action puisque qu'elle présente sa propre expérience humaine qui en premier lieu gère l'organisation de l'acte descriptif et en même temps la référence spatiale véhiculée par *à gauche*, *à droite*, d'où les deux moments du mouvement de la description : son élaboration et son interprétation. Ces dernières s'inscrivent dans une compétence commune qui repose sur le *voir*.

La problématique de C. Detrie tourne autour de la manière dont s'établit cette expérience commune dans l'acte descriptif. Elle tente de montrer comment l'espace relatif à la fiction est avéré en fonction du « model habituel de l'expérience humaine, se mêlant au parcours d'un regard, c'est-à-dire à la base d'un centre de perspective. Mais essentiellement sur la manière qu'adopte l'énonciateur dans l'énonciation en se basant sur la deixis imaginaire afin d'instaurer le procès d'empathie et d'implication corporelle de l'énonciataire dans son dire.

Cette étude aboutit à la conclusion que les marques spatiales de position absolue dans le discours littéraire convoquent l'engagement pratique de l'énonciataire d'où la production co-énonciative du sens.

Synthèse

La synthèse que nous venons de faire de certaines études traitant des problématiques des notions clés de notre recherche, à savoir, l'énonciation, la subjectivité/intersubjectivité, les déictiques spatio-temporels et l'écriture de l'urgence, appréhendées de différents angles et par différentes approches, nous permettra de mieux circonscrire notre problématique du fonctionnement de la subjectivité langagière et de mener notre étude des marques spatio-temporelles à travers le corpus que nous avons choisi d'interroger, relevant de l'écriture de l'urgence.

Cette prestance nous permettra, en effet, un accès concordant aux perspectives aussi bien discursives que pragmatiques de l'écrivain. Néanmoins, il est nécessaire de souligner que ces recherches n'abordent pas les déictiques spatio-temporels comme lieux d'inscription de la subjectivité langagière dans l'écriture de l'urgence, ni pour marquer un quelconque paradoxe littéraire ou linguistique, mais ils représentent une perspective des considérations théoriques et pratiques de ces notions.

Ce chapitre consacré à la présentation du domaine d'analyse sera corroboré par les chapitres qui suivent, ils récolteront une base de données textuelle et leur traitement, ce qui viendra étayer la démarche envisagée.

CHAPITRE III

.....

SUBJECTIVITE ET DEICTIQUES SPATIAUX DANS L'ECRITURE DE L'URGENCE

.....

Introduction

Selon le sens que leur attribuent les linguistes, la *langue* est l'actualisation de l'activité linguistique d'un groupe d'individus à travers l'espace et le temps, et le *langage* tend à réaliser l'intention d'exprimer et de communiquer des idées. Quant au *discours*, il est l'ensemble cohérent d'unités linguistiques employées dans un contexte donné, c'est un *acte de parole* incluant nécessairement le contexte afin de comprendre le discours. En pragmatique, ce dernier représente un acte de communication s'effectuant dans une situation d'échange et qui admet la présence d'un locuteur, d'un interlocuteur (je/tu) et d'un cadre spatio-temporel, puisque l'*énoncé* tel que le présente Maingueneau, « n'existe pas en absolu; il doit être rapporté à quelque chose. » (Maingueneau, 2007: 125).

Pour reprendre la notion de langage afin de la mettre en corrélation avec la subjectivité, sur laquelle se base notre étude, nous nous appuyons sur la conception qu'en fait Benveniste:

Le langage est ainsi organisé qu'il permet à chaque locuteur de s'approprier la langue entière en se désignant comme je (...) Les pronoms personnels sont les premiers points d'appui pour cette mise à jour de la subjectivité dans le langage. (...) Ce sont les indicateurs de la déixis, démonstratifs, adverbes, adjectifs, qui organisent les relations spatiales et temporelles autour du « sujet », pris comme repère : « ceci, ici, maintenant... (Benveniste, 1966 : 262).

La personne, le temps et l'espace (deixis) attestés par la situation d'énonciation, appuient la thèse de la présence d'un moment discursif, celui-ci étant une situation de communication organisée par la triade « je, ici,

maintenant ». Cette situation d'énonciation est au cœur de l'analyse du discours dans la mesure où elle permet leur articulation.

L'analyse que nous tentons d'entreprendre dans ce chapitre, s'inscrit dans la perspective du fonctionnement des déictiques de l'espace (en relation avec le sujet énonciateur), comme lieux d'inscription de la subjectivité langagière dans un discours caractérisé par le paradoxe : témoignage et engagement dans l'écriture de l'urgence. D'en relever les spécificités. La subjectivité que nous traitons et telle qu'elle est conçue par Benveniste, c'est l'aptitude du locuteur à se poser comme *sujet*, il ne s'agit pas de cette conception en rapport avec le sentiment éprouvé d'être lui-même, mais plutôt de l'unité psychique dépassant toutes les expériences vécues et pouvant soutenir la constance de la conscience. L'objectif est de rendre compte du processus langagier dans la trilogie inscrivant le discours dans un processus spatial bien propre.

3.1. Sujet et espace d'énonciation dans l'écriture de l'urgence

Ce chapitre pointe l'analyse du repérage des marques spatiales dans l'écriture de l'urgence en appui sur le principe de la représentation de l'espace par le sujet énonciateur, véhicule des postures subjectives. Cette partie de l'analyse porte en particulier sur les déictiques spatiaux *ici, là* à travers la trilogie et leur contribution dans l'expérience et la perception de l'espace par le sujet énonciateur, et ce, à deux titres.

D'une part, en raison de leur itération à travers les trois récits et leur fonctionnement en système, d'autre part, parce qu'ils se présentent comme des phénomènes énonciatifs qui nous conduisent à présupposer une subjectivité distincte de celle du narrateur dans le récit littéraire. En d'autres termes, il s'agit de l'incidence de focalisation, point de vue, vision, ou perspective (nominations selon les différents analystes), associée aux personnages du récit, et qui fait appréhender les situations par le biais de la conscience du personnage. Pour aborder cette analyse, il est utile pour nous de présenter

d'abord quelques fondements philosophiques inhérents à la linguistique pour la démonstration.

3.2. Fondements philosophiques et linguistiques

En articulant *énonciation* et *déictiques spatiaux* nous tenterons de rendre compte d'un effet de sens, celui de la subjectivation. Autrement dit, cerner les stratégies déployées à travers les récits pour exprimer l'expérience de l'espace au moyen de mises en scènes des différentes positions telles que la proximité, l'éloignement l'écart, etc. Pour ce faire, nous interrogeons les différentes perspectives de perception et de l'expérience subjectives de l'espace, notamment celles relatives au regard du sujet et l'orientation subjective dans la représentation de son positionnement dans le monde.

Les principales théories en phénoménologie, notamment celle de Heidegger, reposent sur l'expérience corporelle de l'être humain¹, celui-ci explore une nouvelle pensée phénoménologique de l'espace. Il note que l'espace imparti à un sujet est étroitement lié aux modes de perception, de l'orientation et de la perspective.

Les recherches en sciences humaines viennent corroborer cette conception; l'espace vécu est désormais considéré comme une composante de l'édification de l'identité, ce qui permet à l'être humain de s'inscrire et se profiler dans sa sphère géographique. La notion de l'espace en littérature est réitérée; outre sa charge morphique (application) elle peut aussi être métaphorique, lorsqu'il n'est pas question de l'espace concret mais plutôt de tournures stylistiques transformées en modèle spatial. Elle peut même exprimer toute autre chose, fait, condition, etc., suivant les types de discours dans lesquels elle est employée selon Greimas (Greimas, 1976 : 130,131).

Le discours romanesque qui est notre objet d'étude, peut retracer un espace ouvert et des lieux divers, comme il peut décrire un espace restreint et

¹ Dans son ouvrage majeur *Être est temps* (1927)

un lieu unique selon les différentes définitions. La notion de l'espace prête du sens au récit. Cependant, d'autres recherches dans un contexte sémantique des marques linguistiques de l'espace montrent que les connaissances géométriques de ce dernier dans le langage demeurent insuffisantes dans la représentation de la sémantique de l'espace, argument : c'est le contexte d'énonciation qui intervient et y joue un rôle majeur.

Dans un contexte relationnel selon Weisgerber dans le roman moderne, le récit est fait de structures spatiales binaires telles que à gauche/ à droite, Haut/ bas, intérieur/ extérieur, etc., qui à leur tour sont liées à un jugement de valeur ou à des significations propres qui dépassent la simple représentation de la sphère spatiale (Weisgerber, 1976: 15, 16, 17).

Merleau Ponty cité par A. Berthoz dans sa réflexion sur l'espace, souligne :

(...) Lorsqu'il écrit par exemple « L'espace n'est pas le milieu (réel ou logique) dans lequel se disposent les choses, mais le moyen par lequel la position des choses devient possible. » J'interprète, peut être abusivement, le sens du mot possible comme signifiant que les choses sont inscrites dans le monde des actions possible, qu'elles sont alors en puissance d'acte. Ou encore : « Ou bien je ne réfléchis pas, je vis dans les choses et je considère vaguement l'espaceOu bien je réfléchis, je ressaisis l'espace à sa source, je pense actuellement les relations qui sont sous ce mot et je m'aperçois alors qu'elles ne vivent que par un sujet qui les décrit et qui les porte, je passe de l'espace spatialisé à l'espace spatialisant. ». L'expression « un sujet qui les décrit et qui porte » correspond bien à ce que j'appelle le vécu et la mémoire « kinesthésique » d'un trajet par exemple. (Berthoz, 2010 :15).

Ce fondement philosophique sur les relations entre le corps et l'espace, nous a paru utile à interpeler et à prendre comme point d'appui afin d'alimenter la réflexion sur la relation entre la référence spatiale et le sujet dans son acte énonciatif.

La référence spatiale, selon la conception de Maingueneau en analyse textuelle qui vient conforter celle de Merleau Ponty, s'explique par la posture du corps de l'énonciateur et de ses gestes. Si nous avons choisi cette conception philosophique, ce n'est pas pour établir un processus théorique, mais pour démontrer au sein d'une étude linguistique leur incidence quant au caractère langagier, son rôle dans les actes liés à l'être humain comme sujet, et donc l'impact de sa subjectivité dans le discours. Un fondement très présent dans nombre de recherches sur l'énonciation.

Ainsi nous tenterons de pointer le lien de la référence déictique et l'activité d'ostension qui se tisse à travers le sujet et sa sphère spatiale. La déixis tend, rappelons-le, en même temps à concentrer l'attention et à la guider, la diriger. Ce sont ces caractères qui permettent aux déictiques de gagner une fonction bien propre dans l'agencement textuel.

Afin d'étayer cette perspective et de l'articuler avec la notion de subjectivité qui est un phénomène langagier où le sujet tend à ramener tout à soi-même et à se sentir centre du monde dans notamment, l'écriture de l'urgence, nous nous proposons d'examiner les adverbes *ici*, *là*, comme déictiques (référence) et les rattacher au sujet énonciateur. La question que nous nous posons, d'emblée, est la suivante et : qui est (sont) ce sujet (s) ? Quelle référence spatiale et à quoi revoit-elle ?

Maingueneau soulève déjà une telle problématique quand il aborde les déictiques spatiaux dans la situation d'énonciation, il envisage quelques obstacles qui peuvent contraindre le narrateur dans son processus de localisation d'un élément dans son texte. (Maingueneau, 2003: 28,29). En effet, le narrateur (énonciateur) ne peut toujours se limiter à une orientation

écartant tout repérage déictique, celui-ci étant basé sur la subjectivité du narrateur ou sur celle d'un personnage du récit. Il est encore moins aisé que les localisations, les plus objectives et les plus inconditionnées explicitement de l'acte énonciatif, peuvent contenir un repérage subjectif.

Pour trouver réponse à cette problématique, présentons comme début un petit extrait de notre corpus où on peut repérer quelques difficultés mentionnées par Maingueneau :

(1) Certes beaucoup de choses ont changé autour de nous. Notre maison a été bombardée. Nos proches et nos amis ne sont plus là, Certains ne sont plus de ce monde. (Khadra, 2002 : 30).

Nous postulons que cet énoncé ne devient possible que si les *proches* et les *amis* de l'énonciateur se positionnent à sa proximité. Si on commence par analyser l'emploi de *là*, on constate qu'il s'agit d'un *là*, déictique d'espace commun, partagé, retraçant une sphère d'existence, où se positionnent les interlocuteurs. C'est une situation de faits ou situation en représentation. Cependant, il est à souligner que le déictique *là* n'a de sens que par rapport à *ici*, déictique égotique (selon la conception de l'*égo* de Benveniste), qui reste non connu dans l'énoncé, c'est pourquoi, son déploiement à travers un récit romanesque affiche un degré de subjectivité différent.

De même pour *autour*, qui suscite une improbabilité, car la position de la conscience qui sert de centre de perception n'est pas concise dans sa sphère géographique, elle ne fait que cadrer un espace, mais ce dernier peut être étendu comme il peut être réduit.

Pour répondre à notre questionnement, nous tenons à souligner d'abord que le genre romanesque en général est caractérisé par des localisations qui varient entre un repérage qui n'engage aucun point de vue et un repérage subjectif en rapport avec le point de vue du narrateur ou de ses personnages.

Aussi le caractère propre à l'écriture testimoniale selon la critique littéraire, revient majoritairement à ses modalités d'actualisation, parce qu'elles permettent d'assurer au récit d'attestation historique, des données partagées, comme le sentiment d'urgence, l'incertitude, et surtout l'exhortation à juger et à dénoncer.

Le témoignage tend plus à installer la faculté d'une expérience individuelle qu'à reconstruire une image prospective du réel d'une société donnée. Ainsi nous constatons que le témoin n'occupe aucun point d'éminence dans sa sphère géographique, au contraire, il se positionne à travers tous les endroits et tous les points. Il est en mouvement spatial incessant, ne se détachant pas du corps.

3.3. Déixis spatiale et sujet

Avant de procéder à l'examen de la subjectivité d'un sujet se considérant comme centre de perspective (égocentré) rattachée à la source de vision investie par les références spatiales, autrement dit en formule interrogative, est-ce l'orientation tangible du locuteur qui permet de déterminer cette implication, ou est-ce le point de vue de ce dernier qui le fait?

Pour apporter une réponse à ce questionnement, balisons d'abord les propriétés de chacun des adverbes de lieu (ici, là) qui fonctionnent généralement en système dans le récit. Maurice Grevice dans *le bon usage* précise que :

L'opposition entre ici, endroit où se trouve le locuteur, et là paraît être tout à fait simple et utile. On constate pourtant que là tend à remplacer ici, peut être parce que là-bas reçoit le rôle propre de là. (Ici-bas signifie « en ce monde, sur la terre » par opposition à l'au-delà. (Grevic, 1986: 1474).

Pour lui, être *là* pour être *ici*, relève de la langue commune, mais d'autres occurrences de *là* demeurent géographiquement restreintes.

D'autres grammairiens comme Wagner et Pinchon, présentent les adverbes circonstanciels de lieu comme éléments qui servent à localiser le déterminé, premièrement par rapport à un point de l'espace en citant *ici* et *là*, parmi d'autres, et par rapport à un repère, comme l'illustre cet exemple : « *ici* plus on croit poser le doigt sur quelque chose, et moins on est sûr de savoir quoi au juste. » (Khadra, 2006: 5). Ils précisent que, *ici*, désigne dans le discours direct, le point ou l'espace dans lequel se situe le locuteur et dans le discours indirect, le point que le narrateur, présente comme le plus proche de lui. Une idée soutenue et démontrée par Maingueneau également. *Là* ayant comme variante *là-bas* présente par opposition dans les deux types de discours (direct, indirect) un point ou un espace éloigné du locuteur et du narrateur.

Ici, *là* et *là-bas*, formes de la référence spatiale qui travaillent en concert, sont dépendantes l'une de l'autre dans leurs descriptions. Pour ne les présenter que sommairement à cette étape de l'étude, car nous les examinerons plus largement dans la suite, *Ici* est toujours reconnu pour le rôle déictique qu'il accomplit dans la situation d'énonciation, quant à *là*, il est tantôt déictique comme le montre cet énoncé : « Et d'un coup un voile tombe, une merveille en jaillit. Atiq n'en revient pas. Une femme intégrale, compacte; un visage de femme authentique, tangible, intégral lui aussi, là devant lui ? » (Khadra, 2002 :111); tantôt anaphorique : « Nazish somnole à l'abri de son parasol, le cou tordu. A croire qu'il a passé la nuit là. » (Khadra, 2002 :65).

Si on prend en compte les facteurs de la distance et de la proximité, on remarque que, *ici*, s'oppose, incontestablement à *là-bas*. Mais dans la logique imposée par l'acte énonciatif, *ici* s'oppose à *là*.

Selon Kleiber, l'adverbe *ici* semble désigner des emplois beaucoup moins variés que *là* et que sa définition n'est pas difficile à établir, mais il demeure très peu abordé. En effet, toutes les définitions le caractérisant, sont

monofonctionnelles, c'est-à-dire, qu'on ne lui attribue qu'un seul type d'emploi, alors qu'il est le centre de la triade (ici, là, là-bas). De ce fait, un accord sur l'établissement d'un rapport d'antinomie s'avère difficile. L'adverbe *ici* est décrit toujours comme monofonctionnel, quoiqu'il soit diversement défini, mais toujours est-il, qu'il renvoie soit à l'endroit où se positionne le locuteur, soit à sa proximité, soit au lieu où est marquée l'occurrence de *ici*, ou enfin à son engagement. (Kleiber, 2008 : 119).

Le questionnement dans cette partie de l'étude émane d'un constat, celui d'une écriture où les sujets peignent des espaces vécus (villes, quartiers, maisons, etc.), des lieux où sévit un phénomène qui pèse lourd, qui a transformé leur vie en tourmente et hallucination, celui de la violence.

Nous avons choisi d'examiner l'écriture de l'urgence car (comme l'analyse de tout discours), elle est pour nous un discours d'entreprise, une activité langagière permettant d'expliquer le procédé du marquage ostensif dans la représentation d'un monde réel. Dans une perspective pragmatique et praxématique, nous tentons d'apporter des illustrations et explications approfondies mais non exhaustives sur l'itération et l'organisation de la référence spatiale en contexte, ses agencements; cotextuel et syntaxique potentiels.

Nous nous en tenons à cette étape de la recherche à interroger les adverbes *ici*, *là*, en relation avec le sujet observateur et son point de vue. Il en découle l'agencement des références déictiques au sein du paradigme de la subjectivité. Mais à travers la trame énonciative le sujet devient hétérogène si l'on veut hybride, il évolue en fonction du parcours narratif, de la participation des différentes voix (polyphonie). Ce qui fait de lui tantôt un sujet explicite, tantôt un sujet implicite. Cependant, ne nous écartons pas de notre objectif principal et de nos hypothèses; de rendre compte du cheminement de la subjectivité à travers un récit qui oscille entre le témoignage et l'engagement. A quel moment et avec quelle référence spatiale le sujet s'inscrit-il dans l'un

ou l'autre de ces deux modèles de l'écriture ? Si l'on présuppose que les occurrences des deux références déictiques *ici* et *là-bas* s'opposent selon l'orientation de la distance et de la proximité, le déictique *ici* s'oppose lui aussi à *là* sur le plan énonciatif. Ainsi nous avançons que le degré de la manifestation de la subjectivité est hétérogène quant à l'action d'ostension, il se fait soit, par l'emploi de *ici*, soit, par celui de *là*.

Afin de sous-tendre cette hypothèse, nous faisons appel à quelques notions en phénoménologie existentialiste et les mettons en interface avec les approches pragmatique et praxématique, à savoir, *origo*, *identité* et *ipséité*.

Pour Bühler, fondateur de la « psychologie de la pensée » en Allemagne, et de la théorie de la déixis qui repose sur un examen minutieux de l'organisation des déictiques (spatiaux notamment car il n'inclue pas les déictiques verbaux) dans l'acte langagier, la notion d'*origo*¹ est à l'origine de toute déixis (Bühler, 1934 : 295), elle est élémentaire pour l'organisation des mécanismes déictiques.

L'*origo*, lieu d'origine, citoyenneté d'origine indépendante du lieu de résidence, centre déictique; est pour lui, déterminée par la déixis : *je*, *ici*, *maintenant*.

Dans un récit, l'*origo* (centre déictique) propre au lecteur est aussitôt évacuée lorsque ce dernier est emporté dans l'univers de la narration, car sa source déictique va fusionner avec celle des personnages du récit, et par conséquent son orientation et sa perception du réel. L'extrait suivant peut bien l'illustrer :

(1)*Qassim dévisage le conducteur qui ne semble pas avoir toute sa tête. Ce dernier lui sourit en manœuvrant grossièrement au milieu d'une toile d'ornière. A cet instant, le virage tourne le dos à la ville et la forteresse de Pul-e-*

¹ L'expression a connu son premier emploi en 1944 par le linguiste suisse Henri Frei dans son ouvrage *Systèmes de Déictiques*. *Acta Linguistica* 4, 111–129.

Charki s'éclipse derrière une carrière de grès. Plus bas, beaucoup, plus bas, là où se noie le talweg dans les eaux fallacieuses du mirage, une escouade de chameaux remonte le talus. Plus bas encore, debout au cœur d'un cimetière, Mohsen Ramat contemple la montagne que parcourt le scintillement d'un gros 4×4. Chaque matin, Il vient par ici contempler les cimes taciturnes, sans toutefois oser les escalader. (Khadra, 2002: 86).

Dans cet extrait pris du premier récit de la trilogie, *Les hirondelles de Kaboul*, la narration se fait à la troisième personne, il n'y a pas de personnage explicite ou implicite qui suscite un lien avec l'emploi des déictiques *ici* et *là*. L'unique personnage pouvant assurer l'énonciation de ces deux déictiques, c'est bien le narrateur lui-même qui interpelle le lecteur.

De ce fait, la narration suppose deux scènes, comme nous l'explique Maingueneau; celle de l'histoire racontée et celle de la narration (Maingueneau, 2003 : 31). Mais ici il ne faut pas confondre *histoire* (lorsqu'il s'agit des faits racontés) et *récit* (qui est le texte qui inscrit cette histoire), ni même *narration*, l'acte d'énonciation qui a produit le récit. *Ici* et *là* désignent respectivement la ville, la forteresse par (*là*) et le cimetière et la montagne par (*ici*) tel qu'ils sont retracés dans le décor narratif perçu par le narrateur lui-même et le lecteur.

Si le dans le procès textuel, *ici* avait pris la place de *là* par exemple ou à *cet endroit*, etc., il aurait perçu la *ville* ou la *forteresse* ou le *Talweg* par rapport aux énoncés précédents, sans pour autant faire interférer l'énonciation. Dans les deux cas de figure le référent pointé est le même sauf que la technique référentielle se fait par des voies séparées, différentes. Cet effet de sens est le glissement discret qui s'est produit ; l'origo du lecteur s'est substitué à l'orientation du narrateur-énonciateur, de facto, l'alignement

empathique¹ avec le personnage. Ce fait a engendré un clivage non seulement du sujet, mais aussi par rapport au cotexte narratif, d'où la manifestation de l'effet de point de vue.

Dans cette perspective, et en appui sur les recherches en théorie de la subjectivité et de la praxématique, nous supposons que le sujet égocentré est loin de s'en tenir constamment à une position en tant qu'une seule instance subjective, mais se présente de manière hétérogène dans son déploiement à travers le récit selon qu'il se présente comme sujet témoin ou sujet engagé. Une sorte d'échelonnement subjectif. Les références déictiques *ici* et *là* se situent dans ce cheminement.

3.4. Référence spatiale, identité et ipséité

Barbérís, qui a mené de nombreuses recherches sur la problématique d'énonciation et de la construction émergente de la subjectivité, en rapport avec la notion d'actualisation (subjectivité en même, subjectivité en soi-même), souligne que la subjectivité dans un discours se définit par trois formes. La première, minimale, mais où le sujet humain est posé. La deuxième, explicite et la troisième, maximale.

Dans des cas d'occurrence de prépositions comme *devant/ derrière*, dont l'orientation est dite intrinsèque, c'est-à-dire lorsque l'objet est visiblement doté d'un *devant* et d'un *derrière* ou lorsque « l'objet est façonné au corps », expression empruntée à Lurçat (1976) par Barbérís. Cet usage discursif explique la linguiste, ne nécessite pas de tenir compte d'un sujet observateur, mais le cas diffère pour les objets qui ne sont pas intrinsèquement orientés tels que *table ronde* ou *arbre*. Ici, il est nécessaire de connaître le point de vue d'un sujet observateur pour pouvoir situer l'objet dit « devant l'arbre », « devant la table ». Il s'agit de l'orientation contextuelle ou déictique.

¹ L'empathie est définie en linguistique comme étant la capacité de comprendre et de transmettre les messages contenus dans les mots écrits ou communiqués verbalement.

Ainsi, l'absence de considération du sujet observateur qui décrit l'orientation intrinsèque, donne lieu à un type de positionnement subjectif minimal (Barbérís: 1998). Examinons ce passage :

(3) *Le cheikh s'est engouffré dans son véhicule, a agité une main derrière la vitre blindée tandis que ses deux gardes du corps prenaient place à ses côtés... Puis plus rien. Quelque chose a zébré le ciel et fulguré au milieu de la chaussée, semblable à un éclair, son onde de choc m'a atteint de plein fouet, disloquant l'attroupement qui me retenait captif de sa frénésie.* (Khadra, 2005: 4,5).

Cet extrait illustre la manifestation d'un positionnement subjectif minimal car l'objet décrit, *la vitre*, possède un *devant* et un *derrière* non seulement par rapport à un sujet observateur mais aussi par rapport au personnage présenté, *le cheikh* qui se trouve à l'intérieur du véhicule. De même pour *la chaussée*, elle possède deux bords. Dans le cas des occurrences *derrière*, *au milieu*, la prise en compte d'un sujet observateur n'est pas revendiquée. L'absence de celui-ci définissant l'orientation intrinsèque, peut paraître bizarre, quoique que cette dernière est inhérente à la présence d'une organisation mettant le sujet humain comme centre de perspective et permettant d'établir un lien entre la praxis¹ humaine et la fonctionnalité de certain objets.

La seconde forme de subjectivité dite explicite, est fondée sur un *complexe intersubjectif indissociable* engageant un locuteur et un interlocuteur

¹ La praxis est fondée par l'interaction des organisations culturelles, historiques et sociales relativement complexes. Le caractère humain de l'Homme vient de sa praxis.

² Le rapport intersubjectif et dialogique sur le quel nous reviendrons dans les deux derniers chapitre.

non dégagés en tant que positions spécifiques. Si la référence déictique *là*, a lieu, c'est qu'il ya interposition, c'est-à-dire une organisation spatiale d'un sujet observateur et de son *Autre* humain. Examinons l'exemple suivant :

(4) *Depuis combien de temps m'observe-t-il tandis que je soliloque ? Je ne l'ai pas entendu arriver et je suis agacé de le trouver perché sur mes pensées tel un oiseau de proie. Il devine la gêne qu'il suscite en moi, me montre l'avenue du menton. - C'est une excellente soirée. Il fait beau, les cafés sont bondés, les rues grouillent de monde. Tu devrais en profiter au lieu de rester là à ruminer tes soucis.* (Khadra, 2006 : 5).

Ici le sujet observateur est lui-même le sujet énonciateur, l'emploi du déictique personnel *je* le consolide. L'inscription des indices de personne (rapport je-tu) qui ne se manifeste que dans et par l'énonciation. Le *je* renvoyant à un individu qui articule l'énonciation, le *tu*, renvoyant à l'individu qui y est présent comme allocataire.

Cette conciliation à l'*Autre*, constitue un paramètre fondamental dans l'organisation de la déixis en *là*. Dans ce type d'occurrence, il est plus aisé de distinguer l'orientation spatiale du sujet observateur et celle de son *Autre*. Une perspective de cette orientation sur un objet est indubitable: *Cafés, rue*. En effet, ce sont des repères communs aux deux sujets de l'énonciation, étant donné qu'ils ont la même orientation spatiale. Soit, qu'ils fixent la même direction ou qu'ils se positionnent l'un en face de l'autre.

Dans les deux modélisations éventuelles de la manifestation de la subjectivité, le sujet est intrinsèquement implicite ou dialogique, une identification de la vision s'impose. C'est deux formes de la prononciation de la subjectivité se regroupent sous ce que les philosophes nomment : *sujet-*

idem. C'est-à-dire que les êtres humains s'identifient ou se voient en tant que Mêmes, soit, *identité* ou *mêmeté*.

Une dernière forme sous laquelle se présente la subjectivité, est lorsque le sujet s'opère en inscription maximale, comme être distinct de l'*Autre*. Le *sujet-égo* dont parle Benveniste. Cette fois-ci c'est la référence déictique *ici* qui distinguera son orientation spatiale. Ainsi et par opposition au *sujet-idem*, on parlera de *Sujet-Ipse*, Il s'agit de la notion d'*ipséité*. Pour mieux le voir, examinons cet extrait :

(5) *Je suis un Bédouin, né à Kafr Karam, un village perdu au large du désert irakien, tellement discret que souvent il se dilue dans les mirages pour n'en émerger qu'au coucher du soleil. Les grosses villes m'ont toujours inspiré une profonde méfiance. Mais les volte-face de Beyrouth me filent le tournis. Ici plus on croit poser le doigt sur quelque chose et moins on est sûr de savoir quoi au juste. Beyrouth est une affaire bâclée, son martyr est feint, ses larmes sont de crocodile- Je la hais de toutes mes forces(...).* (Khadra, 2006: 4,5).

Ce passage élucide l'idée ci-dessus explicitée; le sujet s'opère en inscription maximale, il est distinct de l'*Autre*. Il s'agit de la seule représentation du *sujet-égo*. Un *je* qui s'oppose à un *tu*, car différent. C'est là, un procédé discursif qui permet à la déixis *ici* de s'établir mais qui incombe au seul *je*.

C'est ainsi, en tant qu'acte individuel selon la théorie de Benveniste, que l'énonciation peut se présenter, par rapport à la langue, en tant qu'instance d'appropriation. En effet, le locuteur s'octroie l'appareil formel de la langue et exprime sa position au moyen de marques linguistiques spécifiques, et par des processus secondaires de l'*Autre*. Cependant, une fois qu'il se manifeste

comme énonciateur et prend en charge la langue, il établit l'Autre en face de lui, quel que soit la position qu'il lui accorde (Benveniste, 1974 : 82).

C'est dans cette perspective de l'organisation intrinsèquement *dialogale* du discours et de l'examen de ses engagements linguistiques, que se penche la réflexion de Benveniste sur l'énonciation, sur son aspect subjectif du langage humain et sur laquelle nous appuyant notre étude également. C'est donc *l'accentuation de la relation discursive au partenaire* qui est le propre de l'énonciation. Que cet autre soit réel ou imaginé, individuel ou collectif.¹

Ce processus de représentation est fondé sur la disjonction de points de vue et sur le caractère de l'orientation pratique et corporelle de tout sujet. Ainsi, la perception de l'espace du *je*, n'est pas celle de *tu*; *la droite* et *la gauche* du premier ne sont pas celles du second, de même pour *en face*, *derrière*, etc., l'orientation n'est pas la même, c'est de ces deux décors différents qu'il s'agit. C'est pourquoi l'on parle ici de *sujet-ipse*. C'est un processus d'ipséité qui consiste en la dissociation de point de vue, qui s'oppose au *sujet-idem*, source des points de vue.

Cette représentation oscillante du sujet; en position de *sujet-idem* ou en position de *sujet-ipse*, nous a paru utile pour affirmer nos hypothèses, car nous la considérons comme *canalisateur* de l'organisation du processus d'effectuation de l'effet de subjectivité.

3.4.1. Identité-ipséité, entre témoignage et engagement

La référence déictique *là*, tel que nous l'avons présentée ci-dessus, adhère à la subjectivité en même ; mêmeté ou identité selon la nomination qu'en fait Ricœur (Ricœur : 1990), elle a pour fonction de présenter l'espace commun, et d'engager la co-orientation également vers un objet commun de perception, mais elle peut être anaphorique ou métaphorique. *Ici* est aussi une

¹ Nous reviendrons sur cet aspect intersubjectif et dialogal dans les deux derniers chapitres pour examiner d'autres références spatiales : « à droite », « à gauche » mais dans des plages descriptives du récit.

référence déictique, mais qui se pose comme opposée à la première, c'est un déictique égotique qui présente l'espace du soi-même (ipséité). Il pointe la territorialité propre au sujet parlant en *je*, ou le point de l'espace que *je* nomme ou signale. Ainsi, l'effectuation basée sur le *sujet-idem* (en *là*) suscite une image analogue au réel et prend comme appui un processus intersubjectif. Le repérage des points de vue, présupposé par l'empathie (idem analogique) de l'adverbe *là* donne lieu à un système global qui est celui de l'intersubjectivité.

Description faite des déictiques soumis à l'analyse, force est de constater, que le corpus (récits) de cette étude est caractérisé par une hégémonie des occurrences de la déixis en *là* par rapport à la déixis en *ici*.

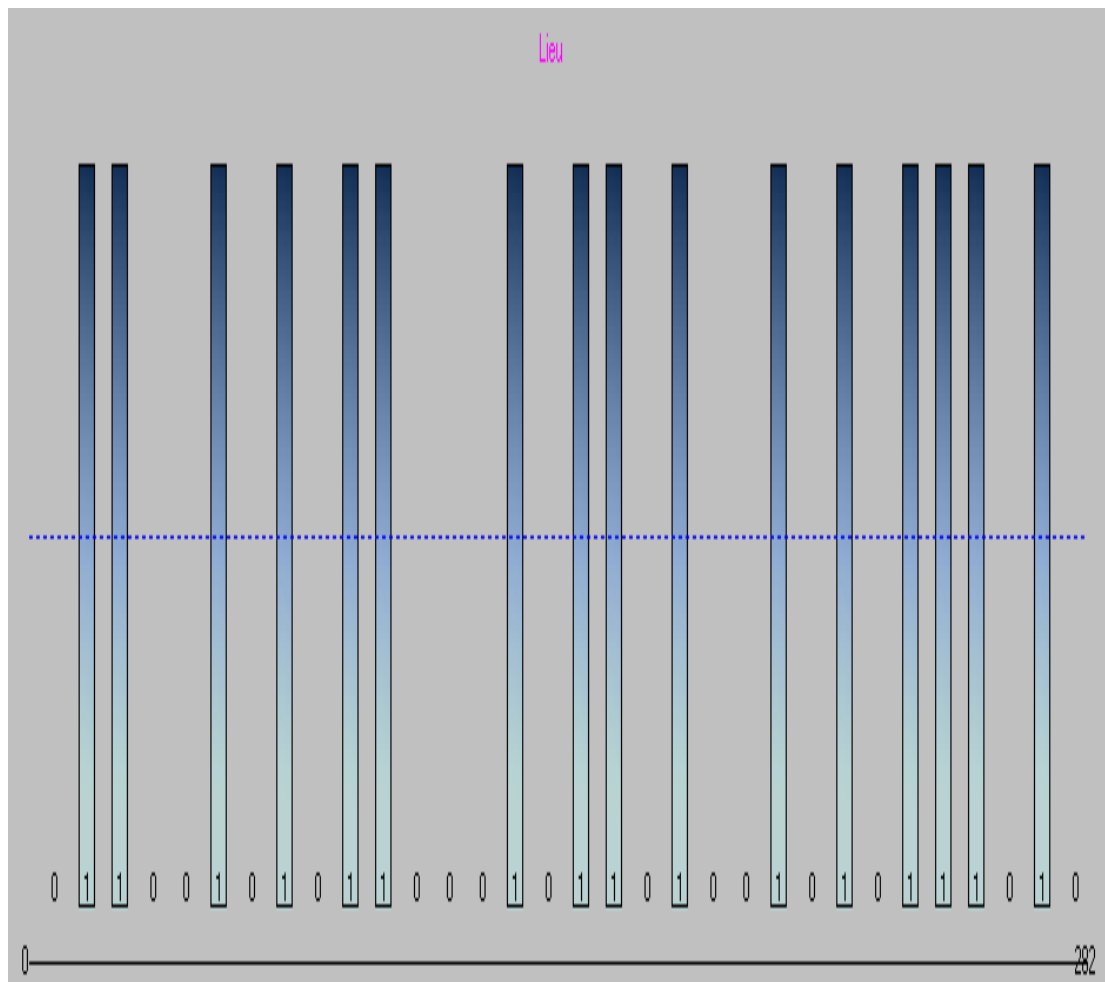
Nous supposons de prime abord que la structure textuelle des séquences en *ici* dénote outre l'insistance, l'engagement du sujet dans le discours; en effet, lorsqu'il veut annoncer sa territorialité, c'est comme s'il se concentrait sur son propre espace, celui du *je*, et se l'appropriait, ce qui suppose une posture égocentrique. Il signale un mouvement de rétraction (centripède)¹.

Les séquences en *là*, quant à elles, dénotent le témoignage, elles traduisent une interaction par sa valeur mémorielle². C'est ce que nous tâcherons de démontrer lorsque nous aurons calculé les occurrences de *ici* et de *là* à travers la trilogie, grâce au logiciel Tropes.

Les statistiques seront représentées sous forme de graphes, ce qui nous permettra de mener notre lecture et de fonder notre interprétation. Les segments dans lesquels ils apparaissent seront présentés en Annexe dans le but de connaître le contexte dans lequel ils sont employés. Le premier graphe représente le taux de fréquence des deux adverbes dans le premier récit de la trilogie, *Les hirondelles de Kaboul*:

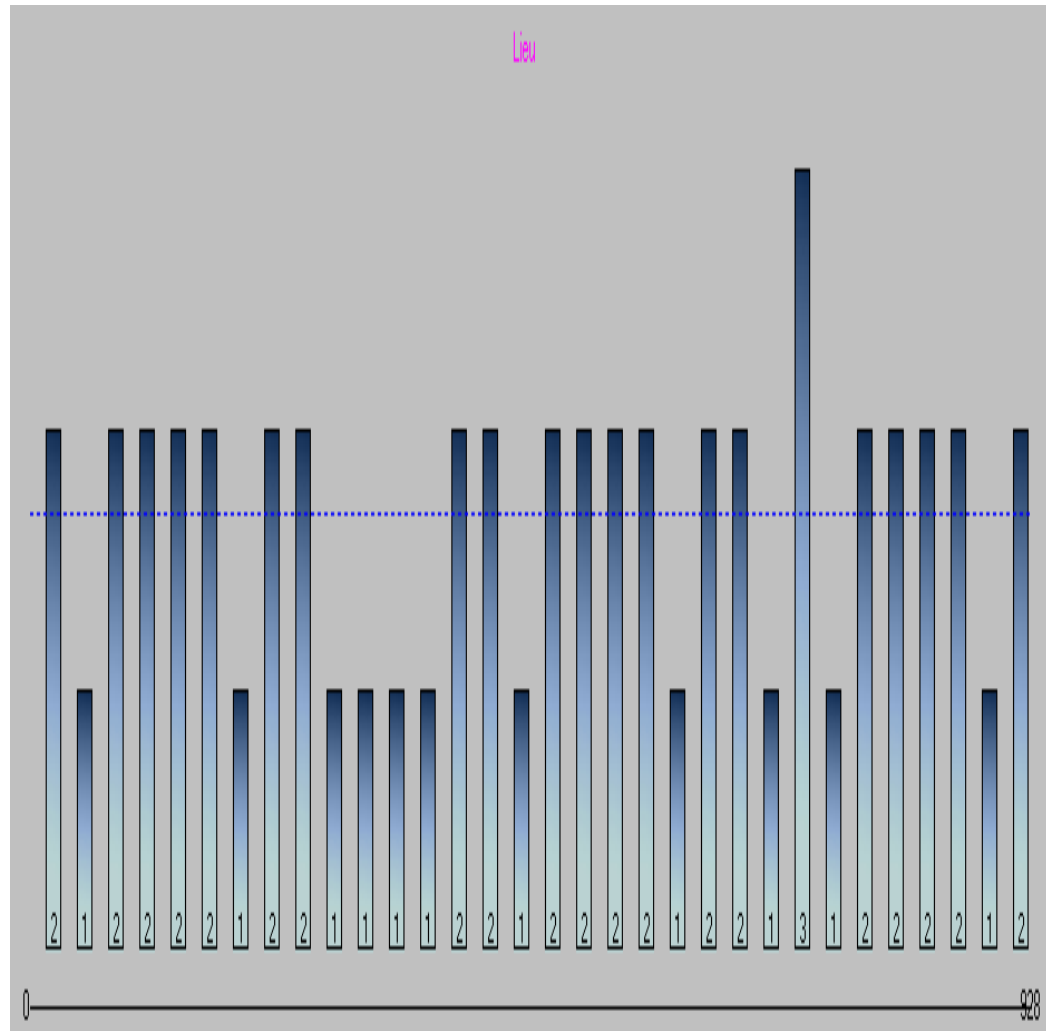
¹ Terme emprunté à Barbéris, (Barbéris, 1998)

² Idem



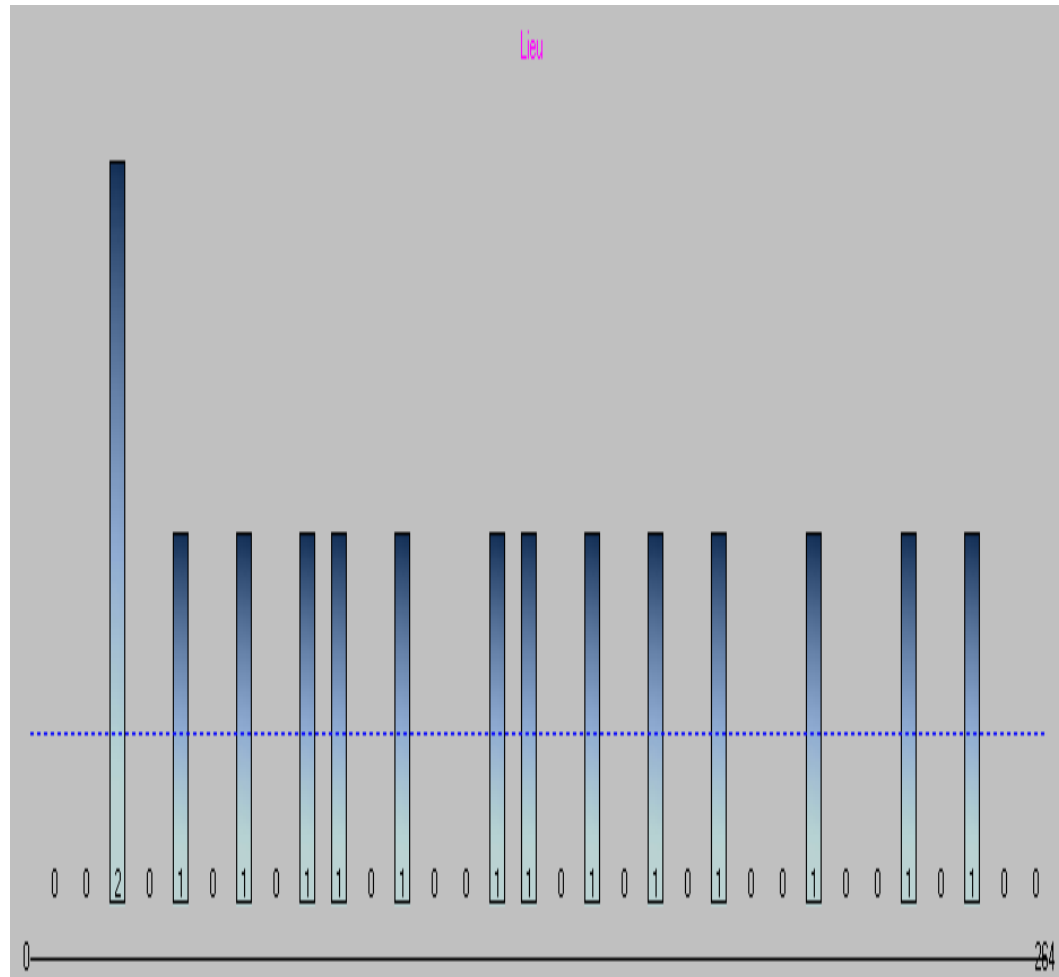
Graphique n°1: Représentation des occurrences de *ici* dans *Les hirondelles de Kaboul*.

Cet histogramme représente les segments où apparaissent les occurrences de *ici*, la barre en bas indique le nombre de pages sur lesquelles s'étalent les occurrences, et la barre en pointillés, le taux de leur fréquence. Il nous permet de constater une très faible fréquence des occurrences de *ici* à travers le récit, 16 occurrences réparties sur 16 segments de l'ensemble du texte elles enregistrent, toutefois, une homogénéité, soit, une occurrence par segment, c'est ce qu'indique la barre horizontale en pointillés.



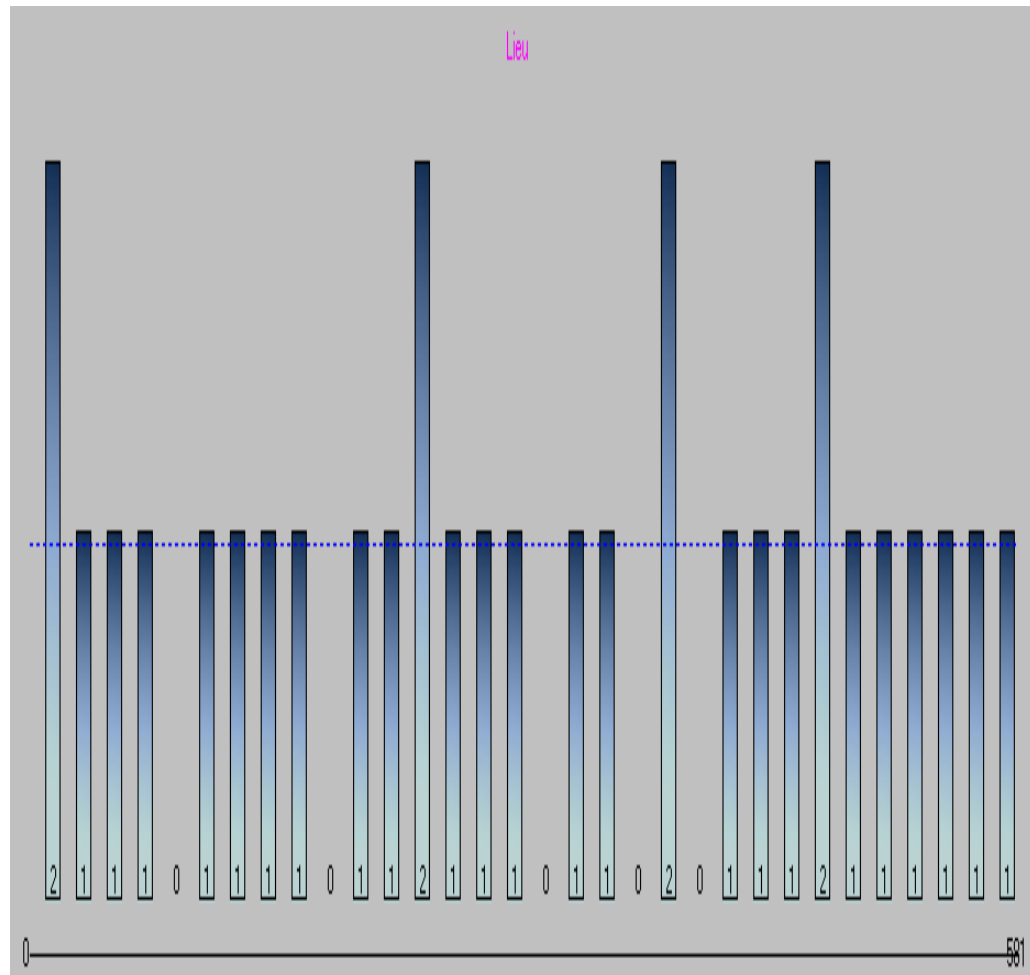
Graphes n°2: représentation des occurrences de là dans *Les hirondelles de Kaboul*.

L'histogramme représenté dans le graphes n°2 montre une distribution plus ou moins hétérogène des occurrences de *là*. Soit, 56 occurrences distribuées sur 32 segments. Leur fréquence varie entre une et deux occurrences par segment, à l'exception du segment n° 25 qui affiche trois occurrences. Donc en comparaison avec *ici*, *là*, marque une nette prédominance.



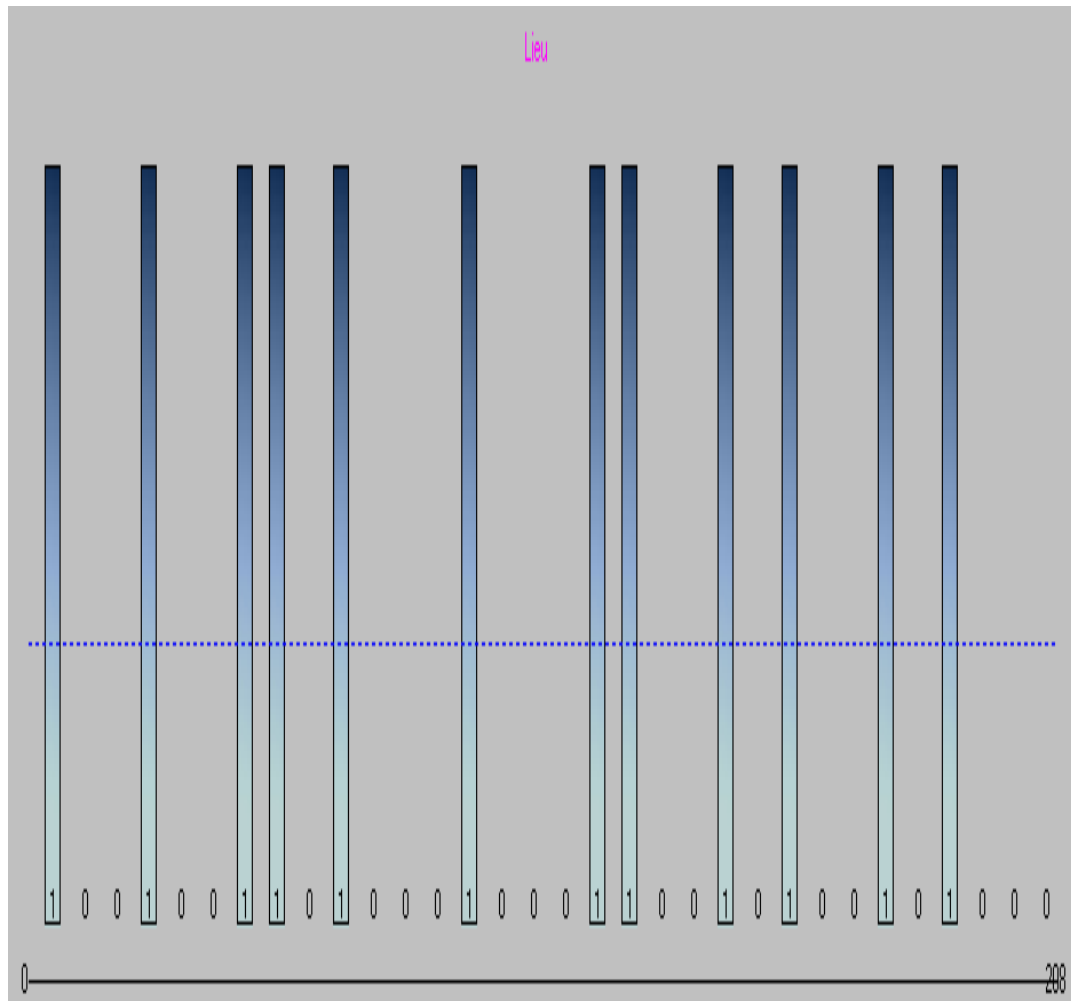
Graphe n°3: représentation des occurrences de *ici* dans *L'attentat*.

Le nombre d'occurrences de *ici* dans le deuxième récit est presque identique au premier. Soit, 15 occurrences distribuées sur 14 segments et dont la fréquence est homogène, il affiche une occurrence par segment à l'exception du segment trois qui présente deux occurrences.



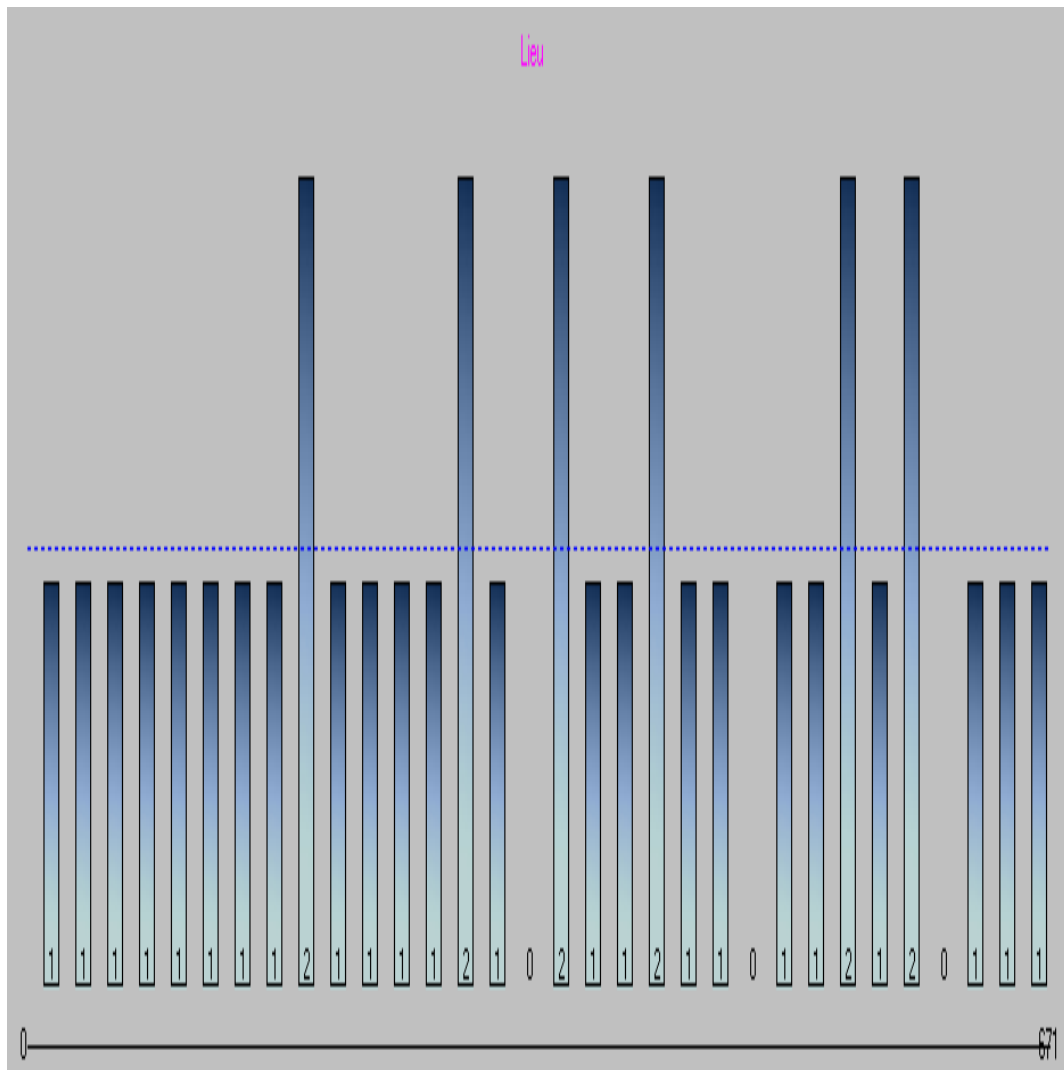
Grphe n°4: représentation des occurrences de là dans L'attentat.

Pour ce qui est du déictique *là* dans *L'attentat*, le nombre d'occurrences est de 31 réparties sur 27 segments et chaque segment affiche une à deux occurrences, une fréquence plus ou moins homogène mais moindre par rapport au premier récit.



Graphe 5 : représentation des occurrences de *ici* dans *Les sirènes de Bagdad*.

L'histogramme du graphe n°5 affiche une fréquence des occurrences de *ici* qui se rapproche aux deux premiers récits, elle est du nombre de 12 réparties sur 12 segments, soit, une occurrence par segment. La barre en pointillés indique une nette homogénéité de leur fréquence.



Graphe 6: représentation des occurrences de là dans *Les sirènes de Bagdad*.

Quant au nombre d'occurrences de *là* dans *Les sirènes de Bagdad*, il est de 35, il se rapproche du deuxième récit. La barre de la moyenne indique une certaine hétérogénéité de fréquence. Elle varie entre une à deux occurrences par segment. Ci-dessous la représentation de toutes les itérations de « ici » et « là » dans les trois récits en tableau pour comparer nettement leur fréquence:

Récit	Nombre d'occurrences de « <i>ici</i> »	Nombre d'occurrences de « <i>là</i> »
<i>Les hirondelles de Kaboul</i> (roman de 148 pages)	16	54
<i>L'attentat</i> (roman de 286 pages)	15	31
<i>Les sirènes de Bagdad</i> (roman de 366 pages)	12	35

Tableau n°2

Ce calcul des occurrences de *ici* et de *là* à travers les trois récits nous permettra de rendre compte du degré de la subjectivité, à repérer dans les séquences où il s'agit de l'ipséité qui dénote l'engagement de l'énonciateur ou au contraire l'identité/mêmeté qui dénote les séquences du témoignage.

3.4.1.1. *ICI* pour un sujet-ipse : l'engagement

Afin de sous-tendre nos suppositions et de mettre en avant la caractéristique de l'ipséité dans l'acte énonciatif, nous allons examiner quelques séquences extraites des trois récits. Les extraits (6), (7) et (8) sont pris de *Les Hirondelles de Kaboul* où le narrateur-énonciateur dresse un tableau sur la situation sociale, psychologique et économique de ses personnages, Afghans en général et ceux de Kaboul en particulier :

(6) *Mais chaque chose a une fin, et le jour aussi. La nuit est là; les gens rentrent chez eux, les sans-abri rejoignent leur terrier, et les sbires, souvent, tirent sans sommations sur les ombres suspects. Il faut bien qu'il rentre, lui aussi, qu'il retrouve son épouse dans l'état où il l'a laissée, c'est-à-dire souffrante et désemparée. Il emprunte une rue hérissée de tas d'éboullis, s'arrête à hauteur d'une ruine, pose le bras contre l'unique mur debout et reste ainsi, le menton sur l'épaule, passablement campé sur ses mollets. Ici et là dans l'obscurité où de rares lumignons se déhanchent sans entrain, il entend pleurer les nourrissons.* (Khadra, 2002: 40,41).

Ou encore :

(7) *Plus bas, beaucoup, plus bas, là où se noie le talweg dans les eaux fallacieuses du mirage, une escouade de chameaux remonte le talus. Plus bas encore, debout au cœur d'un cimetière, Mohsen Ramat contemple la montagne que parcourt le scintillement d'un gros 4×4. Chaque matin, Il vient par ici contempler les cimes taciturnes, sans toutefois oser les escalader.* (Khadra, 2002 :86).

Ce qui nous semble s'illustrer aussi dans cet extrait :

(8) *Il court se blottir contre elle. Pareil à un enfant rendu à sa mère.*

-Oh, Zunaira, Zunaira, que serai-je devenu sans toi ?

-La question ne se pose plus.-

-J'ai eu si peur.

- C'est à cause du noire qui sévit ici.

-Je n'ai pas allumé exprès. Et je ne tiens pas à le faire. Ton visage m'éclairerait mieux que mille chandeliers. Enlève ta cagoule, s'il te plait, et laisse-moi te rêver. (Khadra, 2002: 144).

Dans ces trois extraits le narrateur commence par présenter les lieux de l'histoire, la ville de Kaboul. Il présente d'ores et déjà, le contexte dans lequel se déroulent les faits, celui de la guerre, et décrit les émotions et les perspectives des habitants, aussi les affres qu'ils vivent au quotidien. Une population dépossédée car les faits et déplacements des citoyens sont administrés par les Taliban, au point où ces derniers leur imposent de gagner les mosquées des heures durant, et de se plier aux prêches relatifs aux doctrines et aux incitations à la violence contre tout âme et surtout contre l'occident. Il raconte de manière à décrire distinctement la vie de chacun des personnages et dont les points de vue sur la situation divergent, mais implicitement et par sa minutie, il tente de les associer.

Comme nous l'avons signalé plus haut, la notion d'*origo*, centre de vision, est considérée comme un postulat essentiel pour l'épistémologie linguistique. En effet, toute organisation déictique possède une modalité de centre de perspective, un point zéro, une origo relative au sujet et sa position construisant à son tour une nouvelle organisation, un micro-système.

Dans *Les Hirondelles de Kaboul* nous réalisons que tous les personnages comptent dans cette narration, qu'il n'y a pas de personnage principal. Il raconte par la voix d'un narrateur omniscient (troisième personne) tout en décrivant la vie des différents personnages. Atiq Shaukat moudjahid vaillant par le passé, avant l'éclatement de la guerre, mais aussitôt transformé en geôlier dans Kaboul l'infestée.

L'homme est à plaindre, car, contraint à vivre avec sa femme souffrante depuis longtemps, Mussarat qu'il n'a jamais aimée. Mohsen Ramat, personnage qui vit son mal en patience auprès de son épouse Zunaira qu'il aime tant. Retrouvé au chômage, il passe son temps à battre la campagne. Il aspire seulement à une vie moderne et paisible. Quant à Zunaira Ramat, une ancienne avocate militante des droits de la femme, d'une grande beauté, se trouve contrainte de fuir Kaboul à cause du tchadri qu'elle s'emmitoufle et de l'asservissement qu'elle vit au quotidien.

Dans les trois extraits, il s'agit de séquences narratives où le narrateur est aussi sujet énonciateur. L'on retrouve dès l'abord, de l'empathie (identification), processus qui permet au lecteur de concevoir les visions des personnages.

Les occurrences des déictiques spatiaux *ici* et *là* ne sont pas perçues à travers l'espace effectif de la narration mais plutôt par l'origo des personnages : « Ici et là dans l'obscurité », « Il vient par ici contempler les cimes taciturnes, .. », « C'est à cause du noir qui sévit ici. ». Cependant, il est à souligner qu'une narration empathique ne se construit pas par la deixis spatiale en *ici*, sinon, uniquement dans le cas de l'insistance. C'est plutôt celle de *là* qui doit prédominer. Pour nous expliquer ce cas de figure Barbéris souligne que :

(...) un problème de méthode se présente. Un adverbe *là*, dans une narration à la 3^{ème} personne, peut être la transposition d'un

ici. Mais, puisqu'il est possible de rencontrer aussi là en discours et en oratio recta (e. g. dans la phrase de discours je suis là), en tant que position déictique en idem, ce peut être un là importé du discours dans le récit. Il est donc possible que là exprime le point de vue du personnage à l'intérieur de la narration, et soit l'expression de sa subjectivité. (Barbérís: 2009a).

C'est dûment ce que l'on constate dans ce premier récit de la trilogie. L'espace décrit est défini par rapport à l'énonciateur. Mais l'entrée en scène du co-énonciateur traduite par la focalisation: d'abord, par le modal « il faut », ensuite par l'embrayeur de justification (explication) et d'intervention « c'est-à-dire », transpose le point de vue vers ce dernier et conduit l'énonciateur à redéfinir le même lieu en fonction de son co-énonciateur sans qu'il y ait de déplacement spatial. En effet, ce qui a changé ici, c'est la relation de l'énonciateur à son (ses) protagoniste (s), l'occurrence de *là* ne dissocie pas autant le premier, ne l'annonce pas comme étant séparé, mais implique les deux, c'est-à-dire, « à l'endroit où on est », il en résulte une sorte de coopération.

Examinons maintenant des extraits de *L'Attentat*: deuxième récit de la trilogie :

(9)...Il n'y pas de honte à pleurer mon grand. Les larmes sont ce que nous avons de plus noble. » Comme je refusais de lâcher la main de grand-père, il s'était accroupi, devant moi et m'avait pris dans ses bras. « Ça ne sert à rien de rester ici. Les morts sont morts et finis, quelque part ils ont purgé leurs peines. Quant aux vivants, ce ne sont que des fantômes en avance sur leur heure... (Khadra, 2005 :7,8)

Ou encore

(10) *Les grosses villes m'ont toujours inspiré une profonde méfiance. Mais les volte-face de Beyrouth me filent le tournis. Ici plus on croit poser le doigt sur quelque chose et moins on est sûr de savoir quoi au juste. Beyrouth est une affaire bâclée; son martyr est feint, ses larmes sont de crocodile- je la hais de toute mes forces...* (Khadra, 2006: 5).

Force est de constater dans tous ces exemples que l'adverbe *Ici* est toujours déictique, il retrouve son repère dans la situation d'énonciation. Il sert à agencer un espace plus dynamique (déplacement) et plus concis (indice de points de repère),

Dans des approches sémantique et pragmatique sur ces adverbes déictiques, dont celle de Togeby (cité par Smith), adhérant à l'idée que *ici* et *là* entretiennent un rapport d'hyponymie¹, ce linguiste note que l'opposition entre *ici*, un terme marqué, qui signifie la proximité avec insistance et *là*, un terme non-marqué, qui signale un positionnement neutre. (Smith: 1995), c'est ce que illustrent les exemples (9) et (10).

Les énonciateurs signalent respectivement par *là*, la tombée de la nuit qui est visible aussi bien dans la sphère de l'énonciateur *je* que dans celle de son (ses) co-énonciateur (s), et par *ici*, une obstination à exprimer son positionnement dans cette même sphère. Il vient mettre en évidence une représentation d'espace circonscrit et axé sur l'énonciateur. C'est ce que l'on constate aussi dans (11) :

¹Un des trois points de vue expliqués par John Charles Smith sur les relations (antonymie, synonymie, homonymie) entre *ici* et *là*, il s'agit d'une opposition qui serait inclusive plutôt qu'exclusive, les deux adverbes seraient dans une relation d'hyponymie, ils considèrent que *ici* est essentiellement hyponyme de *là*.

(11) *Je repousse les draps pour me mettre sur mon séant. Mon sang bat sourdement contre mes tempes. Je dois puiser au plus profond de moi pour discipliner mon souffle.*

-Oui, Naweed ?...

-Je t'appelle de l'hôpital, on a besoin de toi, ici. (Khadra, 2005: 28,29).

On constate dans cet extrait qu'il ya lieu d'insistance sur la description du lieu où se trouve le *je* et de la morosité qui règne dans les hauteurs (à proximité du lieu où se trouve *je*) de la même sphère.

Ainsi, nous admettons que le premier adverbe suscite plus d'urgence que le second, *Là*, semble beaucoup moins formel par rapport à *ici* de telle manière que sa description sémantique devient identique à celle de *ici*, sauf qu'il manque le trait de proximité (+ proche), c'est-à-dire que *ici* serait pris comme un hyponyme de *là*. C'est l'extension de *ici* qui devient global et enfile l'extension de *là*.

Ici, ne joue presque pas de rôle à renseigner, son effet informationnel est presque inexistant, une tautologie, selon les termes de Smith (Smith, 1995 : 46). Les exemples (12) et (13) le montrent sciemment :

(12) *Tu planes. Tu es un extraterrestre. Tu vis dans les limbes, à traquer les houris et les licornes. Le monde d'ici, tu ne veux plus en entendre parler. Tu attends juste le moment de franchir le pas. (Khadra, 2005 : 108).*

Ainsi que :

(13) *Tant que tu es avec moi, tu ne risques rien. C'est mon secteur, ici. Dans un an ou deux, c'est moi qui le commanderais. (Khadra, 2005: 234)*

Le déictique *Ici*, est dans la plupart des cas, employé dans des séquences associées à l'impatience, soit à l'exaspération. Toutes les illustrations citées, supposent que, *ici* est lié à des circonstances où l'énonciateur est engagé dans l'énoncé.

Comme dans l'exemple (9) où le sujet présente des évidences, des faits réels. *Ici*, revoie à Beyrouth, une ville qui connaît la violence depuis des décennies et où est arrivé le narrateur/énonciateur depuis trois semaines, plus d'un an après l'assassinat de l'ancien Premier ministre Rafic Hariri. *Ici*, est utilisé dans une situation où le locuteur manifeste de l'urgence, de l'incertitude, de la méfiance et de la colère, bref, la crise. Il l'utilise dans le but de s'annoncer à son interlocuteur.

Dans (13), l'énonciateur par l'emploi de *ici*, réfère à la ville de Janin, capitale du gouvernorat de Janin ou Jénine en Ci-Jordanie, où est installé un camp de réfugiés palestiniens après la guerre israélo-arabe de 1948. Une attaque a été enregistrée contre ce camp, que les israéliens jugeaient comme le fief des promoteurs d'attentats-suicides qu'on nommait *kamikazes*.

Le projet israélien, dans cette action, était de rechercher des acteurs de ce qu'ils nommaient aussi *organisations terroristes*, surtout après l'attentat du 27 mars 2002 à l'hôtel Park de Netanya. L'énonciateur dans cette séquence est Abu Damar un personnage autoproclamé comme envoyé par Khalil le cousin de Amin (personnage principal du récit et mari de la kamikaze ayant réalisé l'attentat à Tel-Aviv), pour l'entraîner chez les architectes de l'attaque comme il enquêtait lui-même sur le Kamikaze supposé être sa femme, il tente de le rassurer en passant par ces lieux à haut risque, et donc il tente de lui signifier par l'emploi du déictique *ici* que ce territoire est sous son contrôle et que prochainement il en sera le commandant. Jean Paul Sartre souligne dans ce contexte qui s'applique parfaitement à l'écriture de l'urgence et notamment sur la part de l'engagement que:

L'écrivain engagé sait que la parole est action : il sait que dévoiler c'est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer. Il a abandonné le rêve impossible de faire une peinture impartiale de la société et de la condition humaine. (J-P Sartre, 1948: 27, 30).

Ainsi, il s'agit d'agir, et c'est en parlant que le sujet *je* révèle un fait, une situation dans le but même de la changer, il la révèle à lui-même et aux autres pour le renouveau.

Donc en s'engageant dans son dire (énonciation), il s'engage davantage dans le monde. C'est le soi-même comme un autre¹. Plus qu'une essence qui détermine l'être (sujet), le Moi; c'est de la réflexivité de soi dont il est question. Cette référentialité du sujet à lui-même par le déictique *ici*, lui permet de se construire une identité et d'exister par « un être » non fondamental mais corrélatif, relationnel. C'est ce qui nous revoie à la notion d'« ipséité » posée par Heidegger et Ricœur.

L'identité selon ce dernier, est à appréhender comme un sentiment de subjectivité et une saisie de soi préreflexive *ipséité* tout d'abord. Ce qui admet d'un côté qu'elle est suscitée par le protagoniste, et d'un autre, elle s'inscrit intrinsèquement dans le rapport à l'Autre, donc elle ne peut pas se dénouer des liens d'altérité. Sachant que la notion d'identité ne peut se dissocier de celle d'altérité.

¹ Expression empruntée à Paul Ricœur, relative à son questionnement sur la temporalité du soi dans son triptyque *Temps et récit, soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

3.4.1.2. *LÀ* pour un sujet-idem : l'engagement

Telle que nous la présente la critique littéraire, l'écriture testimoniale est une activité langagière qui satisfait les obligations actuelles de la société. Malgré son recoupement avec l'écriture biographique, le témoignage pointe des interpellations en relation avec l'éthique, la politique et la société.

A priori, c'est une expérience qu'on repère, une crise, une urgence à pointer et à partager avec autrui. Il s'agit de transmettre une expérience individuelle. Celle-ci est un lieu de dialogue entre le sujet (témoin) et son lecteur. Le premier dévoile son expérience et interpelle le second, il le pousse à s'interroger sur sa position à travers cette expérience, de facto, l'acte langagier.

A posteriori, c'est un récit recomposant la mémoire d'une expérience réelle, une causalité entre l'activité langagière et le contexte personnel, politique et social, le passage d'une expérience vécue à un récit. Ce fait langagier suscite une connexité non seulement entre le témoignage, l'histoire, les faits et les expériences narrés, mais aussi et surtout entre l'Histoire elle-même et l'édification d'une mémoire, de la mémoire commune.

Ainsi, le témoignage traduit la spécificité de chaque expérience et ce n'est que l'activité langagière qui le rend possible. Là où le sujet (témoin) fait appel aux perspectives propres à son époque et devient sujet énonciateur à travers la narration, il est en effet, appelé à s'investir, et contrairement à son engagement par un déictique marqué, égocentré, *ici*, tel que nous venons de le démontrer, il doit se décharger de sa subjectivité dans son dire, par le recours au déictique non marqué, *là*. C'est d'ailleurs, cette récursivité de *là* qui aiguille notre attention à travers toute la trilogie.

Ce caractère ne fait, certes, pas l'exclusivité dans l'écriture de Khadra car il est récurrent dans toute écriture romanesque, mais notre but rappelons-le, est de montrer que la déixis en *là* intervient pour marquer ce paradoxe dans l'écriture

de l'urgence qui est l'engagement d'où un marquage subjectif d'un côté et le témoignage qui s'écarte (ou plus ou moins) de la subjectivité d'un autre. Un détail qui ne peut échapper à l'analyste de l'effet de subjectivité/intersubjectivité dans l'énonciation.

Dès l'abord, nous remarquons que le déictique *là* est séquentiel, récurrent à travers les trois récits, les chiffres relevés grâce aux graphes présentés supra le montrent. A travers les trois récits c'est le déictique *là* qui prédomine (revenir au tableau n°2). Il remplit sa fonction aussi bien sur le plan de la production que sur celui de la réception du texte. Il revêt du coup une forme de focalisation. Ce caractère s'explique nous semble-t-il, par la visée énonciative; le *je* signalant l'individu qui profère l'énonciation, cherche constamment à impliquer l'autre, selon les termes de Benveniste. C'est un *là* situationnel, il représente un espace d'existence où coexistent les protagonistes, en situations d'expériences, de faits, de décors, etc. Il tend à marquer la coprésence et l'alignement spatial. C'est une pléiade de tableaux et de représentations d'appartenance à *l'être-là*. Les passages suivants, illustrent à notre sens cette perspective :

(14) *Le ciel afghan, où se tissaient les plus belles idylles de la terre, se couvrit soudain de rapaces blindés: sa limpidité azurée fut zébrée de traînées de poudre et les hirondelles se dispersèrent dans le ballet des missiles. La guerre était là. Elle venait de se trouver une patrie.* (Khadra, 2002 :14).

Aussi :

(15) *Zunaira fronce ses magnifiques sourcils pour réfléchir.
-Je ne vois pas de quoi tu parles.*

-De moi voyons. Est-ce que je suis resté le même homme, celui que tu préférerais aux autres ? Est-ce que j'ai gardé les mêmes habitudes, les mêmes manières ? Trouves-tu que je réagis normalement, que je te traite avec la même tendresse ?

Certes, beaucoup de choses ont changé autour de nous, notre maison a été bombardée. Nos proches et nos amis ne sont plus là. Certains ne sont plus de ce monde. Tu as perdu ton commerce. On m'a confisqué mon travail. Nous ne mangeons plus à notre faim et nous ne faisons plus de projets. Mais nous sommes ensemble, Mohsen. (Khadra, 2002: 30).

Ou encore :

(16) Bientôt la chaleur épaisse du sanctuaire l'oblige à rejoindre le groupe de fidèles éparpillés dans la cour. Les vieillards et les mendiants ont disparu, mais les invalides de guerre sont encore là, exhibant leur infirmité comme des trophées. (Khada, 2002 : 50).

Nous ajoutons encore un extrait pour pouvoir mieux interpréter :

(17) Derrière eux les avis sont partagés; il y a ceux qui s'instruisent, et ceux qui s'ennuient. Beaucoup ne sont pas contents d'être là au lieu de vaquer à leurs occupations. (Khadra, 2002 :77).

Nous remarquons que les occurrences de *là* dans ces séquences séparées, signalent tous une sphère d'existence, un territoire. Ils supposent un mouvement en essor, en expansion ou en mouvement centrifuge.

Contrairement à *ici* égocentrique, *là* tend vers la manifestation d'un espace peu ou prou objectif car c'est l'espace d'un sujet qui ne se réduit pas à la représentation d'une sphère personnelle ou individuelle mais qui s'étend à sa sphère d'existence.

Dans l'exemple (14), *là* revoie au pays des afghans dévasté par la guerre. Dans (15), *là* réfère tantôt à la maison où cohabitaient le locuteur et ses interlocuteurs, tantôt à leur entourage par la désignation « autour de nous ». Dans (16) et (17), il renvoie à tout l'espace partagé des personnages du récit et même à celui des interlocuteurs. Il s'agit dans tous les cas d'un *là* qui représente une territorialité où coexistent tous les protagonistes, une expansion. Par voie de conséquence, une ostension au service de la transmission.

Aussi, dans tous les échantillons ci-dessus, *là*, revoie à un territoire hostile, à tout ce qui est négatif et stérile. Le sujet témoigne de ce fait, de la violence, de la guerre, de la mort, l'ennui et la douleur de la séparation, etc. Il s'agit d'une organisation spatiale d'un sujet observateur et son orientation vers l'autre, de surcroît, il s'agit d'un transfert de l'orientation sur un objet: une orientation contextuelle, ce qui laisse à supposer que des postulats sont au préalable communs aux interlocuteurs et donc une *implication*¹.

Dans (14), séquence narrative, le narrateur-énonciateur, témoigne de la guerre que connaît le pays. La guerre ayant connu plusieurs épisodes; de la chute de l'Alliance du Nord en 1996, de la prise du pouvoir par des Taliban et de la phase de la guerre civile qui a eu lieu entre 1996 à 2001, à celle menée par la coalition occidentale de 2001 à 2014. Il décrit minutieusement toute la situation sociopolitique et même culturelle des Afghans pendant cette période.

Dans (15) qui est une séquence dialogale (dialogue entre Mohsen et sa femme Zunaira), le *je* des énonciateurs qui sont des personnages de l'histoire ressurgit. Zunaira répond aux interrogations de son époux tantôt pour apaiser

¹ Terme utilisé par Sberber et Wilson (1996-1989).

sa douleur et le rassurer de son amour envers lui et tantôt pour lui rappeler que leur amis et proches ont péri à cause de la guerre, prenant modèle sur un *nos* extérieur au couple : « nos proches et nos amis ne sont plus là ». Une représentation d'un territoire hostile qui enclave le sujet.

Ainsi, le discours de la territorialité constitue un lieu commun et représente, par conséquent un environnement social et hostile. C'est cette situation de faits, de représentations et de topiques, qui construit une identité en *sujet-idem*. L'orientation *idem* vise, en effet, des empathies soit par fusion maximale des (similitudes) points de vue, soit par analogie selon Barbéris. Cette dernière crée une pratique d'ensemble et d'existence intersubjective. L'interposition qui se fait par le regard de l'autre, donne lieu à une perspective qui fusionne subjectivité et objectivité, du coup, le *je* devient conciliable à *là*. Cependant il marque une certaine neutralité spatiale car il reste beaucoup moins précis dans la localisation, le trait de proximité est moins circonscrit, et par conséquent il suscite moins d'urgence que le déictique *ici*. *Là* est associé à la forme négative du verbe d'état : *être*, dans le but de signaler l'absence du locuteur-énonciateur même à partir d'un endroit proche, comme dans (14).

La déixis en *là* sous-tend une représentation conciliante de l'espace et pas obligatoirement la présence effective des sujets dans cet espace, il est plutôt question d'une prévalence de leurs points de vue, tel que nous l'explique également Barbéris (Barbéris: 1998) et tel que nous le constatons dans les extraits suivants :

(18) *Le lendemain, Bahia revint ouvrir mes fenêtres et me remettre des vêtements propres. Elle me raconta qu'un colonel américain, accompagné d'autorités militaires irakiennes, était venu la veille présenter ses condoléances aux parents endeuillés. Le Doyen l'avait reçu chez lui, mais dans la cour, pour lui signifier qu'il n'était pas le bien venu. Il ne croyait pas*

à la version de l'accident et n'admettait pas, non plus, que l'on puisse tirer sur un simple d'esprit, c'est-à-dire sur un être pur et innocent, plus proche du Seigneur que les saints. Des équipes de télévision souhaitèrent couvrir l'événement et proposèrent de consacrer un reportage au ferronnier afin de l'entendre s'exprimer sur cette affaire. Là encore le Doyen se montra ferme, il refusa catégoriquement que des étrangers troublent le deuil de son village. (Khadra, 2006: 73).

L'énonciateur dans cet exemple, est en même temps narrateur et personnage, il décrit les sentiments, les pensées et les intentions des personnages pendant un incident tragique, l'assassinat du fils d'un ferronnier, un habitant du village de Kafr karam, par l'armée américaine dans un barrage alors qu'on l'emmenait à l'hôpital après s'être coupé un doigt car atteint d'infirmité mentale. Bien que la séquence relève du discours indirect libre, le narrateur ne se soustrait pas de marquer son omniscience par les verbes: *croire* (verbe d'opinion) et *souhaiter* (verbe de volonté) en plus du verbe *se monter* qui est un verbe d'état indiquant l'apparence des personnages. Aussi par l'introducteur de justification *c'est-à-dire*. Le déictique *Là* vient signaler cette prééminence du point de vue de l'énonciateur malgré son absence physique. Ci-dessous un autre exemple qui corrobore cette interprétation :

(19) Faten s'est emmurée dans un mutisme impénétrable. Elle a choisi de rester auprès du doyen, dans le taudis de l'arrière-petit-fils. Elle s'est toujours occupée du vieillard et sait combien cette tâche est exigeante. Sans elle, Omr ne tiendrait pas le coup. Les autres le soigneraient les premiers temps, puis finiraient par le négliger. C'est pourquoi Faten a préféré vivre dans la maison du patriarche. Omr était son bébé, à elle. Mais depuis que le bull s'est retiré, il a emporté l'âme de Faten avec

lui. C'est une femme dévitalisée qui est là, hagarde et silencieuse, une ombre qui s'oublie dans une encoignure en attendant la nuit pour s'y confondre. (Khadra, 2005 : 278, 279).

De même, le sujet énonciateur signale son point de vue par des verbes liés aux pensées et aux intentions du personnage Faten (sœur du narrateur), qu'il renforce par le déictique *là*, signe d'appartenance à un espace partagé.

Là, a aussi, et essentiellement dans notre corpus, une portée mémorielle selon des déductions en appui sur les théories en praxématique, c'est-à-dire qu'il étaye des données, des informations déjà connues, puisque c'est l'écriture de la violence, *écriture de l'après*, une dimension langagière qui tend à réagencer le monde après le désastre selon les termes de Halen (Halen, 2007: 17). C'est avant tout une écriture par devoir de mémoire. La référence en *Là* renvoie, en effet, à un objet préconstruit et connu et suscite l'interposition de l'autre donnant lieu à un monde commun via un sujet-idem.

Examinons l'extrait suivant :

(20) *Ezra Benhaim décrète le déploiement de la cellule de crise; Les infirmières et les chirurgiens rejoignent les urgences où des chariots et des civières sont disposés dans un carrousel frénétique, mais ordonné. Ce n'est pas la première fois qu'un attentat secoue Tel-Aviv, et les secours sont menés au fur et à mesure avec une efficacité grandissante (...). Un Kamikaze s'est fait exploser dans un restaurant. Il ya plusieurs morts et beaucoup de blessés (...). Je rejoins les urgences à mon tour (...) Kim était allé dans son bureau appeler de son côté, me rattrape dans la salle 5. C'est là que seront orientés les grands blessés. Parfois le bloc opératoire ne suffit pas, on procède à des amputations sur place.* (Khadra, 2005 : 15,16).

Tel-Aviv dite capitale d'Israël, a connu une série d'attaques par les palestiniens qui défendent leurs terres. Le narrateur relate certains des événements qui s'étendent du 14 février 2002 où un Palestinien lance un autobus contre un groupe de soldats israéliens, au 5 décembre 2005, où Cinq Israéliens, outre le kamikaze, ont été tués avec plus d'une trentaine de blessés dans cette opération devant un centre commercial de Netanya, au nord de Tel-Aviv. L'attaque a été revendiquée par ce que l'on nomme *Le Jihad islamique* selon les informations avérées de l'époque (Période des faits racontés par Khadra).

Le sujet se pose comme interlocuteur en tant que *je* face à un *tu*, deux instances du discours participant à repérer dans l'espace d'une énonciation perçue comme « un événement du monde ». La fonction mémorielle, s'explique par l'existence dans la déixis en *là*, d'une intervention de l'Autre, donc une configuration d'un espace partagé, préconstruit. Dans ce contexte Claude Calame souligne :

Le travail de la configuration (...) par l'intermédiaire de la mise en intrigue aurait une influence déterminante, par littérature interposée, sur la constitution de l'existence du soi; l'élaboration discursive d'une action narrative avec ses « personnages » participerait donc à la construction de l'identité de l'ipse, indépendamment de l'idem. La mimésis poétique par l'intermédiaire de la mise en intrigue contribuerait à introduire une permanence dans ce qui semble par essence variable, instable, volatile; elle permettrait à l'ipséité, à l'identité personnelle, à l'identité de soi de se rapprocher de la mêmeté. L'identité narrative nous renverrait donc à l'identité personnelle qu'on ne parvient pas à saisir par le biais de la sémantique ou la pragmatique. (Calame, 2010 : 16).

Rappelons que Ricœur propose de distinguer deux types d'identité : celle relative à l'*idem* ou *mêmeté* (*idem* qui signifie « le même » en latin), et celle de l'*ipse* ou du soi-même (ipséité). Il a pu notamment situer ce qu'il a nommé *L'architecture*, dans *Histoire et vérité*, « 'monde' inséré dans le monde », une incorporation, un rattachement des représentations de l'homme qui dénotent la réalité de la culture. En effet, le territoire (ville, quartier, pays..), lieu d'une expérience personnelle, prend une extension à l'histoire, à la mémoire. C'est dans l'histoire racontée, avec ses aspects de cohésion, d'agencement interne et de complétude, permis par le processus de mise en intrigue, que le personnage maintient tout au long de l'histoire une identité inhérente de celle de l'histoire elle-même.

L'extrait qui suit répond également à ce raisonnement :

(21) *-Je suis encore ton mari, Zunaira Ramat ! ce n'ai pas nécessaire de te le rappeler, mais puisque tu insistes, je vais me gêner. Ici, c'est moi qui commande. Il n'est pas dans nos traditions qu'une femme répudie son époux. Ça ne s'est jamais vu. Et je ne le permettrai pas. Depuis dix jours, j'essaye de prendre sur moi espérant que tu t'éveilles à toi-même. Apparemment, tu ne tiens pas à t'éveiller, et moi, j'en ai jusque-là.*

D'une secousse, elle s'arrache à son étreinte.

Il la rattrape, lui tord le poignet et l'oblige à le regarder de face.

-D'abord, tu vas commencer par retirer ce foutu tchadri.

-Il n'en est pas question. Puisque la charia de ce pays l'exige.

-Tu vas l'enlever, et tout de suite.

-Demande d'abord l'autorisation aux Taliban. Vas-y, montre voir ce que tu as dans le ventre. Va les trouver, et somme-les de retirer leur loi, et moi, je te promets de retirer mon voile dans la minute qui suit. Pourquoi restes-tu là à me houspiller, gros bras,

au lieu d'aller leur tirer les oreilles jusqu'à ce qu'ils perçoivent nettement la voix du Seigneur ? (Khadra, 2002 : 101, 102).

Dans cette séquence dialogale, l'auteur tente de construire une mémoire en réorganisant des faits réels. Il insère des caractères identitaires de partage. Les deux énonciateurs Mohsen et sa femme Zunaira, qui s'échangent des propos ardents, rappellent ou se rappellent mutuellement des détails communs, mais tabous chez eux. En Afghanistan; la répudiation qui ne relève que des compétences de l'homme, le tchadri, cet habit bleu, imposé à la femme, sorte d'uniforme auquel on reconnaît cette dernière. Et enfin les Taliban, le mouvement islamiste né en pleine guerre civile et qui a plongé ce pays dans une violence sans mesure, car il cherchait à mettre en place un État islamique pur, appliquant la charia au pied de la lettre. C'est d'une répudiation revendiquée par l'épouse qu'il est question, une extravagance dans la société afghane, car les coutumes ne la permettent pas. Les deux énonciateurs se partagent le même espace vécu et s'ancrent dans un espace d'énonciation par l'emploi de *là* mémoriel.

Synthèse

Au terme de ce chapitre, nous sommes en passe de conclure que, les déictiques spatiaux marquent la position du sujet observateur, ainsi que l'orientation de son regard, ils sont au service du balisage textuel. Les occurrences de l'adverbe *ici* sont très rares par rapport à celles de l'adverbe *là*. Ce dernier, par son emploi récurrent domine la trilogie de Khadra. La déixis en *là* permet une sorte de réciprocité entre locuteur et interlocuteur dans une association en perspective d'une construction d'une expérience, du réagencement de l'histoire et de la reconstitution de la mémoire dans un but de transmission. Il vise, certes, l'objectivation en s'assimilant à la non-personne mais en tant que déictique il conserve son lien étroit avec le *je* et le *tu*, et ce, grâce au positionnement spatial. Il assume une fonction d'acheminement et de transition entre langage et réel. Toutes les séquences où l'on enregistre les occurrences de *ici* au lieu de *là* s'accordent à des faits où le locuteur marque son engagement dans l'énoncé, il s'agit en effet, d'un contexte où il manifeste l'urgence, l'impatience et l'exaspération. Ce fait dénote l'ancrage du locuteur dans le paradigme de la subjectivité, nuance absente dans la déixis en *là*. Celui-ci rend compte en quelque sorte du dégageant du locuteur et donc son désengagement ou du moins, peu d'engagement. Néanmoins, le déictique *là*, ne dissocie pas le locuteur, ne l'isole pas. *Ici*, renvoie au contraire, à un déictique égotique, représentant l'espace du soi-même. Il signale la territorialité propre au sujet qui parle en *je*, ou le lieu que *je* désigne.

La subjectivité dans l'écriture de l'urgence et notamment dans notre corpus d'analyse, se dégage selon un schéma récursif, et graduel, c'est-à-dire que parallèlement aux orientations personnelles distinctes, manifestant une subjectivité pleine et entière, en soi-même, ipse, se manifeste également une subjectivité en même, idem ; où les orientations personnelles fusionnent. Il s'agit d'une co-orientation qui donne lieu à un rapport intersubjectif. Cette forme de subjectivité admise par un adverbe déictique qui préalablement,

précise l'orientation d'un sujet et qui est celle de la proximité, d'un point de vue sémantique et pragmatique, est appréhendée comme métaphore montrant que l'éloignement réfère à l'objectivité, à la pensée, à la connaissance donc à la mémoire et à la transmission.

Dans le chapitre suivant nous essaierons de relever cette même spécificité de récursivité mais par la déixis temporelle. Nous tenterons de montrer comment le déploiement des formes temporelles à travers les trois récits, lui aussi, peut dénoter cette manifestation de la subjectivité, tantôt à travers la posture de l'engagement et tantôt à travers celle du témoignage.

CHAPITRE IV

.....

SUJET ET TEMPS D'ENONCIATION DANS L'ECRITURE DE L'URGENCE

.....

Introduction

Grâce à des perspectives textuelles, énonciatives, pragmatiques et praxématiques du traitement de la déixis spatiale dans la manifestation de la subjectivité dans l'écriture de l'urgence au cours du chapitre précédent, nous avons abouti à la déduction que cette dernière se révèle graduelle à travers la trilogie. C'est-à-dire que grâce à des positions personnelles distinctes du sujet énonciateur, émerge tantôt une subjectivité pleine et entière, une subjectivité en soi-même, *ipse*, d'où l'engagement du sujet dans son dire, tantôt, se manifeste une subjectivité en même, *idem* ; où fusionnent les positions personnelles, d'où la co-orientation qui elle-même engendre un rapport intersubjectif. Celle-ci est appréhendée comme une dimension métaphorique, montrant que l'éloignement renvoie à l'objectivité, à la pensée, à la connaissance, donc à la transmission des expériences du monde réel, à la mémoire.

Dans ce chapitre nous nous attachons à montrer également ce processus récursif de la subjectivité, mais cette fois-ci à travers la déixis temporelle et particulièrement à travers les temps verbaux ; le présent notamment, le passé simple et l'imparfait. Nous écartons ici le traitement des adverbiaux. Nous tenterons de démontrer que les occurrences des formes temporelles dans un énoncé ne se limitent pas à assumer la fonction référentielle que leur assigne la tradition, c'est-à-dire qu'ils servent à dater des faits, des déictiques, mais bien plus ; le locuteur n'utilise plus de la forme temporelle pour synchroniser son dire avec le monde extralinguistique mais se sert d'une posture, d'une attitude qu'il veut rallier au signifié qu'il veut transmettre. Pour ce faire, il déploie soit, un discours plus ou moins objectif, où il tâche d'enduire toutes les traces de l'existence d'un sujet individuel, soit, un discours subjectif où le sujet manifeste sa présence implicitement ou explicitement, en distribuant les temps qu'il met au service de ses attitudes. L'un ou l'autre des deux discours, donc des formes temporelles, peut enregistrer une hégémonie, une prédominance ou une récursivité ou même une isochronie.

4.1. Deux plans d'énonciation

Si les déictiques spatiaux, souligne Maingueneau, se fondent par rapport à la posture corporelle du sujet énonciateur, les déictiques temporels, eux, se fondent par rapport au moment d'énonciation, ce moment qui correspond au présent linguistique. (Maingueneau, 2003: 33).

En maniant la distribution des formes temporelles pour marquer son attitude dans son énonciation, le sujet se sert soit d'un groupe de formes temporelles pour une *énonciation historique*¹, et là, il procède au récit de faits passés pour marquer un témoignage dans le cas de l'écriture de l'urgence, déchargé de toute subjectivité ou qui tend plus ou moins à l'objectivité, soit d'un autre plan énonciatif, où il utilise un autre groupe de formes temporelles qui lui permet de marquer sa présence et de prendre part dans son énonciation, d'où la manifestation d'une subjectivité pleine et entière, donc, son engagement.

Dans son approche textuelle des formes temporelles, Weinrich, souligne que les temps ne renvoient pas forcément au *temps* mais nous indiquent des *registres* : *discours* Vs *récit* et des perspectives au sein de ces registres qui orientent le destinataire par rapport au cheminement textuel (ex : rétrospection, prospection, ou une perspective neutre)². (Weinrich: 1973).

Benveniste, à qui revient cette distinction des deux plans d'énonciation, précise que les temps d'un verbe français ne sont pas utilisés tels des unités d'une seule et unique organisation, mais ils sont ordonnancés et répartis selon deux structures différentes mais complémentaires. Ces deux systèmes concourent, et, c'est au locuteur d'en faire le choix selon l'attitude qu'il veut expliciter. Deux plans d'énonciation en découlent, par voie de conséquence: *histoire* et *discours*. (Benveniste, 1966: 236). Les successeurs de Benveniste ont remplacé *histoire* par *récit* d'où l'énonciation historique.

¹ Le terme est emprunté à Benveniste (1966).

²Traits sémantiques qui relèvent de la perspective temporelle selon la répartition de Wienrich.

4.1.1. Distribution des formes temporelles

Quant au plan d'énonciation du *discours*, c'est lorsque « quelqu'un s'adresse à quelqu'un, s'énonce comme locuteur et organise ce qu'il dit dans la catégorie de la personne », et quant au plan d'énonciation de l'*histoire*, « les événements semblent se raconter eux-mêmes » (Benveniste, 1966, pp. 241, 242).

La forme temporelle correspondant au « *discours* », selon la distribution de Benveniste reprise par Maingueneau (Maingueneau, 2003) et Confais (Confais, 2002) et beaucoup d'autres linguistes dans des travaux sur la problématique de l'énonciation, est, bel et bien le présent, et c'est suivant le moment d'énonciation que se fait l'ordonnement du passé et du futur. Il inclut les deux formes du prétérit¹ : passé simple et imparfait, et les deux formes du futur : le futur simple (*travaillera*) et le futur périphrastique (*va travailler*). Chaque tiroir (temps) possède une portée différente selon qu'il fasse partie de l'un ou l'autre plan d'énonciation. Nous classons leur représentation dans le tableau ci-dessous, dont nous expliquerons la répartition infra :

¹ En grammaire, le prétérit [pʁetɛʁit], du latin *praeteritum* « le passé », temps exprimant les actions dans la conjugaison de certaines langues.

Discours	Récit
<p>Passé composé /Présent</p> <p style="text-align: center;"> </p> <p style="text-align: center;">Présent</p> <p style="text-align: center;"> </p> <p style="text-align: center;">Futur simple/Futur périphrastique</p>	<p>Passé S/Imparfait</p> <p style="text-align: center;"> </p> <p style="text-align: center;"> </p> <p style="text-align: center;"> </p> <p style="text-align: center;">(Prospectif)</p>
Oral et écrit	Surtout écrit
Usage non spécifié	Usage narratif
Embrayeur (ou déictiques)	Absence d'embrayeur
Modalisation	Modalisation « zéro » (= assertion)

Tableau n°2

Cette répartition indique que la forme temporelle de l'imparfait est commune aux deux plans (thèse à laquelle s'oppose Wienrich qui juge qu'un temps ne peut pas faire partie de deux plans d'énonciation différents), ce qui rend la corrélation entre les couples: passé composé/ imparfait et Passé simple/ imparfait plus ou moins analogue, étant donné que sur le plan aspectuel les deux formes se complètent, d'où la concomitance, *perfectivité/imperfectivité*.

La notion d'aspect s'impose du coup, et avant même d'aborder la distinction entre ces deux plans d'énonciation dans notre corpus et de rendre compte de la part de l'engagement (subjectivité pleine) et celle du témoignage (\pm objectivité) du sujet. La notion d'aspect, atteste Ducrot, renvoie à un caractère

grammatical lié au prédicat¹ qui est généralement le verbe (mais pas uniquement), il signale une indication dont le sujet énonciateur appréhende le déroulement du procès, ses conditions de manifestation dans le temps (Ducrot, 1972).

L'aspect touche d'emblée la morphologie du verbe, d'où toutes les oppositions des formes temporelles qui suscitent des oppositions aspectuelles : *perfectif*, *imperfectif*, *accompli*, *inaccompli*, entre autres. Ainsi nous pouvons expliquer l'opposition existant entre passé simple et imparfait qui suppose l'opposition sur le plan aspectuel entre le *perfectif* et l'*imperfectif*, le premier renvoie au déroulement qui ne représente qu'un repère par rapport à la coïncidence entre début et fin d'un procès (il travailla), et le second, renvoie à l'effectuation même du procès, sans pour autant envisager de fin du procès (il travaillait).

Une autre opposition se trouve également sous la coupe de l'aspect, celle de l'*accompli* et de l'*inaccompli*. Cette distinction concerne toutes les formes de conjugaison qu'elles soient simples ou composées. Le premier s'attache au procès qui se présente comme arrivé à son terme, fini, au moment considéré (il a travaillé dur, il avait construit un mur, etc.), et le second renvoie au procès présenté comme fait au moment indiqué de l'énonciation (Je travaillerai incessamment).

Le *récit*, est le plan d'énonciation qui, selon Maingueneau n'admet pas d'embrayage temporel (plan non-embayé), c'est-à-dire, qu'il n'y a pas de repérage déictique, le présent, le passé et le futur sont écartés, laissant place à d'autres formes servant à exprimer une prospective sur la succession des faits comme : *allait partir* ou *devait partir*. Ici, il ne s'agit pas, nous explique le linguiste, d'un véritable futur, qui à partir du présent, tend à attribuer un aspect subjectif à l'énoncé, mais à d'une prolepse (fatalité connue du narrateur). Benveniste appelle ce genre de futur, *un pseudo-futur*, un futur *prospectif*, qui

¹ Le prédicat de la phrase apporte une information sur le sujet. Il est ce que l'on dit du sujet. Le prédicat est le plus souvent composé d'un verbe et de ses compléments essentiels s'il en a.

peut également être exprimé par le futur simple tel que nous le voyons dans l'exemple ci-dessous:

(22) Le soleil se prépare à se retirer. Ses rayons ne ricochent plus avec la même furie sur le flanc des collines. Cependant, les vieillards hébétés sous les porches, bien que guettant le soir avec impatience, savent que la nuit sera aussi torride que le jour. (Khadra, 2002 : 33).

Le narrateur procède à une prolepse, il s'attribue la faculté de deviner et de prévoir des faits futurs par rapport au moment de l'énonciation.

L'emploi de la forme temporelle du passé simple dénote l'emboîture à une suite causale, il contribue à l'unité d'actions et à l'image d'un ordre selon Barthes qui souligne aussi que ce temps exprime une sorte de création, il l'annonce et la pose. Même, porté sur le plus sombre réalisme, selon ses termes, ce temps sert à marquer une assurance, car il exprime une action accomplie, définie (Barthes, 1972, p. 28, 29).

Considéré comme un principe du récit, le passé simple ne sert plus à traduire une forme temporelle, il contribue plutôt à rapporter la réalité à un point et d'éliminer la fréquence et la superposition des temps vécus. Ainsi, il tend à préserver la distribution et l'enchaînement dans le monde des faits. Le passé composé quant à lui, il ne s'accorde pas trop avec l'agencement narratif, il présente les procès comme étant distincts, passés par rapport au moment de l'énonciation, du fait de son aspect accompli. L'imparfait, est le temps qui sert à décrire des actions qui durent dans le temps, inachevées, d'où le procès inaccompli. Ce que l'on décrit, a toujours un retentissement dans le temps présent. Il n'apporte aucune précision sur le début ni la fin des actions

décrites. Des actions contemporaines ou entremêlées à l'imparfait peuvent être racontées pour les mêmes causes, tout comme les actions itératives.

Le présent tel que représenté dans le tableau (2) fait partie du plan d'énonciation du *discours*, il montre que le locuteur/énonciateur est, non seulement engagé, mais il incite son co-énonciateur à agir et à réagir, c'est-à-dire à adopter une attitude active, engagée et tendue. C'est une allure assignée à transformer la situation des deux protagonistes.

On a vu que le passé simple est, généralement, associé au récit, ce rapport renvoie en effet, à un emploi plus habituel. Mais si l'on envisage ce dernier comme mode de narration où l'on est en présence d'un déboîtement par rapport à la situation d'énonciation, et surtout par défaut de déictiques, tout texte présentant ses caractères, et même dépourvu de formes temporelles du passé simple, peut alors être considéré comme récit, selon Maingueneau (Maingueneau, 2003, p. 63). Là, un autre temps non déictique peut remplacer ce dernier, c'est le présent de narration qu'on nomme également présent historique. Cette forme temporelle ne signale pas la simultanéité du moment d'énonciation.

Nous avons procédé dans cette partie à une explication assez sommaire des formes temporelles principales du récit et notamment de celles qui nous intéressent. Nous les reprendrons minutieusement dans ce qui suit afin d'étayer nos hypothèses. Nous rappelons que la question qui se pose, est : à quoi correspondent cette distribution de formes temporelles et la notion de l'aspect dans notre corpus qui est un récit relevant d'une écriture présentant une polarité.

Pour répondre à cette question, nous allons examiner de près le choix des occurrences des formes temporelles dans les deux plans d'énonciation : *récit* et *discours* partant de la supposition que le premier correspond au témoignage de l'énonciateur et le second à son engagement. Mais un problème est à

soulever avant d'entamer l'analyse, celui du choix du temps de la narration dans un roman.

4.1.2. Problématique de formes temporelles

Pour la langue française, un romancier a l'avantage de choisir le temps qu'il veut pour élaborer son récit à condition de garantir une certaine cohérence. Une histoire se passe à un moment bien déterminé, un récit qui comporte une situation initiale censée se dérouler avant la situation finale et ayant déclenché une suite de faits et d'événements survenus dans un agencement logique et chronologique. Le narrateur peut également raconter son histoire dans une irrégularité, un enchevêtrement ou une circularité, etc. C'est justement, en se fixant sur le tempo et l'agencement de la représentation de l'histoire que l'auteur retient l'attention de son lecteur.

Le choix du temps de la narration est donc d'un intérêt essentiel dans l'écriture romanesque. Le récit comme forme étendue à la fois au roman et à l'Histoire, demeure usuellement le choix ou l'expression d'un moment historique, souligne Barthes (Barthes, 1972, p. 27). Cependant, le déploiement des temps verbaux devient spécifique, sinon subjectif, dans la mesure où l'on opte pour certains temps du passé ou du présent, ce qui traduit la partialité justifiée de l'auteur des temps grammaticaux. Ainsi, tout est affaire de point de vue. En effet, si l'auteur préfère des temps du passé, il s'attribue évidemment une posture ultérieure par rapport à l'action, et là, il a la capacité de représenter l'histoire dans l'ordre souhaité du fait que le temps de la narration n'est pas celui de l'histoire. Il usera des temps du passé afin de signaler des aspects soit accomplis ou inaccomplis.

Tout comme dans le cas d'une narration simultanée, c'est-à-dire il vit l'histoire en même temps qu'il la raconte, ici il va recourir au présent. Or, le présent devient problématique, du fait qu'il peut prendre en charge plusieurs aspects ou tous les aspects. Il peut représenter des actions précises, qui se passent ici et maintenant, comme il peut représenter des actions déjà passées,

accomplies. Le présent marque, par ailleurs, des actions inaccomplies, qui durent, il s'assimile à l'imparfait ou le supplée. Cette diversité d'aspect que peut assurer ce temps, n'est pas une astuce, elle n'explique pas forcément l'aisance de ses occurrences, elle ne fait pas du récit, un récit nécessairement saisissable par le lecteur. Donc une lecture des temps nécessite une concentration particulière.

4.2. Temps verbaux et dimension subjective

L'organisation des formes temporelles dans l'écriture de l'urgence et notamment dans la trilogie de Khadra, nous allons le voir, outrepassé le contexte référentiel, dénotatif, dans lequel a été traditionnellement circonscrit le langage. Elle admet, en outre, deux dimensions extrinsèques au signifié informatif stricto sensu: une dimension relative au texte comme étant une réalisation langagière qui possède sa temporalité caractéristique et une dimension relative au texte comme procédé d'actualisation d'une intention communicative. Pour démontrer cette supposition nous commençons par l'examen des formes temporelles du présent (indicatif).

4.2.1. Le présent historique ou présent de narration, un faux présent

La notion de subjectivité est incontestablement au centre de toutes études des formes temporelles si l'on se soustrait au temps déictique. Le choix qu'en fait le locuteur, ne correspond plus à l'univers extralinguistique mais plutôt à la posture qu'il adopte quant au signifié qu'il veut communiquer.

Dans les approches textuelles qui prennent en compte les deux plans d'énonciation *récit* et *discours*, le déploiement des formes temporelles devient pragmatique, dans la mesure où il n'est plus question de les décrire, les retracer, mais plutôt de les construire dans le discours.

Les récits de la trilogie khadrienne malgré leur inscription dans un cadre fictif, ils sont ancrés dans un vécu contemporain, car ils retracent une scénographie avérée quant au lecteur. Ils sont racontés au présent. Benveniste

dans ses travaux sur l'énonciation a démontré que ce temps, est en même temps fondamental du discours, et, est polyvalent, il revêt le caractère déictique en s'opposant au temps du passé et du futur ou le caractère atemporel.

Les valeurs et usages du présent selon les descriptions grammaticales sont multiples. C'est la forme temporelle qui permet au locuteur d'exprimer tout ce qui constitue son actualité, tout ce qui s'y rattache. Cette actualité peut être étroite, momentanée, c'est-à-dire qu'elle coïncide avec l'instant où le locuteur parle. Mais on peut également rendre les faits actuels, par le biais de la mémoire ou de l'imagination du passé ou de l'avenir.

Dans le premier récit de la trilogie *Les hirondelles de Kaboul*, le présent est associé dans les séquences narratives, à un narrateur témoin (du moins ce que l'on peut dire à ce niveau de la recherche). Comme il se situe en dehors de l'histoire, il se présente sous la troisième personne avec comme pronom personnel (indéterminé) *on*, c'est donc un récit impersonnel. Le narrateur est omniscient, il a un point de vue interne, c'est un *narrateur dieu*, il n'est pas un personnage de l'histoire car absent, mais il maîtrise tout et voit tout. Il connaît les pensées, les intentions, les émotions et les impressions des personnages, de surcroît, la faculté de les décrire. Il est à la fois narrateur et énonciateur puisque qu'il prend en charge l'acte d'énonciation. Ce qui est bien manifesté dans l'extrait suivant avec les formes temporelles du présent:

(23) *Les terres afghanes ne sont que champs de bataille, arènes et cimetières. Les prières s'émettent dans la furie des mitrailles, les loups hurlent chaque soir à la mort, et le vent, lorsqu'il se lève, livre la complainte des mendiants au croassement des corbeaux.*

Tout paraît embrasé, fossilisé, foudroyé par un sortilège innommable. Le racloir de l'érosion gratte, désincruste,

débourre, pave le sol nécrotique, érigeant en toute impunité les stèles de sa force tranquille. Puis, sans préavis, au pied des montagnes rageusement épilées par le souffle des fournaises, surgit Kaboul... ou bien ce qu'il en reste : une ville en état de décomposition avancée... Et pourtant, c'est ici aussi, dans le mutisme des rocailles et le silence des tombes, parmi la sécheresse des sols et l'aridité des cœurs, qu'est née notre histoire comme éclot le nénuphar sur les eaux croupissantes du marais. (Khadra, 2002 : 7).

Le présent historique d'après les théories basiques, relève des cas particuliers, certains le qualifie d'*emploi impur du présent*¹. Pour ces théories, la forme temporelle du présent exprimerait la coïncidence entre le fait raconté, c'est-à-dire, le signifié du discours et le moment d'énonciation, or, le présent historique dans cette trilogie transgresse cette valeur et devient métaphorique. Il supplée les autres temps comme le passé simple et l'imparfait, temps reconnus de la narration.

Afin d'allier le signifié de référence à l'actualité communément attribué au présent en prenant en considération son contexte passé, il convient de l'envisager comme une marque de *présentification*² du présent comme l'explique dûment la linguistique allemande, dont le lexique est plus précis que dans le français (distinction entre le temps du verbe : *tempus* et le temps vécu : *Zeit.*). Weinrich, Leumann et Hofmann, entre autres. Le premier le démontre dans son analyse textuelle pour faire la distinction entre le monde raconté et le monde commenté. Dans l'extrait (23) pris de l'incipit du roman, le sujet énonciateur est pour la seule et unique fois un personnage qui présente les faits et émotions qu'il partage avec les autres personnages de l'histoire car

¹ . Concept utilisé par Marc Wilmet dans *Etudes de morpho-syntaxe Verbale*, p13, 14,38, Bibliothèque française et romane, série A, Klincksieck, Paris, 1973.

² C'est l'action de rendre à l'esprit les faits présents. L'image-objet conserve un lien intentionnel avec le sujet-de-l'image qui lui correspond, celui de la présentification.

à travers tout le récit l'énonciateur s'efface, il est juste un narrateur omniscient.

Cette énonciation qui revient au *je* est soutenue par le déictique spatial *ici* dont nous avons expliqué l'occurrence dans le chapitre précédent et avons conclu qu'il permet de faire émerger l'engagement de l'énonciateur quant à son dire. Le présent dans l'incipit sert à présenter le passé comme scénographie réelle et actuelle, elle se déroule au vu du lecteur. D'un point de vue rhétorique il s'agit d'une *hypotypose* : procédé qui sert à rendre actuelle au lecteur une image absente, il relève de la subjectivité langagière par l'incidence qu'il produit chez lui. Une pure distorsion quant à la valeur traditionnelle du présent. L'énonciateur tend à peindre de manière acerbe et endurente un décor, celui d'Afghanistan pendant la guerre civile, afin de les rendre palpables par le lecteur.

Les séquences narratives et descriptives où l'énonciateur esquisse ce pays meurtri suite à la violence causée par l'intégrisme religieux, donnent l'impression de vivre une scène contemporaine, vivante. De ce fait, le lecteur a l'impression de voir la scène et de la vivre, alors qu'il est juste en train de la lire.

Les occurrences de la forme temporelle du présent permettent de ponctuer le pouvoir visuel des faits et objets décrits pour aiguillonner la représentation mentale d'une peinture par le lecteur. Un effet de *dramatisation* se crée, le plus souvent de *tension* selon Weinrich, et s'allie à ces occurrences de la forme temporelle du présent en engendrant une abolition de cette distance temporelle au moyen du déboîtement métaphorique du point de vue. L'extrait (23) est pris des toutes premières lignes du roman où le récit ou les événements ne sont qu'à leur situation initiale et ne sont pas censés porter un caractère pathétique, empoignant.

Examinons un extrait d'une autre séquence narrative du même récit:

(24) *Atiq comprime un soupir et se détourne. Les derniers véhicules militaires sont passés. On les entend vrombir derrière les ruines pendant quelques minutes, puis le silence s'épaissit, atténuant le chahut des marmailles. La poussière continue de flotter dans l'air, voilant un pan du ciel où un troupeau de nuage d'un blanc affligeant s'est immobilisé. Loin derrière les montagnes, on croit percevoir des déflagrations que l'écho falsifie à sa guise. Depuis deux jours, des tirs sporadiques éructent dans l'indifférence générale. A Kaboul, notamment au marché et dans les bazars le brouhaha des spéculations dominerait la chorale des pires batailles.* (Khadra, 2002 : 105).

Ici, l'instance narrative se rattache à un personnage qui vit les événements et y participe mais dont l'identité n'est pas révélée, elle désigne un ensemble ou groupe de personnages, donc une collectivité. L'énonciation est prise en charge par *on*, où il est difficile de connaître l'identité exacte du ou des locuteurs. Ce qui est visible, c'est que l'énonciateur est présent et vit ce que vivent ces concitoyens. Il décrit la situation, les émotions et les croyances des habitants de Kaboul dans un contexte de violence: « On les entend ». Donc le sujet ainsi désigné, demeure caractérisé par l'indétermination, qu'elle soit vraie ou fausse, celle-ci, lui confère l'aptitude de se substituer à tous les pronoms personnels, donc à tous les personnages. Un pronom *trompe-l'œil* comme le qualifie certains linguistes.

Dans ce cas d'usage du pronom *on* Riegel, Pellat et Rioul, jugent que sa valeur basique, si on la paraphrase, est celle d'un pronom correspondant à un personnage ou un groupe de personnages au déploiement qui varie et que l'énonciateur s'abstient de révéler de manière concise. Ce qui lui attribue la faculté d'agir en s'assimilant à tous les autres personnages tout en gardant l'indistinction et l'indétermination de leur référent (Riegel, Pellat et Rioul, 1994, p. 197). La forme dite de troisième personne, admet une information

d'énoncé concernant un sujet ou un objet, mais qui n'est pas liée à une « personne » particulière.

Pour mieux comprendre cette stratégie énonciative, examinons un autre extrait du même récit:

(25) *A un jet de pierre, un varan trône sur un rocher, sa longue queue pareille à un sabre à côté de lui. Décidément ! La trêve, chez les prédateurs, est un grave malentendu. Au pays des Afghans, que l'on relève des tribus ou de la faune, que l'on soit nomade ou gardien de temple, on ne se sent vivre qu'à proximité d'une arme. (Khadra, 2002 : 82).*

Il existe des énoncés de discours qui, malgré leur aspect individuel, marque un glissement quant à la condition de personne selon Benveniste. En d'autres termes, ils ne coïncident pas avec eux-mêmes, mais renvoient à une situation « objective », c'est donc une propriété de la « troisième personne ». En matière de causalité de personne, cette troisième personne incarne le membre non marqué. Ce qui n'empêche pas de poser la non-personne comme l'unique moyen d'énonciation envisageable pour les instances de discours qui ne renvoient pas à eux-mêmes, mais qui s'approprient le procès d'autres instances. Nous sommes dans *Les hirondelles de Kaboul*, devant la forme de personne dite de l' « absent », elle recèle bien une indication sur quelqu'un ou quelque chose non marqués. Ce qui suit comme extrait, corrobore cette interprétation:

(26) *Elle savait que sa témérité allait l'exposer à ce qu'elle déteste le plus, à ce qu'elle refuse jusque dans son sommeil: la déchéance. C'est une blessure incurable, une infirmité qu'on n'approvisionne pas, un traumatisme que n'apaise ni les*

rééducations ni les théories et dont on ne peut s'accommoder sans sombrer dans le dégoût de soi-même. (Khadra, 2002 : 76).

Le narrateur/énonciateur étant omniscient, s'assimile les pensées et tourmente du personnage décrit en usant du *on* et du présent historique pour en faire un aspect générique, du coup, une même perspective, un même point de vue.

4.2.2. Le présent historique et le pronom *On*

Pour expliquer le choix du présent associé au pronom « on », examinons ce qui suit :

(27) Atiq s'arrête la nuque toujours ployée, il médite un instant puis, relevant le menton, il s'enquiert:

-ça se voit tant que ça que je vais mal ?

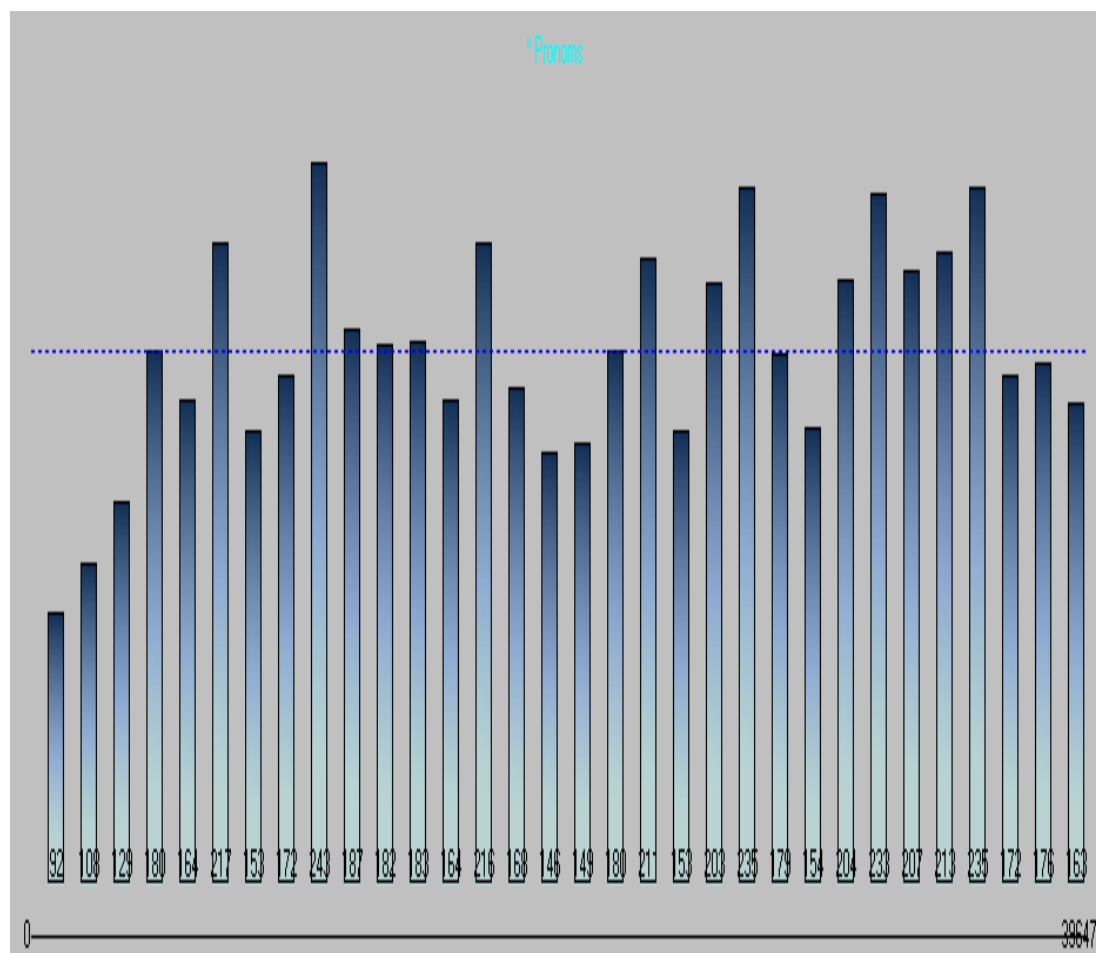
-Si tu veux mon avis, ça crève les yeux. Atiq dodeline de la tête avant de s'éloigner.

Quassim le regarde partir avec chagrin, ensuite il se gratte sous le turban et retourne rejoindre son conducteur dans la gargote. La vie n'est qu'une inexorable usure, pense Mussarat. Que l'on se préserve ou que l'on se néglige n'y change rien. Le propre d'une naissance est d'être voué à une fin; c'est la règle. (Khadra, 2002 : 91,92).

L'emploi de *on* et du présent dans ce cas, garantit la coexistence entre le narrateur/énonciateur, le personnage Mussarat et l'épouse de Atiq usée par la maladie. L'énonciateur partage son point de vue. Il rapproche les pensées et sentiments du personnage, sentiments humains pour s'y engager.

Lorsqu'on a procédé au dénombrement du *on*, grâce au logiciel lexométrique Tropes, nous avons constaté que le nombre d'occurrences à travers ce premier récit de la trilogie de 148 pages, est de 133 occurrences. En le comparant à d'autres pronoms personnels tels que le pronom *je*, *on* enregistre une très faible fréquence, par contre le *je* affiche au total 804 occurrences liées uniquement au plan d'énonciation du *discours*. Mais sur les 133 occurrences du *on*, 64 sont associées au présent historique, une portion de 50%, le reste est réparti sur son association avec le conditionnel et le passé composé.

Les segments dans lesquels ils apparaissent seront présentés dans en Annexes, afin de voir le contexte dans lequel ils s'affichent. Voici la représentation de leur fréquence sous forme de graphe:



Graphe n°7: représentation des occurrences du pronom « on » dans *Les hirondelles de Kaboul*.

Ce graphe affiche un histogramme de répartition de la catégorie du mot *on*, pronom personnel indéfini. Il est construit en divisant le texte en secteurs contenant un nombre égal de mot et en calculant la fréquence d'apparition du *on* à l'intérieur de chaque secteur. Les barres de l'histogramme affichent chaque secteur dans l'ordre chronologique de gauche (début du texte) à droite (fin du texte). Ce graphe est aussi hypertexte, si on clique sur une barre (dans le logiciel), l'affichage se positionnera automatiquement sur les propositions

apparaissant à partir de cet endroit du texte. La barre en pointillés indique la moyenne de fréquence.

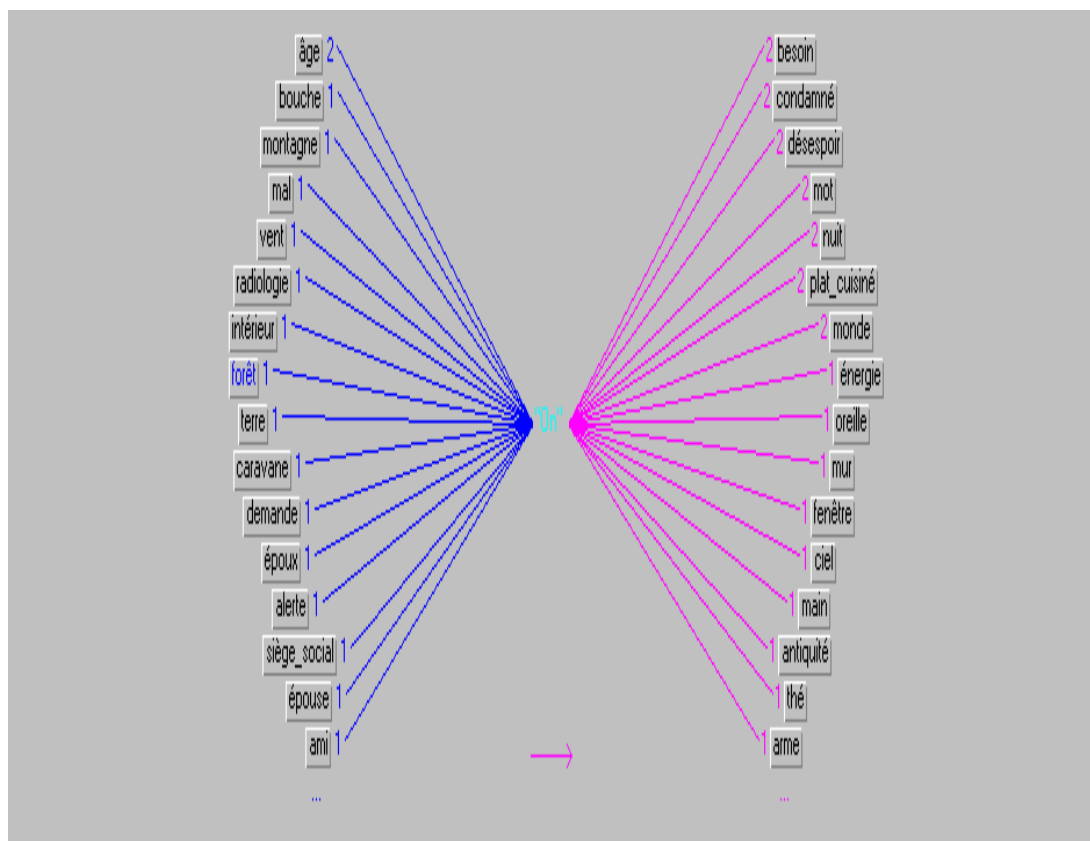
La lecture de ce graphe nous a permis par conséquent, de déterminer le taux de fréquence du pronom *on*, en premier lieu quand il est associé à toutes les formes temporelles, et en second lieu, et c'est ce qui nous intéresse à ce point de l'analyse, son association au présent historique pour évaluer les moments d'énonciation où l'énonciateur manifeste sa subjectivité. Autrement dit, ce *on* lié au présent qui exprime soit le témoignage, soit l'engagement dans son dire.

Les verbes exprimés dans la forme temporelle du présent (historique) et associés au *on*, sont majoritairement des verbes factifs (savoir, comprendre, croire, réaliser, se réjouir, se douter, deviner, sentir, etc.). Ce sont des verbes qui présupposent la réalité de leur prédicat et ont pour spécificité de poser une croyance à l'égard d'un événement et de présupposer sa vérité/réalité, et des verbes contrefactifs (s'imaginer, ignorer, etc.), qui permettent de poser une croyance à l'égard d'un événement et présupposer la fausseté de cet événement (Kiparsky:1970). Tous les deux sont classés comme verbes subjectifs. Leur prédominance dénote l'investissement et l'implication de l'énonciateur, donc son engagement.

Ainsi les occurrences de *on* associées au présent historique, créent une vision, un sens étendu de la notion du temps. On peut introduire dans ce pronom personnel d'indétermination, la coexistence d'un narrateur hétérodiégétique selon les approches narratologiques, notamment celle de Genette. Un prolongement dans le temps, est par conséquent établi, où l'énonciateur s'ingénie à y impliquer le lecteur.

Le présent historique, dans *Les hirondelles de Kaboul* prend la forme d'un *hors-temps*, un présent générique, panchronique, car il maintient l'écart avec toute déicticité temporelle et devient un temps mythique. Celui de la violence, de la douleur qui se perpétue.

Outre son association au présent, le pronom « *on* » est associé à d'autres catégories de mots comme les noms propres qui dans leur majorité traduisent la violence et la mal-vie, à savoir ; *mal, alerte, condamné, désespoir, etc.* Le graphe suivant nous le montre dûment. Présenté en étoile, il affiche les relations entre références ou entre catégories de mots et des références. Les nombres qui apparaissent dans le graphe indiquent la quantité de relation (fréquence des occurrences) existant entre les références. Ce type de graphe permet d'analyser l'environnement lexical de la catégorie du mot *on* qui sont orientés. Les références affichées à gauche de la classe centrale sont ses prédécesseurs, celles qui sont affichées à sa droite sont ses successeurs :



Graphe n°8: représentation de l'environnement lexical de « *on* » dans *Les hirondelles de Kaboul*.

Contrairement au premier récit de la trilogie, dans *L'attentat* et *Les sirènes de Bagdad*, la narration se fait à la première personne qui est une forme fréquente dans l'écriture algérienne d'expression française selon Charles Bonn, Il s'agit de l'*illusion référentielle*, celle-ci est, fondée par l'usage d'un narrateur qui s'adresse vivement à son lecteur, *je/tu* un type d'écriture qui renvoie au principe réaliste du roman algérien (Bonn, 1985 : 175).

Les narrateurs dans ces deux récits sont des personnages de l'histoire et en même temps les énonciateurs dont l'emploi du *je*, mais dans *L'attentat*, il use comme dans *Les hirondelles de Kaboul* du présent (historique) mais dans *Les sirènes de Bagdad*, il déploie les formes temporelles du passé: imparfait, passé simple et passé composé, il n'utilise le présent qu'au début et à la fin du récit. Voici quelques extraits qui l'illustrent:

(28) *Je ne me souviens pas d'avoir entendu de déflagration (...) Après l'opération, Ezra Benhaim, notre directeur, vient me voir dans mon bureau, C'est un monsieur alerte et vif malgré la soixantaine révolue et son embonpoint naissant. A l'hôpital, on le surnomme le maréchal-des-logis(...) Les vandales du capitaine Moshé ne sont pas gênés. Mon bureau est sens dessus dessous. Le même désordre règne dans ma chambre... (Khadra, 2005 : 3, 9, 63).*

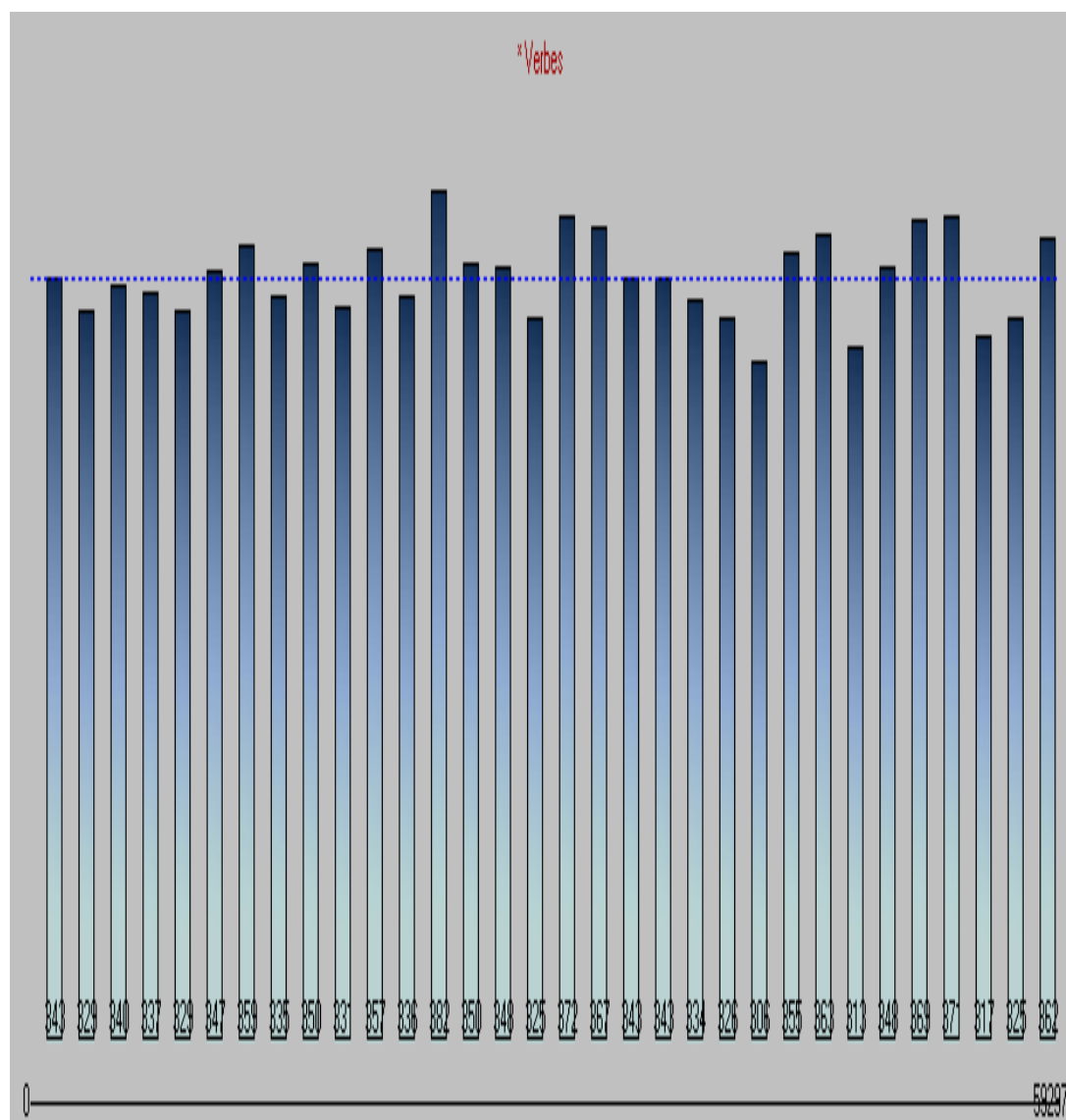
Ou encore :

(29) *Beyrouth retrouve sa nuit et s'envole la face. Si les émeutes de la ville ne l'on pas éveillée à elle-même, c'est la preuve qu'elle dort en marchant. Dans la tradition ancestrale, on ne*

dérange pas un somnambule, pas même lorsqu'il cout sa perte. (...) Des injures fulminaient au fond du couloir, à décorner le diable. Ma mère fut éjectée de sa chambre; elle se releva et se porta aussitôt au secours de son invalide de mari (...) Sayed avait chargé Amr et Rachid de faire disparaître le corps. L'ingénieur avait proposé de demander une rançon aux familles des deux policiers pour faire croire à un enlèvement et brouiller ainsi les pistes. (Khadra, 2006 :3, 122, 231).

(28) relève de *L'attentat*, un récit qui compte 11012 formes temporelles dont (6181 verbes factifs, 2793 statifs, 1863 verbes déclaratifs et 175 performatifs). Notons que les verbes statifs sont des verbes qui servent à montrer la pensée et les opinions, l'émotion, la possession et les sens.

Les formes temporelles du présent sont prédominantes avec un nombre de 454 formes dont 441 verbes factifs et 13 verbes performatifs. Nous signalons que ne sont prises en considération que les formes temporelles du présent des séquences narratives, car nous excluons les parties du discours directement rapportées. Voici leur répartition dans le graphe suivant. Nous comptons 71 formes de l'imparfait et 88 formes réparties entre le passé composé et le passé simple, un total de 159 formes du passé. La proportion du présent est donc de taille, 86 %.

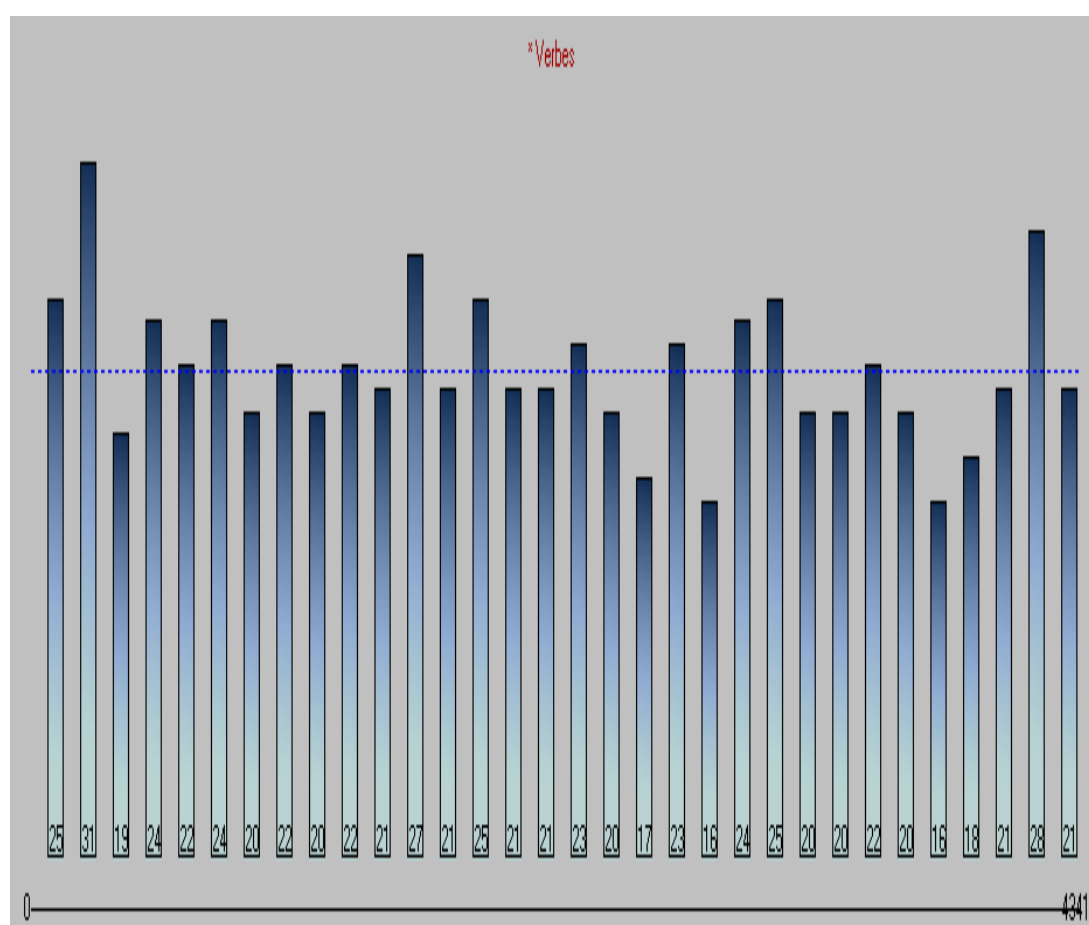


Graphique n°9: représentation des occurrences des formes temporelles du présent, de l'imparfait, du passé simple et du passé composé dans *L'attentat*.

Ce graphique affiche un histogramme de répartition de toutes les formes temporelles (présent et passés) du récit mais qui ne relèvent que de la narration. Il est construit en divisant le texte en secteurs contenant un nombre égal des formes temporelles et en calculant leur fréquence à l'intérieur de chaque secteur. Les barres affichent la répartition des formes temporelles dans chaque secteur dans l'ordre chronologique de gauche (début du texte) de

droite (fin du texte). La ligne en pointillés indique la taille moyenne de leurs fréquences selon les barres de l'histogramme.

La lecture de ce dernier graphe nous permet de constater une répartition plus ou moins régulière des temps verbaux avec une prédominance des formes temporelles du présent. Pour expliquer celle-ci, nous proposons le graphe qui suit, où ne sont représentées que les formes temporelles du présent :



Graphe n°10: représentation des occurrences des formes temporelles du présent dans *L'attentat*.

Les occurrences des formes temporelles du présent dans *L'Attentat* sont réparties de manière hétérogène mais constante, c'est-à-dire qu'elles sont très fréquentes comme nous le montre le graphe au début, au milieu et à la fin des

segments, où elles dépassent 30 occurrences par secteur, et, est plus ou moins moyenne dans le reste où leur fréquence affiche au minimum 16 occurrences par segment ou secteur.

D'emblée, le lecteur est retenu par la large place qu'occupe ce présent de narration dans ce récit. Mais cet emploi incessant du présent ne traduit pas uniquement cet effet de dramatisation comme nous l'avons démontré avec les extraits supra, il véhicule aussi une autre dimension. En effet, le présent est le temps de la conscience, la conscience immédiate de l'être et de son sentiment d'existence.

Quand bien même, le procès du point de vue objectivité est distant du moment de l'énonciation, mais le présent traduit ce qui est appréhendé comme présent au sens matériel ou spatial du terme. C'est pourquoi, cette énonciation dans un récit qui relève de l'urgence, donne lieu à un certain rythme, perçu par le lecteur, celui de la rapidité. Car une telle écriture a pour dimension de mieux faire voir, de pointer la conjoncture acerbe vécue par l'homme, l'homme présent.

Manifestement, c'est dans cette rapidité, dans cette urgence, que l'auteur incite l'homme à mieux voir, à réfléchir, à se démener, à se résoudre. L'urgence est donc une représentation du temps et administration de celui-ci tel que le souligne Zaki Laidi dans son ouvrage *Le Sacre du présent*. (Laidi, 2000 : 213).

L'usage fréquent du présent ne marque pas un simple effet de style afin d'en faire un moyen d'expression singulier, mais il remplit une fonction grammaticale qui lui permet de manifester la rapidité du récit. Ce rythme fringant de la trame énonciative s'explique par les phrases majoritairement elliptiques, laconiques, tout ceci fait du récit un récit *télégraphique* si l'on se permet le terme. Il s'explique également par l'emploi d'adverbes ou de locutions adverbiales de temps comme *tout de suite*, *dès que*, *déjà*, *rapidement*, *aussitôt*, pour ne citer que ceux-là, et même de verbes comme *surprendre*, *presser*, *alerter*, etc. comme c'est le cas dans l'extrait ci-dessous :

(30) *Dehors, les sirènes hurlent. Les premières ambulances envahissent la cour de l'hôpital. Je laisse Kim s'occuper des appareils et rejoint Erza dans le hall (...). Les brancardiers qui l'assistent ont du mal à la tenir tranquille. Elle passe devant moi, les cheveux hérissés et les yeux exorbités. Tout de suite après elle, arrive le corps ensanglanté d'un jeune garçon. Il a la figure et les bras noircis comme s'il sortait d'une mine de charbon. Je m'empare de son chariot et le conduis sur le côté pour évacuer le passage. Une infirmière vient m'assister. (Khadra, 2005 :17).*

Ou encore dans l'extrait suivant :

(31) *Au bas des marches, une grosse voiture laisse tourner son moteur. Naveed Ronnen est au volant. Il met pied à terre et, un coude sur la portière, il attend que je le rejoigne. Je comprends aussitôt qu'il n'est pas étranger à ma libération. (...) Dès que j'ai pu marcher sans m'appuyer contre le mur, j'ai demandé à voir Navved Ronnen. Je voulais offrir une sépulture décente à ma femme. Je ne supportais pas de l'imaginer à l'étroit. (Khadra, 2005 : 60, 73,74).*

Le présent ici, quoique, historique, sert à étaler l'épisode de la violence, de l'affolement, de la détresse, etc. du début à la fin du récit dans le but de la dramatisation des faits, c'est ce que nous constatons à travers l'extrait (32) également :

(32) *Ce n'est pas pour la première fois qu'un attentat secoue Tel Ai, et les secours sont au fur et à mesure avec une efficacité grandiose (...) Le lendemain, le corps en capilotade et traînant la patte, je retourne dans la mosquée. Personne ne vient me jeter dehors. Certains fidèles, ne me voyant pas me lever pour la prière, pensent que je suis attardé (...) Le jour d'après, on revient me chercher. Au bout du parcours, la même grosse pierre souillée, la même mise en scène, le même crachotement de talkie walkie; je comprends qu'il s'agit d'un vulgaire simulacre d'exécution, qu'on essaie de me faire craquer. (Khadra, 2005 :15, 242).*

Cependant, cet effet de dramatisation des événements et ce rythme de rapidité énonciative-narrative, font-ils bon ménage ensemble?

Le présent est choisi comme temps fondamental de l'énonciation dans *L'attentat*. Le choix qu'en fait le narrateur/ énonciateur n'est pas banal, ou fait par pur hasard, mais il est choisi comme le moyen d'influer le plus rapide et en même temps d'expression de la tension dramatique de l'histoire, car c'est le contexte qui l'impose.

Ce type de choix est admis, si l'on part du postulat que le temps sert à annoncer et désigner non pas le monde, mais une certaine relation du sujet énonciateur quant à son énonciation. Le présent a été interprété dans ce cas, par certains linguistes comme Bartsch et Brinkmann, cités par Confais, comme un signal de souvenirs, le sujet tente de réactiver le souvenir dans la conscience de l'autre (Confais, 2002, p. 234).

L'interprétation temporelle d'un énoncé au présent, dépend premièrement de la valeur aspectuelle du verbe, aussi et surtout de l'interprétation pragmatique de l'énoncé, où le contexte situationnel joue un rôle majeur. Le temps introduit par le signifié temporel ne correspond pas au locuteur comme générateur d'un acte d'énonciation favorisant le positionnement objectif du

dit, mais plutôt au locuteur comme sujet énonciateur qui s'investit dans son dire, ce qui en fait un vecteur de subjectivité.

La répartition des formes temporelles du présent est régulière, comme nous l'avons évoqué, ce qui montre les moments du récit où les événements prennent des tournures pathétiques, dramatiques, des scènes de violence, etc. Ce sont des parties du discours où l'énonciateur s'engage à part entière, d'ores et déjà, par le pronom personnel *je*, et de surcroît, par cette itération du présent.

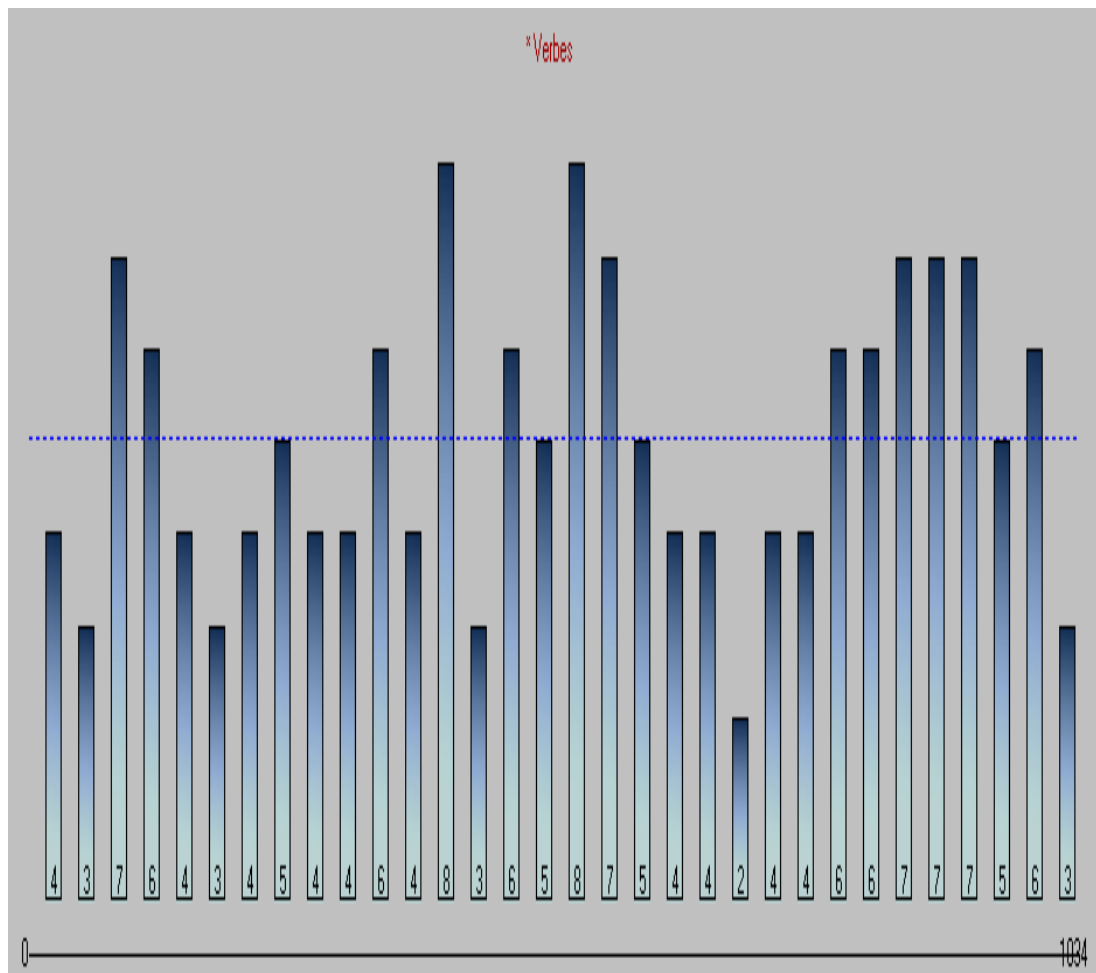
En revanche, aux moments les plus tendus des grands événements et des grandes attaques, ce sont les formes temporelles du passé qui sont déployées, à savoir ; le passé composé qui compte 87 formes, une stratégie pour mettre en relief et intensifier la teneur de ces événements, une forme d' *alerte* vis-à-vis du lecteur: « J'ai essayé de me dégager des corps en transe », « Le cheikh s'est engouffré dans son véhicule, a agité une main derrière la vitre blindée puis plus rien... », Etc.

Le présent représenté dans le tableau n°2 fait partie du plan d'énonciation du *discours*, il rend compte que le locuteur/énonciateur est non seulement engagé, mais il incite son interlocuteur (lecteur) à agir et à réagir, c'est-à-dire à adopter une attitude active, engagée et tendue. C'est une allure assignée à transformer la situation des deux protagonistes.

Par contre le témoignage est soutenu ici par les verbes de perception à l'imparfait et au passé composé; *enregistrer* et *voir*, qui sont des verbes factifs et servent rappelés à poser une croyance à l'égard des événements et présupposer vérité/réalité.

Le présent dans ces deux premiers récits se substitue au passé, compte tenu des grammaires traditionnelles qui jugent le présent de narration ou présent historique comme un temps pouvant commuter avec le passé simple. Sachant que celui-ci a pour instruction aspectuelle la tension et l'incidence. Au moyen de ces dernières, ce temps exprime le temps interne du procès comme se situant sur l'axe seulement en accomplissement.

Dans *Les Sirènes de Bagdad*, la narration se fait aux temps du passé (passé simple, imparfait et passé composé), le présent y est très peu déployé. Il ne fait que quelques timides apparitions tout au début du récit et à sa fin. On le voit à l'incipit du roman pour disparaître et ne réapparaître qu'au chapitre n°18, sachant que ce roman est composé de 22 chapitres. Ci-dessous le graphe qui le représente:



Graphe n°1: représentation des occurrences des formes temporelles du présent dans *Les sirènes de Bagdad*.

Le récit compte 139 occurrences de la forme temporelles du présent, dont 79 verbes factifs et 60 verbes statifs. A rappeler que ne sont considérées que les parties narratives du récit.

La répartition non régulière du présent dénote le lancement et l'achèvement de l'épisode de violence. Néanmoins, la fréquence du présent disparaît au cœur de l'action. La barre en pointillés rend compte de la faiblesse de fréquence de cette forme ; dans 19 secteurs sur 32, elle est au dessous de la moyenne, dont le nombre de formes du présent varie entre 03 et 05 occurrences par secteur. (Les secteurs seront présentés en Annexes).

Dans les chapitres qui énoncent les moments importants de violence et de la guerre, on ne retrouve que très peu de formes temporelles du présent. Celles-ci n'apparaissent que pour exprimer des pensées telles que, *se souvenir*, *savoir*, « je ne me souviens pas... », « je crois... » Afin de présupposer une vérité-réalité par rapport au dit.

Le présent historique se présente schématiquement dans *Les hirondelles de Kaboul* ainsi :

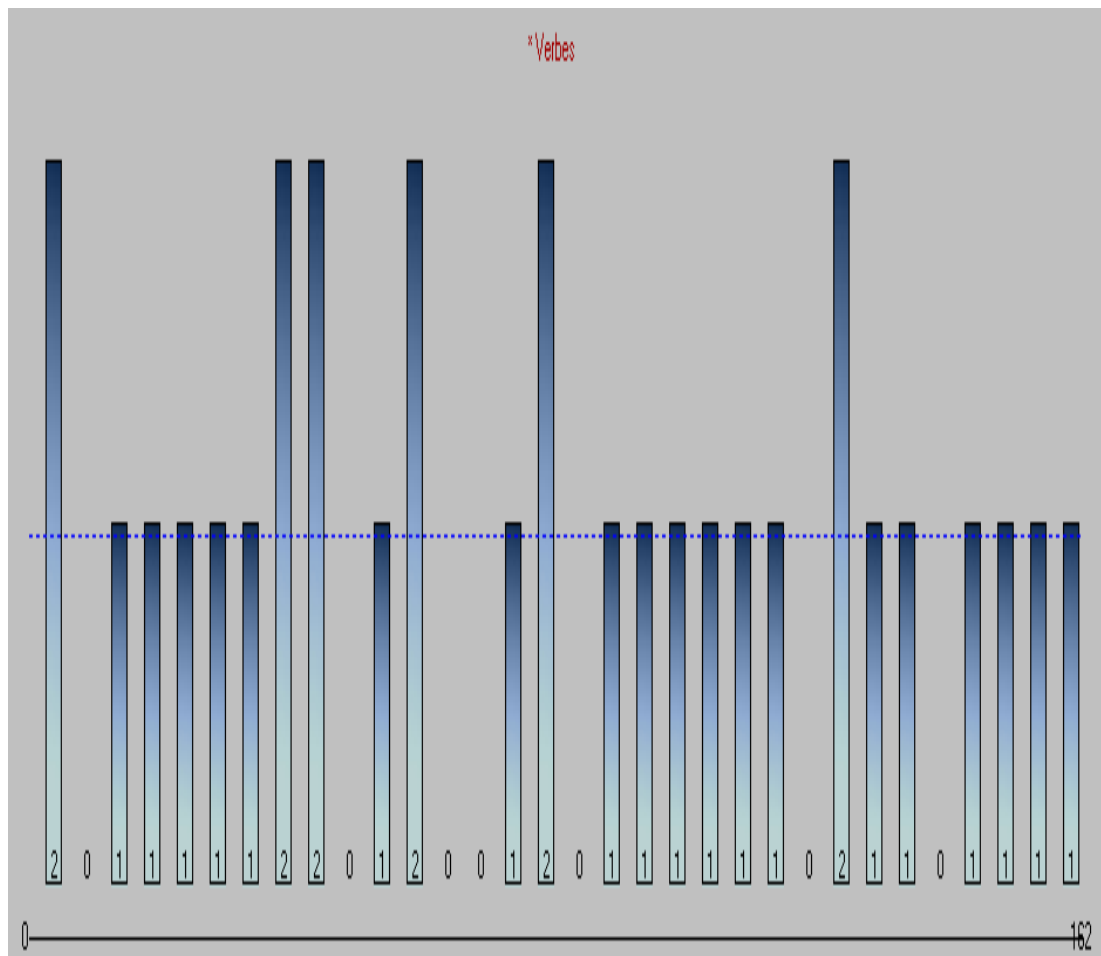
présent — [] → présent

Certaines séquences s'ouvrent par le présent et se terminent de la même manière après un moment principal où on ne retrouve que des formes du passé, donc tous les faits de dramatisation sont énoncés au passé. Il s'agit bien de mémoire, de souvenirs relatés, à postériori. C'est le temps qui se renouève, qui se maintient, qui se perpétue, qui dure, le temps mythique. La proportion des formes temporelles du passé, notamment l'imparfait et le passé simple, est au cœur du récit, mais ce sont des passés qui se substituent, qui se suppléent, dès fois qui se heurtent.

4.2.3. Le conflit des passés : entre subjectivité et objectivité

4.2.3.1. Passé composé et récit tendu

Avant d'examiner l'emploi du passé composé dans *Les sirènes de Bagdad*, relevons ses proportions dans le texte:



Graphe n°12: représentation des occurrences des formes temporelles du passé composé dans *Les sirènes de Bagdad*.

Le graphe n°12 dénombre 26 formes du passé composé sur 411 formes du passé qui sont tous des verbes factifs. Ce qui dénote une faible fréquence par rapport aux autres temps, notamment par rapport au passé simple et à l'imparfait, les temps qui seront analysés au cours de notre travail. N'apparaissent qu'une à deux occurrences par secteur, et même ses derniers n'enregistrent qu'une fréquence moyenne par rapport à l'ensemble des occurrences à travers le récit. La barre en pointillés montre l'irrégularité de la distribution de cette forme temporelle.

Les occurrences des formes temporelles du passé composé donnent lieu à une corrélation dynamique entre l'événement passé et le présent. Il est généralement, comme le décrit la grammaire traditionnelle, le temps de celui qui relate les faits en témoin, mais qui fait surtout émerger sa participation. Un choix qui permet de faire résonner le fait rapporté quant au destinataire et de le mettre en étroite relation avec le temps présent. Car, comme le présent, le passé composé fait partie des temps du *discours* selon la distribution de Benveniste, en effet, sa référence temporelle, est le moment du discours. C'est un temps neutre, il ne fournit pas d'indication d'époque.

Du point de vue aspectuel, le passé composé ne marque pas la catégorie d'incidence (\pm incidence), ce qui lui permet de se s'accorder avec les adverbes circonstanciels tels que, *depuis, pendant, déjà*, etc. il représente le temps interne du procès en extension et non en tension : « Le Dr Jalal *a enseigné* longtemps dans les universités européennes... je *suis rentré* à Kafr Karam, halluciné, désemparé, et je *n'ai plus remis* les pieds à Bagdad depuis... Kafr Karam *a été* toujours un bot ordonné... »

Forme accomplie et perfective du présent, le passé composé n'indique pas en lui-même l'époque, il fusionne avec un événement situé dans des épisodes passés ou même futurs. Ce qui est soutenu par les adverbes dans les passages ci-dessus : *longtemps, depuis, toujours, désormais*... L'on repère spécifiquement le passé composé du fait de son instruction d'extension,

l'aspect accompli qui, en fonction du co(n) texte, dépend aussi bien de l'instant passé, présent et futur.

Tout comme le passé simple c'est un temps du premier plan tel que le pose Wienrich, et peut être remplacé par le passé simple, faute de marque d'énonciation de discours. Sachant que les temps du premier plan avec leur trait sémantique de focalisation, donnent au récit un tempo narratif accéléré *presto*. C'est en effet, avec ces temps que l'histoire se met en mouvement, qu'elle devient action, intrigue, événement. Mais dans *Les sirènes de Bagdad*, le passé composé n'a pas l'air d'assumer cette fonction, étant donné qu'il change d'apparence co(n) textuelle, pour expliquer ce fait, examinons l'extrait suivant :

(34) *Je prends un tas de médicaments qu'un professeur m'a prescrits après m'avoir soumis à d'incalculables tests pour déterminer les produits auxquels je serais allergique et préparer mon corps à résister à d'éventuels phénomènes de rejet. Trois jours après mon arrivée à Beyrouth, j'ai été ausculté par différents médecins, soumis à des prélèvements sanguins et à des examens approfondis, passant sans trêve d'un scanner à un cardiographe. Une fois déclaré sain de corps et d'esprit, j'ai été présenté à un certain professeur Ghany, seul habilité à décider si j'étais partant ou pas pour la mission.* (Khadra, 2006 : 304).

L'énonciateur tout au long du récit a exploité le passé simple pour présenter les faits de l'histoire, mais en voulant relier le temps de l'histoire à celui de la narration, le « maintenant » par lequel s'achève le récit, c'est-à-dire le présent : *je prends*; il emploie le passé composé, car celui-ci lui permet l'enchaînement entre les deux instants, la transition. Barcelo et Bres soulignent dans ce cas :

Le passé composé établit une continuité entre les deux époques; il permet, après les débrayages aoristiques du récit en énonciation historique, de réembrayer « en douceur » sur le plan de l'interaction par la médiation de l'énonciation de discours. Le PC: passeur temporel entre la rive noncale de l'interaction et la rive historique de l'histoire. (Bracelo et Bres, 2006 : 161).

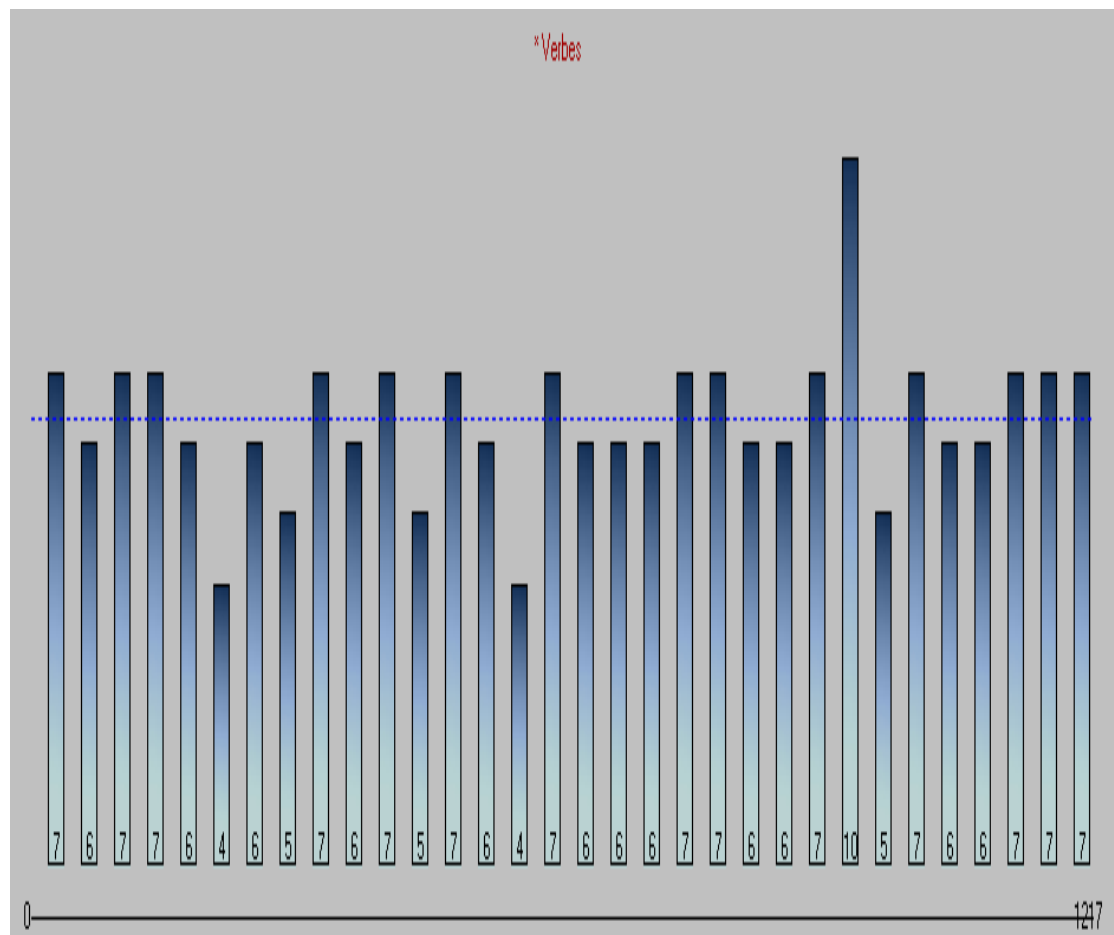
Cet effet de continuité, de transition, est donc, assumé par le passé composé qui, par son aspect dynamique, est lui-même stimulé par la récursivité mise en avant à travers la narration. Le passé simple, lui, s'est pratiquement dissipé, l'énonciateur ne tente plus de reconstruire sa vie mais il pense à son sort, il médite comme l'illustre dûment (34) : « j'ai été présenté à un certain professeur Ghany, seul habilité à décider si j'étais partant ou pas pour la mission. ». Il dénote par conséquent, l'effet de subjectivation, car classé comme temps faisant partie du *discours* selon Benveniste, il montre que le locuteur est engagé et incite son interlocuteur à agir et réagir, à adopter une attitude dynamique et tendue. Il permet d'inscrire le récit dans une perspective d'*acte*, afin de changer la situation des protagonistes.

Pour mieux expliquer cette spécificité notons que la distinction entre « le présent narratif » et le « présent historique », réside sur le plan formel, dans l'éventuel emploi de la forme de l'imparfait. En effet, un texte produit dans le « présent narratif », semble, sans peine, comme une forme narrative au sein du plan d'énonciation du *discours*, par contre, un texte produit dans le « présent historique » établit ce que Weinrich appelle une « transition ». C'est-à-dire que le locuteur est dans le plan d'énonciation du *récit* mais en conservant les mêmes textures narrative et temporelle pour amener l'allocutaire à accepter une attitude de réception de *discours*. Ce qui implique une mise en relief. Ce fait a amené Feuillet à qualifier le récit par *récit tendu* (Feuillet, 1973 : 79).

En comparaison avec le passé composé, le passé simple est plus fréquent à travers le récit, mais ce passé simple remplit-il sa fonction traditionnelle ou au contraire il la transgresse ? Quel procès et quelle visée ?

4.2.3.2. Un passé simple non standard

Avant d'aborder l'analyse du passé simple, nous présentons d'abord ces proportions dans *Les sirènes de Bagdad* puis ces descriptions générales, autant, par la grammaire traditionnelle, la narratologie, l'analyse textuelle.



Graphique n°13: représentations des occurrences des formes temporelles du passé simple dans *Les sirènes de Bagdad*.

Le graphe n°13 nous permet de dénombrer 153 formes temporelles du passé simple (tous des verbes factifs) parmi 411 formes du passé. La fréquence de cette forme temporelle est répartie de manière très régulière et dominante, pour ne pas dire prédominante, car nous verrons à partir du graphe qui suivra que c'est la forme temporelle de l'imparfait qui a eu la plus grande part dans ce récit mais la fréquence des deux formes se rapproche. C'est ce qui est indiqué par la barre horizontale en pointillés de l'histogramme. Le nombre d'occurrences aussi marque une homogénéité quant aux secteurs. Il varie entre 05 et 07 occurrences par secteur à l'exception du secteur n°25, où il atteint 10 occurrences, ce qui dénote une fréquence plus ou moins élevée à ce niveau du récit.

Le passé simple selon les grammaires traditionnelles exprime un fait entièrement révolu dont l'aspect est accompli tout comme le passé composé, excepté qu'il exprime des faits non afférents au locuteur, ce qui suppose une lecture « neutre » quant au point de vue permettant de signaler un événement. C'est aussi le temps qui s'oppose sur le plan de l'aspect, à l'imparfait, aspect inaccompli, ils correspondent tous les deux et respectivement aux aspects perfectif / imperfectif. Il a pour instructions la tension (comme tous les temps verbaux de forme simple), et l'incidence, c'est-à-dire qu'il annonce le temps interne du procès comme s'inscrivant sur l'axe du temps seulement en accomplissement, allant de sa borne initiale (point d'incidence) à sa borne terminale (globalité, perfectivité).

Le passé simple est, par conséquent, admis comme un temps qui implique l'objectivité. Benveniste souligne dans ce sens : « Les événements semblent se raconter d'eux-mêmes. », « hors de la personne du narrateur », un temps incongru, quant à l'effet de subjectivation. Cependant, un passé simple *non-standard*, est, quelques fois susceptible d'impliquer une subjectivité, quand il rend la notion de point de vue conjecturale (hypothétique). Un effet de sens qui a été démontré dans plusieurs travaux, notamment par (Bres et Baecelo, 2006 : 36, 37, 38), Olsen (Olsen : 2002), parmi d'autres, ce qui fait l'objet de notre démonstration dans *Les Sirènes de Bagdad*.

Notre analyse de la forme temporelle du passé simple tente d'étayer le rôle qu'il joue dans l'écriture de l'urgence à partir de son association, soit, au passé composé, soit, à l'imparfait, sachant qu'ils relèvent de deux plans d'énonciations distincts, à savoir, le *discours* et le *récit*. Comme pour l'analyse des temps faite supra, l'attitude du locuteur est envisagée comme partie prenante dans le déploiement des temps verbaux, mais cela ne suffit pas, car il faut prendre en considération d'autres composants participant à la construction de l'énoncé, tels que les verbes de perception, verbes d'opinion, les verbes modaux et le style indirect libre, parmi autres. Ces éléments sont aussi bien, linguistiques que contextuels, puisqu'ils participent au processus d'interdépendance quant à leur interprétation.

Aussi, comme nous l'avons démontré pour le présent et le passé composé, une même forme temporelle peut remplir une ou des fonctions éclectiques, ce qui déclenche différentes représentations mentales chez l'allocutaire et engendre des effets divers au cours de l'énonciation. Afin de démontrer cette supposition, procédons à l'examen de quelques extraits :

(35) *L'autocar cafouilla. Nous regardâmes les deux passagers debout devant la guitoune. Ils ne paraissaient pas inquiets. Le caporal les bouscula à l'intérieur de la tente et ils disparurent de notre vue. Les immeubles périphériques de Bagdad apparurent enfin, emmitouflés dans un voile ocre. La tempête de sable était passée par là, et l'air était chargé de poussière. C'est mieux ainsi, pensai-je. Je ne tenais pas à retrouver une ville défigurée, sale et livrée à ses démons. J'avais beaucoup aimé Bagdad, autrefois, Autrefois ? Il me semblait que ça remontait à une vie antérieure...* (Khadra, 2006 :158, 159).

Nous constatons ici que les procès sont appréhendés par le point de vue interne de l'énonciateur qui est le personnage principal de l'histoire. Celui-ci,

à son arrivée à Bagdad, la décrit après les désastres causés par la guerre, défigurée selon ses termes. Il marque une affliction pour cette ville, jadis, icône de la civilisation arabo-musulmane. Cette vision est soutenue par les verbes de perception *regardâmes*, *apparurent*, *semblait* ainsi que par le verbe d'opinion *pensai* en même temps introducteur du style indirect libre. Il s'agit ici d'une représentation subjective de la pensée de l'énonciateur. Tout se passe devant les yeux de l'énonciateur. Les procès se présentent aussi bien à l'imparfait « Ils ne paraissaient pas », « l'air était chargé », « ça remontait », qu'au passé simple « L'autocar cafouilla », « nous regardâmes », « le caporal les bascula », « Les immeubles apparurent », « pensai-je ».

L'énonciateur manifeste donc largement son engagement par cette perspective interne (focalisation) du procès. Le trait subjectif, notamment de l'engagement, signifie qu'une occurrence (ou des occurrences) d'une forme verbale peut traduire un point de vue.

Ce paramètre d'attribution du trait subjectif, est la présence, dans l'énoncé, d'un sujet de conscience ou d'un élément permettant d'inférer un sujet de conscience.

Pour étayer davantage cette attitude d'engagement dans le récit qui rappelons-le, relève de l'écriture de l'urgence, examinons d'autres extraits :

(36) *Resté en retard, l'inspecteur ne comprit pas tout de suite ce qui se passait. Le silence qui venait de s'abattre dans la salle lui fit porter instinctivement la main à son ceinturon, Il n'atteignit pas son arme. Amr l'attrapa par derrière, lui mit la main sur la bouche et, de l'autre, lui enfonça profondément un poignard sous l'omoplate.* (Khadra, 2006 : 228).

Le passé simple en début de passage « *ne comprit pas* » sollicite le temps impliqué *comprendre* en une seule incidence depuis sa borne initiale, ce qui pose problème, car l'inspecteur (personnage) ne peut *comprendre* ce qui se

passait aussitôt, d'où la locution adverbiale *tout de suite*. Cela qui signifie que le procès est ouvert, sa borne terminale n'est pas déterminée. Dès lors, le procès aurait été actualisé à l'imparfait : « Resté en retard, l'inspecteur ne comprenait pas tout de suite ce qui se passait ». L'objectivité balaye globalement une telle représentation. La dissonance entre la représentation du verbe *comprendre* au passé simple et son contexte ne peut trouver résolution que dans l'effet de sens de la subjectivité car l'investissement et l'orientation de l'énonciateur sont manifestes. De même dans l'extrait ci-dessous :

(37) *Un soir, pour la première fois depuis l'occupation du pays par les troupes américaines et leurs alliés, un hélicoptère militaire survola à trois reprises le secteur. Il n'y avait plus de doute désormais; il se passait des choses dans la région. Au village, on se prépara au pire. Dix, vingt jours...Un mois...Rien à l'horizon, ni convoi, ni mouvement suspect.* (Khadra, 2006 : 104).

Dans (37) également, le procès marqué par le passé simple *se préparer* est inaccompli et imperfectif, ses bornes ne sont pas limitées sur la ligne du temps. Les déictiques qui le suivent avec les points de suspension « Dix, vingt jours...Un mois...Rien à l'horizon. » confirment la dilatation du procès sans enregistrer de fin précise. Les habitants du village habitués aux attaques hasardeuses des forces américaines depuis l'occupation, sont toujours dans la funeste expectative. L'on s'attendrait à une actualisation du procès à l'imparfait: « le village se préparait au pire. Dix, vingt jours...Un mois...Rien à l'horizon. ».

Les extraits que nous examinons ci-dessous relèvent du discours indirect libre, sachant que ce dernier sert à rapporter la pensée d'un ou plusieurs personnages de l'histoire :

(38) *La situation dégénéra, et les projectiles se mirent à lapider les flics qui remontèrent dans leurs véhicules et déguerpirent. Ils revinrent une heure plus tard, renforcés par deux camions. Un officier de forte corpulence demanda à s'entretenir avec un représentant de la famille Haitem....Le soir, aux informations, on parla d'un drone américain qui aurait détecté des signaux suspects au niveau de la salle des fêtes. On ne précisa pas lesquels. On se contenta de mentionner que des mouvements terroristes auraient été signalés auparavant dans le secteur, thèse que les riverains réfutèrent en bloc.* (Khadra, 2006 :114,115, 119).

Les phrases de l'extrait (38) sont considérées comme relevant du discours indirect libre, d'où l'emploi des verbes introducteurs de parole : *demander, préciser, réfuter*, ce qui dénote une superposition de deux instances énonciatives, celle des personnages et celle de l'énonciateur (narrateur), mais ce dernier prend tout en charge. C'est l'écho d'un discours rapporté. Ces voix (officier-énonciateur, journaliste-énonciateur, riverains-énonciateur) et énoncés se confondent dans la voix d'un même locuteur.

Ces énoncés au passé simple comportent des verbes impliquant un sujet de conscience. Ils sont interprétés comme des énoncés qui rapportent la parole d'un personnage de l'histoire et comme phrases de narration assumée par le locuteur. Dans l'extrait (39), toujours relevant du discours indirect libre, nous verrons un autre type de verbe impliquant un sujet de conscience :

(39) *Kafr Karam déplora ses premiers chahid –six d'un coup, surpris par une patrouille alors qu'ils s'apprêtaient à attaquer un check point.* (Khadra, 2006 : 120).

Le verbe *déplorer* exprime une présupposition, celle d'un événement de contrariété d'une volonté du locuteur, de son mécontentement et des personnages qu'il évoque dans l'énoncé (ici *Kafr Karam déplora*, pour dire *les habitants de Kafr Karam déplorèrent*), et ce, en raison de la tension qui a atteint des proportions démentielles dans ce village, à l'instar de beaucoup d'autres à travers l'Irak.

Comme nous l'avons mentionné supra, cet énoncé se traduit comme l'écho d'un autre énoncé proféré par les riverains. De la même manière, l'extrait suivant dans lequel l'énoncé contient d'autres verbes au passé simple impliquant un sujet de conscience:

(40) *Le chauffeur me suggéra de nous arrêter pour casser la croûte. Il opta pour une station-service. Après avoir fait le plein, il m'invita à me rafraîchir dans une sorte de kiosque réaménagé en buvette.* (Khadra, 2006 : 149).

Nous avons ici, un énoncé du type : X suggéra à Y et X invita Y, ce qui suscite l'interprétation suivante : Le chauffeur me suggéra : « Arrêtons-nous pour casser la croûte ! » et : il m'invita : « viens te rafraîchir à la buvette ! ». Si l'on se propose de comparer ces énoncés, qu'ils soient au passé simple ou à l'imparfait : X suggérait à Y, X invitait Y, au sein même du contexte, le discours indirect libre, nous verrons que les deux procès ne se démarquent que pas la temporalité, car il s'agit ici de verbes performatifs.

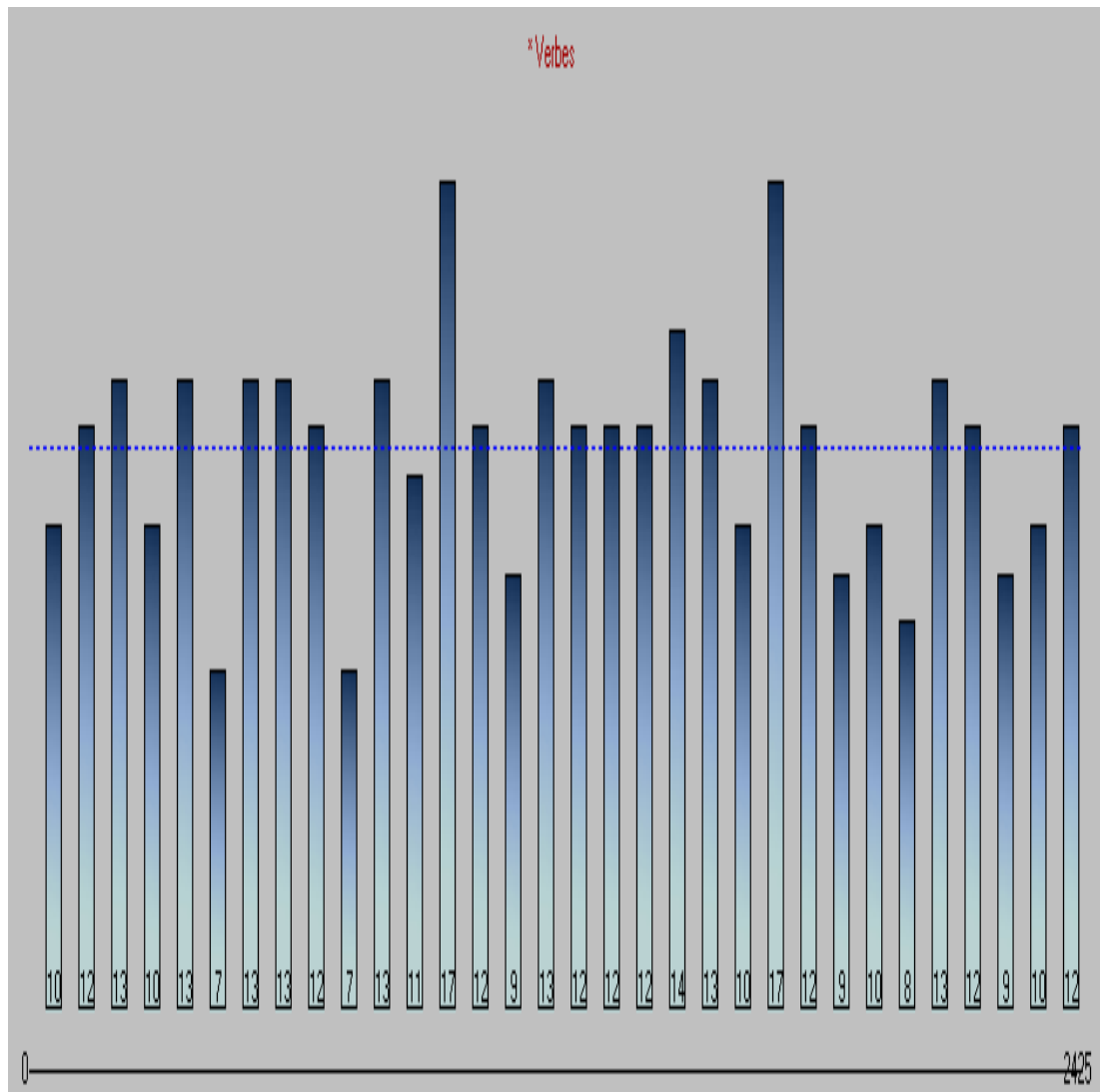
Soulignons que les verbes performatifs selon Greimas, seraient ceux qui non seulement décrivent l'action de celui qui les utilise, mais aussi et en même temps, qui impliqueraient cette action elle-même; ils réaliseraient l'action qu'ils expriment au moment même de l'énonciation (Greimas, 1979). Autrement dit, l'action se réalise par le fait même de son énonciation.

Ainsi, la prise en compte de ce contexte où les énoncés sont au passé simple associé à des verbes engageant un sujet de conscience, la présence d'un dialogue devient incontestable, et, est facilement perçue par le destinataire qui est le lecteur. On peut d'ores et déjà, interpréter ces énoncés comme étant une parole relative aux personnages, à savoir, l'officier, le chauffeur, les riverains, etc., au lieu de la prendre comme une description de la pensée ou de l'intention de ces personnages

Au terme de l'analyse de cette forme temporelle, une des plus spécifiques dans notre corpus, nous pouvons conclure que l'énonciateur dans un discours au passé simple, non standard, envisage incontestablement une attitude de locution, celle de susciter des traits sémantiques et pragmatiques plus féconds que dans son emploi ordinaire. Dans des énoncés au passé simple qui contiennent un verbe ou des verbes impliquant un sujet de conscience, le processus d'interprétation provoque un effet de subjectivisation. Cet effet est justifié, sans cesse, par l'investissement et l'engagement explicite de l'énonciateur dans son dit. Pour étayer encore cet effet de subjectivation, interrogeons maintenant les formes temporelles de l'imparfait qui enregistrent une prédominance par rapport à tous les temps du passé dans ce même récit, puis, décelons la visée de cet emploi.

4.2.3.3. L'imparfait, régulation ou régularité subjective

Nous procédons à ce point de l'analyse à la même démarche que pour les formes temporelles citérieures, pour examiner celle de l'imparfait. Présentons d'abord les proportions de l'imparfait par le graphe suivant:



Graphes n°14: représentation des occurrences des formes temporelles de l'imparfait dans *Les sirènes de Bagdad*.

L'on dénombre 178 formes temporelles de l'imparfait sur les 411 formes temporelles des passés, tous des verbes factifs. L'histogramme nous montre une répartition, bel et bien, régulière des formes de l'imparfait. Le nombre d'occurrences oscille entre 7 et 17 par segment, ce qui dénote un certain équilibre de sa distribution à travers le récit. La barre en pointillés affiche cette régularité.

Notons en premier lieu, que la valeur de l'imparfait en langue se définit sous la forme des instructions: passé, tension et non incidence. Rappelons que par tension, on désigne l'instruction aspectuelle qui tend à représenter le temps entre ses bornes initiale et finale. On les appelle les temps *tensifs*.

Pour décrire sommairement les emplois standards de l'imparfait, celui-ci fait partie des temps du monde raconté et d'arrière-plan selon la distribution de Weinrich. Sa démarche aspectuelle et temporelle se recoupe parfaitement avec l'exigence co(n) textuelle. En effet, il est, par excellence, le temps du cotexte passé, il prend part à la production de sens de la description, de l'habitude, entre autres, et notamment de la subjectivation. Son aspect sécant le rend très favorable à l'écriture romanesque dans une perspective fictionalisante. C'est aussi le temps des emboîtements et de la concordance des temps.

Si l'on focalise sur l'aspect de non incidence, vision interne ou focalisation dans une perspective narratologique, celle-ci le différencie du passé simple, dans la mesure où le temps interne du procès est représenté au-delà de son point d'incidence, c'est-à-dire qu'il se situe au-delà de la borne du temps, ses bornes initiale et terminale ne sont pas déterminées. L'imparfait se situe dans la part du temps antérieur au « maintenant » de l'énonciateur. D'où l'effet d'imperfectivité. Les occurrences à fréquence régulière qui apparaîtront dans les extraits ci-dessous rendent-compte de la présentation des événements à l'imparfait conçu comme un fait de subjectivité :

(41) *je m'accroupis à côté de lui.*

En face de nous se dressait une ancienne antenne du Parti, inaugurée en fanfare trente ans plus tôt avant de tomber au rebut faute de conviction idéologique. Derrière la bâtisse mise sous scellés, deux palmiers convalescents tentaient de faire bonne figure. Ils étaient là depuis la nuit des temps, me semblait-il, la silhouette retorse, quasiment grotesque, les branches ballantes et desséchées. (Khadra, 2006 : 31).

Ici c'est le personnage, (narrateur/énonciateur) qui voit l'ancienne antenne *se dresser* en face de lui, les deux palmiers *tenter* de faire bonne figure, *être* là depuis la nuit des temps. La description est soutenue par le verbe factif en même temps de perception *sembler* afin d'assurer une vérité/réalité des faits. L'imparfait ici a une portée subjective, celle-ci est manifestée plus loin encore dans le récit comme dans l'extrait(42) qui relève de la description:

(42) *Je me dépêchai de m'éloigner, mon sac serré sous mon bras.*

La clinique Thawba se trouvait à quelques îlots d'immeubles de la gare routière. Je décidai de m'y rendre à pieds, pour soulager mes courbatures. Des voitures étaient garées ça et là dans un petit parking quadrillé de palmiers amochés. Les temps avaient changé, et la clinique aussi ; elle n'était plus que l'ombre d'elle-même, avec ses fenêtres hagardes et son fronton terni.

Je gravis les marches d'un perron au haut duquel un agent de sécurité se curait des dents avec une allumette. (Khadra, 2006 :162).

Nous sommes toujours devant une perspective interne du procès. Autant d'exemples du récit qui illustrent cette vision (focalisation interne) du procès. En effet, dans toutes les séquences narratives de dernier, la vision ou perspective est interne, car, assurée par le personnage de l'histoire, narrateur et énonciateur, ce qui fait émerger l'attitude de l'engagement, une stratégie assez courante dans les textes narratifs

Nonobstant, cette prédominance de la forme temporelle de l'imparfait dans ce récit, sous le prisme de la subjectivité du sujet énonciateur, possède une spécificité dans la proportion où cet imparfait se déguise pour exprimer cette vision interne non pas par l'instruction de non incidence, mais plus par celle de l'incidence, c'est-à-dire que contrairement à son aspect courant, l'inscription du procès sur l'axe temporel se situe à partir de sa borne initiale jusqu'à sa borne terminale. Pour mieux l'expliquer explorons quelques autres extraits :

(43) Un soir, à bout, je demandai à Sayed ce qu'il attendait pour m'envoyer au feu. Il me répondit sur un ton qui me fit mal; Chaque chose en son temps ! J'avais le sentiment que j'étais du menu fretin et que je comptais pour des prunes. Ils ne perdent rien pour attendre, me promettais-je. Un jour, je leur montrerais de quoi j'étais capable. Pour l'instant, l'initiative ne dépendant pas de moi, je me contentais de ruminer mes frustrations et d'échafauder, pour meubler mes insomnies, d'abracadabrants projets de revanche. Puis tout s'enchaîna... (Khadra, 2006 : 220).

Il s'agit ici des emplois narratifs de l'imparfait qui selon Bres produisent un effet de *combinaison* de cette forme temporelle avec le co(n)texte où les événements sont représentés comme en se succédant sur la ligne du temps et où l'imparfait commute avec le passé simple comme il le fait avec le plus que parfait dans (42) et même avec le passé composé et le présent.

Le glissement sur le plan de l'aspect visible, est corroboré par la substitution de l'imparfait au passé simple : « J'eus le sentiment...je me contentai... ». Or, le passé simple est connu pour son aspect d'incidence, il inscrit le temps interne du procès sur la ligne du temps à partir de sa borne initiale à sa borne

terminale. L'imparfait semble donc être autre chose que ce qu'il est. De même pour l'extrait qui suit où la commutation se fait avec le passé composé :

(44) *L'idée de détruire l'Irak remonte à l'instant même ou Saddam a posé la première pierre de son site nucléaire. Ce n'était ni le despote ni le pétrole qui étaient visés, mais le génie irakien. Cependant, il n'est pas interdit de joindre l'utile à l'agréable: mettre à genoux un pays, et pomper sa sève. Les Américains adorent faire d'une pierre deux coups. Avec l'Irak, ils ont visé le crime parfait. Ils ont trouvé mieux: faire du crime le garant de son impunité.* (Khadra, 2006 : 296,297).

L'on constate dans (44) une mutation aspectuelle, elle se fait par le passage du présent à l'imparfait, (sachant que ces deux temps ont pour instruction aspectuelle une plus ou moins \pm incidence) puis au passé composé. Cette alternance entre ces formes temporelles et notamment, entre passé simple/imparfait dénote l'alternance entre les deux plans au sein même du texte narratif, en effet, en « désynchronisant » le temps du texte et le temps dénoté, selon les termes de Confais, la forme temporelle de l'imparfait participe également à annoncer un calque quant à la structure événementielle du récit stricto sensu (Confais, 2002 : 249, 250).

La spécificité enregistrée par l'itération de la forme temporelle de l'imparfait s'assimile à un effet de *contraste* avec les autres temps comme le passé simple particulièrement d'où la mutation brusque et le passage à un autre plan, il passe de l'arrière-plan au premier-plan. L'imparfait devient cinétique. Un processus pour lequel opte l'énonciateur afin de ne pas délimiter les bornes des faits présentés en succession.

Synthèse

Cette analyse des formes temporelles des passés nous amène à conclure ce qui suit :

L'analyse portant sur le présent (historique) a montré que celui-ci devient métaphorique, il marque la « *présentification* » du présent, il permet aussi de présenter le passé comme scénographie réelle et actuelle qui du point de vue rhétorique exprime une *hypotypose*. Il traduit un effet de *dramatisation*, le plus souvent de *tension*.

La prédominance des formes temporelles du présent dénote l'investissement et l'implication de l'énonciateur, donc son engagement. C'est un temps mythique du fait qu'il maintient l'écart avec toute déicticité temporelle. Il permet par ailleurs de manifester la rapidité du récit, ce qui fait de lui un récit *télégraphique*, un récit d'urgence. Les passés y ont bien une portée historique, mais manifestent la *présentification*, la *dramatisation* car les séquences ou chapitres d'ouverture et de clôture au présent, ne sont qu'une forme de passe en revue des faits, ils en dessinent un tableau global. En règle générale, lorsque l'énonciation se fait majoritairement par les temps du passé, le présent sert à exprimer des moments de rupture, par contre lorsqu'elle est faite par le présent, ce sont les passés qui traduisent la tension dramatique dans le récit. Ce qui n'est pas le cas dans la trilogie de Khadra. Le présent historique n'est pas utilisé dans les deux récits avec le même procès. La tension dramatique n'est pas exprimée avec les mêmes formes temporelles dans les trois récits. En effet, dans les deux premiers récits, elle est traduite par le présent de narration, par contre dans le dernier récit de la trilogie elle est exprimée par les temps du passé, notamment par l'imparfait. On enregistre encore une fois la récursivité du phénomène de subjectivité qui vacille entre témoignage et engagement.

Relativement aux hypothèses que nous avons avancées, le fonctionnement des formes temporelles ne se restreint pas à cette représentation référentielle (déictique). Le circuit aspectuo-temporel que nous

avons entrepris dans l'analyse de la trilogie relevant de l'urgence, nous a permis de montrer que le discours comme production langagière, tient à d'autres dimensions dont le texte qui d'un côté déploie sa temporalité propre et de l'autre, le texte comme matériau d'actualisation d'une velléité communicative. Face à l'exigence co(n) textuelle, toutes les formes temporelles abordées tiennent à leur impartialité sémantique et cultivent leur rôle dans l'énonciation historique.

CHAPITRE V

.....

**L'INTERSUBJECTIVITE A TRAVERS L'ESPACE DANS L'ECRITURE
DE L'URGENCE**

.....

Introduction

Nous nous attachons dans ce chapitre d'étayer la part de l'engagement en rendant compte du procédé qui permet d'agencer le rapport purement intersubjectif. L'interaction entre l'énonciateur et le co-énonciateur dans un contexte de description (description et co-description). Pourquoi la description ? Car c'est un processus qui permet d'impliquer les deux protagonistes et où se construit un espace de partage, où le deuxième s'identifie et se situe par rapport au positionnement spatial du premier. Aussi parce que c'est un espace de narration où s'érigent les connaissances du monde, l'expérience, le souvenir, donc la mémoire.

Cette étude se base sur l'approche praxématique (théorie centrée sur l'analyse de la production du sens en langage) de l'intersubjectivité et tentera de pointer certains déictiques spatiaux (les plus récurrents dans les trois récits) permettant l'élaboration de l'espace intersubjectif, c'est-à-dire dans lesquels se détermine un sujet ou un événement par rapport à un repère qui s'assimile à celui du sujet énonciateur. Ceci compte tenu de la théorie de l'intersubjectivité langagière humaine qui évoque une expérience, une connaissance, un intellect de partage, car un individu vit au sein d'un groupe, d'une société, il est en rapport incessant avec l'Autre, il n'est pas un être ermite, sa relation avec autrui est à la base du rapport intersubjectif.

5.1. De l'espace du descripteur à l'espace du co-descripteur, le point de vue

Toute manifestation de la subjectivité suscite une autre, elle appelle une autre conscience, une subjectivité autre, qu'elle veut en réalité influencer. Dans les conceptions philosophiques que nous prenons inlassablement comme appui, un sujet, une conscience ne peut être déterminée qu'en fonction de la présence d'un autre sujet, d'une autre conscience, ce qui engendre un processus d'altérité¹ selon Hegel (Hegel: 1978) et Merleau-Ponty. Ce dernier souligne dans cette perspective que: « La subjectivité transcendantale est une subjectivité révélée, savoir à elle-même et à autrui, et à ce titre, elle est intersubjectivité. » (Merleau-Ponty, 1992: 414). Notre démarche prend appui particulièrement sur quelques travaux menés par Détrie qui interroge les déictiques de l'espace dans un contexte de description, supposant que la corporalité aussi bien du descripteur que du co-descripteur, constitue une ossature qui construit le sens. En effet, ces promoteurs spatiaux, pour faire sens, convoquent l'engagement et l'expérience pratiques de l'énonciateur/descripteur, et son dynamisme face à ceux du co-énonciateur/co-descripteur, d'où la production co-énonciative (co-descriptive) du sens. Ainsi faisant, nous mettons à l'œuvre la notion de point de vue.

Nous nous appuyons dans un premier temps sur l'explication que fait P. Hamon à propos du processus descriptif:

Le descriptif tend à convoquer en texte des postures de descripteur et de lecteur (de descriptaire) particulières, tend certainement à accentuer et à solliciter prioritairement une certaine compétence linguistique de ce dernier, principalement

¹ Notion prise dans le sens philosophique comme étant le caractère, la qualité de ce qui est autre, ou la reconnaissance de celui-ci dans sa différence ethnique, sociale, culturelle, etc.

lexicale, constituant toute description comme une sorte de memento ou de mémorandum lexicologique...Lieu du texte où se polarise et se fonde la mémoire (les différentes mémoires) du lecteur, le descriptif organise (ou désorganise), de façon privilégiée, la lisibilité de l'énoncé, étant toujours, et à la fois, énoncé didascalique (il s'y transmet les signes, indices, indication, plus ou moins explicites de régie nécessaire à la consommation et à la compréhension globale du texte par le lecteur) et énoncé didactique (il s'y transmet une information encyclopédique sur un monde, vérifiable ou simplement possible. (Hamon, 1993: 5,6).

Nous avons abordé au cours du chapitre III l'effet d'intersubjectivité, mais de manière succincte, lorsque nous avons démontré la récursivité de la subjectivité à travers un espace de partage entre énonciateur et co-énonciateur par le biais du marqueur spatial *là* dans des séquences narratives et dialogales, car nous avons envisagé une plus ample analyse au cours de ce chapitre, afin de l'étayer dans des séquences purement descriptives.

A cet effet, nous pointons uniquement les indicateurs spatiaux de *position absolue*, récurrents dans les séquences descriptives de la trilogie, tels que: *loin, dehors, dessus, derrière, en face, à droite, à gauche*, etc., et dont nous présenterons les proportions par des graphes dans chacun des trois récits.

Les indicateurs spatiaux à *position absolue*, sont des locutions adverbiales qui selon Charaudeau, « constituent le lieu dans lequel se situe un être ou un événement, par rapport à une référence qui se confond avec le sujet parlant lui-même. » (Charaudeau, 1992: 240). Le sujet construit l'espace en fonction de sa propre posture. Ces indicateurs peuvent être d'environnement immédiat : *près, autour, à côté*, etc., ou hors environnement immédiat : *loin*,

ailleurs, etc., par opposition aux indicateurs spatiaux à *position relative*, qui eux, renvoient au point où se positionne un être ou un événement par rapport à une référence extérieure au sujet parlant, tels que : *loin de X*, *près de X*, *à côté de X*, *à Gauche de X*, etc. Ainsi, la description est organisée extérieurement au champ de vision de l'énonciateur et de son co-énonciateur, ce qui peut renvoyer à une déicticité imaginaire, *am phantasma* telle que la nomme Bühler par opposition à une déicticité *ad oculos*.

Dans les textes littéraires, les deux indicateurs qu'ils soient à position absolue ou à position relative, convoquent l'aptitude du lecteur à percevoir avec l'Autre, tout en polarisant sa propre corporalité. Mais la corporalité de l'énonciateur est aussi importante du fait qu'elle constitue le centre de gravité, le point de départ de l'édification du processus descriptif qui se fonde à partir de sa propre connaissance. Ce qui engendre une expérience commune basée sur la corporalité et le regard, donc un centre de perspective, une vision, un point de vue et qui s'inscrit dans la description. En effet, ce qui est perçu visuellement par l'observateur, nourrit régulièrement l'acte de la description et l'implication corporelle aussi bien de l'énonciateur que de son co-énonciateur avec les traces de l'expérience dans l'énonciation, et devient une portée sémasiologique (métaphorique) quant au signifié qu'il veut communiquer. L'observateur-descripteur ordonnance la description suivant sa vision des objets et des faits qui sera convertie en point de vue langagier.

Nous nous arrêtons sur la conception de point de vue, et nous évoquons le sens linguistique qu'en fait Rabatel (Rabatel, 1997: 1998) en dépassant les distinctions problématiques de la focalisation interne et focalisation zéro. Il a attaché le problème des instances focalisatrices aux deux seuls points de vue du narrateur (narrateur ou simple voix narrative) et point de vue du (des) personnages (s). Chacune des deux instances admet un point de vue interne ou un point de vue externe du focalisé. Dans les deux cas le point de vue du personnage ou du narrateur, comme aspect cognitive, peut être soit limité, soit

étendu et porté par des expressions subjectivisantes ou objectivisantes. Le paradoxe que nous tentons de démontrer dans cette thèse.

5.2. Procès de la description et centre de perspective

Le texte étant le lieu de modélisation de la perception visuelle de l'observateur, il devient une pratique de legs des objets et faits décrits et atteste une subjectivité tramée, donc, une version des faits. Dans le discours littéraire et notamment romanesque, la description se constitue par le regard, celui-ci peut correspondre soit à un personnage, juste comme un actant de la narration dont la source du point de vue n'est pas liée à l'énonciation, soit à l'énonciateur E1 ou à l'énonciataire E2, soit à une entité inconnue qu'on ne peut lier à une instance déterminée .

Nous analyserons les promoteurs déictiques les plus récurrents à travers les séquences descriptives de la trilogie : *loin, en face, derrière, dessus, en arrière, dehors*, (présentés dans les tableaux infra) en fonction du regard qui les administre. Premièrement celui du personnage (narrateur-énonciateur) E1, puis celui d'une instance anonyme (les cas dans notre corpus d'analyse) ce qui nous permettra de dévoiler le rôle de l'acte énonciatif d'influencer le lecteur à prendre part dans le même espace de connaissances et d'expériences que le descripteur et par conséquent, voir avec le même centre de perspective.

5.2.1. Le personnage, centre de perspective

Lorsque l'inhibiteur de la description est annoncé dans le texte par un personnage, la source peut être, peu ou prou progressive ou enchevêtrée. En effet, comme le point de vue, (désormais PDV) élaboré, est dans la plupart du temps composite, interviennent d'autres sources pour s'interférer à la vision du personnage. Ainsi cette vision doit être appréhendée selon une unité partant de la seule source, celle du personnage, à une forme hétéroclite parmi laquelle le personnage devient un élément agissant.

Dans l'extrait (45) nous repérons plusieurs procès, en l'occurrence, *dévisager*, *sembler*, *contempler*, *voir*, donnant lieu au déclenchement d'une perception visuelle où le co-énonciateur adhère respectivement aux deux personnages, Qassim et Mohsen:

(45) *Qassim dévisage le conducteur qui ne semble pas avoir toute la tête. Ce dernier lui sourit en manœuvrant grossièrement au milieu d'une toile d'ornières. A cet instant, le virage tourne le dos à la ville et la forteresse de Pul-e-Charki s'éclipse derrière une carrière de grès. Plus bas, beaucoup plus bas, là où se noie le talweg dans les eaux fallacieuses du mirage, une escouade de chameaux remonte le talus. Plus bas encore, debout au cœur d'un cimetière, Mohsen Ramat contemple la montagne que parcourt le scintillement d'un gros 4 x 4. Chaque matin, il vient par ici contempler les cimes taciturnes, sans toutefois oser les escalader. Depuis que Zunaira s'est repliée derrière un mutisme accablant, il ne supporte plus la promiscuité. Dès lors qu'il sort de chez lui, il se dépêche de regagner le vieux cimetière et s'isole ainsi des heures durant à l'abri des bazars infestés d'agents de criée et de miliciens zélés. Pourtant, il sait qu'il ne tirerait pas grand-chose de son ascèse. Il n'y a rien à voir hormis la dérélition, et rien à espérer. Tout autour, l'aridité se surpasse. On dirait qu'elle ne se dénude que pour accentuer le désarroi des hommes coincés entre la rocaïlle et les canicules. (Khadra, 2002: 86).*

Dans cette séquence descriptive, le *conducteur*, *la ville*, *la forteresse*, *le talweg*, *la montagne*, *les cimes*, *le cimetière*, *les bazars*, *les hommes*, des éléments du décor présentés au lecteur comme étant liés au regard des deux

personnages, de Qassim et de Mohsen avec une perspective modulée. La première servie par le participe présent du verbe *manœuvrer* (Ce dernier lui sourit en manœuvrant...). Des déplacements sont, du coup entamés, introduits par les deux occurrences du marqueur spatial *plus bas*. D'abord celui du conducteur puis celui de Mohsen, ce qui engendre un changement de décor au fur et à mesure qu'il se meut. Ce processus descriptif dénote une scénographie « perspectivisée », il s'amorce dans la spatialité de l'observateur jusqu'à *la forteresse*.

La description est déléguée à la perspective visuelle de Qassim qui prend fin par le verbe *s'éclipser* (la ville et la forteresse de Pul-e-Charki s'éclipse derrière une carrière de grès), puis elle est orientée vers Mohsen (Mohsen Ramat contemple) et, est soutenue par le verbe *contempler* ainsi que par la locution adverbiale *des heures durant*. La description du cimetière qui intercède ultérieurement est attribuée sans vision intermédiaire, ce qui incitera le co-énonciateur à affecter par induction, la description à Mohsen.

Les indices de mouvements (il se dépêche de regagner le vieux cimetière, tout autour l'aridité se surpasse.), de changement de perspective relatifs à la mobilité du regard ou à la posture de l'observateur au milieu du cimetière qui évolue, engage le co-énonciateur et le pousse à rattacher sa vision à un observateur dans cet espace plutôt qu'au narrateur et la coïncider avec ses propres connaissances et expériences. Le texte offre au co-énonciateur (lecteur) l'aboutissement d'un procès de perspective et l'invite à s'y identifier par le *lire* à ce PDV, mais temporairement, car cette description sera heurtée par l'occurrence du *on* avec le conditionnel « on dirait » *marqueur évidentiel*¹, qui va embrouiller le PDV dès lors qu'il veut marquer un glissement de centre de

¹ Le marqueur évidentiel est défini comme une expression langagière apparaissant dans l'énoncé qui indique si l'information transmise dans cet énoncé a été empruntée au locuteur ou à autrui ou si elle a été créée par le locuteur lui-même.

perspective, c'est-à-dire, de celui qui regarde au sein du cimetière à une instance indéterminée.

Ce qui est à remarquer dans l'analyse de cette séquence, c'est cette source de perspective visuelle qui est instituée au préalable, puis la représentation de cette perception par l'acte descriptif. L'attention du co-énonciateur ainsi captivée, l'invite à prendre part dans cette représentation car c'est à lui que revient la reconstruction de la vision et la source de perspective, et ce, en fonction de ses propres connaissances et de sa propre expérience.

Nombreuses sont les séquences descriptives à travers le premier récit de la trilogie, *Les hirondelles de Kaboul*, comme c'est un récit en non-personne tel que nous l'avons démontré au cours du chapitre III, illustrant cet argument comme la séquence qui suit. Le procès visuel n'est pas présenté, c'est le simple agencement textuel, qui laisse supposer la description comme assumée par le personnage :

(46) Surprise par la violence de son époux et achevée par ses propos, Mussarat s'affaisse par terre, les mains autour de sa gorge meurtrie, les yeux exorbités d'incrédulité. Atiq esquisse un geste excédé, ramasse son turban et sa cravache et sort dans la rue. Il y a un monde fou à la mosquée; les mendiants et les invalides de la guerre se disputent âprement les recoins du sanctuaire. Atiq crache par dessus son épaule tant le spectacle le dégoûte et décide de s'acquitter de sa prière ailleurs. Plus loin il rencontre Mirza Shah se dépêchant de se joindre aux fidèles avant l'appel du muezzin. Il passe devant lui sans lui accorder d'attention. Mirza Shah s'arrête, se retourne pour suivre du regard son vieil ami et se gratte longtemps sous le

turban avant de poursuivre son chemin. Atiq marche droit devant lui, les yeux plissés, le pas agressif. Il traverse les chaussées sans regarder à droite et à gauche, indifférent aux klaxons et aux cris des charretiers. Quelqu'un le hèle à partir d'un estaminet; il ne l'entend pas. Atiq n'entendrait pas l'orage tonitruer par dessus sa tête. Il n'écoute que le sang battre à ses tempes, ne voit que les méandres des ses furies en train de sécréter leur noirceur dans son esprit: Qassim ne faisant pas cas de son émoi, Mussarat ne devinait pas son chagrin, le ciel se voilait la face, les ruines lui tournant le dos, les badauds se préparant à envahir le stade, les taliban se pavanant sur les artères, les mollahs haranguant les foules le doigt aussi mortel que le sabre. (Khadra, 2002: 123).

La locution « il y a » introduit l'« ouverture » du moment descriptif, procès accompli par l'énonciateur (E1), premier centre de perspective, mais ce dernier est, tout de suite orienté vers le personnage Atiq (e1), glissement de centre de perspective.

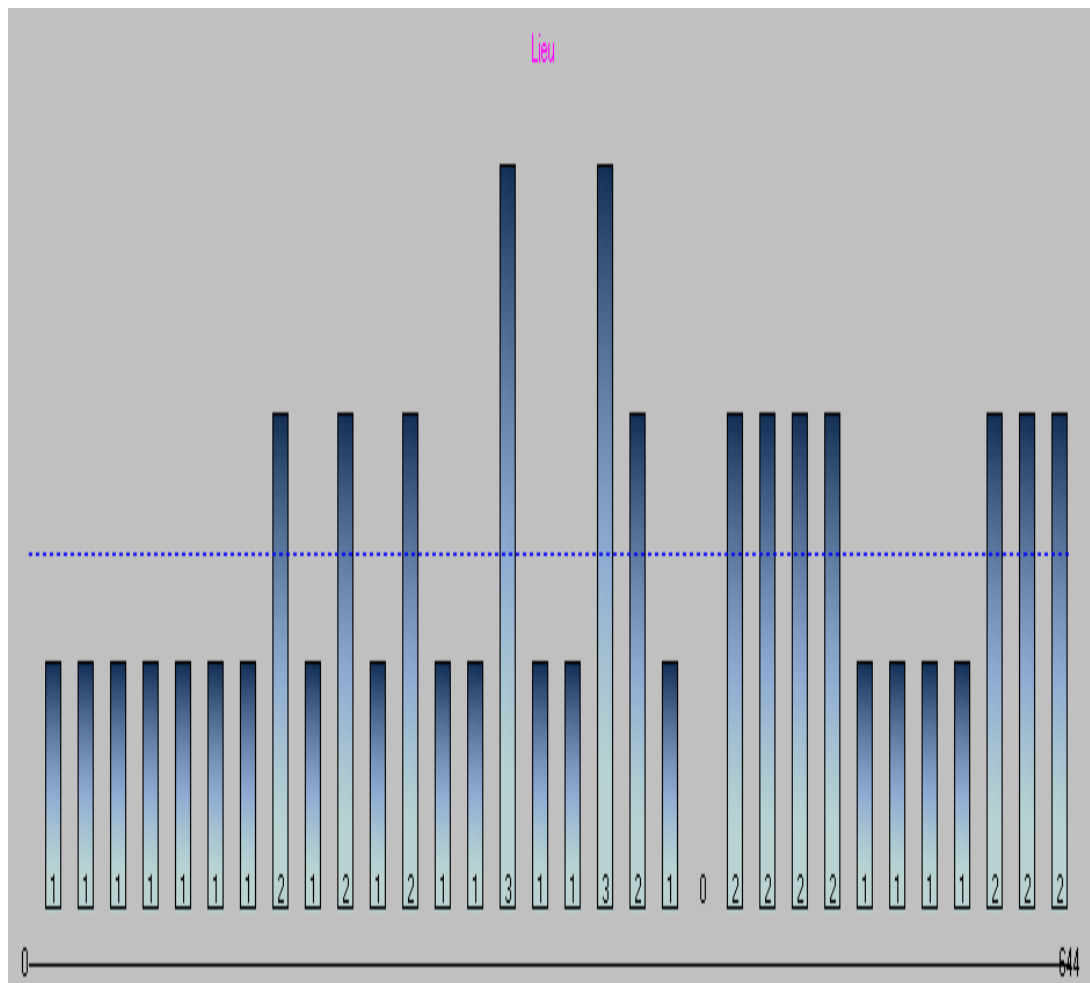
La description du spectacle est ici assumée par le personnage Atiq d'où « tant le spectacle le dégoûte », ce qui, d'emblée daigne le co-énonciateur à considérer la description comme supportée par le personnage. La séquence n'enchaîne pas de but en blanc sur le spectacle (le voir), c'est un autre moment descriptif qui s'installe dans la chronologie narrative, en effet, « il y a », occupe dans ce procès une position axiale entre une amorce narrative et une suite descriptive prise en charge par une source qui se confond avec E1.

Dès que le centre de perspective n'est plus celui de E1 mais du personnage Atiq, le changement de perspective devient vaguement perceptible jusqu'à ce que les organisateurs spatiaux *ailleurs* et, *plus loin* viennent signaler que la

description du spectacle à partir du point de référence du « sanctuaire » est supportée par Atiq.

L'effectuation élaborée par ces deux organisateurs à position absolue et plus loin, celle de *à droite* et *à gauche* dénote le changement de PDV, contrairement à ceux de position relative ; « *loin de* », « *à droite de* » et « *gauche de* ». La visée ici est, d'engager le co-énonciateur (lecteur) en l'incitant à percevoir le décor avec le regard de Atiq, le personnage, et par conséquent à partager son PDV. Désormais E1 n'est plus à la source du PDV. Cet effet de subjectivité est choisi car le co-énonciateur (lecteur) s'identifie au personnage par la voix narrative qui se cache derrière une non-personne anonyme, ce qui dénote une visée d'objectivation.

Aussi le co-énonciateur peut bien faire du regard du personnage le sien, donc sa corporalité, il le considère comme son *alter ego*. Autant d'organisateur spatiaux dans ce premier récit qui illustrent cette démonstration et qui sont représentés par le graphe et le tableau ci-dessous :



Graphe n° 15: représentation des occurrences de l'espace dans *Les Hirondelles de Kaboul*.

Cet histogramme représente les occurrences de l'espace à travers *Les hirondelles de Kaboul*, il dénote une distribution irrégulière et hétérogène. Le nombre d'occurrences varie entre une et trois occurrences par segment, la plus fréquente est, comme nous l'indique le tableau infra : *loin, en face*, suivies de *en face, en arrière*. Nous rappelons qu'il ne s'agit ici que des indicateurs spatiaux à valeur absolue et qui ne relèvent que des séquences descriptives du récit.

Occurrences	Nombre
Loin	12
En face	5
En arrière	4
Dessus	3
Dehors	3
Près	2
Autour	2
Alentour	2
Derrière	1
Devant	1
Bas	1
Au milieu	1
Au dessus	1
Sur le côté	1

Tableau n°3: Représentation et classement des occurrences dans *Les hirondelles de Kaboul*.

La question que nous nous posons maintenant est la suivante: si les organisateurs spatiaux ne renvoient à aucune source de perspective visuelle, ni à l'énonciateur (E1) ni au personnage (e1), à qui revient l'acte descriptif ?

Lorsque il ya absence de personnage regardant (descripteur), et que L'énonciateur (E1) devient une instance anonyme, c'est au co-énonciateur de s'impliquer à cette instance pour élaborer la description. C'est son regard qui va créer le signifié spatial, le construire. Il devient par voie de conséquence, le co-descripteur. Dans ce cas de figure, deux éventualités se posent; celle d'un centre de perspective implicite et celle d'un centre de perspective anonyme.

5.2.2. Un centre de perspective anonyme et implicite

Pour démontrer que le centre de perspective est supporté par une instance anonyme ou implicite, examinons la séquence descriptive suivante :

(47) *Soudain, réalisant l'ampleur du silence, ses mollets cèdent, il tombe à genoux. Son cri de bête foudroyé se déverse sur l'enceinte... Dans le ciel livide, les premières zébrures de la nuit s'appliquent à éteindre les ultimes foyers crépusculaires. Déjà les unes après les autres, les lumières du jour se recroquevillent au faite des gradins tandis que les ombres, sournoises et tentaculaires, étendent leurs écharpes par terre pour accueillir la nuit. Au loin, les rumeurs de la ville s'apaisent. Et dans le stade, qu'une brise repue de fantômes se prépare à hanter, les dalles se terrent dans un mutisme sépulcral. Atiq, qui a prié et attendu comme jamais auparavant, consent enfin à relever la tête. La misère affligeante de l'enceinte le rappelle à l'ordre; il n'a plus rien à faire au milieu de ces murailles blafardes. S'appuyant d'une main contre le sol, il se lève. Ses jambes incertaines chavirent. Il hasarde un pas, puis deux, et parvient tant bien que mal à atteindre le portail. Dehors, le soir entasse ses noirceurs au pied des ruines. Des mendiants émergent de leur trou, la voix assez ensommeillée pour rendre la plainte convaincante. Plus loin, des gamins armés d'épées et de fusils en bois perpétuent les cérémonies de la matinée; ils ont ligotés quelques camarades sur un square sinistré et s'apprêtent à les exécuter. (Khadra, 2002: 142).*

La description de l'espace vécu dans cette séquence est perçue par le regard d'une instance inconnue, anonyme mais qui peut être associée à l'énonciateur E1, agencant l'espace selon les orientations relatives en général

à un individu (au loin, dehors, plus loin). Pour arriver aux foyers, au stade, au portail, qui sont spatialement situés *au loin* par rapport au point de référence, l'instance en question doit être située elle-même au niveau de *l'enceinte* évoquée en aval.

Cet agencement spatial provoque chez le co-énonciateur la représentation de ce décor à partir de ses propres orientations: *loin, dehors*. Ces déictiques à position absolue sont donc des générateurs de PDV. Ils permettent la co-orientation du voir des co-énonciateurs qui deviennent co-descripteurs, et par conséquent, la superposition ou la concordance de ses PDV. L'un et l'autre se profilent à travers ces animateurs spatiaux, s'appuyant sur des sources de représentation ou des repères intersubjectifs déjà installés, qui, tout compte fait, ne sont que des moyens de connaissances servant à attirer l'attention du co-énonciateur (lecteur) et, en l'occurrence de l'engager de manière tangible dans la construction du décor.

Cette construction engendre du sens, premièrement, grâce aux connaissances et expériences du co-énonciateur, puis à ses propres orientations physiques. La structure textuelle met en application cette concordance des co-énonciateurs (co-descripteurs), puisque tous les deux adhèrent à la même source de vision, une même perspective par un processus descriptif spécifique, implicitement visualisée, permettant l'alignement des PDV au moyen de ces déictiques qui circonscrivent la sphère interpersonnelle. Un contexte historique commun, une intersubjectivité en *même*. Un aspect fréquent qui caractérise l'écriture de l'urgence, en particulier dans la trilogie que nous analysons.

Un autre centre de perspective anonyme mais explicitement orienté caractérise aussi la description dans ce corpus et que nous explorons dans le point suivant de ce chapitre.

5.2.3. Un centre de perspective anonyme mais explicite

Nous verrons dans la séquence (48) qu'il s'agit d'un processus descriptif canalisé par des déictiques spatiaux qui constituent un plan de la sphère spatiale, un territoire par une instance anonyme affecté à *on*:

(48) *A un jet de pierres, un varan trône sur un rocher, sa longue queue pareille à un sabre à côté de lui. Décidément ! la trêve, chez les prédateurs, est un grave mal entendu. Au pays des Afghans, que l'on relève des tribus ou de la faune, que l'on soit nomade ou gardien de temple, on ne se sent vivre qu'à proximité d'une arme. Le varon roi est ainsi en faction; il hume l'air à l'affût des traquenards. Or, Nazish ne veut plus entendre parler de bataille, de siège, de sabre ou de fusil, il ne veut plus se fier au regard vindicatif des mioches. Il a décidé de tourner le dos aux clameurs des mitrailles, d'aller se recueillir sur les plages sauvages et voir de plus près l'océan. Il veut se rendre dans ce pays qu'il a épuisé de ses utopies, construit avec ses soupirs et ses prières, et ses vœux les plus chers; un pays où les arbres ne meurent pas d'ennui, où les sentiers voyagent au même titre que les oiseaux, où personne ne viendrait mettre en doute sa détermination de parcourir les contrées immuables d'où il ne reviendra jamais. Il ramasse sept cailloux. Longtemps son regard nargue la ville où pas un repère ne l'interpelle. Soudain, son bras se décomprime et il lance très loin ses projectiles pour conjurer le sort et lapider le Malin sur son chemin. (Khadra, 2002: 82).*

La source visuelle ici, est supposée correspondre à une instance anonyme, désignée par *on*, c'est donc ce pronom qui déclenche et anime la description et prend le statut, lui aussi de promoteur de PDV, tout comme *plus*

près et très loin, organisateurs spatiaux. Celui de E1 qui se superpose avec le PDV anonyme en ce qui concerne le *voir* et le *savoir*, mais également celui de E2, le co-énonciateur (lecteur), puisque celui-ci va s'assimiler à *on* qui est, toutefois, différencié mais ayant l'aptitude de faire passer une voix admise de tous.

La topographie présentée, celle de l'Afghanistan, en l'occurrence, où rôdent l'incertitude, la tourmente et la mort, devient un décor commun, partagé « Au pays des Afghans, que l'*on* relève des tribus ou de la faune, que l'*on* soit nomade ou gardien de temple, on ne se sent vivre qu'à proximité d'une arme ».

Le présent associé à *on*, joue lui aussi un rôle important dans cet effet de sens, dans la mesure où il évite la distinction entre le temps de l'histoire et le moment d'énonciation. Il tend tel que nous l'avons démontré supra, à exprimer un temps « hors temps ». Ce qui permet de transformer le PDV, extensif, permettant au co-énonciateur (lecteur) de s'y ranger et de s'ancrer dans le contexte (on ne se sent vivre). Détrie souligne à ce propos :

On, est un pronom transitionnel de PDV, entre dire et lire, modulant la responsabilité de E1, et en de ça du scripteur, par l'adjonction d'autres sources visuelles possibles, dont le lecteur peut être partie prenante. (Détrie, 2011: 154).

Cette structure linguistique est considérée comme une forme d'arrangement intersubjectif, pour impliquer le co-énonciateur (lecteur) et l'associer au décor et participer à la co-description basée sur la co-perception. Le texte s'appuie aussi et surtout sur la source de vision supportée explicitement par l'énonciateur E1, c'est lui en tant que narrateur, personnage et énonciateur, qui est la première source de perspective. C'est le cas le plus récurrent dans les deux derniers récits de la trilogie, *L'attentat* et *Les sirènes de Bagdad*.

5.2.4. Un centre de perspective explicite

Nous verrons dans l'extrait suivant que les organisateurs spatiaux (vers l'extérieur, plus proche, dehors, vers le nord, plus loin) sont tous présentés par rapport à la source de vision de l'énonciateur E1, qui est le personnage principal de l'histoire et en même temps le narrateur. Donc elle est bel et bien supportée par E1, appuyée par *moi*, l'anaphorique du pronom personnel *je* désignant Amine, le personnage principal, et le *nous*, incluant ce dernier et un autre personnage, Kim, son confrère à l'hôpital où ils exercent comme médecins. La description porte sur la panique due à une explosion survenue lors de l'attentat dont l'auteur était la femme de Amine, mais à son insu.

(49) *Soudain, une formidable explosion fait vibrer les murs et tintinnabuler les vitres de la cantine. Tout le monde se regarde, perplexe, puis ceux qui sont près des baies vitrées se lèvent et se retournent vers l'extérieur. Kim et moi fonçons sur la fenêtre la plus proche. Dehors, les gens qui vaquaient à leurs occupations dans la cour de l'hôpital se tiennent immobiles, la tête tournée vers le nord. La façade du bloc d'en face nous empêche de voir plus loin.* (Khadra, 2005: 14).

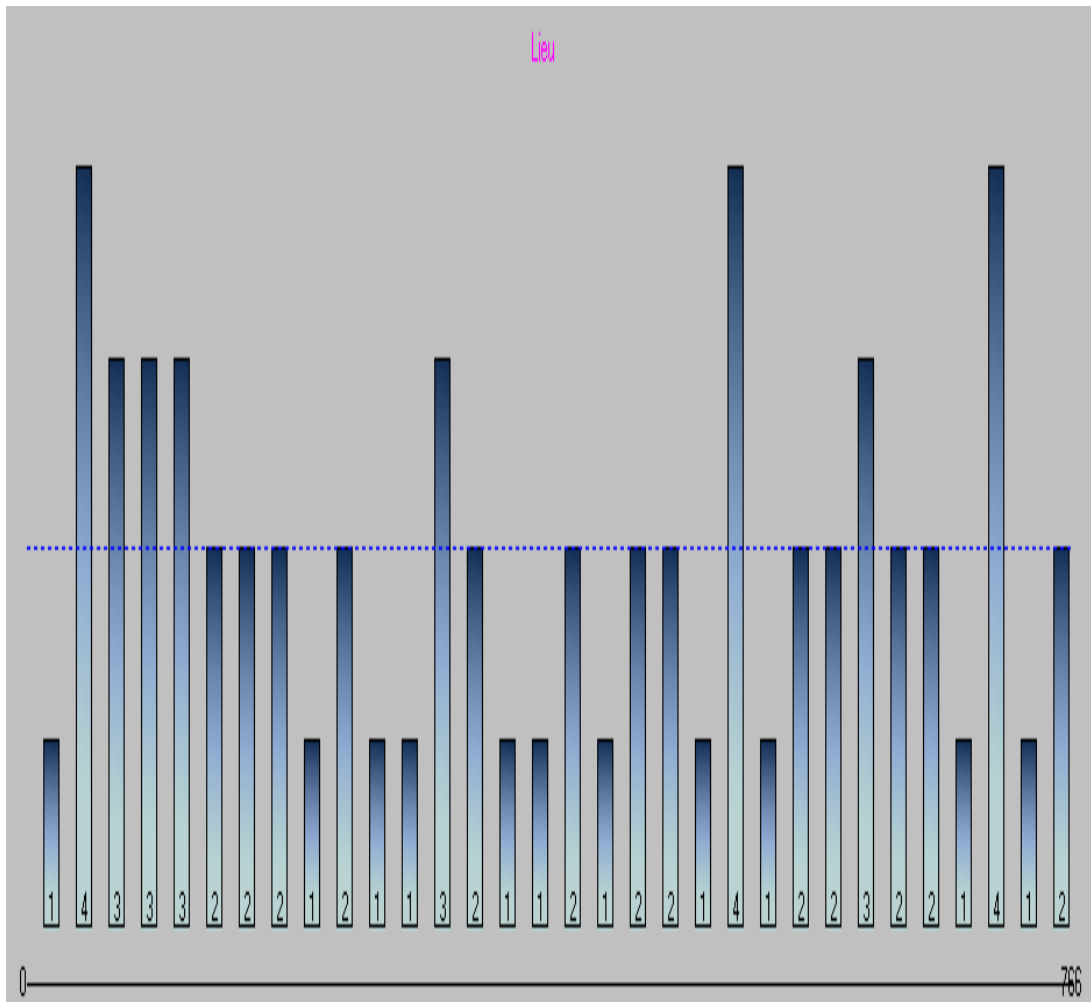
D'emblée la superposition de deux co-énonciations-interactions est à soulever. La première, entre le scripteur (auteur) et le lecteur qui est enchâssante, et la seconde, le narrateur (énonciateur) et narrataire (co-énonciateur) qui est enchâssée. La première est évidente, mais absente, car (l'auteur) scripteur, cède, illico presto sa place à un narrateur/énonciateur E1 qui entre en interaction avec un narrataire/co-énonciateur E2. La séquence est introduite par le subjectivème *soudain*, adjectif affectif qui signifie *Brusque* à

travers lequel, en même temps qu'une propriété du temps, il énonce une réaction émotionnelle de l'énonciateur en face de cet instant.

Ainsi, *soudain* implique un engagement effectif de ce dernier et manifeste sa présence au sein de l'énoncé. Il permet à E1 de se situer en amont dans le temps, afin de marquer un moment de tension, par rapport à celui de la séquence précédente, où il décrivait les moments qu'il passait avec sa femme, un moment de détente. Le but étant d'exciter l'attention de E2 et de l'impliquer à la scène. Cette implication est aussi soutenue par les différentes orientations (organiseurs spatiaux) auxquelles va adhérer E2, dans la mesure où il va partager non seulement la sphère géographique mais aussi les mouvements de E1. Une même représentation est mise en scène par E1 lorsqu'il use des différentes références corporelles, et, est posée comme étant la l'origine du décor perçu visuellement.

Cette stratégie vise d'un côté le glissement du PDV lié aux connaissances en PDV visuel et d'un autre côté, elle tend de le situer dans une position de connaissances et d'expérience qui est celle offerte par le texte à E2. Les lieux deviennent communs. En effet, E1 commence par présenter le lieu où se déroule l'événement, *la cantine*, décrite comme dotée de baies vitrées, et à partir de ce point de référence, sont fixées les orientations *vers l'extérieur*, un extérieur par rapport à cette dernière et à E1, comme pour *plus proche, dehors*, *vers le nord, en face* et *plus loin*, ce dernier organisateur spatial est associé au verbe *voir*, ce qui incite E2 à mêler le décor décrit à la source de ce *voir* que retrace le processus descriptif. L'orientation de partage effectuée, le lecteur est invité à fusionner avec E2. Ce processus de la description qui rend compte de la source de perspective explicite, est prédominant dans les deux derniers récits la trilogie, puisque tous deux relèvent d'une narration en *je*, un je qui assume la narration et prend en charge l'acte d'énonciation.

Cet effet d'intersubjectivité produit par la co-orientation corporelle rendue effective par la co-description, explique la visée du co-engagement de E2 auquel s'assimile totalement le lecteur, et, est un trait saillant dans la trilogie Khadrienne. Cette saillance est dévoilée à travers les organisateurs spatiaux récurrents dans les séquences descriptives ayant soutenu la manifestation de la source de vision et l'identification du PDV. Ils sont présentés ci-dessous en graphes et tableaux.

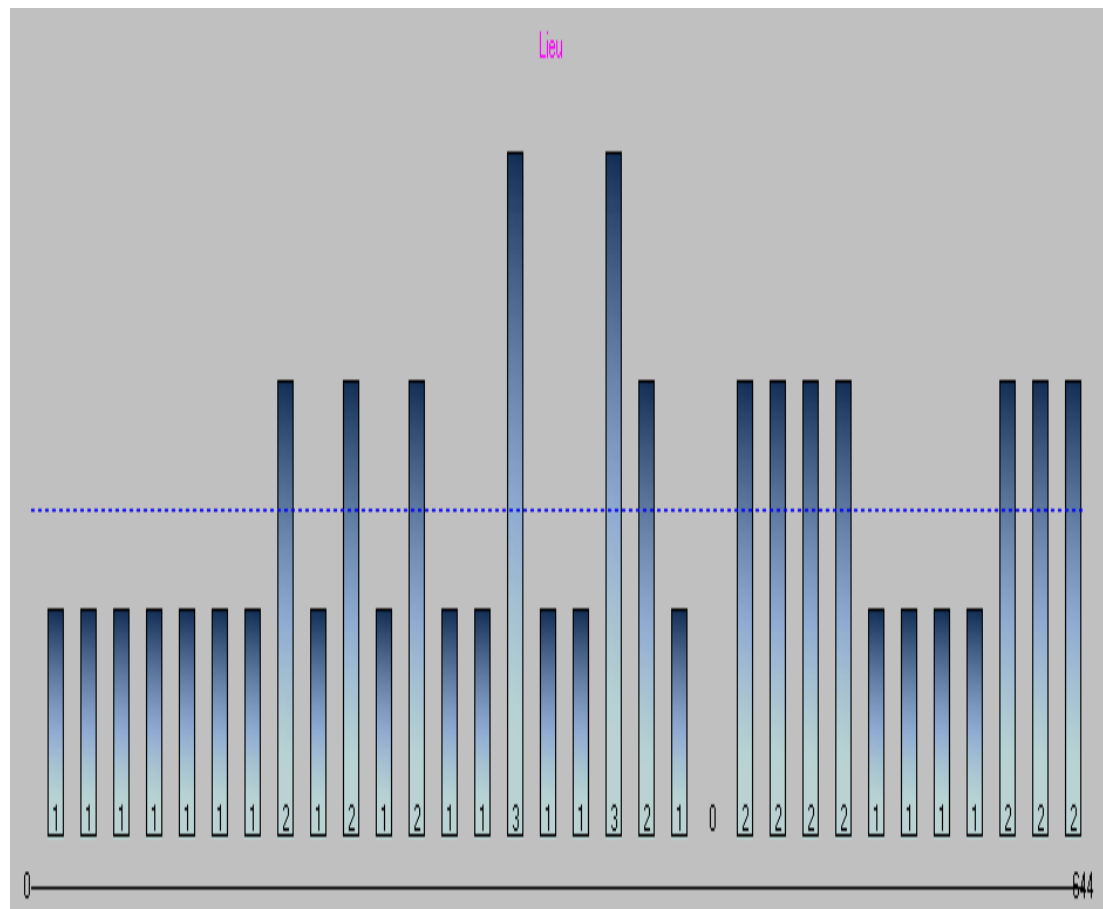


Graphe n° 16: représentation des occurrences de l'espace dans *L'attentat*.

Cet histogramme représente toutes les occurrences des déictiques spatiaux, leur distribution et leur fréquence dans *L'attentat*. Nous remarquons dès lors que celle-ci est variable, hétérogène. La barre en pointillés indique les segments où ils sont fortement, moyennement ou faiblement déployés.

Occurrences	Nombre
Dessus	15
Loin	12
Dehors	8
Derrière	4
Près	3
De l'autre côté	1
Vers l'extérieur	1
En face	1
Vers le nord	1
Dedans	1
De ce côté	1
En arrière	1
Devant	1
De partout	1
Sur la droite	1

Tableau n° 3: Représentation et classement des occurrences spatiales dans *L'attentat*.



Graphes n° 17: représentation des occurrences spatiales dans *Les sirènes de Bagdad*.

Cet histogramme représente toutes les occurrences des déictiques spatiaux, leur distribution et leur fréquence dans les *Sirènes de Bagdad*. Nous remarquons dès lors que celle-ci est variable, hétérogène, comme dans *L'attentat*. La barre en pointillés indique les segments où ils sont fortement, moyennement ou faiblement déployés.

Occurrences	Nombre
Loin	14
En face	5
Dehors	3
Dessus	4
Arrière	3
Près	2
Alentour	2
Autour	2
Derrière	1
Bas	1
Au milieu	1
Devant	1
Sur le côté	1
En Arrière	1

Tableau n° 4: Le classement des occurrences spatiales dans *Les sirènes de Bagdad*.

Ci-dessous une autre séquence étayant la même démonstration prise du troisième récit *Les sirènes de Bagdad* qui est aussi un récit à la première personne :

(50) *Avant, les débats tournaient autour du pot. Les sbires de Saddam veillaient au grain. Pour un mot déplacé, toute la famille était déportée; les charniers et les gibets poussaient à tout bout de champ. Mais depuis que le tyran avait été surpris dans son trou à rat et enfermé dans un autre, les langues se déliaient et les désœuvrés de Kafir Karam se découvraient une volupté stupéfiante... Ce matin, chez le barbier, étaient réunis les sages du village- si quelque jeune se tenaient à proximité, c'est que les débats promettaient. Je reconnus Jadir, dit Doc, un septuagénaire grincheux (...) Il n'était pas de la tribu, mais les Anciens préférèrent lui offrir l'hospitalité que subir ses razzias. En face, au milieu de leur clan silencieux, les frères Issam, deux vieillards cacochymes mais redoutables, tâchaient de réduire en pièces les arguments des uns et des autres. (Khadra, 2006: 37, 38).*

A proximité, en tant qu'organisateur spatial exprimant la distance, situe le positionnement spatial des jeunes, non seulement par rapport au local du barbier mais également par rapport à E2 qui ne peut se positionner lui aussi qu'au même lieu (si quelque jeune se tenaient à proximité). Il donne à voir un espace en mouvement, tout comme *en face*, qui intervient plus loin avec une source visuelle attribuée à E1 (En face, au milieu de leur clan silencieux). Celui-ci tend à corporaliser E1 et invite E2 à épouser le PDV.

L'orientation donc est exprimée par rapport à E1 et engendre la co-orientation de E2. *Reconnaître*, verbe de perception associé au *je* (Je reconnus

Jadir, dit Doc) traduit le *voir* de E1 qui va se transformer dans le texte en *voir* de E2.

Ce choix tient au principe que toute énonciation déclenche un énonciateur E1 et un énonciataire E2 (co-énonciateur), qui est ici implicitement représenté, mais cette représentation permet de l'engager par les organisateurs spatiaux qui sont des déictiques à position absolue. Le sens du texte est ainsi bien orienté par la perspective première de représenter l'interaction et l'interdépendance entre E1 et E2.

Synthèse

Ainsi, les organisateurs spatiaux à position absolue, afin de faire sens dans la trilogie d'abord en tant que discours puis en tant que texte, convoquent l'engagement pragmatique (pratique) du co-énonciateur qui n'est autre que le lecteur. Ils provoquent, en l'occurrence, un dynamisme devant les orientations que véhiculent les déictiques spatiaux relatifs à l'énonciateur (scripteur). Ainsi, ils installent, de but en blanc, le fait de la mise en œuvre co-énonciative du sens.

De plus belle, ces organisateurs spatiaux, viennent corroborer cet aspect remuant, dynamique, de la description, qui généralement, est prise comme type de texte qui renseigne seulement sur un espace ou sur un physique, etc., et devient, par voie de conséquence une co-description. Etant des marques de la subjectivité et de l'intersubjectivité dans l'énoncé, ces promoteurs spatiaux par leur actualisation, installent un continuum de partage. Le dynamisme qu'ils créent, est traduit par le parcours de la vision. Celle-ci, quelle que soit sa source (personnage ou instance anonyme), permet une perception visuelle du monde et des objets décrits, en mouvement. Les connaissances et expériences aussi bien de l'énonciateur (scripteur) que du co-énonciateur (lecteur) fusionnent par le PDV qui opte pour tel ou tel centre de perspective. Ce dynamisme se manifeste également par cet espace qui relève en amont, de la fiction et qui, en aval, se manifeste par l'acte interactif qui se développe entre les deux protagonistes de l'acte de communication. Cet espace d'interdépendance donne lieu à la co-construction de l'espace fictionnel et le charge de sens.

CHAPITRE VI

.....

DU TEMPS DE L'ENONCIATEUR AU TEMPS DU CO- ENONCIATEUR

.....

Introduction

Après avoir démonté dans le chapitre précédent l'effet de l'intersubjectivité à travers les marqueurs spatiaux à position absolue d'où l'engagement et le co-engagement dans l'écriture de l'urgence, nous tentons de monter dans ce chapitre, le même effet langagier, actualisé par les formes temporelles.

L'ambition ici, est de rendre compte de l'évolution du positionnement intersubjectif des acteurs de la communication dans le corpus à travers l'étude de ce que nous posons comme *marqueurs dialogiques* (les formes temporelles). Cette perspective nous convie à articuler les deux notions; intersubjectivité et dialogisme. Ce faisant, nous tentons de sonder la dimension dialogique à travers les formes temporelles, en focalisant sur l'énonciateur et le co-énonciateur, comme sujets pourvus de sentiments, de désirs, de pensées, de perspectives, etc. Il s'agit de l'interaction de deux ou plusieurs discours d'où l'émergence de ce que la linguistique énonciative nomme, *l'hétérogénéité énonciative* qui prend différentes définitions.

A l'instar de Bakhtine qui voit que cette hétérogénéité énonciative émerge dans le discours par la pluralité des voix, Benveniste, lui, pose la subjectivité énonciative comme se définissant dans l'hétérogénéité, c'est-à-dire dans l'impossibilité de dissocier le *je* du *tu*, l'un de l'autre. (Benveniste, 1966: 269).

6.1. La conception dialogique et intersubjective à travers les temps verbaux

L'approche praxématique que nous prenons comme appui d'analyse, nous permet d'aborder la notion de dialogisme en effectuation par le présent et l'imparfait. Cette dialogisation étant d'ordre interlocutif et intersubjectif, nous amène à interroger la co-énonciation et la co-construction de la subjectivité.

Sous le prisme de l'engagement et des postures intersubjectives, se profile un mode de significations et des effets langagiers reposant sur la manière qu'adopte le locuteur dans son engagement par rapport aux points de vue qui l'entourent, c'est-à-dire le contexte énonciatif. Ces significations et effets langagiers engendrent, par conséquent, une influence sur la représentation aussi bien du locuteur que sur celle de son allocataire, générée par le discours. L'alternative et le niveau d'engagement du locuteur par rapport aux points de vue récursifs, dépendent de sa propre vision mais également de celle qu'il confère à son allocataire.

Afin de sous-tendre cette hypothèse, nous tâchons d'interroger les séquences du corpus où apparaissent les formes temporelles du présent et de l'imparfait, eu égard à leur prédominance, aussi d'autres temps qui malgré leur faible déploiement comme du futur simple, le présent prospectif et l'imparfait prospectif, car ils possèdent une dimension dialogique.

Etant donné que l'écriture de l'urgence retrace le phénomène de la violence, celle-ci repose sur la description, et suscite un cadre de perceptions, qui à l'intérieur du texte, se conforme à certains faits de langue qui la régissent, tels que la métaphore et la métonymie. Les formes temporelles de la description de la violence dans la trilogie de Khadra sont, suivant ce que nous avons vu au chapitre IV, majoritairement à l'imparfait et au présent. Ces deux formes s'apparentent par leurs valeurs aspectuo-temporelles et placent la perspective de la violence dans une temporalité synoptique. Nous supposons que ces formes temporelles sont dialogiques par rapport à l'effet de sens qui

en découle. Des interactions se tissent entre le déploiement des formes temporelles et les différents éléments co(n) textuels pendant l'actualisation de l'énoncé. Avant d'entamer l'analyse, présentons la notion de dialogisme telle qu'elle a été signifiée par Bakhtine et son cercle, ainsi que son rapport avec la notion d'intersubjectivité.

Le dialogisme, est une notion rapportée au lien existant entre un énoncé et des énoncés émis antérieurement ou avec des énoncés ultérieurs que pourraient créer ses destinataires. Bakhtine, le premier à avoir développé cette notion dans son ouvrage *Problème de la poétique de Dostoïski*, évoque le héros Dostoïevskien, en soulignant que la conscience de soi est entièrement *dialogisée* par le fait qu'elle soit portée vers l'extérieur à chaque moment, elle s'adresse à elle-même, à l'autre et au tiers.

Aussi, l'existence de l'homme est tributaire de son orientation vers soi et les autres, ce qui explique sa posture comme un sujet de destination. Ce n'est que dans l'*interaction* des hommes que se dévoile l'homme dans l'homme pour les autres que pour lui-même. (Bakhtine, 1970: 344). Ce sémioticien souligne aussi que l'homme n'a de vie que par la communication: le *dialogue* qu'il entretient avec lui-même et avec les autres. Le sujet de Bakhtine est donc foncièrement divisé, dissocié et pluriel, il ne peut être envisagé en soi qu'au sein d'une organisation d'échanges et d'interrelations. C'est pourquoi la notion de dialogisme se présente sous forme de deux acceptations essentielles, à savoir, un dialogisme externe (le dialogue) et un dialogisme interne au sens où tout mot est toujours le mot d'autrui, un mot déjà dit, déjà habité.

L'orientation dialogique est une caractéristique de tout discours. En effet, chaque discours croise forcément un autre discours lorsqu'il porte sur les mêmes finalités, une forme de métissage qui engendre une forte interaction entre les deux. Bakhtine utilise les termes: contact, rapport, relation pour renvoyer au dialogique. Jean Peytard se référant à Bakhtine quand il évoque l'interaction verbale, avance à son tour :

.. Interaction verbale, ce n'est pas seulement prendre en compte ce qui, dans le face-à-face d'un individu et d'un autre individu, dans un dialogue, psychologiquement, logiquement et linguistiquement, se produit par concaténation, c'est, prioritairement, penser l'interaction réalisée dans/par l'ensemble des multiples discours, dans leur multitude indéfinie, interagissent les uns avec les autres. Et tout duo/dialogue singulier ne peut être analysé hors de l'interaction sociodiscursive. Ainsi il faut comprendre dialogue dans un sens élargi. (Peytard, 1995: 36).

Aussi, Bakhtine envisage le mot comme étant à la fois un lieu, un événement historique, une idée et une matérialisation, une sorte de tremplin entre moi et les autres, s'il est fondé sur moi à une borne, souligne-t-il, il est fondé également de l'autre borne sur mon interlocuteur, c'est une sphère de partage entre les deux protagonistes. Ainsi, et en envisageant ces deux acteurs de la communication comme le cadre d'événements historiques, ils doivent inéluctablement s'inscrire dans un espace intersubjectif, sachant que l'intersubjectivité, telle que la définit Husserl, est la perspective que les hommes sont des sujets pensant, capables de tenir compte de la pensée d'autrui dans leur jugement propre, « un mode selon lequel autrui se présente dans une intuition comme subjectivité originale radicalement autre. » (Husserl: 1992).

Puisque le temps verbal est un mot, tel que le pose Bakhtine et comme signe linguistique et objet signifiant, comment peut-il participer à l'actualisation du processus dialogique dans l'écriture de la violence? L'actualisation telle qu'elle est présentée par la praxématique, et notamment

par Barbéris, est la réalisation linguistique permettant la mutation des possibilités de la langue au discours.

6.2. Les formes temporelles et leur dimension dialogique en discours

Avant d'entamer l'analyse de ces formes temporelles intervenant dans le processus dialogique et de l'effet d'intersubjectivité dans la trilogie du terrorisme de Khadra, rappelons leurs instructions aspectuo-temporelles que nous avons déjà expliquées supra.

En langue, la valeur de l'imparfait se présente sous la forme des trois instructions: (+ passé), (+ tension), (- incidence). Quoique, lorsque nous voulions l'analyser en tant que temps produisant l'effet de la subjectivité, nous avons remarqué qu'il entube une certaine spécificité qui se traduit par l'instruction (+ incidence). Le présent, quant à lui, se présente par les instructions (+ neutre), (+ tension) et (\pm incidence), et, est un temps qui peut relayer ou suppléer tous les temps ; présent, passé, futur. La tension, est l'instruction aspectuelle qui tend à marquer le temps interne entre ses bornes à la fois initiale et terminale.

L'incidence, est le mode d'inscription du temps interne du procès sur la ligne du temps à partir de sa borne initiale et jusqu'à sa borne terminale, seulement en accomplissement. Pour passer à l'actualisation, c'est-à-dire au discours, ces instructions entrent en interaction avec le co(n) texte pour donner lieu à des effets de sens, dont le dialogisme et l'intersubjectivité. Selon Bres (Bres : 2009), diverses formes de l'indicatif, même exemptes d'une organisation temporelle, qui, à l'exemple du conditionnel, nécessitant un dédoublement énonciatif, possèdent des usages dialogiques. Et dans la plupart de leurs emplois où ils n'accréditent que le locuteur-énonciateur E1, en interaction avec le co(n) texte, ils deviennent l'appui d'une entremise énonciative, c'est-à-dire que le procès qu'ils effectuent, repère sa source énonciative dans une autre instance, e1. La possibilité dialogique tient, en

effet, à leur instruction temporelle ou aspectuelle. Parmi ces formes temporelles, l'imparfait, et le présent, le présent prospectif et le futur.

6.2.1. L'imparfait et ses emplois dialogiques et aspectuels

Par son instruction aspectuelle (+ passé), l'imparfait situe un repère de temps interne dans le passé de E1, mais postérieur à la borne initiale et antérieur à la borne terminale du procès tel que le montre l'extrait suivant:

(51) *Les sbires de Saddam veillaient au grain. Pour un mot déplacé, toute la famille était déportée; les charniers et les gibets poussaient à tout bout de champ. Mais depuis que le tyran avait été surpris dans un trou à rat et enfermé dans un autre, les langues se déliaient et les désœuvrés de Kafr Karam se découvraient une volupté stupéfiante.* (Khadra, 2006: 37).

Ici, nous sommes devant un imparfait qui, textuellement revoie au narrateur, et qui, sur le plan de l'énonciation, situe dans le passé de E1, un repère qui se pose après la borne initiale du temps interne des procès *veiller, être, pousser*, ce qui montre l'intervalle entre la borne initiale et le point de repère, marqué par *depuis que*, (locution conjonctive, indiquant que l'action commencée dans le passé continue dans le présent) et avant sa borne terminale. E1 présente la situation d'angoisse que vivaient les irakiens sous la dictature de Saddam Hussein, notamment, depuis le déclenchement de l'invasion américaine, où chacun devait surveiller ses dires et déplacements. Cet épisode de leur vie semblait durer dans le temps et ne connaissait pas de fin, jusqu'à l'annonce de la mort du despote. Cette phase est introduite dans la narration par la locution conjonctive *depuis que* et le plus que parfait (PQP) pour marquer une interruption: « avaient été surpris », moment où ils se sont sentis libérés. Le PQP a remplacé ici le passé simple afin de placer l'action dans une durée. Ce qui laisse entendre qu'après ce point de repère, l'introduction de la partie du temps interne n'incombe pas à E1 et peut, suivant

le co(n) texte, s'opérer comme ne pas se produire jusqu'à sa fin. Ainsi nous déduisons que c'est ce fragment de temps interne en non-incidence, non assuré par E1, qui permet de conférer à l'imparfait la dimension dialogique.

Si l'on compare cette forme temporelle à celle des temps du passé; le passé simple, du fait de son instruction (+ incidence), celui-ci pose le procès de manière global, de sa borne initiale à sa borne terminale, il ne suscite pas de dédoublement énonciatif et le passé composé, par son instruction (+ extension), prend le procès depuis sa borne terminale, admise comme accomplie.

Cet usage de la forme temporelle de l'imparfait, est l'un des plus spécifiques dans la trilogie comme écriture de l'urgence. Nous verrons à travers les extraits que nous examinerons ci-dessous, que dans la trilogie, l'imparfait, dispose d'autres particularités qui agrément son inscription dans le processus dialogique, dont le discours rapporté.

6.2.1.1. L'imparfait dans le discours

L'imparfait constitue un tiroir qui connaît un usage fréquent dans le discours rapporté, aussi bien direct qu'indirect. Il indique dans l'extrait infra relevant du discours indirect, le point de vue d'un centre de perspective « décalé », il se situe dans la réalité passée du narrateur-énonciateur E1, mais qui coïncide avec celle des autres énonciateurs explicitement présents:

(52) D'après Kim, la direction de la Santé a reçu énormément de courrier de la part de mes anciens patients et de leurs proches qui estiment que j'étais aussi victime que ceux qui avaient péri dans le restaurant soufflé par mon épouse. (Khadra, 2005: 111).

Ici l'imparfait « j'étais aussi victime » est explicitement dialogique car l'énonciation prise en charge par E1 (le narrateur) se superpose en premier lieu

avec celle du personnage Kim, formulée par la locution prépositionnelle *d'après*, c'est-à-dire selon les propos de Kim, et en second lieu, avec celle des anciens patients de Amine, leur médecin et personnage principal de l'histoire dans *L'attentat*, E1. Ils expriment leur affection et sympathie à son égard, linguistiquement par le verbe *estimer* « Ils estiment que j'étais aussi victime ». Présence d'une superposition de plusieurs voix, d'où la médiation énonciative. C'est une énonciation enchâssante et enchâssée, secondaire de e1 (englobant les propos de Kim, des anciens patients et de leurs proches) en distinction avec celle de E1, énonciateur central, donc un triple enchâssement.

Cette production langagière qui allie le fait à l'affect, l'objectif au subjectif, ne tient pas à la traduction des sentiments personnels des patients et de leurs proches envers E1, mais émane d'un croisement entre le moi, le monde et le dire, de même que l'émotion dont prend conscience E2, le co-énonciateur, à la réception. C'est, en effet, là où réside précisément, l'effet d'intersubjectivité. C'est un usage particulièrement expressif de l'imparfait. Comme dans l'extrait (52), mais où le dialogisme s'opère de manière implicite :

(52) *Il gonfla les joues et libéra un soupir incoercible. Sa main droite revint sur la table, s'empara d'une cuillère et commença à touiller la soupe froide au fond de l'assiette. Omar devinait ce que j'avais derrière la tête. Les paysans qui rappiquaient des quatre points du bled pour renforcer les rangs de fidayin étaient légion. Tous les matins, des autocars en déversaient par contingents sur les gares routières. Les motivations étaient plurielles, mais l'objectif était le même. Ils crevaient les yeux.* (Khadra, 2006: 190).

La voix de E1 se confond avec celle du personnage Omar, donc un dédoublement énonciatif. Il s'agit là aussi, du discours rapporté indirect où l'on entend deux voix. Celle de E1 et celle du personnage e1. Un partage

d'émotion de pensées et surtout de connaissances « Omar devinait ce que j'avais derrière la tête ». Ce qui s'inscrit dans ce que les linguistes nomment, *Grammaire cognitive¹ ou linguistique cognitive*.

L'imparfait ici, a une valeur *durative*, cette *durativité* est continue (dans certains cas elle peut être discontinue), car marquée par l'expression *tous les matins*, un acte itératif, renouvelé, c'est-à-dire que tous les matins depuis le déclenchement de la guerre de l'Irak, les rangs des fidayin se renforçaient par les paysans de tout le pays. C'est un fait qui se perpétue dans le passé, aussi bien de E1 que dans celui de e1 (actant). C'est un imparfait descriptif, il reconstitue des regards et des perceptions, qui habituellement fondent le principe de la description et s'inscrit, pour ainsi dire, entre les trois paramètres temporels; l'antériorité, la simultanéité et la postériorité. La perception, est, en effet, rendue dilatée, atemporelle, et même, présente.

C'est dans cette mesure, en tant qu'interaction de deux discours, que se dégage le dialogisme sur le plan de l'énoncé via l'hétérogénéité énonciative. Ainsi, l'énoncé tend à faire entendre, outre la voix de E1, une ou plusieurs voix qui le feuilletent énonciativement selon les termes de Bres. (Bres, 2001: 83), feuilletage justifié par l'hétérogénéité des sources d'énonciation.

L'imparfait peut s'associer également au discours direct pour s'inscrire dans le processus dialogique et intersubjectif, tel que nous le démontrons dans les extraits qui suivent :

(53) *Omar était un malaise itinérant. Au village, les jeunes n'appréciaient ni la crudité de ses propos ni ses allusions mal saines; on le fuyait comme la peste. Son passage dans l'armée l'avait dévoyé. Parti servir dans les rangs d'un bataillon en qualité de cuisinier, cinq ans plus tôt, il était revenu au village au lendemain du siège de Bagdad par les troupes américaines, incapable d'expliquer ce qui s'était passé.* (Khadra, 2006: 47).

¹ La Grammaire cognitive se définit en tant que théorie détaillée, complète et logique de la structure du langage, elle est aussi naturelle intuitivement, concevable sur le plan psychologique, et dans le domaine empirique elle est vraisemblable.

Dans (53), il ne s'agit pas de parole d'autrui, ni de paroles antérieures, le seul énonciateur formel est E1, narrateur et personnage, il n'y a pas présence explicite d'autres énonciateurs (e1, e2, etc.), d'autres voix dans le texte comme dans (52), mais un co-énonciateur E2 implicite dans le discours qui est le lecteur.

L'usage de l'imparfait vise ici à retracer des ressentis, des émotions (les jeunes qui dédaignaient Omar, et la crainte qu'ils éprouvaient à son égard à cause de son dévoiement dû à son admission dans l'armée) qui durent dans l'instant présent « Omar était un malaise itinérant », d'où l'action inaccomplie, extérieure aux deux bornes; postérieure à la borne initiale et antérieure à la borne terminale du procès *être*. E1 laisse transparaître un souvenir personnel à travers un agencement énonciatif qui implique indirectement E2.

L'emploi du pronom indéfini *on* qui anonymise le sujet à un moment donné, fonctionne comme substitut de tous les pronoms, il équivaut aussi bien le « je », le « tu », le « il » et le « nous », et, pris comme indéfini générique, il justifie ce co-engagement, car il inclue en même temps l'énonciateur E1, les énonciateurs-personnages de l'histoire, et l'énonciateur E2. C'est comme si ce dernier était partie prenante de l'énonciation et lui permet, par conséquent, d'adhérer aux faits. L'imparfait dans ce cas d'usage, ponctue l'effet de présence et participe à la réactivation de l'émotion.

La description renvoie, certes, à un événement particulier, à un souvenir intérieur, mais sa force de représentation par E1, est telle qu'elle détourne ce moment du domaine du passé pour le ranimer et faire revivre le même affect par E2. Donc cet usage des formes temporelles de l'imparfait dans les descriptions au le passé, notamment pour réitérer les sentiments et les émotions, tend au prolongement dans l'actuel, dans la mémoire de l'autre, dans le but d'un engagement bilatéral. Il appelle E2 à y adhérer. Cette manifestation dialogique et intersubjective par le discours direct est très

récurrente dans l'écriture Khadrienne, qui se veut une écriture réaliste. Un témoignage d'une époque, une écriture d'un monde réel. La description par l'imparfait, acquiert une force informative, interlocutive, symbolique, tout comme le montre dûment l'extrait (54).

(54) En vérité, si nos rapports s'envenimaient, c'était à cause des nouvelles qui nous parvenaient de Fellouja, Bagdad, Mousoul, Bassorah tandis que nous évoluions à des années-lumière du drame qui dépeuplait notre pays. Depuis le déclenchement des hostilités, malgré les centaines d'attentats et les contingents de morts, pas un hélicoptère n'avait, jusque-là, survolé notre secteur; pas une patrouille n'avait profané la paix de notre village. Et ce sentiment qui nous excluait quelque part de l'Histoire se muait, de silence en expectative, en un véritable cas de conscience. Si les vieux semblaient s'en accommoder, les jeunes de Kafr Karam le vivaient très mal. (Khadra, 2006: 54, 55).

Dans ce passage, les temps sont au passé; imparfait et PQP, mais le spectacle des hommes représenté par E1 (ici les habitants de Kafr Karam), semble s'inscrire dans le moment présent: « tandis que nous évoluions à des années-lumière du drame qui dépeuplait notre pays.... Ce sentiment qui nous excluait quelque part de l'Histoire se muait... ».

Ce prolongement de l'instant dans le passé, supposé comme le contexte des faits décrits, vient, de surcroît, au croisement du spectacle pour concourir à l'événement lui-même et prend le statut de participant central dans le rapport dialogique entre E1 et E2 qui ne peut être que l'Homme, le monde. Le mouvement de l'émotion acquiert un aspect de répercussion universelle à travers une description exaltée. Les formes temporelles de l'imparfait

deviennent ainsi, le transmetteur d'une vision du monde qui pointe la violence, c'est un dynamisme universel.

La construction temporelle donc, dans l'écriture de Khadra, n'est pas arbitraire, elle prend part à une vision intersubjective afin de susciter les perceptions et les émotions chez E2, (le lecteur). L'imparfait présente, ou, ne présente, que des emplois dialogiques en discours dans l'écriture de l'urgence chez Khadra. L'instruction aspectuelle (-incidence), c'est-à-dire la partie non assertée du temps interne du procès, l'intervalle entre le point de référence situé dans le temps passé et la borne terminale, peut sous l'effet du co(n) texte donner lieu au développement d'un continuum entre E1, e1 et E2 implicite. L'imparfait n'est pas la seule forme temporelle qui prend part à cette dimension dialogique et intersubjective dans la trilogie, le présent, lui aussi, est choisi dans le discours comme stratégie énonciativement dialogique.

6.2.2. Le présent et ses emplois dialogiques et aspectuels

Selon les principes praxématiques, la forme temporelle du présent a pour rôle d'actualiser un procès qui renvoie à un fait marqué cotextuellement ou contextuellement, comme dépendant du *nunc*.

Nous l'avons présenté dans le chapitre IV, comme l'espace temporel auquel renvoie le procès, suivant le co(n) texte, il peut référentiellement, être très restreint ou au contraire, très étendu. Le présent véhicule une forme spécifique, qu'il partage avec le passé composé; il permet l'actualisation d'un fait qui se situe de manière quasi indistincte dans l'une des trois époques de la ligne du temps, ce que les autres temps du passé ou du futur ne peuvent pas produire. Benveniste conçoit cette forme temporelle comme ne pouvant être située en aucune division particulière du temps chronique, car elle les permet toutes. En effet, le *nunc* est recréé à chaque acte d'énonciation, il devient un présent *nouveau*, un temps à vivre encore, à chaque acte de parole (Benveniste, 1974: 74).

Nous l'avons présenté aussi, comme le temps qui donne l'instruction temporelle (+ neutre) et les instructions aspectuelles (+ tentions) et (\pm incidence). Tel que l'aspire la grammaire traditionnelle, le présent est uniquement l'équivalent du passé simple dans un processus narratif. Beaucoup de recherches consolident cette conception, tels que les travaux de Schösler (Schösler : 1973) qui attestent que toutes les occurrences de cette forme temporelle présentent des faits du premier plan, et en aucun cas secondaire comme on le trouve avec l'imparfait, alors que le passé simple lui-même présente dans la plupart des occurrences, différentes variantes expressives. Il peut suppléer l'imparfait avec la même fonction expressive, tel que nous l'avons démontré dans l'effet de la subjectivité.

En tant que temps dialogique, le présent dans la trilogie, notamment, dans *Les hirondelles de Kaboul*, est porteur d'une perspective intersubjective qui apostrophe les émotions. Ce qui n'engage pas l'énonciateur E1 seul, mais aussi e1 implicite ou explicite et son co-énonciateur implicite E2 (lecteur), comme si ce dernier participait lui aussi à la scène, à l'événement, faisant partie du décor représentant les images de la violence. *L'hétérogénéité énonciative*, est donc présente.

Le présent dialogique tel que le présente Bres (cité plus haut), correspond dans les séquences narratives à un énonciateur E1 à partir d'un temps t_0 , dont les occurrences ne peuvent être déterminées qu'à partir de E1 et présument un autre énonciateur soit, e1, soit, E2, qui se situe en fonction du cotexte, dans le passé de E1, et à partir duquel les procès se présentent comme contemporains (présent) ou postérieurs (présent prospectif, futur), tel que nous le verrons dans les extraits que nous examinerons ci-dessous :

(55) *Mohsen Ramat pousse la porte de la maison d'une main incertaine. Il n'a rien mangé depuis le matin, et ses errements l'ont épuisé. Dans les échoppes, au marché sur la place, partout*

où il s'est hasardé, il est aussitôt rattrapé par l'incommensurable lassitude qu'il traîne de long en large comme un boulet de forçat. Le seul ami et confident qu'il avait est mort d'une dysenterie, l'an dernier. Les gens ont du mal à cohabiter avec leur propre ombre. La peur est devenue la plus efficaces des vigilances. Les susceptibilités plus attisées que jamais, une confiance est vite mal interprétée, et les Taliban ne savent pas pardonner aux langues imprudentes. N'ayant que le malheur à partager, chacun préfère grignoter ses déconvenues dans son coin, pour ne pas avoir à s'encombrer de celle d'autrui. A Kaboul, les joies ayant été rangées parmi les péchés capitaux, il devient inutile de chercher auprès d'une tierce personne un quelconque réconfort. Quel réconfort pourrait-on encore entretenir dans un monde chaotique, fait de brutalité et d'invraisemblance, saigné à blanc par un enchaînement de guerre d'une rare violence, un monde déserté par ses saints patrons, livré au bourreaux et aux corbeaux, et que les prières les plus ferventes semblent incapables de ramener à la raison ?(Khadra, 2002: 27).

Les formes temporelles présentes dans cet extrait sont le passé composé et le présent, et comme c'était le cas avec les occurrences de l'imparfait pour décrire la scène de représentation de l'homme dans *L'attentat* et *Les sirènes de Bagdad*, celles du présent sont employées ici (Les hirondelles de Kaboul), aussi pour présenter les personnages qui sont les habitants de Kaboul. Après une suite de passé composé « Il n'a rien mangé, l'ont épuisé, il s'est hasardé, il est aussitôt rattrapé » qui inscrit les faits racontés comme étant passés en fonction de la narration, les procès du récit continuent avec l'introduction des formes temporelles du présent *traîne, est interprétée, ont, ne savent pas, préfère, devient, semble*. Le présent se pose ici, et tel qu'expliqué par la conception traditionnelle, comme une translation métaphorique, c'est-à-dire

qu'il devient la forme temporelle au moyen de laquelle se reproduisent les événements relevant du passé, mais comme s'ils se produisaient à t_0 , le *nunc*.

Ce procédé linguistique tend à signifier un effet de dramatisation. L'énonciateur E1, indéterminé, tente de charger intensément l'état physique et psychologique des personnages, également des faits, lorsqu'il évoque la rudesse des actes de violence et ce que ces derniers occasionnent dans leur vie. Une forme de topos, afin d'ajouter une réactivité, une vigueur à leur reproduction: « La peur est devenue la plus efficace des vigilances... Les susceptibilités plus attisées que jamais... Une confiance est vite mal interprétée, et les Taliban ne savent pas pardonner aux langues imprudentes ».

La potentialité dialogique réside dans le fait que le présent se rapporte à l'énonciation de E1, et ce, en un temps t_0 , et que les occurrences de cette forme temporelle ne se déterminent pas par rapport à E1 et postulent un autre énonciateur, soit, e1, soit, E2, s'inscrivant, quant au cotexte, dans le passé de E1, par conséquent, les procès se présentent comme contemporains.

Les occurrences du présent marquent des parties du discours direct dont l'énonciation se rattache à E1 qui s'adresse à E2, le présent sert à attirer l'attention de ce dernier sur des faits importants des circonstances vécues, et tente de provoquer chez lui les mêmes sentiments et émotions, et ce, à travers l'image de la vie personnelle et affective (intérieure) des personnages. Il contribue à la construction du PDV, ce qui se manifeste dans (55) par le verbe de perception *sembler*: « et que les prières les plus ferventes semblent incapables de ramener à la raison ? ». Il continue aussi à retracer les moments ardu de la narration et évoque la perception de la mémoire visuelle.

Ainsi, cette forme temporelle qui est le présent historique dans l'écriture de l'urgence, acquiert quelque particularité d'une énonciation métaphorique; *in praesentia*: procédé qui suggère un rapprochement similaire entre deux expériences explicitement marquées dans le discours et réunies dans une relation de co-présence.

L'hétérogénéité énonciative est introduite dans ce passage narratif et descriptif par le présent qui exprime des savoirs communs, partagés de tous (E1, e1 et E2): « les Taliban ne savent pas pardonner aux langues imprudentes ». Premièrement l'emploi du terme *Taliban*, une création lexicale des années 90, qui renvoie au mouvement fondamentaliste islamiste, répandu en Afghanistan et même au Pakistan, provoquant une guerre civile et instaurant un régime de l'Emirat islamique après la prise de Kaboul. Puis, E1 met l'accent toujours par la forme temporelle du présent sur l'intolérance et la barbarie de ce mouvement quant aux personnes ayant des idées divergentes. Ce qui suscite chez E2 les mêmes sentiments. Le dédoublement énonciatif se manifeste également par le présent dans une tournure impersonnelle « il devient inutile de chercher auprès d'une tierce personne un quelconque réconfort », qui traduit une situation présentant un PDV général. L'action ne se réalise pas uniquement par E1 mais elle inclue autrui et appelle le co-engagement. Cette forme impersonnelle permet l'introduction d'une évidence quant aux connaissances et expériences communes. Le pronom *il*, ne tient la place d'aucun énonciateur, comme il peut tenir toute les places, il n'est pas le sujet réel du verbe, il en occupe la place, il l'annonce.

Le pronom indéterminé *on* soutient également l'hétérogénéité énonciative, mais employé avec la forme temporelle du conditionnel¹, en effet, l'énonciateur E1, qui au début du passage, est indéterminé, se dédouble par la suite par l'emploi du *on*, le but étant de s'impliquer dans l'énonciation et d'impliquer aussi bien les personnages que E2. Ces mêmes effets dialogiques et intersubjectifs sont manifestes dans l'extrait qui suit :

¹ Selon les théories praxématique, la structure dialogique du conditionnel est corroborée par son emploi en même temps déictique et anaphorique, c'est-à-dire que l'instruction (+ passé) mesurée déictiquement par rapport à E1, et l'instruction (+ postériorité), mesurée anaphoriquement par rapport à e1, en tenant compte du co(n) texte, aussi bien de l'antériorité, de la simultanéité que de postériorité.

(56) *Atiq doit se préparer. Demain, Qassim Abdul Jabbar viendra chercher la détenue pour l'emmener là où les dieux et les anges ne se hasardent pas. Il se change dans sa chambre, serre fermement son turban. Ses gestes précis contrastent avec l'immobilité de son regard. Au bout de la pièce, Mussarat l'observe, la moitié de la figure dans la pénombre. Elle ne dit rien quand il passe à côté d'elle, ne bouge pas lorsqu'elle l'entend tirer sur le loquet et sortir dans la rue. La lune est pleine. On voit clair et loin. Des grappes d'insomniaques encombrant le seuil des taudis; leur baragouin excite les stridulations de la nuit. Derrière les murs, un bébé vagit; sa petite voix monte lentement vers le ciel où des millions d'étoiles s'interpellent.* (Khadra, 2002: 130).

Le dédoublement énonciatif se fait dans (56) par les formes temporelles du présent, elles servent à réactiver la représentation des faits, aussi par l'hypotypose étendue et imagée, car comme nous l'avons mentionné plus haut, celle-ci réside dans la description animée, une peinture vive et frappante par le biais des procès : *hasarder, changer, contraster, observer passer, encombrer, exciter, vagir, s'interpeler*, un décor vif et attrayant, image des choses, des personnages et des faits si bien représentés par l'énoncé, qui donne au co-énonciateur (lecteur) l'impression de voir et de vivre les scènes que de les lire.

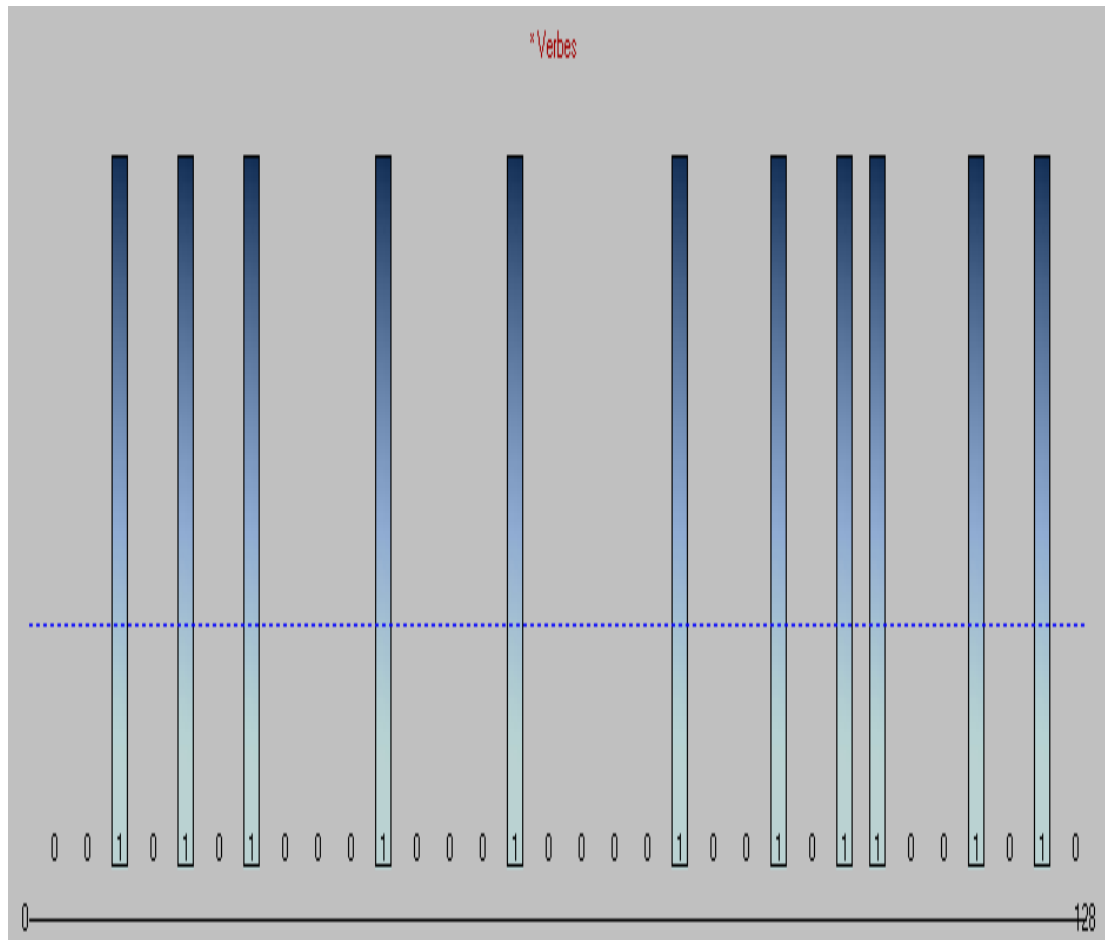
E1 présente les choses vivement et énergiquement au moyen du présent dialogique, et les met en quelque sorte sous les yeux de E2, et crée au moyen d'une description, un spectacle direct, une scène vivante. Elle produit une grande émotion, ce qui fait de E2 un sujet d'action, un véritable sujet. Le fait de partager le PDV de E1 crée l'effet d'intersubjectivité.

6.2.3. Le futur simple et ses emplois dialogiques et aspectuels

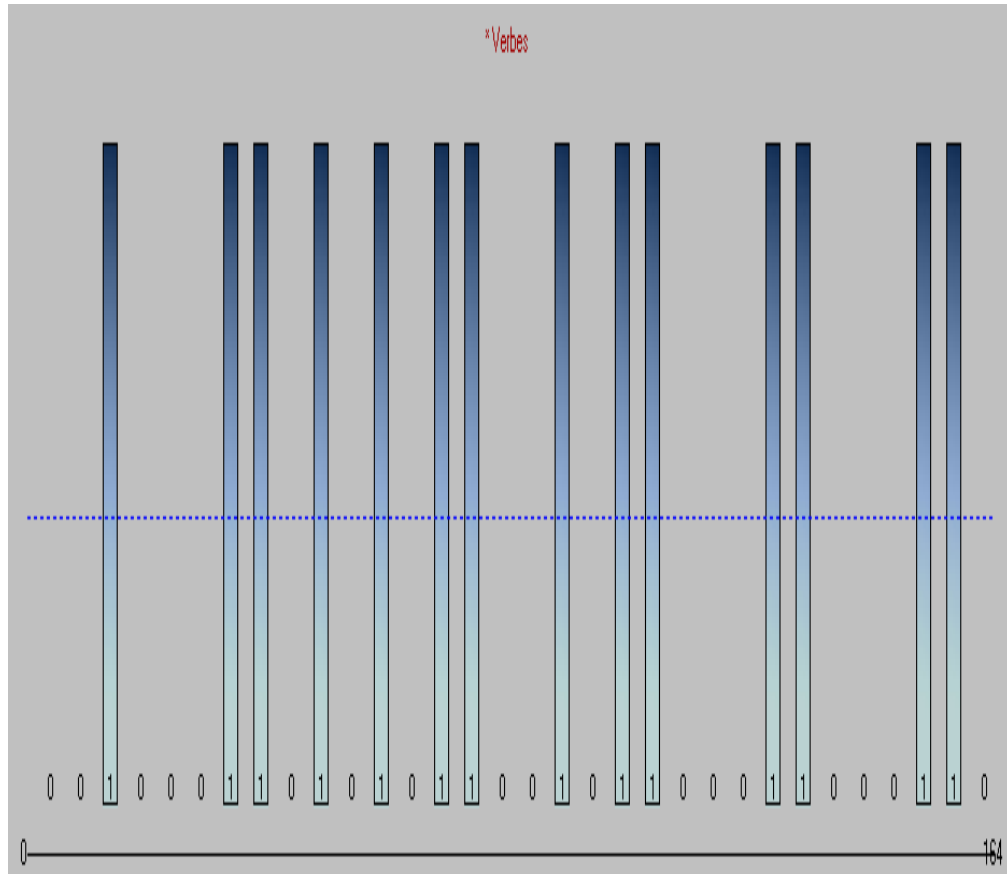
Avant d'analyser les formes temporelles du futur simple, présentons ses instructions temporelles et aspectuelles puis affichons comme pour l'analyse des temps précédente, leurs proportions. Cette forme temporelle appelle les instructions (+ futur), (+tension) et (\pm incidence). L'instruction (+futur) permet, cela va de soi, de situer le procès dans une époque future par rapport à t_0 ; « Ce n'est pas grave je me débrouillerai », cet énoncé n'a de sens que si E1 (locuteur) n'est pas encore parti, et n'est pas en train de partir, comme c'est le cas où est ajouté à l'énoncé un circonstant situant le procès dans le futur : « je me débrouillerai dans une heure », ce qui rend l'énoncé parfaitement acceptable.

A l'instar des autres formes temporelles simples du français, le futur simple pose le procès en tension, il présente le temps interne entre ses bornes initiale et terminale. Il est employé en discours quand il s'agit de situer un procès comme postérieur à t_0 , il est employé aussi dans des tours exprimant une vérité générale, une hypothèse, une éventualité ou une instruction. Sa dimension dialogique, soulignent Bres et Barcelo (Bres et Barcelo, 2006 : 121), se fait quelques fois comme pour le futur antérieur par l'intervalle qu'il ouvre entre le nunc et l'époque future, il permet d'attribuer une place, voire, une attitude à un autre énonciateur (e) ou (E).

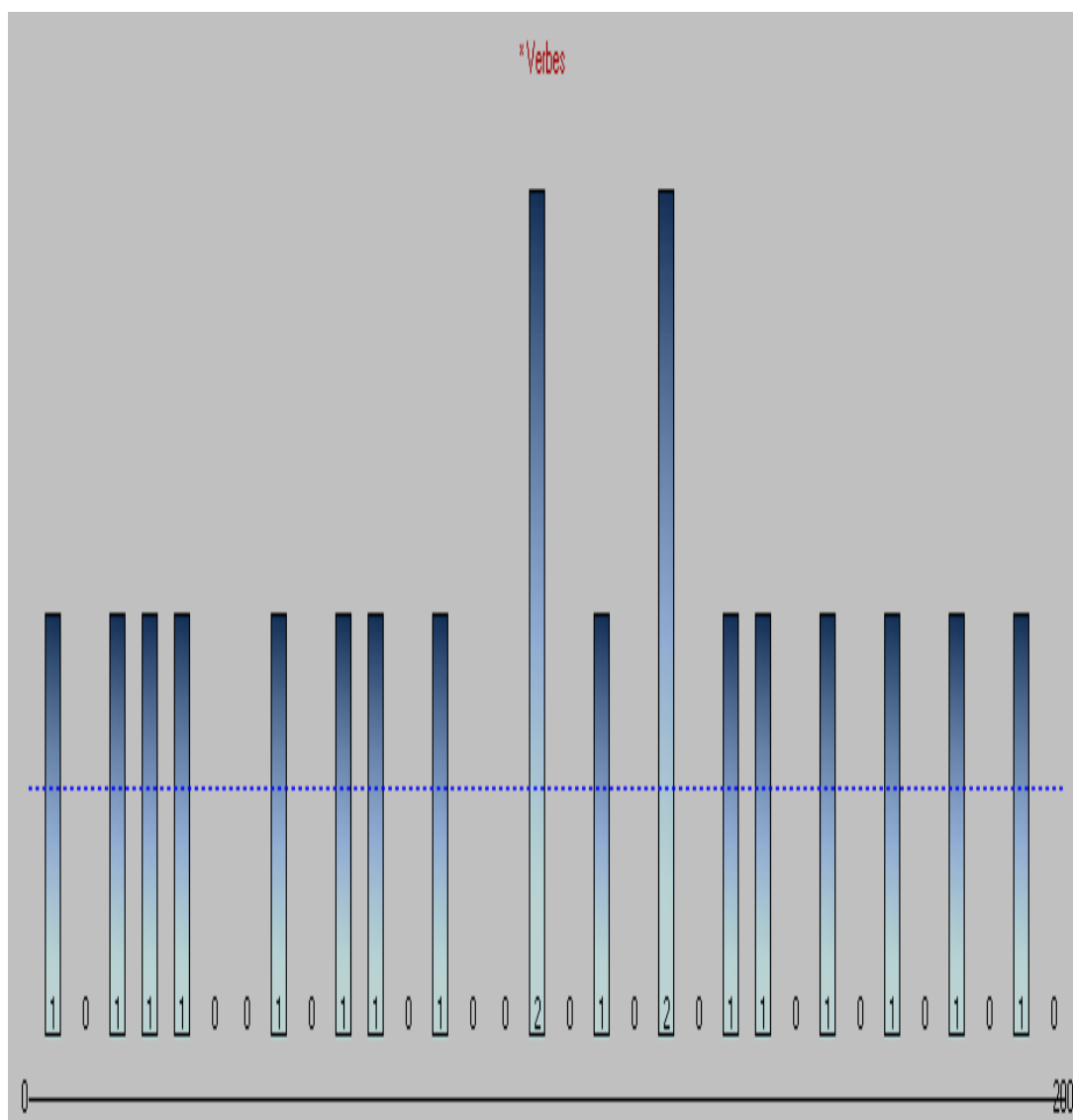
Force est de constater que la forme temporelle du futur simple malgré sa potentialité dialogique, est très peu déployée dans la trilogie. Ci-dessous sa représentation par les graphes :



Graphique n°18 : Représentation des occurrences du futur simple dans *Les hirondelles de Kaboul*



Graphique n° 19 : Représentation des occurrences du futur simple dans *L'attentat*



Graphe n° 20 : Représentation des occurrences du futur simple dans *Les sirènes de Bagdad*.

Les histogrammes ci-dessous représentent la répartition des occurrences du futur simple à travers les trois récits de la trilogie. La barre en pointillés, indique que dans les deux premiers récits, quoique que leur fréquence, soit faible mais leur répartition est homogène, alors que dans le dernier, elle est plus ou moins hétérogène.

En envisageant l'aspect pragmatique et praxématique de la posture du locuteur face à son énoncé, nous constatons que le futur simple s'emploie plus comme marque d'engagement du locuteur par rapport à son dire, ce qui est plus axé sur « l'agir », que comme porteur d'une certitude par rapport à un signifié concret. C'est-à-dire que c'est tant la nécessité et le besoin de dire, qui entre en ligne de compte, que d'assurer la véracité du signifié.

En somme, le futur simple est présent dans l'écriture de l'urgence comme stratégie énonciative permettant d'intéresser l'allocataire, de le rassurer, de promettre, aussi de donner des instructions du fait de son aspect de tension et d'incidence. Il éveille *une préparation à l'événement* que l'événement lui-même, souligne Confais en citant Borillo (Confais, 1995:401). Cette attitude de l'agir est donc notoire et suppose chez le locuteur-énonciateur, un besoin et un désir personnels de dire, afin que l'Autre interagisse, ce qui engendre un effet interactif, intersubjectif. Pour mieux le voir examinons quelques exemples:

(57) Pas des masses, je le crains, dit-il après un soupir, mais un certain nombre, sans aucun doute. Nous n'avons plus rien à attendre de l'Incident. Nos intellectuels finiront bien par se rendre à l'évidence. L'Occident n'aime que lui. Ne pense qu'à lui. Lorsqu'il nous tend la perche, c'est juste pour qu'on lui serve d'hameçon. Il nous manipule, nous dresse contre les nôtres, et quand il a fini de se payer nos têtes, il nous range dans ses tiroirs secrets et nous oublie. La respiration du locuteur s'emballe. Il allume une nouvelle cigarette. Sa main tremble et son visage, l'espace d'un instant sous l'éclairage du briquet, se fripe tel un torchon.-Pourtant, tu étais sur tous les plateaux de télé...-Oui, mais sur combien de podiums?

*Grommelle—t-il. L'Occident ne reconnaîtra jamais nos mérites.
(Khadra, 2006 :13,14).*

D'emblée, nous constatons que cet extrait relève d'une séquence dialogale, un échange entre le narrateur qui est en même temps personnage de l'histoire et un autre personnage, Dr Jalal, qui correspondent respectivement aux énonciateurs (E1) et (e1). Là encore nous relevons une hétérogénéité énonciative à travers l'enchâssement. En effet, il s'agit d'un discours indirect qui explicite l'agencement et la teneur des propos rapportés sans pour autant, suggérer un semblant d'un acte d'énonciation, proposer un autre acte d'énonciation et disjoindre les deux domaines énonciatifs.. Il devient ainsi un discours rapporté par son sens car il constitue une sorte de translation de l'énonciation enchâssée. Par conséquent, rien ne distingue E1 de e1, il s'agit de complétives, et ce sont les verbes *dire* et *grommeler* qui permettent de reconnaître et de distinguer les propos.

Lorsque le discours indirect ne pose pas de simulacre tel que l'explique Maingueneau (Maingueneau, 2003 :119), mais un équivalent sémantique associé à l'énonciation enchâssante, il n'engage qu'un seul énonciateur, celui qui prend en charge toute l'énonciation. Le texte s'engage d'abord dans le Présent, puis en phrases qui se rapportent toujours à sa pensée du moment, E1 se tourne vers l'avenir. Il montre les conséquences possibles d'une réalité, celle de la guerre, de la violence.

A partir des procès « Nos intellectuels finiront bien par se rendre à l'évidence » et « L'Occident ne reconnaîtra jamais nos mérites », la forme temporelle du futur simple projette à partir du présent, une modalisation subjective, il ya une rupture avec la situation de l'énonciation.

Associé à la négation, le deuxième procès écarte l'énoncé positif. L'adverbe *bien* supporte le déroulement du premier procès en prenant le sens

de « effectivement, réellement », il marque la perfection du procès, sa certitude, même s'il est prospectif. E1 exprime une sorte de conviction qu'il veut communiquer à l'Autre. L'adverbe *jamais*, aussi vient soutenir cet aspect du rapport négatif, péjoratif entre l'Occident et L'Orient. E1 accentue la représentation mentale de la violence et du conflit éternel entre les deux partis. Il veut faire de cette information rapportée le sens d'un état des lieux, d'une confirmation, d'une évidence. Il suscite, ainsi l'affect et l'interaction chez ces co-énonciateurs (e) l'actant et (E2) le lecteur. Il veut en faire une vérité générale, où il veut traduire moins un événement à venir, qu'un fait dont on peut s'apercevoir de la vérité de toute éternité. Donc une orientation vers « l'agir ». Cette orientation vers l'agir est aussi manifeste dans l'extrait ci-dessous :

(58) Je mets une éternité à planer avant de retomber par terre, groggy, démaillé, mais curieusement lucide, les yeux plus grands que l'horreur qui vient de s'abattre sur la rue. A l'instant où j'atteints le sol, tout se fige ; les torches par-dessus la voiture disloquée, les projectiles, la fumée, le chaos, les odeurs, le temps... Seule une voix céleste, surplombant le silence insondable de la mort, chante nous retournerons, un jour, dans notre quartier ; Ce n'est pas exactement une voix ; ça ressemble à un friselis, à un filigrane... (Khadra, 2005 : 4).

Le futur simple étant un temps du premier-plan, porte une valeur communicationnelle. L'information est donnée ici par E1 prématurément, c'est une information anticipée par rapport au moment de son actualisation. Elle comporte une part de certitude même si la suite des événements doit l'attester de manière rétroactive.

Ainsi, cet usage de la forme du futur simple fait de lui un temps tensif, car il crée chez le co-énonciateur une attitude d'expectative, d'attente. C'est le lieu pour E1, d'ouvrir une perspective de locution où se combinent information anticipée (prospection) et information rapportée (rétrospection), c'est un futur historique tout comme dans l'extrait (57). En usant du futur simple, l'énonciateur E1 ne tente certainement pas de se mettre à l'abri d'une nuance pour lui épargner une quelconque répercussion de son dire, mais tente plutôt d'orienter son co-énonciateur dans une attitude de tension, une orientation vers l'agir. C'est là où réside la dimension dialogique et intersubjective de cette forme temporelle.

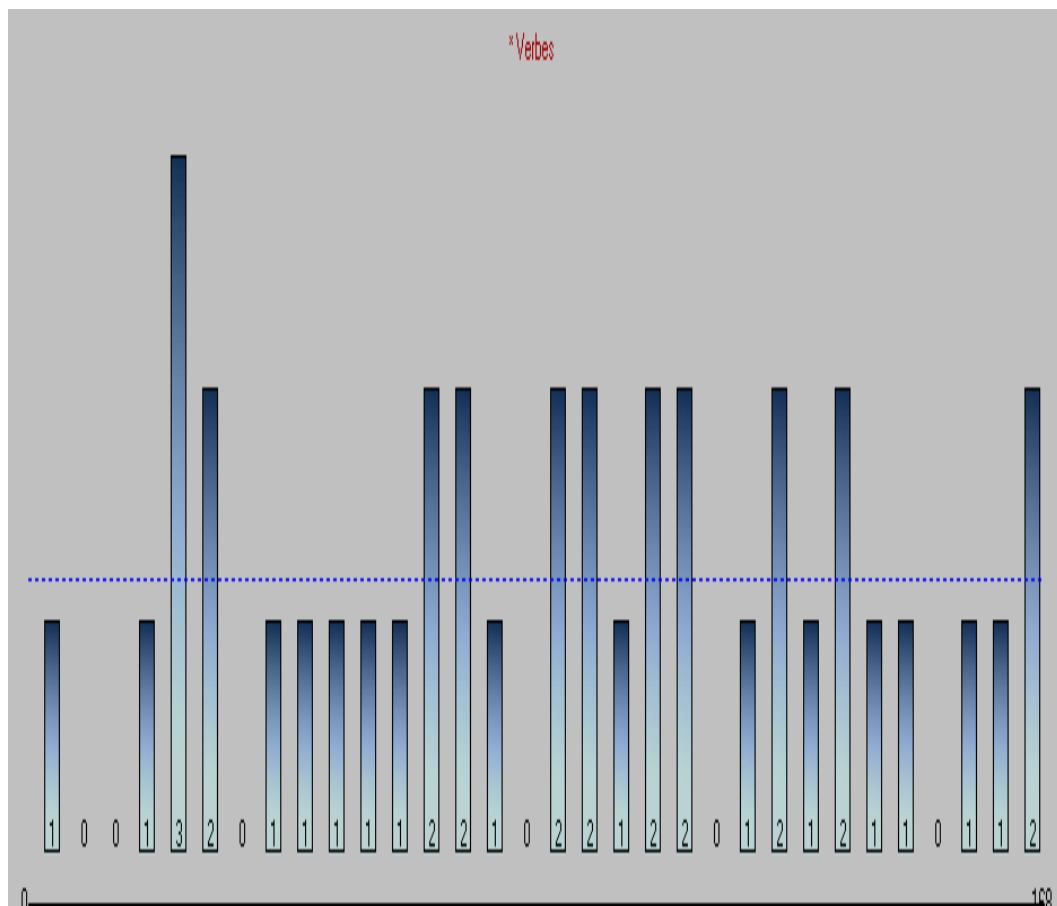
Le futur possède bien deux instructions temporelles (+ présent), (+ ultériorité), elles sont assumées par un seul et même énonciateur E1. En tant que temps postérieur au présent, il situe le procès dans l'avenir à partir du seul locuteur-énonciateur E1 qui est dans cet extrait le narrateur et le personnage principal, le docteur Amine. Celui-ci décrit les moments de déflagration suite à l'attentat commis par sa femme, kamikaze à son insu, à ce moment là. Il prend en charge d'abord son dire, il déplore les affres occasionnés par l'attentat au présent et exprime son émoi, et soudainement, fait un saut dans le temps, où il use du futur simple pour assumer le dire d'une voix anonyme, qu'il qualifie de céleste, par l'introducteur *chante* : « nous retournerons, un jour, dans notre quartier ». Le procès *retournerons* se situe après la borne terminale du procès *atteins*, dans « A l' instant où j'atteins le sol », il est postérieur à l'énoncé de E1. Il permet d'insister sur la réalisation dans l'avenir d'une volonté, d'un désir avec une certaine confiance et assurance.

L'action voulue est présentée comme possible, même très possible à réaliser. Cette traduction de la volonté par la forme temporelle du futur ponctue l'assurance de l'énonciateur et admet la présence d'un co-énonciateur. C'est aussi une forme de protestation qui concerne l'avenir et qui implique énonciateur et co-énonciateurs. Une construction d'ordre dialogique.

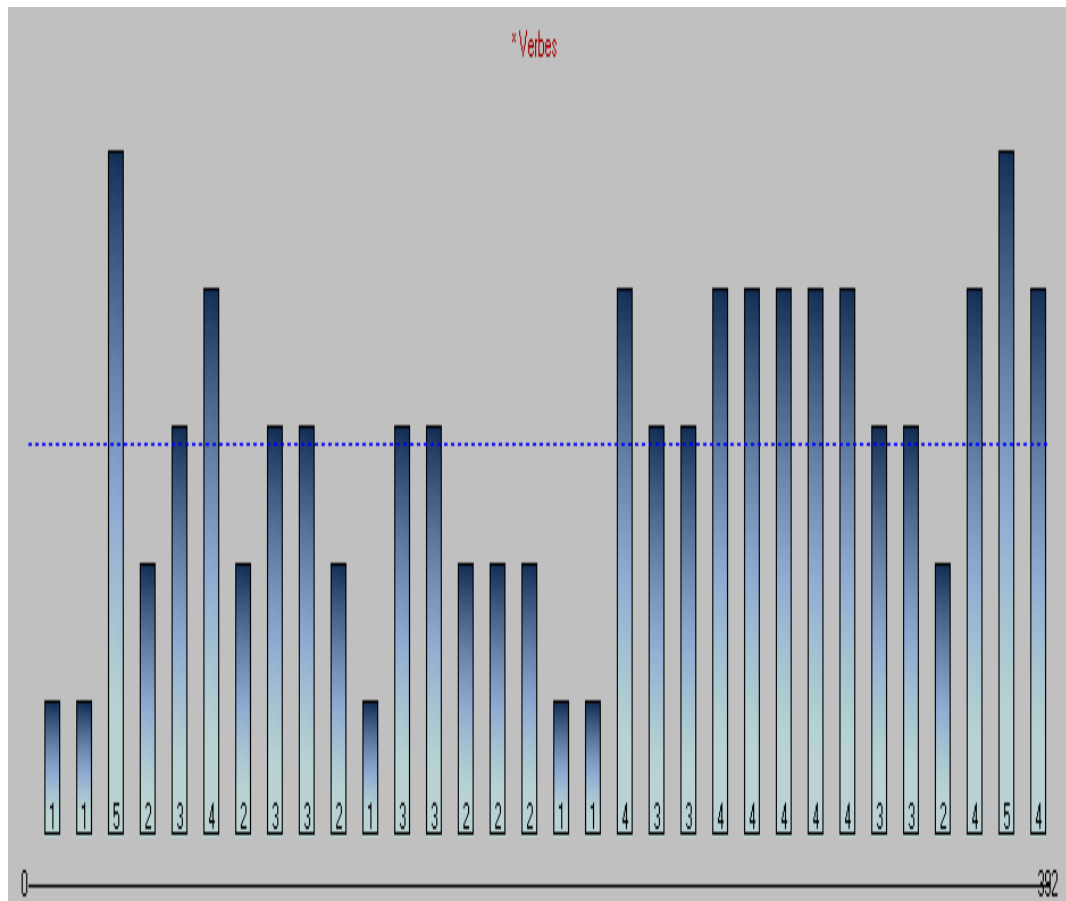
Les emplois en discours de la forme temporelle du futur simple, n'affaiblissent aucunement sa dimension sémantique (instructions temporelles et aspectuelles), comme le souligne Bres (Bres, 2006 : 111), Le futur simple demeure un temps simple de l'avenir. Il devient seyant à travers l'intervalle qu'il ouvre entre le t_0 et l'avenir par son instruction temporelle, avec la médiation énonciative. Il est reconnu comme le temps de la prospection par excellence. Cependant, un autre temps vient le concurrencer dans cette attitude de prospection, de préparation à l'événement, le futur périphrastique, nommé *présent prospectif*. Une forme temporelle, qui aussi bien que le futur simple, malgré sa très faible fréquence à travers les trois récits, possède cette dimension dialogique et engendre l'effet d'intersubjectivité.

6.2.4. Le présent prospectif et ses emplois dialogiques et aspectuels

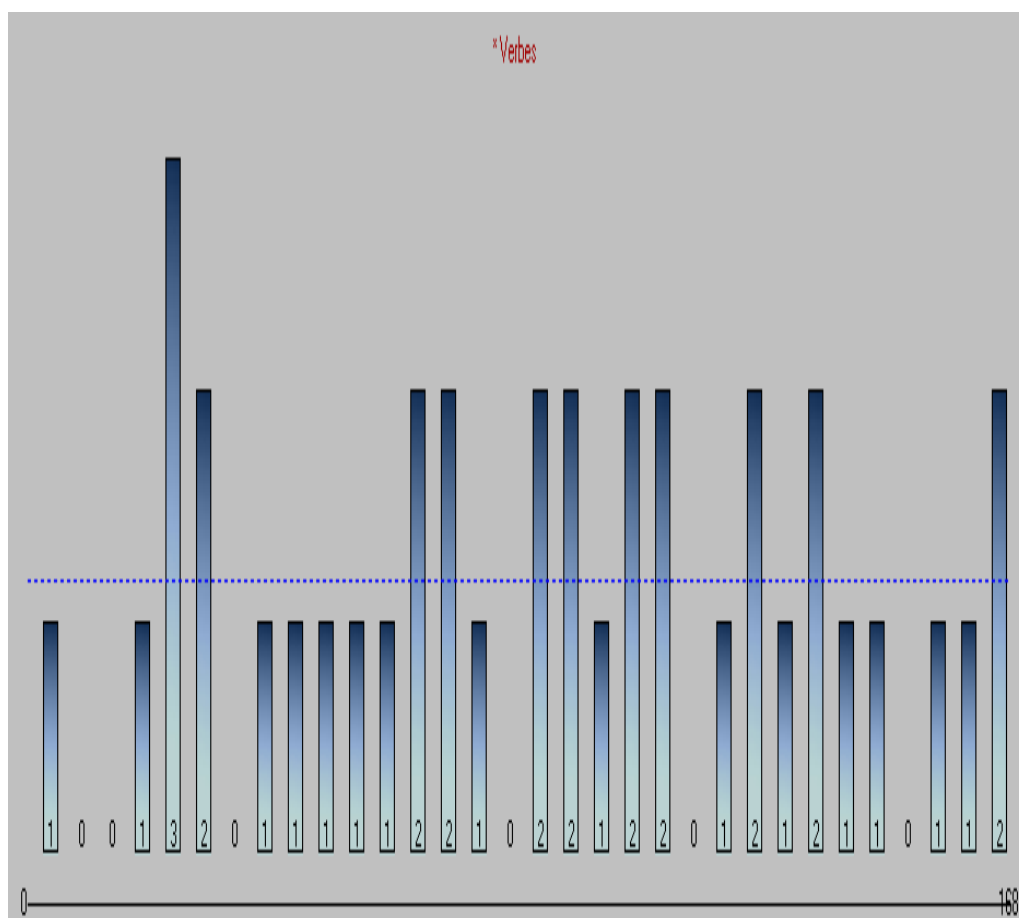
Eu égard à ses emplois qui dépassent la traduction d'un futur immédiat, son instruction aspectuelle essentielle et sa forme établie sur le présent, le futur périphrastique est désormais, nommé *présent prospectif*. Sa morphologie consiste en l'association du verbe *aller* au présent et de l'infinitif d'un autre verbe « je vais réfléchir ». Il exprime grâce à un procédé de grammaticalisation, un mouvement dans le temps et un but, notamment vers l'avenir. Présentons à partir des histogrammes ci-dessous ses proportions et la fréquence de ses occurrences, ainsi que leur distribution à travers les trois récits :



Graphe n°21 : représentation des occurrences de la forme temporelle du présent prospectif dans *Les hirondelles de Kaboul*.



Graphe n° 22: représentation des occurrences de la forme temporelle du présent prospectif dans *L'attentat*.



Graphes n°22 : Représentation des occurrences de la forme temporelle du présent prospectif dans *Les sirènes de Bagdad*

Du point de vue aspectuel, il introduit (\pm incidence) et (+ prospection), et du point de vue temporel il indique la neutralité (+neutre). L'aspect prospectif de cette forme temporelle indique que le temps investi par le procès est perçu comme mouvement vers la borne initiale du procès. Lorsque le présent prospectif est situé par rapport au nunc, il montre que les conditions du fait ou de l'action qu'il introduit sont déjà établies et effectives dans la situation d'énonciation. Ce qui nous semble se confirmer dans les exemples suivants :

(59) Cette femme n'ignorait rien de ce qu'elle faisait. L'ivresse de la fornication l'a détournée de la voie du Seigneur. Aujourd'hui, c'est le seigneur qui lui tourne le dos. Elle n'a droit ni à sa miséricorde ni à la pitié des croyants. Elle va mourir dans le déshonneur comme elle y a vécu. (Khadra, 2002 :15).

A travers cette séquence narrative (59), l'énonciateur E1 déclenche une sorte de bond dans le temps, après un imparfait, un passé composé et un présent, il fait un saut chronologique pour projeter un événement certain dans le futur. Il se décerne une faculté d'anticipation sur une sorte de fatalité, sur un lendemain déjà connu, évident. E1 rapporte dans cet extrait une information qui concerne la lapidation publique d'une prostituée à Kaboul, pour montrer que c'est la fin connue de toute femme ayant commis cette impiété capitale et que son exécution est inéluctable et au grand jour. Le procès *va mourir* projette à partir du présent, un effet intersubjectif. Une anticipation sur l'information sur une violence physique que subira cette « femme de mauvaise vie » (telle que vue par la le mouvement taliban), qu'il prend entièrement en charge. Il suscite chez ces co-énonciateurs, soit, la posture d'adoption et de consentement de ce supplice, soit, celle de contestation et d'insurrection. Examinons un autre extrait où E1 présente la ville de Beyrouth dans une sorte de déploration, de lamentation et de regret et où il anticipe sur un demain aussi abominable que les jours qui le précèdent :

(60) Beyrouth retrouve sa nuit et s'en voile la face... Cette ville ment comme elle respire. Ses airs affectés, ne sont qu'attrape-nigauds. Le charisme qu'on lui prête ne sied pas à ses états d'âme ; c'est comme si l'on couvrait de soie une vilaine flétrissure. A chaque jour suffit sa peine, martèle-t-elle sans conviction. Hier, elle brillait ses colères à travers ses brouillards aux vitrines barricadées. Ce soir, elle va s'envoyer

en l'air, de nouveau les nuits vont lui réussir à merveille. Déjà, les lumières et les enseignes au néon se donnent en spectacle...C'est samedi, et la nuit se prépare à crever ses abcès. Les gens vont s'éclater jusqu'au petit matin, si copieusement que les clochers du dimanche ne les attendront pas. (Khadra, 2006 : 3,4).

Les procès au présent prospectif « *elle va s'envoyer* », « *vont lui réussir* », « *vont s'éclater* » succèdent à un procès à l'imparfait « *elle brillait ses colères* », un emploi qui fonctionne comme temps du passé, alors qu'il se manifeste comme temps du futur. Dans ce cas, la prospection exprimée par le présent prospectif est translatée comme un saut vers la borne finale du procès, ce qui le rattache à un temps épisodique. La coupure et le saut dans le temps sont marqués par les circonstants *Hier, ce soir, ce samedi* se rapportant au nunc de E1, ce qui oriente et positionne le nunc des co-énonciateurs.

Une localisation des événements dans le passé puisque le co(n) texte l'exige, mais des événements qui auront lieu dans le futur proche « *ce soir, ce samedi* », une anticipation sur le déroulement et avec certitude traduite par « *de nouveau* ». C'est l'éternel retour marqué par cette forme temporelle du présent prospectif.

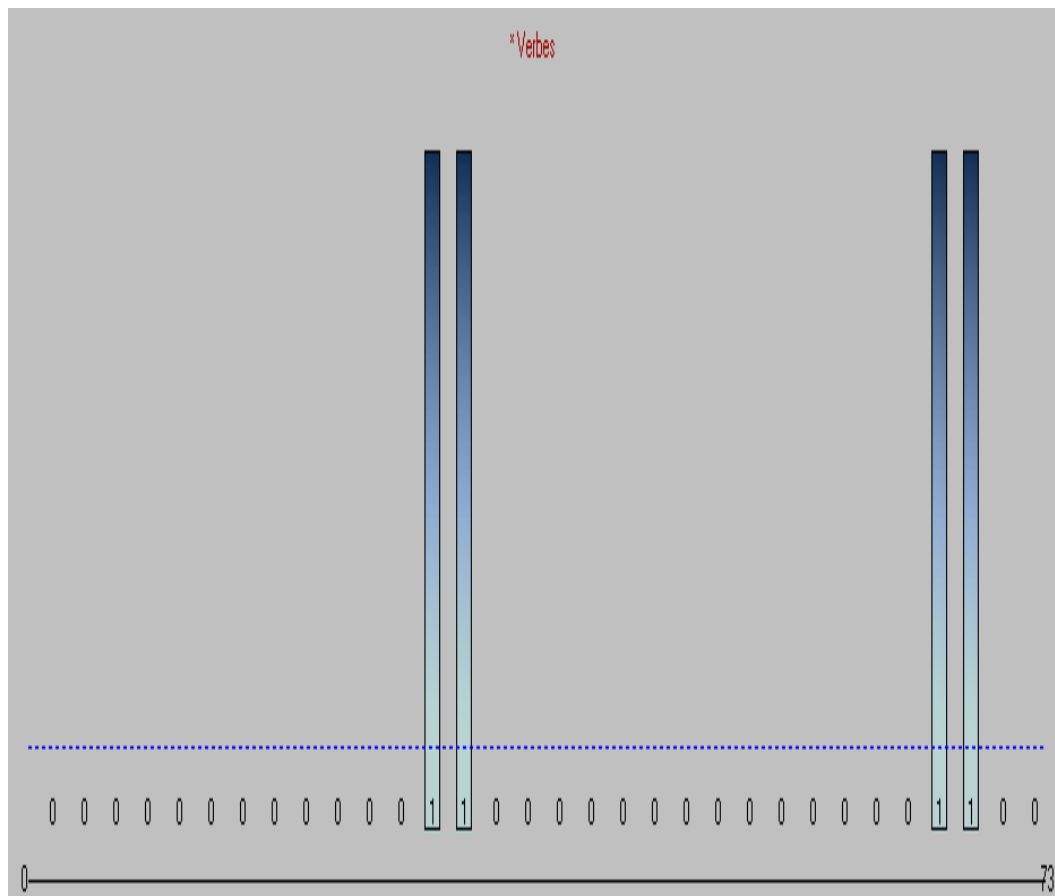
Cette prospection ne consiste pas à pressentir l'avenir ou à le prévoir, mais plutôt, à donner lieu à un synopsis, à une intrigue très possible, mais brièvement présentée, eu égard à la réunion des conditions et des paramètres qui permettent sa réalisation. Elle s'appuie sur les connaissances, la mémoire et les intuitions que E1 veut partager avec ces co-énonciateurs. C'est en cela que se manifeste la dimension dialogique et intersubjective du présent prospectif dans l'écriture de Khadra.

Ce mouvement prospectif est également exprimé par un autre temps, censé relever du passé. Formé sur la grammaticalisation du verbe de mouvement « *aller* » et de l'infinitif d'un autre verbe, il peut être remplacé par le conditionnel, puisque c'est un temps ultérieur du passé. Il s'agit de l'imparfait prospectif. En discours rapporté, considéré comme temps historique, il acquiert une dimension dialogique.

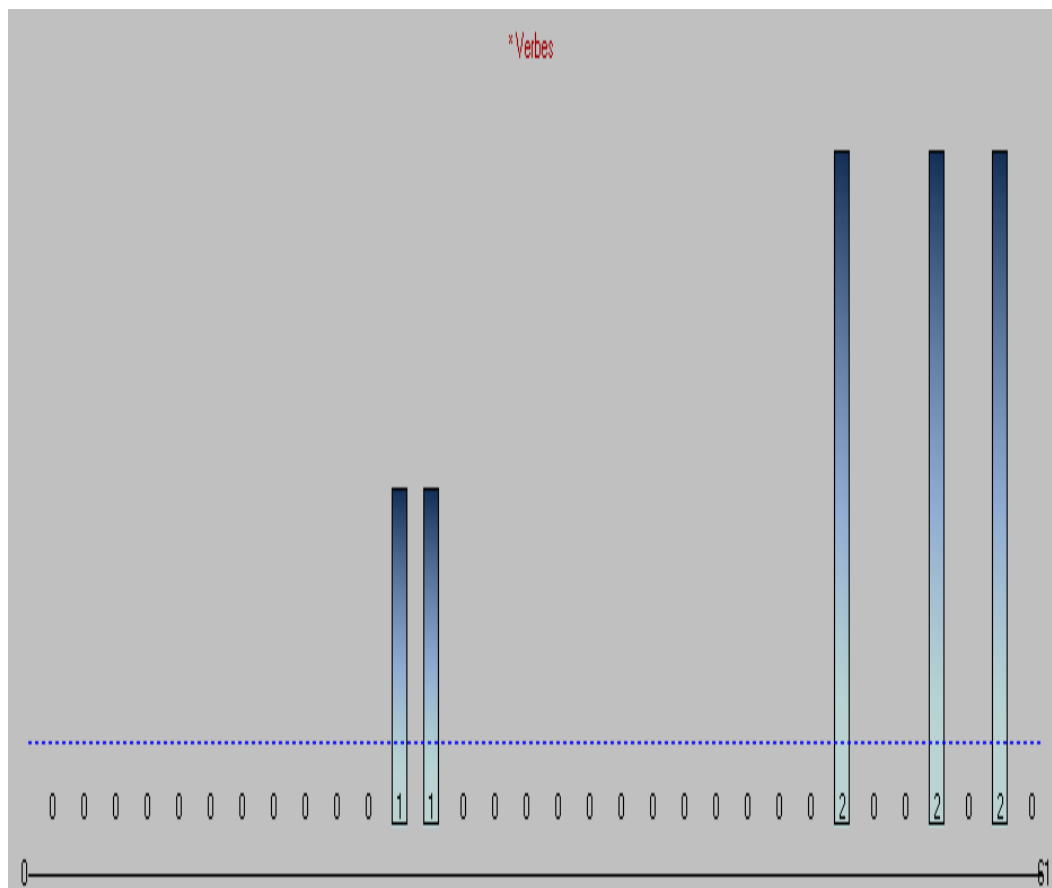
6.2.5. L'imparfait prospectif et ses emplois dialogiques et aspectuels

La forme temporelle de l'imparfait prospectif, peut traduire l'avenir par rapport à un moment passé, grâce à l'association de son instruction aspectuelle (+ prospection) et de l'instruction temporelle (+passé). Ainsi, elle devient une forme concurrente de la forme du conditionnel présent. Celle-ci associe dans sa forme le « r » du futur simple et la terminaison de l'imparfait. Le dénominateur commun, qui est la forme de l'imparfait, n'indique pas la borne terminale du procès, ce qui lui permet de donner lieu à une perspective future, par exemple : « On pensait que les conditions socioprofessionnelles allaient s'améliorer ».

Comme pour les deux dernières formes temporelles étudiées, celle de l'imparfait prospectif est très faiblement employée, malgré sa potentialité dialogique que nous allons démontrer. Mais avant cela présentons, comme nous l'avons fait pour toutes les formes, ses proportions à travers la trilogie.



Graph n° 23: représentation des occurrences de la forme temporelle de l'imparfait prospectif dans *L'attentat*.



Graphe n°24 : représentation des occurrences de la forme temporelle de l'imparfait prospectif dans *Les sirènes de Bagdad*.

Tel que nous l'indiquent les histogrammes ci-dessus, la fréquence des occurrences de la forme temporelle de l'imparfait prospectif est minimale, mais nous avons tenu à l'analyser pour démontrer l'effet intersubjectif dans notre corpus et relever la spécificité qu'il peut marquer dans l'écriture de l'urgence.

Le premier récit *Les hirondelles de Kaboul* ne présente aucune occurrence de cette forme, c'est pourquoi, nous n'avons pas présenté de graphe. Dans *L'attentat*, nous enregistrons seulement 04 occurrences sur un total de 6356 formes temporelles et dans *Les sirènes de Bagdad*, 05 occurrences sur un total de 8004 formes temporelles. Leur distribution à travers les deux récits représentés, est presque la même, elle se fait dans deux ou trois segments suivis dans la même séquence, puis elle disparaît pour apparaître dans d'autres segments aussi suivis dans la même séquence. On peut dire que c'est une distribution homogène par rapport l'emplacement des segments.

Pour entamer son analyse relevons quelques extraits où nous semble, émerger l'effet dialogique et intersubjectif de cette forme temporelle :

(61)C'était un regard intense et lointain à la fois, chargé d'espoir et de peur, toujours le même, immense et profond comme le silence qui l'assistait. A cet instant précis, je perdais confiance en moi. J'avais peur de mes propos, du choc qu'il allait provoquer. Je me demandais comment les parents allaient accuser le coup, à quoi ils allaient penser en premier lorsqu'ils auraient compris que le miracle n'avait pas eu lieu. (Khadra, 2005 :37).

Dans (61), le locuteur-énonciateur E1 qui est le narrateur et personnage principal de *L'attentat*, Amine (médecin), situe d'abord les faits dans le passé. Il use de la forme temporelle de l'imparfait « était », « assistait », « perdais », « avais », pour présenter son état d'esprit, et nous avons déjà mentionné plus haut que dans ce cas, l'imparfait devient un temps dialogique et intersubjectif. Une forme temporelle à travers laquelle il tente de communiquer son état psychologique, ses émotions, suite au décès d'une des victimes de l'attentat dont les membres étaient complètement déchiquetés. Il aiguillonne les pensées

et sentiment de ses parents, il s'efforce ainsi, à les mettre en mouvement d'abord dans sa propre conscience, ce qui engendre une médiation, puis dans celle des co-énonciateurs.

Pour corroborer cet effet intersubjectif, tout de suite et dans la même séquence, il use de l'imparfait prospectif. De facto, il situe dans le passé d'autres énonciateurs (ou co-énonciateurs) énonciateur e1, e2, les actants *les parents* de la victime et E2. En effet, les procès : *allait provoquer* et *allaient accuser*, expriment des actions futures dans le passé, un avenir par rapport à un moment du passé, ainsi l'imparfait prospectif, rivalise le conditionnel présent, sachant que celui-ci sert également à traduire des actions futures dans le passé. En outre, il enchaîne ces imparfaits prospectifs par un procès au conditionnel passé « auraient compris ». Celui-ci sert à introduire une action toujours à venir, mais à partir de l'instant où elle sera effectivement terminée. Il s'agit ici de représentation de points de vue que démontre la paraphrase: « Je me demandais comment les parents accuseraient le coup, à quoi ils penseraient en premier », comme exprimée, à un moment passé, par une instance distincte de E1.

Ces deux formes temporelles prospectives n'indiquent pas la borne finale du procès, et permettent, sans peine, d'amorcer une perspective sur l'avenir.

Par conséquent, cette perspective est dilatée, l'imparfait prospectif n'admet pas de présumer si le procès à venir dans le passé est réellement advenu ou non. Mais invite à un fait inachevé, inaccompli et suscite l'imagination du scénario par les co-énonciateurs. Examinons un autre extrait :

:

(62) La cohabitation se dégradait chaque saison un peu plus jusqu'au jour où, ne supportant plus les vexations des unes et des abus des autres, elle avait pris ses quatre mioches et était rentrée au bercail. On pensait que son mari allait rappliquer pour la reprendre ; il ne se manifesta point, pas même le jour de fête pour revoir ses enfants. (Khadra, 2006 :21).

Dans (62) l'instance fictive du narrateur-narrataire se positionne dans le passé, moment à partir duquel on peut admettre le procès *allait rappliquer* comme action à venir, par contre pour E1 il est ici, du fait que le co (n) texte, s'insère dans l'ordre du passé. Dans (63), le procès introduit par l'imparfait prospectif, exprime une action de l'avenir certaine.

(63) La plupart sont morts la rage au cœur. Je suis certain qu'ils continuent de s'en vouloir au fond de leur tombe, Pourtant ça crevait les yeux qu'ils se battaient pour des prunes. Jamais leurs confrères occidentaux n'allaient leur permettre d'accéder à la reconnaissance. Le vrai racisme a toujours été intellectuel. La ségrégation commence dès lors qu'un de nos livres est ouvert.
(Khadra, 2006 : 15).

E1, confirme une action certaine, *allaient accéder*, mais ultérieurement passée, il traduit une conviction qu'il soutient en premier lieu pas l'expression *je suis certain*, puis, par l'adverbe *jamais*, celui-ci associé à la négation, indique la continuité dans l'absence. Le procès est situé entre la borne initiale et la borne finale par rapport à t_0 . Il concurrence là aussi le conditionnel présent et on peut le paraphraser ainsi : « ...ne leur permettrai jamais d'accéder... »

Synthèse

En empruntant les voies de l'analyse textuelle et de l'approche praxématique, nous enregistrons chez Yasmina Khadra un usage spécifiquement expressif et métaphorique des formes temporelles de l'imparfait et du présent: elles y dominent, sans contrecarrer les autres formes du passé comme le passé simple. Ils sont là pour relancer un événement singulier, un souvenir, toutefois, leur force de représentation et d'évocation vient éluder cet instant de la sphère du passé, marquant des actions et des événements de violence inaccomplis, duratifs, afin de le réactiver et en transmettre l'affect. C'est en effet là, où se repère le positionnement intersubjectif des énonciateurs, ce qui permet à ses formes temporelles de se déterminer comme *marqueurs dialogiques*. L'énonciateur et le co-énonciateur, étant des sujets dotés de sentiments, de désirs, de pensées, de PDV, etc., et sous le prisme de l'intersubjectivité et de l'engagement, donnent lieu à l'émergence des formes de dialogisme où ils sont engagés à travers l'acte d'énonciation. Plusieurs discours entrent en interaction d'où la manifestation de *l'hétérogénéité énonciative*. Celle-ci, quant à l'imparfait, se fait par une énonciation enchâssante et enchâssée, secondaire de e1 en distinction avec celle de E1, énonciateur central, donc un double enchâssement, parfois par la voix de E1 qui se confond avec celle du personnage, un dédoublement énonciatif, c'est le discours rapporté indirect où l'on entend deux voix, où a lieu un partage d'émotion de pensées et surtout de connaissances. Elle se fait également par E1 lorsqu'il laisse transparaître un souvenir personnel à travers un agencement énonciatif qui implique indirectement E2. C'est comme si ce dernier était partie prenante de l'énonciation et lui permet, par conséquent, d'adhérer aux faits. L'imparfait dans ce cas d'usage, ponctue l'effet de présence et participe dans la réactivation de l'émotion. Ce rapport dialogique entre E1 et E2 qui ne peut être que l'Homme, le monde. Le mouvement de l'émotion acquiert un aspect de

répercussion universelle à travers une description exaltée. De même pour les formes temporelles du présent qui se posent, de surcroît, comme une translation métaphorique, c'est-à-dire qu'elles deviennent les formes temporelles au moyen desquelles se reproduisent les événements relevant du passé, mais comme s'ils se produisaient à t_0 , le *nunc*. Ce procédé linguistique tend à signifier un effet de dramatisation. La potentialité dialogique réside dans le fait que le présent se rapporte à l'énonciation de E1, et ce, en un temps t_0 , et que les occurrences de cette forme temporelle ne se déterminent pas par rapport à E1, et présupposent un autre énonciateur, soit e1, soit E2, s'inscrivant, sur le plan cotextuel, dans le passé de E1, par conséquent, les procès se présentent comme contemporains. Le futur simple et le présent prospectif, Des formes temporelles les moins déployées mais qui véhiculent également cet aspect dialogique et intersubjectif. Le premier, marque une attitude de préparation à l'événement et le second est synoptique, il traduit un mouvement dans le temps et exprime un but. Quant à l'imparfait prospectif, il tente de concurrencer le conditionnel qui n'est dialogique qu'en langue et de confirmer une action certaine, mais ultérieurement passée. Il indique la continuité dans l'absence.

.....

CONCLUSION GENERALE

.....

Conclusion générale

Nous nous sommes attelées tout au long de ce travail à fournir des éléments de réponses aux questions majeures de notre problématique qui porte sur les déictiques spatio-temporels dans la manifestation et le fonctionnement de la subjectivité langagière à travers la spécificité du paradoxe du témoignage et de l'engagement dans l'écriture de l'urgence, ainsi que sur leur inscription dans le processus intersubjectif et dialogique, particulièrement dans la trilogie sur le terrorisme de Yasmina Khadra.

Pour ce qui est de notre questionnement sur la spécificité du fonctionnement des marques spatiales et temporelles, nous avons posé l'hypothèse principale, selon laquelle dans les récits qui relèvent de l'écriture testimoniale, où ne doit émerger aucun effet de subjectivation, l'antinomie: témoignage/engagement est, cependant présente. Quoique la présence du sujet énonciateur, ne doive pas se laisser dévoiler, nous avons remarqué que ce dernier se trahit par le déploiement de marques linguistiques, notamment, du temps et de l'espace qui révèlent sa subjectivité.

Lorsque nous avons entrepris le traitement des déictiques spatiaux dans le but de la détermination du sujet énonciateur, de sa posture, et du dévoilement de leur contribution dans l'expérience et la perception de l'espace par ce dernier, nous avons pointé en particulier les adverbes *ici* et *là* à travers la trilogie.

Après exploitation du corpus, nous avons fait appel à quelques notions en phénoménologie existentialiste et les avons mises en interface avec les approches pragmatique et praxématique, nous avons pu démontrer que les organisateurs spatiaux permettent de situer la position du sujet observateur, ainsi que l'orientation de son regard, qu'ils ponctuent aussi la trame textuelle. Les occurrences de l'adverbe *ici* sont peu nombreuses par rapport à celles de l'adverbe *là*. Ce dernier, par son emploi récurrent prédomine la trilogie de Khadra. La déixis en *là* permet une sorte de corrélation entre énonciateur et co-énonciateur pour l'élaboration d'une expérience, du réagencement de

l'histoire et de la reconstitution de la mémoire afin de la transmettre. Il vise, certes, l'effet d'objectivation en s'identifiant à la non-personne mais en tant que déictique, il garde son inhérence au *je* et au *tu*, et ce, grâce au positionnement spatial. Il remplit une fonction d'acheminement et de transition entre langage et réel. Celui-ci rend compte en quelque sorte du dégagement du locuteur et donc son désengagement ou du moins, peu d'engagement. Néanmoins, le déictique *là*, ne dissocie pas le locuteur, ne l'isole pas. En effet, dans toutes les séquences où l'on enregistre les occurrences de *ici* au lieu de *là*, il y a accordement avec des faits où le locuteur marque son engagement dans l'énoncé, il s'agit d'un contexte où il manifeste l'urgence, l'impatience et l'exaspération. Ce fait langagier indique l'ancrage du locuteur dans le paradigme de la subjectivité, nuance absente à travers l'emploi de la déixis en *là*. *Ici*, renvoie au contraire, à un déictique égotique, représentant l'espace du soi-même. Il signale la territorialité propre au sujet qui parle en *je*, ou le lieu que *je* désigne.

En somme, nous avons pu déduire que la subjectivité dans notre corpus d'analyse, se dégage selon un schéma récursif, et graduel, c'est-à-dire que simultanément à la traduction des orientations personnelles distinctes, qui reflètent une subjectivité pleine et entière, en soi-même, *ipse*, se manifeste également une subjectivité en même, *idem*; où les orientations personnelles s'entremêlent. En effet, Qu'il s'agisse tu témoignage ou de l'engagement, le sujet est essentiellement implicite ou dialogique, une identification de la vision s'impose. C'est deux formes de la prononciation de la subjectivité se regroupent sous un *sujet-idem*, prononcé par *là*. C'est-à-dire que les sujets s'identifient ou se voient en tant que Mêmes, soit, *identité* ou *mêmeté*. Mais le sujet s'opère également en inscription maximale, comme être, distinct de l'Autre, le *sujet-égo*. C'est la référence déictique *ici* qui distinguera son orientation spatiale. Ainsi et par opposition au *sujet-idem*, on parlera de *Sujet-Ipse*, il s'agit de la notion d'*ipséité*.

Nous avons tenté de relever cette même spécificité; la récursivité, mais par la déixis temporelle et nous avons pu rendre compte du déploiement des formes temporelles permettant l'émergence de la subjectivité à travers les trois récits, et ce, par le biais des temps verbaux: le présent, le passé simple et l'imparfait. Nous avons tenté de démontrer que les occurrences des formes temporelles dans un énoncé ne se bornent pas à prendre en charge la fonction référentielle que leur assigne la tradition; le locuteur n'use plus de la forme temporelle pour concorder son dire au monde extralinguistique, mais bien plus, il use d'une posture, d'une attitude qu'il veut conjuguer au signifié qu'il veut communiquer.

Ainsi, l'analyse portant sur le présent (historique) a montré que celui-ci devient métaphorique, et remplace les autres temps dont, le passé simple et l'imparfait afin d'allier le signifié de référence à l'actualité communément attribuée au présent en prenant en considération son contexte passé, ce qui lui concède la qualité de marque de *présentification* du présent. Il permet de présenter le passé comme scénographie réelle et actuelle qui se déroule au vu du lecteur; une *hypotypose*. Il permet également de jalonner le pouvoir visuel des faits et objets décrits pour aiguïser la représentation mentale d'une peinture par le lecteur, ce qui crée un effet de *dramatisation* et de *tension*. Le narrateur/énonciateur étant omniscient, s'assimile les pensées et sentiments du personnage décrit en usant du *on* et du présent historique (dans *Les hirondelles de Kaboul*) pour en faire un aspect générique, du coup, une même perspective, un même point de vue. Associées au *on*, ses formes temporelles sont classés comme subjectives. Leur prédominance dénote l'investissement et l'implication de l'énonciateur, donc son engagement. Le présent historique devient un *hors-temps*, un présent générique, panchronique, il maintient l'écart avec toute déicticité temporelle et devient un temps mythique. Celui de la violence, de la douleur qui se perpétue. Ce rythme fringant de la trame énonciative s'explique par les phrases majoritairement elliptiques, laconiques, ce qui rend le récit *télégraphique*, un récit d'urgence.

Quant à l'analyse des formes temporelles des passés, nous avons pu déduire qu'elles ont bien une portée historique, mais manifestent aussi bien que le présent, la présentification, la dramatisation car les séquences ou chapitres d'ouverture et de clôture au présent, ne sont qu'une forme de passe en revue des faits, ils en esquissent un tableau global. En règle générale, lorsque l'énonciation se fait majoritairement par les temps du passé, le présent sert à exprimer des moments de rupture, par contre lorsqu'elle est faite par le présent, ce sont les formes du passés qui traduisent la tension dramatique dans le récit. Ce qui n'est pas le cas dans la trilogie de Khadra. En effet, le présent n'est pas utilisé dans les deux récits avec le même procès. La tension dramatique n'est pas exprimée avec les mêmes formes temporelles dans les trois récits, car dans les deux premiers, elle est traduite par le présent de narration, par contre dans le dernier récit de la trilogie elle est exprimée par les temps du passé; le passé simple qui devient un temps non standard et l'imparfait qui se déguise pour exprimer la vision interne non pas par l'instruction de non incidence, mais plus par celle de l'incidence, il devient cinétique dans le but de ne pas délimiter les bornes des faits présentés en succession. Ainsi, nous enregistrons encore une fois la récursivité du phénomène de la subjectivité qui vacille entre témoignage et engagement.

La troisième question principale porte sur l'intersubjectivité et le dialogisme traduits par le marquage spatio-temporel, partant du principe que l'écriture de l'urgence est une écriture d'énonciation et de dénonciation, et que le langage est considéré comme la faculté d'agir sur le contexte interlocutif et permet la réalisation d'un certain nombre d'actes spécifiques. Nous avons supposé que les textes sont appuyés par une source de point de vue hétérogène, celle-ci rattachée, soit, à un personnage juste comme actant de la narration, soit, au narrateur qui est en même temps l'énonciateur principal, soit à une instance inconnue. En effet, Nous avons tenté d'étayer la part de l'engagement en expliquant le procédé qui permet l'ordonnancement du rapport purement intersubjectif. L'interaction entre l'énonciateur et le co-énonciateur dans le processus de la description (description et co-description),

car celle-ci permet d'impliquer les deux acteurs de l'énonciation, un lieu d'écriture où se construit un espace de partage, où le co-énonciateur s'identifie et se situe par rapport au positionnement spatial de l'énonciateur. Aussi parce que c'est un espace de narration où s'instituent les connaissances du monde, l'expérience, le souvenir, donc la mémoire.

Après traitement, nous avons pu déduire que les organisateurs spatiaux uniquement à *position absolue*, afin de faire sens dans la trilogie d'abord en tant que discours puis en tant que texte, convoquent l'engagement pragmatique (pratique) du co-énonciateur qui n'est autre que le lecteur. Ils provoquent, en l'occurrence, un dynamisme devant les orientations que véhiculent les déictiques spatiaux relatifs à l'énonciateur (scripteur). Ainsi, ils installent, de but en blanc, le fait de la mise en œuvre co-énonciative du sens. De plus belle, ces organisateurs spatiaux, viennent corroborer cet aspect remuant, dynamique, de la description, qui généralement, est prise comme type de texte qui renseigne seulement sur un espace ou sur un physique, etc., et devient, par voie de conséquence, une co-description. Etant des marques de la subjectivité et de l'intersubjectivité dans l'énoncé, ces promoteurs spatiaux par leur actualisation, créent un continuum de partage. Ce dynamisme est traduit par le parcours de la vision. Celle-ci, quelle que soit sa source (personnage ou instance anonyme), permet une perception visuelle du monde et des objets décrits, en mouvement. Les connaissances et expériences aussi bien de l'énonciateur (scripteur) que du co-énonciateur (lecteur) fusionnent par le PDV qui opte pour tel ou tel centre de perspective. Ce dynamisme se manifeste également par cet espace qui relève en amont, de la fiction, et qui, en aval, se manifeste par l'acte interactif qui se développe entre les deux protagonistes. Cet espace d'interdépendance donne lieu à la co-construction de l'espace fictionnel et le charge de sens.

Pour la part de la démonstration des formes temporelles dans l'effet d'intersubjectivité, nous avons tenté de rendre compte du processus du positionnement intersubjectif des acteurs de la communication dans le corpus

à travers l'étude de ce que nous avons posé comme marqueurs *dialogiques* (les formes temporelles). Nous avons articulé, dans ce sillage, les deux notions; intersubjectivité et dialogisme. Ainsi, nous avons tenté d'interroger la dimension dialogique à travers les formes temporelles, en focalisant sur l'énonciateur et le co-énonciateur, comme sujets chargés de sentiments, de désirs, de pensées, de perspectives, etc., et les formes de dialogisme où ils sont engagés à travers l'acte d'énonciation. Il s'agit de l'interaction de deux ou plusieurs discours, d'où l'émergence de *l'hétérogénéité énonciative*. Nous avons supposé que sous le polyèdre de l'engagement et des postures intersubjectives, se profile un mode de significations et d'effets langagiers reposant sur la manière qu'adopte le locuteur dans son engagement par rapport aux points de vue qui l'entourent, le contexte énonciatif. Ces significations et effets langagiers engendrent, par conséquent, une influence sur la représentation aussi bien du locuteur que sur celle de son allocataire, générée par le discours. L'adoption et le niveau d'engagement du locuteur par rapport aux points de vue récursifs, dépendent, cela s'entend, de sa propre vision mais également de celle qu'il confère à son allocataire. Nous avons interrogé les séquences du corpus où apparaissent les formes temporelles du présent, de l'imparfait, du futur simple, du présent prospectif et de l'imparfait prospectif.

En effet, en empruntant les voies de l'analyse textuelle et de l'approche praxématique, nous arrivons chez Yasmina Khadra à un usage spécifiquement expressif et métaphorique des formes temporelles de l'imparfait et du présent: elles y dominent, sans contrecarrer les autres formes du passé comme le passé simple, tel que le dicte la règle de la grammaire traditionnelle. Elles relancent un événement singulier, un souvenir, toutefois, leur force de représentation et d'évocation vient éluder cet instant de la sphère du passé, marquant des actions et des événements de violence perpétués, duratifs, afin de le réactiver et en transmettre l'affect. C'est en effet là, où se repère le positionnement intersubjectif des énonciateurs, ce qui permet à ses formes temporelles de se

déterminer comme *marqueurs dialogiques*. L'énonciateur et le co-énonciateur, étant des sujets pourvus de sentiments, de désirs, de pensées, de PDV, etc., et sous l'effet d'intersubjectivité et d'engagement, donnent lieu à l'émergence des formes de dialogisme où ils sont engagés à travers l'acte d'énonciation. Plusieurs discours entrent en interaction d'où la manifestation de l'hétérogénéité énonciative. Celle-ci traduite par l'imparfait, se fait par une énonciation enchâssante et enchâssée, il s'agit du discours rapporté indirect où l'on entend deux voix, e1 et E1, où a lieu un partage d'émotion de pensées et surtout de connaissances. Elle se fait également par E1 lorsqu'il laisse transparaître un souvenir personnel à travers un agencement énonciatif qui implique indirectement E2. C'est comme si ce dernier était partie prenante de l'énonciation et lui permet, par conséquent, d'adhérer aux faits. L'imparfait dans ce cas d'usage, ponctue l'effet de présence et participe à la réactivation de l'émotion. Ce rapport dialogique entre E1 et E2 qui ne peut être que l'Homme, le monde. Le mouvement de l'émotion acquiert un aspect de répercussion universelle à travers une description exaltée. De même pour les formes temporelles du présent qui se posent, de surcroît, comme une translation métaphorique, c'est-à-dire qu'elles deviennent les formes temporelles au moyen desquelles se reproduisent les événements relevant du passé, mais comme s'ils se produisaient à t_0 , le *nunc*. Malgré leur faible déploiement, la forme temporelle du futur simple et du passé prospectif, marquent une potentialité dialogique. Le premier permet de stimuler *une préparation à l'événement* que l'événement lui-même, le second, donne lieu à un synopsis, à une intrigue très possible, vu que les conditions et les paramètres qui permettent sa réalisation sont réunis. Ils suscitent l'affect et l'interaction chez ces co-énonciateurs. Il veut en faire une vérité générale, où il veut traduire moins un événement à venir, qu'un fait dont on peut s'apercevoir de la vérité de toute éternité. Donc une orientation vers « l'agir ». Comme il appelle aussi une attitude d'expectative et de protestation chez son co-énonciateur, donc de tension.

Le présent prospectif est synoptique, il traduit un mouvement dans le temps et exprime un but. Quant à l'imparfait prospectif, il tente de concurrencer le conditionnel qui n'est dialogique qu'en langue et de confirmer une action certaine, mais ultérieurement passée. Il indique la continuité dans l'absence.

Au terme de cette analyse, nos hypothèses se trouvent corroborées et nos objectifs atteints, même si, c'est le lieu de préciser que l'analyse n'a pas pris en compte tous les déictiques spatio-temporels. Ce travail a donné lieu à la constitution de base de données textuelle en faveur de recherches ultérieures. Il offre une contribution notable sur la problématique de différentes dimensions que peuvent porter les déictiques spatio-temporels dans le discours littéraire. Nous pensons en particulier, à la dimension argumentative ou performative, car, l'élasticité de forme et de contenu dans l'écriture romanesque, se recoupe avec l'hétérogénéité des fonctions; De ce fait, cette flexibilité donne lieu à une certaine cohésion dans l'œuvre et prend part à la construction du sens.

.....

BIBLIOGRAPHIE

.....

Bibliographie

ABADLIA Nassima, 2009, « Portrait du lecteur virtuel dans le roman algérien de langue française », Synergie Algérie n°8.

ABOUALI Youcef, 2013, *Yasmina Khadra ou la recherche de la vérité, étude de la trilogie sur le malentendu l'Orient et l'Occident*, Paris : l'Harmattan.

ADAM Jean Michel, 1985, « Quels types de textes », *Le Français dans le monde*. 192.

ADAM Jean Michel, 1991, *Langue et littérature : analyses pragmatiques et textuelles*, Paris : Hachette-FLE, coll. «F-Références».

ADAM Jean Michel, 1994, *Le texte narratif*, Paris : Nathan.

ADAM Jean Michel, 1996, *Mémo*, Collection dirigée par Jacques Génereux et Edmond Blanc, Paris : Seuil.

ADAM Jean Michel, 2001, *Les textes, types et prototypes*, Paris : Nathan.

ADAM, Jean Michel, janvier-mars 1994, « Passé simple et passé composé : une opposition temporelle ou énonciative? Études de Lettres, n°1, Université de Lausanne.

ADAM, Jean Michel, 1994, « Une définition générique du récit », in Bres, J. (éd.), *Le récit oral*, Montpellier, Praxiling, Université Paul Valéry, pp. 431-444.

ADAM Jean Michel, 1990, « Pour une pragmatique linguistique et textuelle », in C. Reichler.

ADAM Jean Michel, 1985, « L'analyse linguistique du récit : rhétorique, poétique et pragmatique textuelle », éd., *L'interprétation des textes*, Paris : Minuit.

ADAM Jean Michel, 1984, « Des mots au discours : l'exemple des principaux connecteurs », *Pratiques*, 43.

AMOSSY Ruth, 2004, « L'espèce humaine de Robert Antelme ou les modalités argumentatives du discours testimonial », *Semen* [Online], 17 | 2004, Online since 29 April 2007, connection on 16 March 2018. URL : <http://journals.openedition.org/semen/2362>

AUDE Plaquette, 2000, *L'expression orale*, Paris : Ellipses.

AUMONT Jacques, 1991, *l'image*, Paris : Nathan.

- AUSTIN John, 1970, *Quand dire c'est faire*, Paris : Éditions du Seuil.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard.
- BALLY Charles, 1952, *Le langage et la vie*, linguistique générale et stylistique, Genève : Droz.
- BARBERIS Jeanne-Marie, 2003, « Coénonciation et actualisation », in Ruth AMOSSY & MAINGUENEAU Dominique (éd), *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires, du Mirail
- BARCELO Gérard Joan & BRES Jacques, 2006, *Les temps de l'indicatif en français*, Paris : Ophrys.
- BARTHES Roland, 1970, *S/Z*, Paris : Seuil.
- BARTHES Roland, 1972, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris : Seuil.
- BARTHES Roland, 1973, *Le plaisir du texte*, Paris : Seuil.
- BARTHES Roland, 1977, *Introduction à l'analyse structurale des récits, Poétique du récit*, Paris : Seuil, coll. Point.
- BENDJELID Fouzia, 2006, *L'Écriture de la Rupture dans l'œuvre de romanesque de Rachid Mimouni*. (Thèse de doctorat).
- BENVENISTE Emile, 1966, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris : Gallimard.
- BENVENISTE Emile, 1974, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris : Gallimard.
- BERTHOZ Alain, 2010, « Le corps en acte », Presse Universitaire Nancy.
- BONN Charles, 1985, *Le Roman algérien de langue française. Vers un espace de communication littéraire décolonisé?*, Paris : L'Harmattan.
- BOUALILI Ahmed, 2008, « Aux origines de la violence dans la littérature algérienne : les romans de Tahar Djaout ». <http://www.limag.com/Textes/Boualili/2008ViolenceDjaout.pdf>.
- CHISS Jean-Louis, 1986, « Histoire Epistémologie » *Langage II*, PR HDR, Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3.
- BRASSAC. Christian, 2001, « Formation et dialogisme : l'exemple d'un apprentissage situé et distribué ». *L'orientation scolaire et professionnelle*, vol. 301.

BRES Jaques, 2009, « Dialogisme et temps verbaux de l'indicatif », revue langue française, n° 163.

BÜHLER Karl, 2009, *Théorie du langage*, Marseille : Agone.

BULTE Marie, « L'urgence de témoigner », compte-rendu de lecture, Revue Ad hoc, n°2, « L'Urgence », publié le 06/06/2013 [en ligne], consulté le 23/11/2013. URL : <http://www.cellam.fr/?p=4137>.

CAVALIER François, 1997, *Le langage et la pensée*, Paris : Ellipses.

CHIALI-LALAOUI Fatima Zohra, 2008, *Guide de Sémiotique Appliquée*, Oran : OPU.

CHISS Jean-Louis, février 1978, « Charles Bally, Qu'est ce qu'une ' Théorie de l'énonciation ' »? Université Paris X.

CHOMSKY Noam, 1975, *Questions de sémantique*, Paris : Seuil.

COURTINE-DENAMY Sylvie, « ALTERITE, philosophie », Encyclopédie universalis [en ligne], consulté le 16 décembre 2016. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopédie/alterite-philosophie/>.

CULIOLI Antoine, 1973, « Sur quelques contradictions en linguistiques », Communication, 20.

DESSINGUE Alexandre, 2007, « Polyphonisme de Bakhtine à Ricœur, Lecture bakhtinienne de Simenon », *Textyles* [En ligne], 44 | 2013, mis en ligne le 23 avril 2014, consulté le 22 septembre 2014. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2498>

DETRI Catherine, 2011, « A gauche, à droite, etc. : de l'espace du descripteur et de la description à celui du lecteur, dans Actualisation de l'intersubjectivité : de la langue au discours », Limoges : Lambert-Lucas.

DJERADI Kheira, 2017, « Entre le dialogal et le dialogique: pour une analyse du texte narratif Qu'attendent les singes », LAROS, 14/15.

DJERADI Kheira, 2018, « Formes temporelles pour une analyse textuelle », dans Grammaire et discours, Grammaire et usage ou Grammaire des usages » sous la direction de Merine Kheira.

DUCROT Oswald, 2003, *Dire et ne pas dire*, Paris : Hermann, édition des sciences et des arts.

ESTRIPEAUT-BOURJAC Marie, mars 2012, *L'écriture de l'urgence en Amérique latine*, Presse universitaire, coll., maison des Pays ibérique, Bordeaux.

- FRANCIS Jacques, 1982, *Différence et subjectivité*, Paris : Aubier Montaigne.
- FRANCIS Jeacques, 1985, « L'espace logique de l'interlocution », Paris, P.U.F.
- FRANCIS Jeacques, 1995, « Dialogue, dialogisme, interlocution ». Séminaire interdisciplinaire de pragmatique, Institute for Advanced Studies, The Hebrew University, of Jérusalem, 24-25.
- FEUILLET Jack, 1979, « Les catégories verbales dans les langues indo-européennes ». *Linguistica Platina* 28, Paris IV. Collection dirigée par Paul Valentin.
- GAUDEZ Florent, 2010, *La connaissance du texte, Approches socio-anthropologiques de la construction fictionnelle*, Paris : L'Harmattan.
- GENETTE Gérard, 1972, *Figures III*, Paris : Seuil.
- GENETTE Gérard, 1991, *Récit fictionnel, récit factuel, Fiction et diction*, Paris : Seuil.
- GREVISSE Maurice, 1986, *Le bon usage, grammaire française*, Paris : Duculot.
- GUESPIN Louis, 1971, « Problématique des travaux sur le discours politique », in *Langage*, 6^e année, n°2.
- GAUTHIER de Villers, « Pierre Halen, Jacques Walter, dirs, Les langages de la mémoire. Littérature, médias et génocide au Rwanda », *Questions de communication* [En ligne], 14 | 2008, mis en ligne le 23 janvier 2012, consulté le 11 mars 2015. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1561>
- GHENANCIA Pierre, 2002/2, « Foucault/Descartes : La question de la subjectivité », Volume 65.
- HAILLET Pierre Patrick, 2007, *Pour une linguistique des représentations discursives*, Bruxelles : Duculot.
- HAMBURGER Kate, 1986, *Logique des genres littéraires, tard.fr.* Paris : Seuil.
- HAMON Philippe, 1983/1996a, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris : Hachette.
- HAMON Philippe, 1996b, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris : Hachette.
- HAMON Philippe, 1997, « Texte et idéologie ». Paris: Quadrige, Presses Universitaires de France.

HAMON Philippe, 1997a, « Échos et reflets. L'ébauche de La Bête humaine de Zola », *Poétique*, n°109.

HAMON Philippe, 1997b, « Génétique du lieu romanesque. Sur quelques dessins de Zola in *Création de l'espace et narration littéraire* ». Publications de la Faculté des Lettres, Université de Nice Sophia Antipolis.

HEGEL. G.W.F, 1807, *La phénoménologie de l'esprit*, traduction Jean Hyppolite. (LPDE).

HUSSER Edmund, 1986, *Médiations cartésiennes, introduction à la phénoménologie*, (trad. Mille Gabrielle Peiffer, Emmanuel Levinas), J.VRIN, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques ».

JAKOB André, 1992, *Temps et langage*, Paris : Armand Colin.

JAKOBSON Roman, 1963, *Essais de linguistique générale I*, Paris : Minuit.

JAUBET Anna, 1993, « Le déploiement littéraire du temps verbal, dans *Le temps de la phrase au texte, sens et structure* », Presse universitaire de Lille, Ed Carl VETTERS.

JESOERSEN Otto, 1923, « indicateurs de la deixis », in his *Language. Its Nature, Development and origin*.

JOST François, 1993, « Empreintes du temps : temps différé, temps direct », *Sémiotique* n°5, décembre.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 1990, *les interactions verbales*, Paris : Armand Colin.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 2002, *L'énonciation*, Paris : Armand Colin.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 2005a, *Le discours en interaction*, Paris : Armand Colin.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, 2005b, *Les actes de langages dans le discours*, Paris : Armand Colin.

KIBEDI Varga.A, 1989, *Discours, récit et image*, Liège-Bruxelles : Pierre Margada.

KILEMEN Joan, « l'apport problématique des courants linguistiques modernes à la description des temps verbaux », http://cief.elte.hu/sites/default/files/03kelemen_jolan.pdf .

KIPARSKY P, KIPARSKY C, 1970, *Facts*, in M. Beirwisch et K. Heidolph (Edit), *Progress in linguistics*, La Haye: Mouton.

KLEIBER Georges, 1986, « Déictiques, embrayeurs, "token-réflexives", symboles indexicaux, etc. : comment les définir ? » In: *L'Information Grammaticale*, N. 30.

KLEIBER Georges, 2008, « Comment fonctionne ici », EA 1339 LIPA-Scola et Université Marc Bloch de Strasbourg.

LAMBERT Fernando, 1998, « Espace et narration : théorie et pratique, *Etudes littéraires* », vol.30, n°2.

MAINGUENEAU Dominique, 1976/1979, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris : Hachette.

MAINGUENEAU Dominique, 1981, *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris : Hachette.
MAINGUENEAU Dominique, 1990/1997, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris : Bordas/ Dunod.

MAINGUENEAU Dominique, 1993, *Le contexte de l'œuvre littéraire : Énonciation, écrivain, société*, Paris : Dunod.

MAINGUENEAU Dominique, 2000, *Analyser les textes de communication*, Paris : Nathan.

MAINGUENEAU Dominique, 2001, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris : Nathan.

MAINGUENEAU Dominique & CHARAUDEAU Patrick, 2002, *Dictionnaire de l'analyse du discours*, Paris : Seuil.

MAINGUENEAU Dominique, 1979, « L'analyse du discours », *Repères* n°51, Paris : Institut National de la Recherche Pédagogiques.

MAINGUENEAU Dominique, 1981, « Embrayeurs et repérages spatio-temporels », *Le Français dans le monde* n°160, Paris : Hachette.

MAINGUENEAU Dominique, 1982, « Dialogisme et analyse textuelle », *Actes sémiotiques*, n°32, -IV.

MASTACAN Simina, « Déictiques et activité discursive. Perspective de recherche en linguistique française », <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A5597/pdf>

- MATTIA Manique & JOLY André, 2001, « Textes recueillis, De la syntaxe à la narratologie énonciative », Orphys.
- MERLEAU-PONTY Maurice, 1991, *Phénoménologie de la perception*, Paris : Gallimard.
- MOKHTARI Rachid, 2002, *La Graphie de l'Horreur, Essai sur la Littérature Algérienne (1990-2000)*, Alger : Chihab.
- OLSEN Michel, 2002, *Le passé subjectif, les polyphonistes scandinaves/ De Skandinaviske, polyphoner II*, éd, M. Oslen : Roskilde Trykkeri.
- PECHEUX & FUCHS, 1975a, « analyse du discours, langue et idéologie », langages, n°37.
- PEIRCE Charles-Sanders, 1978, *Ecrits sur le signe*, trad.fr. Paris : Seuil.
- PERSSON Rasmus, 2014, « Ressources linguistiques pour la gestion de l'intersubjectivité dans la parole en interaction, analyses conversationnelles et phonétiques », https://www.researchgate.net/profile/Kerry_Mullan/publication/279272188.
- REMI-GIRAUD Sylvianne & LE GUERN Michel, 1986, « Sur le verbe », Presses universitaires de Lyon.
- RABATEL Alain, 1997, « Une histoire du point de vue », Université de Metz, diffusion, Klincksieck, Paris.
- RABATEL Alain, 1998, *La construction textuelle du point de vue*, Delachaux et Niestlé : Lausanne.
- Reboul, Anne, 1998, *Le Discours n'est pas une catégorie scientifiquement pertinente. In Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé et l'interprétation du discours*, Paris: Armand Colin.
- RICŒUR (Paul), 1975, *La métaphore vive*, Paris : Seuil.
- RICŒUR Paul, 1984, *Temps et récit II*, Paris : Seuil,
- RICŒUR Paul, 1991, *Temps et récit I*, Paris : Seuil.
- RIEGEL Martin, Pellat Jean-Christophe et Rioul René, 1998, « Grammaire méthodique du français », Paris, PUF, 4^{ème} édition.
- SARFATI Georges-Elia, 2001, *Eléments d'analyse du discours*, Paris : Nathan.
- SARTRE Jean Paul, 1957, *L'Être et le néant*, Paris : Gallimard.

- SATRE Jean Paul, 1948, *Qu'est-ce que la littérature?* Paris : Gallimard.
- SCHAFF Adam, 1969, *Langage et connaissance*, Paris : Seuil.
- SCHAPIRA Charlotte, 2010, *Nous et eux. Les nationalismes et leur expression dans les media*, dans KOMUR-THILLOY G. et CELLE A. (dir.), *Le discours du nationalisme en Europe*, Paris : L'improviste.
- SCHOSLER, Lene, 1973, « Les temps du passé dans Aucassin et Nicolette, L'emploi du passé simple, du passé composé, de l'imparfait et du présent "historique" de l'indicatif ». Etudes romanes de l'université d'Odense. Vol. 5. Odense : Odense Univ. Press.
- SIOUFFI Gilles et RAEMDONCK Dan Van, 2009, « Le sens en marge : Représentation linguistiques et observables discursifs », actes du colloque de Bruxelles, 3-5 novembre 2005.
- SMITH John Charles, 1995, « L'évolution sémantique et pragmatique des adverbes déictiques ici, là et là-bas », Langue française Volume 107 Numéro 1.
- SPERBER Dan & WILSON Deirdre, 1989, *La Pertinence : Communication Et Cognition*, Paris : Minuit.
- STRUNGARIU Maricela, 2006, « La problématique du temps dans le récit autobiographie de Michel Leiris », dans les Actes du colloque international « Circulația modelelor culturale în spațiul euroregiunilor », Galați, Editura Fundației Universitare «Dunărea de jos».
- TODOROV Tzvetan, 1981, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe du dialogisme*, Paris : Seuil.
- VERINE Berrand & DETRIE Catherine, 2011, *L'actualisation de l'intersubjectivité : de la langue au discours*, Limoges : Lambert-lucas.
- VETTERS Carl, 1993, *Le temps, de la phrase au texte*, Presses Universitaires de Lille.
- WAGNER Robet-Léon & PINCHON Jacqueline, 1962, *Grammaire du français classique et moderne*, Paris : Hachette.
- WEINRICH Harald, 1973, *Le temps, le récit et le commentaire*, Paris : Seuil.
- WEINRICH Harald, 1989, *Grammaire textuelle du français*, Paris : Didier/Hatier.
- WEISENFELD Siviane Cohen, 2004, « L'inscription de la subjectivité dans le discours diplomatique », *Semen* [En ligne], 17 | 2004, mis en ligne le 29 avril

2007, consulté le 11 janvier 2016. URL :
<http://journals.openedition.org/semn/2310>

WILMET Marc, 1973, *Etudes de morph*

osyntaxe Verbale, Bibliothèque française et romane, Paris : série A, Klincksieck.

ZAKI Laidi, 2000, *Le Sacre du présent*, Paris : Flammarion.

ZEKRI Khalid & SERHANE Abdelhak, 2006, « Un engagement littéraire, itinéraires et contacts de cultures ». Paris : L'Harmattan.

TABLE DES MATIERES

RESUME

REMERCIEMENTS

DEDICACES

SOMMAIRE

Introduction générale	8
Problématique, objectifs et démarches de la recherche.....	10
Questions de recherche.....	14
Hypothèses de recherche.....	14
La démarche.....	16
L'objet d'étude.....	19
Le corpus de référence.....	24
Chapitre I: Arrière plan théorique et méthodologique	23
Introduction.....	24
1. La littérature algérienne des années 90.....	25
2. Ecriture de l'urgence et représentation de la violence chez Yasmina Khadra.....	27
3. L'écriture romanesque, entre le témoignage et l'engagement.....	29
4. Subjectivité et intersubjectivité.....	31
4.1. Enoncé/ Texte/ Enonciation.....	31
4.2. Enonciateur et co-énonciateur.....	34
4.3. Subjectivité/ Intersubjectivité.....	35
5. Les déictiques.....	38
6. Le temps et l'espace.....	38
6.1. La personne subjective et la déixis spatio-temporelle.....	41
Chapitre II : Recherches antérieures	43
Introduction.....	44
2.1. De l'écriture de l'urgence.....	46
2.1.1. Marie Estripeaut-Bourjac: L'écriture de l'urgence en Amérique Latine.....	46

2.1.2. Boualili Ahmed: Aux origines de la violence dans la littérature algérienne : les romans de Tahar Djaout.....	48
2.2. De l'énonciation et de la subjectivité langagière.....	49
2.2.1. Jean-Louis Chiss: Charles Bally : qu'est ce qu'une ' 'théorie de l'énonciation' ' ?.....	49
2.2.2. Siviane Cohen Weisenfeld:L'inscription de la subjectivité dans le discours diplomatique.....	50
2.3. Déictiques et subjectivité.....	52
2.3.1.Simina Mastacan: Déictiques et activité discursive. Perspective de recherche en linguistique française.....	52
2.4. De l'intersubjectivité.....	53
2.4.1.Rasmus Persson:Ressources linguistiques pour la gestion de l'intersubjectivité dans la parole en interaction, analyse conversationnelle et phonétiques.....	53
2.4.2.Catherine Détrie: A gauche, à droite, etc. De l'espace du descripteur et de la description à celui du lecteur.....	54
Synthèse.....	56
Chapitre III:Subjectivité et déictiques spatiaux dans l'écriture de l'urgence.....	57
Introduction.....	58
3.1. Sujet et espace d'énonciation dans l'écriture de l'urgence.....	59
3.2. Fondements philosophiques et linguistiques.....	60
3.3. Déixis spatiale et sujet.....	64
3.4. Référence spatiale, identité et ipséité.....	69
3.4.1.Identité-ipséité, entre témoignage et engagement.....	73
3.4.1.1. <i>ICI</i> pour un sujet-ipse : l'engagement.....	82
3.4.1.2. <i>LÀ</i> pour un sujet-idem : le témoignage.....	90
Synthèse.....	100
Chapitre IV: Sujet et temps d'énonciation dans l'écriture de l'urgence.....	102
Introduction.....	103

4.1. Deux plans d'énonciation.....	104
4.1.1. Distribution des formes temporelles.....	105
4.1.2. Problématique des formes temporelles.....	110
4.2. Dimension subjective des temps verbaux.....	111
4.2.1. Le présent historique ou présent de narration, un faux présent.	111
4.2.2. Le présent historique et le pronom <i>ON</i>	117
4.2.3. Le conflit des passés : entre subjectivité et objectivité.....	132
4.2.3.1. Le passé composé et récit tendu.....	132
4.2.3.2. Un passé simple non standard.....	136
4.2.3.3. L'imparfait, régulation ou régularité.....	143
Synthèse.....	149
Chapitre V: L'intersubjectivité à travers l'espace dans l'écriture	
de l'urgence	151
Introduction.....	152
5.1. De l'espace du descripteur à l'espace du co-descripteur, le point de vue.....	153
5.2. Procès de la description et centre de perspective.....	156
5.2.1. Le personnage, centre de perspective.....	156
5.2.2. Le centre de perspective anonyme et implicite.....	164
5.2.3. Un centre de perspective anonyme mais explicite.....	166
5.2.4. Centre de perspective explicite.....	168
Synthèse.....	176
Chapitre VI: Du temps de l'énonciateur au temps de	
co-énonciateur	178
Introduction.....	178
6.1. La conception dialogique et intersubjectivité à travers les temps Verbaux.....	179
6.2. Formes temporelles et dimension dialogique en discours.....	183
6.2.1. Les emplois dialogiques et aspectuels de l'imparfait.....	183
6.2.1.1. Imparfait et discours rapporté.....	184
6.2.2. Le présent et ses emplois dialogiques et aspectuels.....	189

6.2 .3. Le futur simple et ses emplois dialogique et aspectuels.....	195
6.2.4. Le présent prospectif et ses emplois dialogiques et aspectuels...	203
6.2.5. L'imparfait prospectif et ses emplois dialogiques et aspectuels.	209
Synthèse.....	215
CONCLUSION GENERALE.....	218
BIBLIOGRAPHIE.....	226
TABLE DES MATIERES.....	236
ANNEXES.....	240

.....

ANNEXES

.....

ANNEXES

LE CORPUS CONSTRUIT

Segments où apparaissent les occurrences de « Ici » dans *Les hirondelles de Kaboul*

Que sa gangrène a choisi de se développer à partir d'ici, dans le Pashtoun, tandis que la désertification poursuit ses implacables reptations à travers la conscience des hommes,

C'est ici aussi, dans le mutisme des rocailles et le silence des tombes, parmi la sécheresse des sols et l'aridité des cœurs,

Ici et dans l'obscurité où de rares lumignons se déhanchent sans entrain, il entend pleurer des nourrissons.

Tu n'es pas bien, ici ? Mohsen soupçonne le piège. Il gratte, d'une main embarrassée,

Je préfère m'emmurer chez moi. Ici, au moins, lorsque le miroir me renvoie mon reflet,

Ici, au moins, je suis moi, Zunaira, épouse de Mohsen Ramat, trente-deux ans, magistrat licencié par l'obscurantisme, sans procès et sans indemnités

Est-ce que tu penses que je ne partirai pas d'ici, que je resterai là planté comme un arbre et que jamais

Non, mais qu'est-ce que tu as à l'intérieur de ta boîte crânienne ?

t'attendre ici, au pied de ce mur, en retrait

Chaque matin, il vient par ici contempler les cimes taciturnes, sans toutefois oser les escalader. Depuis que Zunaira s'est repliée derrière un mutisme accablant,

Ici, c'est moi qui commande. Il n'est pas dans nos traditions qu'une femme répudie son époux.

je ne bougerais pas d'ici. Tu sais comment il est. Je ne sais pas comment il est, reviens ici, mes projets à mes trousseaux, et là où je retrouve des forces je perds mes certitudes.

Où avais-je la tête? (Puis, recouvrant ses sens : Que fais-tu ici ? Qu'est-ce que tu veux?

Elles vont et viennent souvent par ici. On a ramené une prisonnière? Ce n'est plus ton problème.

Qui sévit ici. Je n'ai allumé pas exprès. Et je ne tiens pas à le faire.

Secteurs où apparaissent les occurrences de « Là » dans *Les hirondelle de Kaboul*

qu'un client vigilant aurait décelé au fond de son panier.# Ne restez pas là, leur crie un vendeur

suit de près par deux miliciennes emmitouflées dans des tchadri. Dans un coin de la cellule, juste là où une lucarne déverse une flaque de lumière,

La guerre était là. Elle venait de se trouver une patrie. Un klaxon le projette

Le véhicule s'arrête devant le fossé fraîchement creusé. On fait descendre la pécheresse tandis que des invectives fusent çà et là.

Jamais je n'ai connu cette impression-là auparavant, pas même lorsque nous avons perdu notre maison.

Certes, beaucoup de choses ont changé autour de nous. Notre maison a été bombardée. Nos proches et nos amis ne sont plus là,

elles se rassemblent le soir là où quelques âmes charitables viennent déposer des bols de riz destinés aux veuves

Une rivière coulait par là et contournait la montagne par le nord. Les Soviets tenaient les crêtes

Par là, la falaise chutait dans un précipice. La rivière, profonde et large, nous barrait la route de ce côté.

Ils étaient étendus là où la déflagration les avait projetés. Ils ne sentaient pas mauvais, non plus. Ils avaient un visage serein.

et la fournaise, cette année-là, poussait les corbeaux au suicide. On les voyait monter très haut dans le ciel avant de se laisser dégringoler comme des enclumes,

La nuit est là; les gens rentrent chez eux, les sans-abri rejoignent leur terrier, et les sbires, souvent, tirent sans sommations sur les ombres suspectes.

et là, dans l'obscurité où de rares lumignons se déhanchent sans entrain, il entend pleurer des nourrissons.

Là n'est pas la question, femme. Tu sais combien je déteste l'humiliation. Atiq lève sur elle un œil profond:

À quelques pâtés de mansardes de là, Mohsen Ramat ne dort pas, lui non plus. Allongé

Là encore, il l'a attendue. Zunaira n'est revenue pas. Il l'attend depuis deux heures, peut-être un peu plus,

mais les invalides de guerre sont encore là, exhibant leurs infirmités comme des trophées. Le cul-de-jatte trône sur sa brouette, attentif aux récits de ses compagnons, prêt à acquiescer

Souvent, il est là, devant le pas de sa porte, assis sous un parasol décoloré à regarder passer les jours et les gens avec une égale indifférence.

et tu es toujours là. Mon pied est malade. Avant, c'était ta hanche qui

et tu es encore là. Comme hier, comme demain. Tu n'iras nulle part, Nazish. Si, je m'en irai.

Je vais chez moi, dit-il. Excellente idée. Il traîne jusqu'à la porte, la mort dans l'âme.

et tous les jours je suis encore là.

Nazish somnole à l'abri de son parasol, le cou tordu. À croire qu'il a passé la nuit là,

Tu étais là, dans une prison vide, pour avoir la paix et réfléchir sur tes soucis à tête reposée.

que je resterai là planté comme un arbre et que jamais

Subitement, elle s'en veut d'être assise là sur le seuil d'une ruine, semblable à un balluchon oublié,

Beaucoup ne sont pas contents d'être là au lieu de vaquer à leurs occupations. Ceux-là ne cessent de s'agiter

Il sait qu'elle est en train de souffrir sous sa tenture, du soleil et du fait de rester là, pareil à une anomalie au milieu des badauds, elle

C'est pas Nazish, là-haut ? Qassim suit le regard du conducteur. Ça m'étonnerait.

gisant là, à ses pieds, disloquée, hirsute, à plat ventre, les mâchoires brisées à force de mordre la poussière.

pourtant, elle est toujours là, à mes côtés. Je t'assure que des fois je perçois son souffle sur mon visage.

Là où se noie le talweg dans les eaux fallacieuses du mirage, une escouade de chameaux remonte le talus.

elle s'est traînée vers sa paillasse, à quatre pattes. Là, assise en fakir sur une couverture, elle a fait face au mur une heure durant.

me débrouiller pour tenir le coup jusque là, mais j'y arriverai. Pour sauver notre couple, je suis prêt à tout.

j'en ai jusque là. D'une secousse, elle s'arrache à son étreinte. Il la rattrape, Pourquoi restes-tu là à me houspiller, gros bras, au lieu d'aller leur tirer les oreilles jusqu'à

C'est comme si personne n'était là pour l'autre ; on s'ignorait absolument, elles dans leur cellule, moi dans mon trou.

Dans ces cas-là, il n'y a pas mieux que la prison pour se recueillir.

Comment en est arrivée-elle là? Quel vent misérable l'a bousculée dans ce cachot, elle

D'un coup, l'abîme est là, et le silence aussi profond qu'une chute. Que lui arrive-t-il ?

ne restez pas là. Je leur dirai que c'est ma faute, que j'ai dû mal cadenasser les chaînes.

Pour aller où? N'importe où, mais ne restez pas là. Elle dodeline de la tête.

et là, assis devant un petit chevalet de lecture, il ânonne des versets sans arrêt.

Mais la question n'est pas là. Cette femme a besoin de toi. Sa vie dépend de ton choix.

, et là où je retrouve des forces je perds mes certitudes.

Demain, Qassim Abdul Jabbar viendra chercher la détenue pour l'emmener là où les dieux

Les miliciennes sont déjà là? La femme retrousse sa cagoule grillagée. C'est Mussarat. Atiq se redresse d'un bond,

Les quelques corps se balançant çà et là au bout d'une corde témoignent que les exécutions publiques ont commencé.

Beaucoup sont là pour éviter les tracasseries; ceux-là assistent aux horreurs sans rien manifester. D'autres,

Atiq rejoint un attroupement d'hommes au dehors. Qassim est là, les mains sur les hanches,

il retourne au milieu de la pelouse, exactement là où une flaque de sang s'est coagulée et, la tête dans les mains,

aurait poussé le zèle jusqu'à profaner les secrets de la nuit. Et là, ce qu'il vit était tellement insoutenable

s'y laisse choir et là, la gorge gonflée de sanglots, il s'empare de la couverture

Je suis là, maintenant. Atiq s'accroche au mur pour se remettre sur pied. Il tremble comme une feuille.

qui jouent çà et là le surveillent de près. Atiq n'a pas conscience de l'effroi
Zunaira, je sais que tu es là. Sors de ta cachette. Tu n'as rien à craindre.

Secteurs où apparaissent les occurrences de « « Ici » dans *L'attentat*

il s'était accroupi moi et m'avait pris dans ses bras. Ça ne sert à rien de rester ici.

Qu'est-ce que vous faites ici? vous ne voyez pas que est mis en quarantaine ?

On a besoin de toi, ici. Dans la pénombre de ma chambre, les aiguilles phosphorescentes du réveil s'entortillent

tu ne peux pas rester ici. Ils te tueront.

Je ne sais pas comment j'ai échoué ici. Après m'être sauvé de Kim, j'ai pris une avenue au hasard

qui l'ai invité à nous rejoindre ici. Je réalise l'ampleur de ma muflerie ; ne m'en excuse pas.

Le Monde d'ici, tu ne veux plus en entendre parler. Tu attends juste le moment de franchir le pas.

Il habite à deux pâtés de maison d'ici. Une vingtaine de minutes après, Yasser est flanqué de retour

je vais l'attendre ici. Le fidèle jette un coup d'œil déconcerté du minbar en déglutissant :

Vous savez très bien pourquoi je suis ici(9). Peut-être, mais vous ne savez pas où vous mettez les pieds.

On ne veut pas de toi, ici. En quoi je dérange ? Ma question l'amuse et l'agace en même temps.

Les gens sont devenus trop susceptibles ici. S'ils se tiennent à carreau, c'est pour ne pas répondre aux provocations.

Ce n'est pas un moulin, ici. Je suis désolé, mais c'est le seul moyen de vous approcher.

et ne pense pas que votre présence nous soit une bonne idée. Il pose le coran un minuscule chevalet lui

Ici, c'est un lieu de culte. Et nous savons que vous êtes un croyant récalcitrant, presque un renégat,

Ici, il n'y a rien pour toi. Tu voulais rencontrer un responsable de notre mouvement.

Secteurs où apparaissent les occurrences de « Là » dans *L'attentat*

Je suis là, Amine...Et elle est là, maman, émergeant d'un rideau de fumée. Elle avance des éboulis suspendus, des gestes pétrifiés, des bouches ouvertes sur l'abîme.

Et elle est là ; sa magie n'a pris pas une ride. Un frisson me traverse des pieds à la tête,

Je le vois s'accroupir un amas de chair carbonisée, lui tâter le pouls

Et là, mes yeux, en dépit du drame qui vient d'enlaidir à jamais le souvenir de cette journée,

il était là. Bien qu'encore modeste chef de service, il usait du peu d'influence que lui conférait son poste pour tenir mes détracteurs.

et ne s'attardait pas là les autres étudiantes retournaient sept fois la langue dans la bouche de demander du feu à un Arabe, même brûlant et joli garçon.

me rattrape dans la salle 5. C'est là que seront orientés les grands blessés. Parfois, le bloc opératoire ne suffisant pas, les vitres des bâtiments ont sauté et certaines façades se sont écaillées. Ne restez pas là, Des agents en uniforme patientent çà et là, les uns tirant nerveusement sur des bouts de cigarette, les autres se tournant les pouces de leur engin.

de Nazareth, rendre visite à sa famille... veux-tu en venir ? Qu'est-ce que tu es en train de me dire, là ? Naveed avance d'un pas. L'odeur de ses transpirations m'embrouille, exaspère le trouble en train de là sur la table, dépassent l'entendement. C'est l'horreur dans sa laideur absolue... Ses yeux effleurent les tableaux accrochés au mur, s'attardent çà et là ensuite, puis reviennent m'acculer que des klaxons ponctuent çà et là. Il n'y a pas foule. Le quartier paraît négligé La première fois que nous étions passés là, Sihem et moi, nous avons été immédiatement séduits par le site. jeter un coup d'œil le lit, passer la main çà et là...Ne reconnais pas ma voix lorsque d'un cafouillage, elle m'ouvre ses bras. Pourtant, elle est greffée là à chacun de mes souvenirs, infestant ma mémoire ses derniers retranchements.

je suis persona non grata là-bas. Ilan Ros a réussi à dresser la majorité du personnel soignant contre moi. surpris de le trouver là. Ne dis pas de sottises, me tance Kim, outrée. Il m'a appelée sur mon mobile pour prendre de tes nouvelles,

mais la colère est toujours là, telle une tumeur enfouie au tréfonds de moi, ou un monstre abyssal tapi dans les ténèbres de son repaire, square dallé. Quelques clients sont attablés çà et là, les uns en bonne compagnie, les autres scrutant pensivement leur verre ou leur tasse.

La colère est toujours là, mais elle ne remue plus dans mes tripes tel un corps étranger à l'affût d'un réflexe nauséux pour gicler à l'air libre.

Je n'étais pas là(21), Aminé. C'est la vérité vraie. Tu peux le vérifier.

Je ne suis pas là, non plus, pour vous attirer des ennuis, à toi et à ta famille...

Amine, je ne te suis plus, là? Les choses se sont déroulées toujours de la sorte depuis la nuit des temps.

Une demi-douzaine de voitures rongent leur frein çà et là.

L'imam n'est pas là. Il a dû sortir sans que je m'en aperçoive. Il se rend compte

Il me prie de le suivre une impasse et là, indiscretions, il me demande je voulais en venir.

rentrez chez vous. Il me plante là et s'en va, ses compagnons fermant la marche

Benjamin n'est pas là, lui fait Kim, agacée par son sans-gêne. Je suis sa sœur, docteur Kim Yehuda.

Elle est blottie toujours là entre la clémence de ses plaines et la rigueur du désert de

et je me suis aperçue que j'étais encore là, que mon amené m'a jamais faussé compagnie,

et fait comme si je n'étais plus là. Kim m'appelle sur mon mobile. Elle est affectée très par la manière avec laquelle

Secteurs où apparaissent les occurrences de « Ici » dans *Les sirènes de Bagdad*

il y a un bordel pas d'ici, me propose-tu. Ça te dirait d'y aller tirer ton coup ?

Je te parle d'un bordel pas d'ici..Et moi, je te parle de nos intellectuels,

Qu'est-ce qu'il y a à voir ici, hein, hormis les chiens et les lézards ?Au moins, en ville,

Ici, dans notre village, les jeunes comme les vieux se respectent. Tu as été élevé parmi nous,

Ici, nous sommes tous frères, cousins, voisins et proches, et nous surveillons et nos faits et nos gestes...

mai d'ici, les rassurait-on...Deux phares d'automobile émergèrent soudain des vergers

t'as foutu les armes ordure ? Je n'ai pas d'armes. il n' a pas d'arme ici.

Il faut que je m'en aille d'ici, dis-je. Kadem me dévisagea, effaré.

Tu es déjà Il n'y a rien pour toi, par ici. Ne te retourne pas.

Ça se voit que tu n'es pas d'ici. Tous les hôtels sont surveillés. Et les gérants sont emmerdés tellement par la police

Nous n'avons rien à voir avec les gens d'ici. Il joignit les mains et commença à touiller la soupe froide l'assiette.

m'engourdir ici lui dis-je. Omar s'assura que je ne le prenais pas mal et me raccompagna l'escalier.

Secteurs où apparaissent les occurrences de « Là » dans *Les sirènes de Bagdad*

Là plupart sont morts la rage au cœur. Je suis certain qu'ils continuent de s'en vouloir de leur tombe.

Il y a là assez d'argent pour que tu ne te contentes pas de vulgaires sandales. Songe à t'acheter du parfum, aussi.

mon lit fabriqué à partir de planches récupérées çà et là. J'étais content du petit univers que j'avais construit de mon intimité.

Ils n'étaient pas là pour des raisons décoratives, mais Pour leurs vertus talismaniques ; ils préservaient du mauvais œil.

ne daignait s'arrêter nous, il s'était converti en cordonnier. Pour beaucoup, notre village n'était qu'une bourgade couchée de la route,

Le reste était là depuis plusieurs générations. Certes, nous avons nos petites manies, mais nos querelles ne dégénéraient jamais.

et la partie reprit là elle avait été interrompue. Tout de suite, les piaillements se déclenchèrent, contraignant un vieux chien à battre en retraite. N'ayant rien de spécial à faire,

De là à lui préférer des impies venus de la terre nous marcher

Le mettre, c'est permettre à Israël de faire main basse sur la région. Ce sont là les deux véritables raisons

et, là même, aider Israël à asseoir définitivement son autorité sur le Moyen-Orient. 49 kafr karam Personne n'ayant vu venir le coup,

Que faites-vous là, jeunes gens ? nous avait demandé-il. Nous nous lavons pour la prière,

Si les Américains sont là, c'est de notre faute. En perdant la foi, nous avons perdu nos repères et le sens de l'honneur.

mais là, tu exagères. C'est à peint si tu ne m'as enlevé pas la peau du crâne.

Omar jeta un regard blasé les quelques jeunes attablés çà et là. On se croirait dans une caserne,

J'ignore tu veux en venir avec ton langage ordurier, Omar, mais là, tu dépasses les bornes.

Tu peux tenir là? Sans problème. Elle épousseta le col de ma chemise. Tu n'es descendu pas en ville ?

Les doigts sont là, dit l'apprenti en montrant deux bouts de chair sur le pas de la porte.

Qu'est-ce que tu vois, là, ton nez, pendant que tu lisses doctement ta barbe? Des impies sont en train d'assujettir des musulmans,

Est-ce que tu as compris est la colère de Dieu, p'tit con ? Elle est là,

on se mit à parler de groupes furtifs entrevus çà et là à la faveur de la nuit, remplissant par là nos verres. Son manège finit par m'intriguer et je ne tardai pas à suivre son regard ;

et se rassemblaient çà et là. le noir, leurs silhouettes formaient un brouillamini préoccupant. C'est un crash,

et courus le brasier. 113 Les sirènes de Bagdad J'ignore depuis combien de temps j'étais là,

Les blessés gémissaient çà et là, entourés d'infirmiers et de parents. Les ambulances étaient arrivées depuis peu,

Cela s'arrêta là...Encore un fait divers qui allait faire la planète avant de tomber au rebut,

me trouver encore là alors que les braves de mon âge avaient rejoint la résistance, ni le sourire sardonique des adolescents qui

Des bras me propulsèrent des garçons se tenaient accroupis, les mains la tête. Kadem était là, lui aussi.

Une famille bivouaquait un peu, son fourgon. Des gamins dormaient çà et là, enveloppés des draps.

Des voitures étaient garées çà et là un petit parking quadrillé de palmiers amochés. Les temps avaient changé,

Je portai la main de mon pantalon et fus soulagé de constater que mon argent était encore là.

Un lustre dardait ses lumières les masses informes qui se recroquevillaient çà et là. Ils étaient une vingtaine de misérables à hanter les lieux, couchés tout habillés, les uns ouverte, les autres en position fœtale ;

Quant à mon sac, il n'était plus là. je portai ma main de mon pantalon ;

Ne reste pas là, me lança un policier. Je mis un certain temps pour m'apercevoir qu'il s'adressait à moi.

Je me couchais là mes mollets me lâchaient. Comment en es arrivé -tu là, bon sang ?

Tu resteras moi ce que tu puisses voler de tes propres ailes. Que penseraient les nôtres s'ils apprenaient que je me trouver là, et le

Que penseraient les nôtres s'ils apprenaient que je me trouver là (, et le regard insistant qu'il posa le caporal m'excluait d'office.

Secteurs où apparait le pronom « On » avec le présent

-qui tiennent encore debout par on ne sait quel miracle, attestent que les estaminets, les gargotes,

-un âge où l'on ne comprend pas pourquoi, subitement, les jardins sont désertés et les jours aussi dangereux que les nuits ;

-un âge où l'on ignore surtout qu'un malheur est arrivé vite. Son père était négociant prospère.

- On fait descendre la pécheresse tandis que des invectives fusent çà et là. De nouveau, les remous reviennent molester les rangs,
- s'écrie-t-on au fond de la foule. Le mollah lève une main majestueuse pour apaiser le hurleur.
- Quand on passe ses nuits à veiller des condamnés à mort et ses jours à les livrer au bourreau,
- on n'attend plus grand-chose du temps vacant. Désormais, ne sachant où donner de la tête, Atiq est incapable de dire
- farfouillant dans les vieilleries en quête d'on ne sait(8) quoi, meurtrissant de ses doigts décharnés des fruits trop mûrs.
- qu'on lui soumet sont si sévèrement éprouvées qu'il ne sait plus par quel bout les prendre,
- que l'on respire vous dénature et horrifie vos proches? Attention !hurle-t-on. Écartez-vous,
- On risque de te prendre au mot. C'est pour te taquiner. On ne plaisante pas à Kaboul,
- qui circulent, les mêmes gueules qu'on exhibe(14), les mêmes chiens qui aboient et les mêmes caravanes
- Ne vois-tu pas qu'on discute ? Mohsen Ramat s'aperçoit que les deux individus se sont emparés de leur cravache et
- Malheureux, lui crit-t-on, tu aurais dû te laisser faire. L'ange t'aurait emmené droit au paradis et
- on la sent batailler avec toute l'énergie qui lui reste pour tenir sur ses jambes comme si sa dignité en dépendait.
- On ne peut plus rien se cacher. Tu as été souffrante à maintes reprises. Cette fois-ci, je sens que le mal qui
- on n'a pas grand-chose à se mettre sous la dent,
- on va alerter la famille et lui préparer de belles funérailles. J'étais sorti annoncer la nouvelle aux voisins,
- On ne peut ni s'attabler ni s'aliter, avec lui. Dès qu'il voit passer quelqu'un,

-On n'a pas besoin de consulter une boule de cristal pour prévoir ce que feront les mendiants demain.

-On n'est obligés pas d'acheter. On se contentera de jeter un œil sur le tas de vieilleries

que l'on fait passer pour des antiquités. Ça nous avancera à quoi? À pas grand-chose,

-On n'est pas chez nous, Zunaira. Notre maison, où nous avons créé notre monde, a été soufflée par un obus.

- que l'on nous assimile au bétail. N'est-ce pas ce que nous sommes devenus? Je n'en suis pas certain.

-que l'on doit cacher telle une infirmité. C'est trop dur à assumer. Surtout pour une ancienne avocate, militante de la cause féminine.

-On ne sait jamais ce qui nous attend. Zunaira sourit aux propos de son mari qui contrastent, de façon très nette,

-qui rappellent d'on ne sait où et qui, de poubelles en décharges, finissent par coloniser la cité

-On mange pour ne pas mourir de faim. On chante pour s'entendre vivre. Tu comprends, Atiq?

-On ne rit pas dans la rue, insiste le sbire. S'il vous reste un soupçon de pudeur,

-Non, braves croyants, on ne bâtit pas les monuments sur du sable mouvant. L'Occident est foutu,

-qu'on n'impressionne pas ceux qui ont choisi de mourir pour la gloire du Seigneur ;

-qu'on n'apprivoise pas, un traumatisme que n'apaisent ni les rééducations ni les thérapies et

-dont on ne peut s'accommoder sans sombrer dans le dégoût de soi-même. Et ce dégoût, Zunaira le perçoit nettement ;

-que l'on relève des tribus ou de la faune, que l'on soit nomade ou gardien de temple,

on ne se sent vivre qu'à proximité d'une arme. Le varan roi est ainsi en faction ;

qu'on lui arrache des tripes, un peu comme avec les canassons. Qassim s'accroche à son siège

-Qu'est-ce qu'on fait ? Je te dépose chez toi? Pas dans l'immédiat. J'ai besoin de

-On boit du thé, on bavarde, on parle(43) des troupes et des échauffourées et on rit des malheurs d'autrefois.

un ami lorsqu'on se sent un peu à l'étroit dans sa peau. C'est Mirza Shah qui

-On peut tout savoir sur la vie et sur les hommes, mais que sait-on vraiment sur soi ?

-que l'on échange dans une gare lorsque les deux trains vont chacun de son côté.

-Que l'on se préserve ou que l'on se néglige n'y change rien. Le propre d'une naissance est d'être vouée à une fin ;

-À quarante-cinq ans, on a du mal à l'admettre. Hélas !avoir du mal ne dispense pas de grand-chose.

-On la devine comprimée tel un ressort, prête à rebondir sur ses jambes. Mohsen ne l'a jamais vue dans un état pareil.

.

-On les entend vrombir derrière les ruines pendant quelques minutes, puis le silence s'épaissit, atténuant le chahut des marmailles.

-Loin, derrière les montagnes, on croit (54) percevoir des déflagrations que l'écho falsifie à sa guise. Depuis deux jours, des tirs sporadiques éruent dans l'indifférence générale.

-Au début, les qâzi voulaient qu'on la passe par les armes sur-le-champ. Puis, comme aucune femme n'était programmée pour vendredi,

-On entend striduler la nuit ; épaisse et poisseuse, sans réelle profondeur. Atiq repose par terre un plateau chargé de brochettes

- que l'on devine douces comme une caresse. Et cette bouche petite et ronde. La hawla, se ressaisit Atiq.

-Alors, on se tait. Particulièrement la veille d'une exécution. Mussarat saisit la main de son époux, la serre contre sa poitrine.

-Quand on ne se rend pas compte de sa chance, c'est qu'on ne la mérite pas, forcément.

- depuis qu'on lui a confié la prisonnière. Qu'est-ce qu'il y a ? lui hurle-t-il. Pourquoi me regardes-tu comme ça ?

- qu'on ne peut pas prévoir, qui vous prend au dépourvu. Son mari a glissé sur un carafon

-On n'a pas le droit d'envoyer un innocent au casse-pipe simplement parce qu'il a fait l'objet d'un accident.

quand on essaye de te raisonner. Atiq la saisit par le cou et l'écrase contre le mur:

-On le voit errer dans les ruelles, les yeux hagards, le front raviné d'ornières implacables.

- contrairement à toi, qu'on n'échappe pas à son destin. Elle a accepté son sort et s'en accommode.

- qu'on ne peut pas se familiariser avec tout. Je suis en colère contre moi, Comment peut-on accepter de mourir simplement parce que des qâzi expéditifs l'ont décidé ? C'est absurde.

-Parce qu'on n'a rien à craindre de lui. Que dois-je faire? Retourne auprès d'elle.

On voit clair et loin. Des grappes d'insomniaques encombrant le seuil des taudis; leur baragouin excite les stridulations de la nuit.

- ce qu'on ne peut empêcher ; le malheur et le salut ne dépendent pas de nous. Ce que je veux dire est simple et pénible,

-On entend claquer la ferraille, puis des personnes mettre pied à terre. Des ombres s'agitent sur le sol sur

s'arrête pour s'appuyer contre un mur, ce qu'on lui reproche. Il continue de fixer la tombe de sa femme sans broncher.

Secteurs où apparaissent les occurrences de « on » avec les autres temps

On les voyait monter très haut dans le ciel avant de se laisser dégringoler comme des enclumes,

On entendait péter les poux dans nos linges étendus sur les roches surchauffées.
C'était été le pire que

On dirait que tu me provoques. Je ne te provoque pas. Peut-être, mais c'est le sentiment que

on aurait dit que toutes les souffrances que tu avais endurées s'étaient volatilisées, que la douleur n'avait osé jamais effleurer la moindre de tes rides.

On ne t'a appris pas à frapper avant d'entrer, grommelle Atiq, furieux. J'ai chargées les mains.

Avant, pour le faire taire, on lui donnait à manger. Maintenant,

Puis, sans crier gare, on le vit un matin, les yeux révulsés et la bouche salivante, marcher

On a diagnostiqué d'abord une possession que les exorcistes combattirent en vain, ensuite, il fut interné quelques mois dans un asile.

Demain, au lever du jour, on les retrouvera au même endroit, la main tendue et la voix hennissante, exactement comme hier et les jours d'avant.

on me croyait, dit Nazish. Avant, tu avais toute ta tête, lui fait le geôlier intraitable.

qu'on lui consacrait. C'était une fille brillante. Sa beauté exaltait les esprits. Les jeunes gens ne se lassaient pas de la dévorer des yeux.

Et si on allait faire un tour au marché ? propose Mohsen. Nous n'avons pas le sou.

Est-ce que tu penses qu'on pourra entendre de la musique à Kaboul, un jour? Qui sait ?

Est-ce que tu penses qu'on pourra, un jour ou un soir, allumer la radio

on ne le reprendra plus à tourner autour du souvenir. Car Kaboul a horreur du souvenir.

On aurait pu rester jusqu'à demain, dit le chauffeur comme s'il lisait dans ses pensées.

On n'a cassé même pas la croûte. Il n'y avait rien à faire, là-bas.

petit lorsqu'on la contrariait. Si j'étais parti trop jeune, c'est sûrement à cause de ça.

On dirait qu'elle ne se dénude que pour accentuer le désarroi des hommes coincés entre la rocaïlle et les canicules.

si on allait chez Khorsan grignoter des brochettes ? C'est moi qui invite.# Je te préviens,

On sera entre copains, très détendus. Si tu as des projets, on les discutera ensemble pour trouver des partenaires

Si tu n'as pas le sou, on t'avancera et tu rembourseras après. Il ne s'agit pas d'argent,

On ne l'a revu plus. Atiq soulève un sourcil: Qu'est-ce qu'on a pu bien lui glisser dans l'oreille ?

Comment pouvait-on perdre autant de cheveux en si peu de temps ? Elle les a enroulés autour d'un bout de bois

On aurait dit la fin du monde. Zunaira n'est plus la femme d'autrefois ; celle qui, vaillante et alerte, l'aidait à tenir le coup

On dirait un artificier désamorçant une bombe, certain que son devenir ne tient qu'à un fil.

qu'on a perdu beaucoup d'hommes, mais ce renégat de Massoud est fait comme un rat. Il ne reverra plus son Panjshir de malheur.

a-t-on retrouvé le corps de Qaab ? Le milicien donne un coup de crosse sur le sol

On dirait une aurore en train d'éclorre au cœur de ce cachot infect, sordide, funeste. Hormis celui de son épouse, Atiq n'a vu pas un seul visage de femme depuis plusieurs années.

On dirait un enfant qui revient d'un spectacle de marionnettes. Ses yeux pétillent d'un éblouissement intérieur

Alors pourquoi l'a-t-on condamnée à mort ? Atiq sursaute. Visiblement, il ne s'était posé pas la question.

On n'a échangé pas un traître mot. C'est comme si personne n'était là pour l'autre ;

on s'ignorait absolument, elles dans leur cellule, moi dans mon trou. Même les larmes ne servent à rien

depuis qu'on l'a enfermée. Elle se calfeutre dans son exil, silencieuse et digne, ne trahissant ni angoisse ni tourment.

On dirait qu'elle attend que le jour se lève pour partir avec lui, sans bruit.

depuis qu'on lui a confié la prisonnière. Qu'est-ce qu'il y a ? lui hurle-t-il. Pourquoi me regardes-tu comme ça ?

On l'écouterait. Il n'est pas question de livrer au bourreau une innocente à cause d'un malentendu.

On dirait que tu vas devenir fou. Atiq la menace du doigt: Je t'interdis de c'est parce qu'on ne te l'a appris pas. Tu es heureux, mais tu l'ignores.

je ne veux pas qu'on me la confisque, tu comprends ? Je leur ai donné mes plus belles années, mes rêves les plus fous, ma chair et mon esprit. Et, à la grande stupéfaction de son épouse,

Bientôt, lorsqu'on viendra la chercher, enferme-la dans ton bureau. Je me glisserai dans sa cellule.

On a ramené une prisonnière? Ce n'est plus ton problème. La fenêtre d'hier est fermée,

On dirait une pomme argentée suspendue dans les airs. Quand il était petit, il passait de longs moments à la contempler.

On dirait qu'il est ivre, qu'il ignore où il va. De temps à autre, il s'arrête pour s'appuyer contre un mur,

Les secteurs où apparaissent les formes temporelles du présent dans *L'attentat*

ou bien à des années-lumière-le véhicule du cheikh flambe. Des tentacules voraces l'engloutissent, Leur bourdonnement doit être ;

je ne le perçois pas. Je n'entends rien, ne ressens rien ; je ne fais

Je mets une éternité les yeux plus grands que l'horreur qui vient de est faible, mais net, pur.

Les flammes dévorant le véhicule refusent de bouger, ma main se cherche au À l'instant où j'atteins le sol,

tout se fige ; Seule une voix céleste, le silence insondable de la mort, chante nous retournerons, un jour, dans notre quartier.

Ma tête rebondit quelque part...milieu du cailloutis ; je crois que je suis touché.

J'essaie de remuer mes jambes,

de relever le cou aucun muscle n'obéit. Maman, crie l'enfant...Elle avance au milieu des éboulis suspendus

je la prends pour la Vierge. Et elle est là ; Un frisson me traverse des pieds à la tête Les flammes reprennent leur branle macabre, les éclats leurs trajectoires, la panique ses débordements...

Un homme haillonneux, la figure et les bras noircis, tente de Il est atteint gravement pourtant, mû par on ne sait quel entêtement,

il cherche coûte que coûte à Chaque fois qu'il pose la main sur la portière, une giclée de flammes le repousse.

À l'intérieur du véhicule, les corps piégés brûlent. Deux spectres ensanglantés progressent de l'autre côté, essaient de Je les vois Je les vois hurler des ordres ou de douleur,

Près de moi, un vieillard défiguré me fixe d'un air hébété ; il ne semble pas

Un blessé rampe sur les gravats, une énorme tache fumante sur le dos. Il passe juste à côté de

moi Les deux spectres finissent se jettent à l'intérieur de la cabine. D'autres survivants arrivent à la rescousse.

À mains nues, ils décortiquent le véhicule en feu, brisent les vitres, s'acharnent sur les portières

et parviennent à Une dizaine de bras le transportent t, l'éloignent du brasier avant de sur le trottoir

tandis qu'une nuée de mains s'escriment t Une foultitude de picotements se déclarent dans ma hanche seuls quelques pans calcinés continuent de Ma jambe repose contre mon flanc, grotesque et horrible à la fois ;

un mince cordon de chair la retient encore à ma cuisse. D'un seul coup, toutes mes forces me désertent.

que mes fibres se dissocient les unes des autres, se décomposent déjà...Les ululements d'une ambulance m'atteignent enfin ;

déferlent sur moi, m'abasourdissent. Quelqu'un se penche sur mon corps, l'ausculte sommairement et s'éloigne.

Les orangers n'en finissent pas de L'enfant a douze ans et un cœur en porcelaine.

qu'à-les bras déployés telles des ailes d'épervier, s'élance à travers champs où chaque arbre est une féerie...

Des larmes me ravinent les joues...Deux brancardiers me soulèvent t et m'entassent sur une civière.

Une ambulance arrive en marche arrière, les portières grandes ouvertes. Des bras m'attirent à l'intérieur de la cabine,

me jettent presque au milieu d'autres cadavres. Dans un dernier soubresaut, je m'entends sangloter...Dieu, si c'est un affreux cauchemar, Ezra Benhaim,

C'est un monsieur alerte et vif malgré la soixantaine révolue et son embonpoint naissant.

À l'hôpital, on le surnomme le maréchal-des-logis-Mais dans les coups durs, il est le premier à...Il pousse la porte sans,

me regarde de guingois, un bout de sourire au coin des lèvres. C'est sa façon Puis,

comme je fais il enlève ses lunettes, les e essuie sur le devant de sa blouse et dit :

Il remet ses lunettes sur son nez aux narines ingrates, dodeline de la tête ensuite, après une brève méditation,

son regard retrouve son austérité. Il promet d'y réfléchir, porte son doigt à sa tempe dans un salut désinvolte et retourne apostropher les infirmières dans les couloirs.

j'essaie de me et me souviens que -Je prends le combiné, compose le numéro de chez

moi et raccroche au bout de la septième sonnerie. Ma montre indique 13 h 12. me surprend le docteur Kim Yehuda.

Elle ajoute. .Elle balaie mes excuses d'une main altière, surveille le remuement de mes sourcils

Sa perspicacité m'agace, mais Je connais Kim depuis l'université. C'est le retour des vacances, aujourd'hui,

me signale-telle. Les routes sont saturées. Elle écarte les bras en signe de fatalité : Elle soulève son magnifique sourcil,

me met en garde. dis-je en me levant. je la pousse dans le couloir.

Le rire de Kim fuse dans le corridor comme l'éclat d'une guirlande au milieu d'un mouiroir.

Ilan Ros nous rejoint à la cantine au moment où nous terminons de déjeuner. Son plateau surchargé, il s'installe à ma droite de manière à il commence d'abord par Ma femme et moi cherchons une petite maison au bord de la mer depuis plus d'un an.

lorsque mes congés le permettent, nous sautons dans notre voiture et nous nous rendons sur la plage,

et nous contemplons l'horizon jusque tard dans la nuit. demandé-je Ilan Ros émet un rire bref

qui fait Soudain, une formidable explosion Fait Tout Le Monde se regarde, perplexe, puis ceux qui sont près des baies vitrées se lèvent

et se retournent vers l'extérieur. Kim et moi f fonçons sur la fenêtre la plus proche.

la tête tournée vers le nord. La façade du bloc d'en face nous empêche de voir plus loin.

Kim et moi nous ruons vers le couloir. Déjà, une escouade d'infirmières remonte du sous-sol

et file au pas de course en direction du hall. le lieu de la déflagration ne doit pas Son interlocuteur lui déclare qu'il Nous prenons d'assaut l'ascenseur.

Une fois au dernier étage, nous nous dépêchons vers la terrasse Quelques curieux sont déjà là, la main en visière.

Ils regardent du côté d' un nuage de fumée en train de, rapporte un vigile dans son poste radio.

Dix minutes après, des bribes d'informations font état d'un véritable carnage. Certaines parlent de bus agressé, d'autres d'un restaurant soufflé.

Le standard menace de sauter. C'est l'alerte rouge. Ezra Benhaim décrète le déploiement de la cellule de crise.

Les infirmières et les chirurgiens rejoignent les urgences où des chariots et des civières sont disposés dans un carrousel frénétique,

mais ordonné. Ce n'est pas la première fois qu'un attentat secoue Tel-Aviv, et les secours sont menés au fur et à mesure avec une efficacité grandissante.

et l'effroi ne font pas bon ménage avec le sang-froid. Lorsque l'horreur frappe e, c'est toujours le cœur

qu'elle vise en premier. Je rejoins les urgences à mon tour. Ezra est sur place, la figure blême,

le mobile collé à l'oreille. De la main, il essaie de diriger les préparatifs opérationnels.

me rattrape dans la salle 5. C'est là que on procède à des amputations sur place.

Avec quatre chirurgiens, nous vérifions les équipements d'intervention. Des infirmières s'affairent autour des billards, lestes et précis.

m'apprend Kim en Dehors, les sirènes ululent. Les premières ambulances envahissent la cour de l'hôpital.

Je laisse Kim et rejoins Ezra dans le hall. Les cris des blessés retentissent dans la salle.

aussi énorme que sa frayeur, se contorsionne sur une civière. Les brancardiers qui l'assistent ont du mal à la tenir tranquille.

Elle passe devant moi, les cheveux hérissés et les yeux exorbités. Tout de suite après elle, arrive le corps ensanglanté d'un jeune garçon.

et les bras noircis Je m'empare de son chariot et le conduis sur le côté pour Une infirmière vient Une infirmière vient lui recommandé-je Une infirmière vient En l'espace d'un quart d'heure,

le hall des urgences se transforme en champ de bataille. Pas moins d'une centaine de blessés s'y entassent,

la majorité étalée à ras le sol. Tous les chariots sont encombrés de corps disloqués, horriblement criblés d'éclats, certains brûlés en plusieurs endroits.

Les pleurs et les hurlements se déversent à travers tout l'hôpital. De temps en temps un cri domine le vacarme, L'une d'elles

me claque entre les mains, Tous les chariots sont encombrés de corps disloqués, horriblement criblés d'éclats, certains brûlés en plusieurs endroits.

Les pleurs et les hurlements se déversent à travers tout l'hôpital. De temps en temps un cri domine le vacarme,

signale que le bloc est saturé Un blessé exige que l'on s'occupe de lui immédiatement.

il saisit une infirmière par les cheveux. Il faut trois solides gaillards pour lui un blessé hurle en Il finit par Le corps tailladé,

il se met à L'infirmière qui s'en occupe paraît dépassée. Ses yeux s'illuminent lorsqu'elle

Le blessé se raidit ; ses râles, ses convulsions, ses ruades, tout son corps s'immobilise

Et ses bras s'affaissent sur sa poitrine, pareils à ceux d'un pantin auquel on vient de,

Ses traits congestionnés se défont de leur douleur et cèdent la place à une expression démente, faite de rage froide et de dégoût.

Et retrousse les lèvres sur une grimace outrée. Grogne -t-il Je le saisis par le poignet

Et lui rabats fermement le bras contre le flanc. Il me crache dessus. Essoufflé, sa salive lui retombe sur le menton,

Frissonnante et élastique tandis que des larmes furieuses se mettent à lui Je lui écarte la veste.

Son ventre n'est bouillie plus qu'une spongieuse que chaque effort compresse, et ses cris ne font Il faut l'opérer tout de suite.

Je fais signe à un infirmier pour qu'il chariots qui nous barrent le chemin, je fonce sur le bloc.

Le blessé me fixe haineusement de ses yeux sur le point de Il tente de protester, mais, il détourne la tête de manière à ne plus.

Lui et s'abandonne à l'engourdissement en train de le gagner. Je quitte le bloc vers 22 heures.

Je crois qu'elle le nombre de morts est revu à la hausse des parents se rongent les ongles La majorité ne semble pas Une mère éperdue se cramponne à mon bras, les yeux incisifs.

Un père rapplique ; son fils est en réanimation. Il veut Ça fait des heures qu'il est là-dedans.

Les infirmières sont harcelées de la même façon. Elles s'escriment tant bien que mal les informations qu'on leur réclame.

et commence à Je dois Kim n'est pas dans le sien. Je la cherche chez Je me change pour Dans le parking, des policiers vont et viennent dans une sorte de frénésie feutrée.

Le silence est rempli des grésillements de leurs postes radio. Un officier donne des instructions à

Je regagne ma voiture, grisé par la brise du soir. La Nissan de Kim est rangée à l'endroit où

mais je suis fatigué trop pour la D'interminables files de voitures prennent d'assaut la rocade de Petah Tiqwa.

Les trottoirs sont envahis de noctambules. J'emprunte l'avenue Gevirol jusqu'à Bet Sokolov où un poste de contrôle,

dressé après l'attentat, oblige les usagers de la route qu'un dispositif de sécurité draconien isole du reste de la ville.

Je parviens à jusqu'à la rue Hasmonaïm plongée dans un silence sidéral. De loin, je peux La police scientifique quadrille l'endroit du drame

et procède à des prélèvements. La devanture du restaurant est disloquée d'un bout à l'autre ;

m'ordonne un flic surgi je ne sais d'où. Il balaie ma voiture avec sa torche,

l'oriente sur la plaque minéralogique avant de la Instinctivement, il fait un léger bond en arrière et porte son autre main à son pistolet.

Un deuxième agent arrive à la rescousse dit le premier policier. Le deuxième flic promène à son tour sa lampe sur moi,

me dévisage d'un œil torve, méfiant. Je les lui tends. Il les vérifie, reporte sa torche sur mon visage.

Mon nom arabe le chiffonne. C'est toujours ainsi après un attentat. Les flics sont sur les nerfs,

et les faciès suspects exacerbent leurs susceptibilités Je m'exécute. Il me pousse brutalement contre la toiture de mon véhicule,

m'écarte les jambes avec son pied et me soumet à une fouille méthodique.

L'autre flic va L'autre refuse de

me laisser partir comme ça. Il s'éloigne un peu et communique au central ma filiation Cinq minutes après,

J'arrive à la maison vers 23 heures. Je suis soulagé ma rue sain et sauf. Sihem ne m'ouvre pas.

Je consulte mon téléphone ;aucun message sur le répondeur. Après une journée aussi agitée que celle que je viens de, l'absence de ma femme ne

me préoccupe pas outre mesure. Elle a l'habitude de sur un coup de tête son séjour chez sa grand-mère.

Je vais me dans ma chambre, m'attarde sur la photo Son sourire est grand comme un arc-en-ciel,

je lui prodigue, elle continue de pour son bonheur, Pourtant, la chance n'arrête pas de l'eau à notre moulin.

Aujourd'hui, nous occupons une magnifique demeure dans l'un des quartiers les plus huppés de Tel-Aviv

Chaque été, nous nous envolons pour un pays de cocagne. Nous connaissons Paris, Francfort, Barcelone, Amsterdam, Miami et les Caraïbes,

Il nous arrive souvent Sihem et moi comptons, parmi nos proches et nos confidents, dis-je au portrait.

Je baise mon doigt, le pose sur la bouche de Sihem et me précipite dans la salle de bains.

je retourne dans ma chambre, glisse dans mon lit et avale un...Le téléphone retentit en moi tel un marteau-piqueur, la tête aux pieds,

Abasourdi, je tends une main tâtonnante vers le commutateur. La sonnerie du téléphone continue. Un coup d'œil sur le réveil m'apprend

je tends la main dans le noir, si je. Je renverse quelque chose sur la table de chevet,

m'y prends à plusieurs reprises avant de Le silence qui s'ensuit t me dégrise presque.

Je mets un certain temps à me ravage l'esprit. J'ai l'impression me disperse à travers d'autres rêves inextricables ce soir,

paraît émaner d'un puits. Je repousse les draps pour me. Mon sang bat sourdement contre mes tempes.

les aiguilles phosphorescentes du réveil s'entortillent en. Le combiné pèse dans mon poing comme une enclume dis-dans mes cheveux.

J'entends Naveed perçois sa respiration pantelante. Lentement,..., voir clair autour de moi. Par la fenêtre,

je vois un nuage des milliers d'étoiles se font our des lucioles. Pas un bruit ne remue dans la rue.

m'interrompt-il, dis-je Je raccroche, reste un moment j'enfile mes pantoufles et vais dans la salle e de bains Deux voitures de police et une ambulance se renvoient les lumières pivotantes de leurs gyrophares Des agents en uniforme patientent çà et là,

Je range ma voiture dans le parking et me dirige vers l'accueil. et une brise subreptice remonte de la mer, viciée de senteurs douceâtres.

Son épaule s'incline nettement sur sa jambe droite C'est moi Il avait un moral d'acier et un sens de l'humour discutable certes,

Derrière lui, le docteur Ilan Ros est appuyé contre l'embrasure de l'entrée principale. La lumière du hall aggrave l'indélicatesse de son profil il fixe le sol d'un air absent.

Naveed descend de la marche Lui aussi a les mains dans les poches. Son regard évite le mien. À son attitude,

me fait Naveed d'une voix détimbrée. mais celle qu'il affiche ce soir les supplante toutes.

Un frisson me griffe le dos avant m'enquiers-je Naveed lève enfin les yeux sur moi.

s'il n'y a personne à opérer ? Naveed semble ne. Son embarras stimule celui du docteur Ros

qui se met à de façon déplaisante. Je les dévisage tous les deux, par le mystère

Le docteur Ros se donne un coup de reins de la paroi contre laquelle et regagne la réception où deux infirmières visiblement aux abois feignent l'écran de leur ordinateur.

Naveed prend son courage à deux mains et me demande : Je sens mes mollets fléchir, mais je me ressaisis vite.

Son ton se veut insistant, mais son regard s'affole déjà. Une serre glaciale me froisse les tripes.

Coincée dans mon gosier, ma pomme d'Adam m'empêche de déglutir. fais-je. il y a trois jours, à Kafr Karam, Naveed avance d'un pas.

m'embrouille, exaspère le trouble Mon ami ne sait plus s'il doit les épaules ou garder ses mains sur lui. Je me sens me désintégrer...Quelqu'un me saisi t par le coude L'espace d'une fraction de seconde,

l'ensemble de mes repères se volatilise. Je ne sais plus où j'en suis,

me retient m'aide dans un couloir évanescent. La blancheur de sa lumière me cisaille le cerveau.

que mes pieds s'enfoncent dans le sol. Je débouche e sur la morgue comme un supplicié sur l'échafaud.

Un médecin veille sur un autel...L'autel est recouvert d'un drap maculé de sang...

qui se retournent vers moi. Mes prières résonnent à travers mon être tel une rumeur souterraine.

Le médecin attend que je récupère un peu de ma lucidité pour tendre la main Vers le drap,

guettant un signe de la brute de tout à l'heure pour le retirer. L'officier secoue le menton

déchiquetés qui me font face, là sur la table, dépassent t l'entendement. C'es t l'horreur dans sa laideur absolue...

Seule la tête de Sihem, étrangement épargnée par les dégâts qui ont ravagé le reste de son corps,

émerge du lot, les yeux clos, la bouche entrouverte, les traits apaisés, comme délivrés de leurs angoisses...

qu'elle va soudain ouvrir les yeux et me sourire. Cette fois, mes jambes fléchissent, et ni la main inconnue ni celle de Naveed ne parviennent à me rattraper. déchiquetés qui me font face, là sur la table, dépassent tout l'entendement.

Seule la tête de Sihem, étrangement par les dégâts qui le reste de son corps, émerge du lot, les yeux clos, On

qu'elle va soudain les yeux et me sourire. Cette fois, mes jambes fléchissent, et ni la main inconnue ni celle de Naveed ne parviennent à

me rattraper. On ne sort pas tout je ne pense toujours à rien. Ma tête est sous vide.

des ombres qui vont et viennent dans le couloir, mais c'est comme si Je me sens patraque, halluciné, dévitalisé. Ne suis qu'un énorme chagrin si j'ai conscience du malheur qui

me frappe c'est que bien plus tard que J'entends des voitures dans la cour, Tout de suite,

des bruits de pas résonnent dans les corridors. Deux infirmières passent, un chariot fantomatique au bout des bras. Le raclement

de semelles envahit l'étage,

remplit le couloir, s'approche ;des hommes aux mines austères s'arrêtent en face de moi. L'un d'eux, court sur ses pattes et,

se détache du groupe. C'est la brute qui Naveed Ronnen l'accompagne, deux pas derrière.

Il ne paie pas de mine, mon ami Naveed. Il paraît dépassé, supplanté. Malgré ses galons de supérieur, il est relégué soudain au rang de figurant.

Le capitaine brandit un document. J'essaie de déceler une quelconque lueur dans les yeux de Naveed ;

Je me retourne vers le capitaine. Le capitaine plie le document en quatre et le glisse dans la poche intérieure de sa veste.

Je distingue nettement les propos de l'officier, mais n'arrive pas. Quelque Chose se grippe dans mon esprit, pareil à une coquille qui se referme subitement sur une menace extérieure.

La terre se dérobe sous mes pieds. Pourtant, je ne sombre pas. Par dépit. Ou par désistement.

je vi s. Les lève-tôt se dépêchent vers les gares et les abribus. Tel-Aviv s'éveille à elle-même, plus entêtée que jamais.

je regarde les immeuble les de part et d'autre, les fenêtres éclairées où, par moments, se dessinent de fugitives ombres chinoises.

Le vrombissement d'un camion retentit à travers la rue tel le cri d'une chimère ensommeillée

que l'on dérange puis Un ivrogne s'agite au milieu d'un square, probablement pour À un feu rouge deux agents de l'ordre veillent au grain, un œil derrière,

Elles alternent dans mon esprit, s'enhardissent et m'assiègent t de toutes parts. La voix de l'officier continue de marteler Elle s'insurge, cette voix qui

me vomit ; elle se soulève telle une vague obscure, submerge mes pensées, réduit en pièces mon incrédulité avant de.

ce qu'ils ont les policiers s'engouffrent dans le vestibule et se ruent sur les pièces
Le capitaine Moshé

me désigne un canapé dans le salon. Il me dirige vers le siège, le geste courtois mais ferme.

Il s'applique à la hauteur de ses prérogatives, très soucieux de son statut d'officier,

il fait le plaisir Il extirpe e une cigarette d'un boîtier, la tapote contre son ongle et la visse au coin de sa bouche il rejette la fumée dans ma direction. Il tire encore deux

Ses yeux effleurent les tableaux glissent sur les rideaux imposants, s'attardent t çà et là ensuite,

me contente de me. Il m'en empêche ; de sa main libre, il me relève le menton de manière à Il pose une fesse sur l'a accoudoir du fauteuil d'en face, croise les genoux, enfonce le coude dans une cuisse et se prend délicatement le menton entre le pouce et l'index,

Son regard glauque s'arc-boute contre le mien. Il lisse l'arête de son nez, je m'aperçois que je ne fais que...Il m'envoie de la fumée sur la figure.

Le capitaine en prend note. Le capitaine cherche où. de sa cigarette. Je lui montre une petite table en verre derrière lui.

Il tire un e dernière bouffée, plus longue que les précédentes, écrase laborieusement le mégot dans le cendrier.

Je le repousse avec une hargne telle qu'il manque Il se reprend vite et cherche à me maîtriser.

Son cri m'estoque de part et d'autre. Mes jambes me lâchent et je m'affaisse sur le canapé.

À Bout De Forces, je prends ma tête à deux mains et me recroqueville sur moi-même. Je suis fatigué,

usé, torpillé je prends l'eau de toutes parts. Le sommeil me malmène avec une rare muflerie ;

je chérissais le plus au monde n'est plus qu'elle est morte déchiquetée dans un attentat terroriste ;

Le capitaine Moshé et ses assistants me tiennent en éveil vingt-quatre heures d'affilée. Les Uns après les autres, ils se relaient dans la pièce sordide où se déroule l'interrogatoire.

Cela se passe dans une sorte de trou est en passe de fou. Ma chemise trempée de sueur me ronge le dos avec la voracité d'un bouquet d'orties.

Il s'énerve, sort t dans le couloir. Revient un peu plus tard, le front racorni, les mâchoires comme des poulies

qu'on n'arrive pas à. Son haleine me submerge. Il est à deux doigts.

Les secteurs où apparaissent les formes temporelles du présent dans *Les sirènes de Bagdad*

Beyrouth retrouve sa nuit et s'en voile la face. Si les émeutes de la...

c'est la preuve que dort Dans la tradition ancestrale, on ne

dérange pas un somnambule, pas même lorsqu'il court à sa perte

Ce n'est qu'une ville indéterminable, plus proche de ses fantasmes que de son histoire, C'est peut-être à cause de son entêtement à,

Plus je l'observe, et Moins j'arrive.

Il y a dans sa désinvolture une insolence qui ne tient pas la route. Cette ville ment comme elle respire.

Ses airs affectés ne sont qu'attrape-nigauds. Le charisme qu'on lui prête ne sied pas à ses états d'âme ;

c'est comme si l'on couvrait de soie une vilaine flétrissure.

je n'ai pas de soucis. je n'aime pas la,

foule, et je déteste cette ville. Le docteur rejette la tête en arrière, il fronce les sourcils.

Le docteur n'insiste pas- Il me tend son paquet de cigarettes.

Il me propose une canette

Le Dr Jalal repose la canette sur une petite table en osier et s'appuie contre la balustrade, son épaule contre la mienne.

Son haleine avinée...m'asphyxie. Je ne me souviens pas de...sobriété.

À cinquante-cinq ans, c'est déjà une épave, Ce soir, il est frappé en survêtement aux couleurs de l'équipe nationale libanaise, les baskets neuves aux lacets dénoués... qu'il sort du lit après une bonne sieste.

Ses gestes sont ensommeillés, et ses yeux, d'habitude vifs et ardents, sont à peine visibles au milieu des paupières bouffies.

il rabat ses cheveux sur le sommet de son crâne

Il porte la canette à ses lèvres et avale une longue gorgée.

qu'il a proémiriente, tressaute dans sa gorge. Je remarque, pour la première fois, une méchante cicatrice qui lui traverse le cou d'un bout à l'autre.

Le froncement de mes sourcils ne lui échappe pas. Il cesse..., S'essuie sur le revers de la main ; Il se retourne vers le boulevard...pendre,... raconte-t-il en...

il avale une autre gorgée et poursuit- Je suis déconcerté par ses propos, mais son regard me tient en joue. J'avoue que le Dr Jalal...

me dépasse ; je ne suis habitué pas à ce genre d'aveux.

À Kafr Karam, de telles révélations sont mortelles...

et la banalité avec laquelle le docteur étend son linge sale me dérouté.

ajoute-t-il. dis-je pour.à autre chose.

Je suis embarrassé. J'ignore comment ça tourne dans sa tête, et ça m'ennuie....

Le Dr Jalal laisse... Nous ne sommes pas de la même pâte, et des fois, lorsqu'il converse avec les gens de ma condition,

Il a le sentiment...au mur. Cependant, la solitude lui pèse, et un brin de causette, Lorsque le Dr Jalal ne parle pas, il picole. Il a le vin plutôt tranquille, mais il se méfie du monde dans lequel il vient... Il a beau...qu'il est de bonne mains, il n'arrive pas à s'en.

ils sont mort la ...Un faux pas, une indiscretion, et il ne sont ce pas ces mêmes mains qui tirent dans le noir, égorgent et étouffent, qui glissent des engins explosifs sous le siège des indésirables ?

C'est vrai, il n'y a pas eu d'expéditions punitives mais les gens qui l'accueillent ont des charniers à leur actif. Ce qu'il lit dans leurs yeux ne trompe pas : ce qui lui arrive. Il y a deux semaines, Imad, un garçon... pataugeant dans ses excréments au beau milieu d'un square. Pour la police, Imad est mort d'une overdose. Et c'est mieux ainsi.

comme s'ils ne le connaissaient ni d'Eve ni d'Adam. Depuis, le docteur regarde deux fois sous son ...

Il dodeline de la tête et se remet à la ville.

Nous sommes sur la terrasse de l'hôtel, au dernier étage, dans une... Il y a quelques chaises en osier, deux tables basses, un canapé dans un coin que veillent des étagères...

Aujourd'hui, il parcourt les pays arabes et musulmans

Sa grossièreté me désarçonne.

J'ai du mal à... un érudit de son envergure capable d'une vulgarité aussi crasse.

Le Dr Jalal est d'une trentaine d'années mon aîné. Dans mon village, depuis la nuit du temps, on n'imagine pas ce genre de conversation devant plus âgé que soi. et de menottes sont ... aux poètes...

Le Dr Jalal est navré pour moi. Il se penche sur la rampe en fer et, d'une chiquenaude, envoie son mégot valdinguer dans le vide.

Tous les deux, nous regardons le point rouge... d'étage en étage jusqu'à ce qu'il se disperse en une multitude de flammèches sur le sol.

lui demandai-je, pour changer de sujet... Dr Jalal me décoche un regard oblique :

Il comprend que sa proposition indécente m'indispose.

Insisté-je

J'essaie de dans ses yeux s'il me suit. Le docteur fixe une boutique en bas et se contente.. du bout du menton.

S'enquiert-il en

Nous nous taisons. Chacun regarde la ville de son côté.

La respiration du docteur s'emballe. Il allume une nouvelle cigarette.

la braise de son mégot illumine le balcon...qu'il cherche à. Je me cramponne à ses lèvres. Ses diatribes ressemblent à mes obsessions, consolident mes idées fixes, m'insufflent une extraordinaire énergie mentale.

Il jette son mégot par terre et l'écrase comme.....De nouveau, ses prunelles éclatées m'acculent :

Je me tais. Le docteur n'est pas...Nul ne doit le savoir. Moi-même j'ignore ce que je dois.... Je sais seulement qu'il s'agit de la plus grande opération il s'aperçoit qu'il est en train de...froisse la canette dans son poing et la balance dans une poubelle.

Il me salue

et s'en va.... seul, je tourne le dos à la ville et me souviens de Kafr Karam...

Kafr Karam est une bourgade misérable

Celles-ci n'ont presque plus de semelles,... et elles puent

Il y a là assez d'argent pour que

et gagne... sa vie. C'est son argent

Je la revois encore, la main sur la poitrine et les yeux exorbités,

Je passe mes journées....

Quand les sages et les grandes personnes s'engueulent, à Kafr Karam, les adolescents et les célibataires se doivent de...

Secteurs où apparaissent les formes temporelles du passé composé et le passé simple dans L'attentat

Passé composé et passé simple (attentat)

J'ai essayé de me dégager des corps en transe

J'ai essayé de me

Le cheikh s'est engouffré dans son véhicule, a agité une main derrière la vitre blindée

Puis plus rien. Quelque Chose a zébré le ciel et fulguré au milieu de la chaussée, semblable à un éclair ; son onde de choc m'a atteint de plein fouet,

En une fraction de seconde, le ciel s'est effondré, et la rue, un moment engrossée de ferveur, s'est retrouvée sens dessus dessous.

Le corps d'un homme, ou bien d'un gamin, a traversé mon vertige tel un flash obscur.

Une surdité foudroyante m'a ravi aux bruits de la ville

Ma mère a été toujours ainsi, rayonnante et triste à la fois, tel un cierge. sa magie n'a pris pas une ride.

Mon pantalon a disparu presque

m'avoua mon père en me... J'ai frappé avant d'entrer.

mais j'ai appris à...J'ai souffert énormément lorsqu'un jeune dieu russe

- j'ai épousé Sihem

et le Russe est rentré chez lui sans préavis, au lendemain de la dislocation de l'empire soviétique ; nous sommes restés d'excellents amis,

Le coucher de soleil a exercé toujours sur Sihem une fascination que je n'ai réussi jamais à cerner.

n'est avancé pas plus.

Il a écorché le dos d'un bout à l'autre...Il a perdu beaucoup de sang,...

mais ses contorsions l'ont épuisé.

combien de personnes sont passées sur ma table d'opération.

Certaines interventions n'ont demandé pas beaucoup de temps, d'autres m'ont usé littéralement.

lorsqu'un gosse a failli me...

que j'ai jugé raisonnable de

De son côté, Kim a perdu trois patients.

Elle a quitté la salle 5 en pestant contre elle-même...

qu'elle est montée dans son bureau.

Une quarantaine de blessés ont été récupérés par leurs proches, d'autres sont rentrés chez eux par leurs propres moyens après les soins d'urgence.

n'a égratigné pas ses habitudes.

le toit s'est effondré sur l'ensemble de l'aile sud, zébrant le trottoir de traînées noirâtres. Un lampadaire déraciné est couché en travers de la chaussée jonchée de toutes sortes de débris. Le choc a dû... d'une violence inouïe; les vitres des bâtiments alentour ont sauté et certaines façades se sont écaillées...

Quatre patrouilles m'ont intercepté en cours de route, mes protestations a braqué son arme sur moi et a menacé de me...

Il a fallu l'intervention musclée de l'officier...Elle n'est rentrée pas de Kafr Karam. La femme de ménage a omis de..., elle aussi.

La vie ne lui a pas fait de cadeaux...elle a mis une éternité avant d'accepter de me prendre pour.

Quand Sihem m'a épousé,

j'ai réussi à me...

Le comprimé que j'ai pris...

que la ville a été évacuée pendant que...

, l'hôpital a retrouvé son allure de mouvoir.

La nuit s'est rafraîchie un peu,

Naveed Ronnen fut l'un de mes patients les plus attachants.

Plus tard, j'ai opéré sa mère, et ça nous a rapprochés davantage.

J'ai souvent eu affaire à sa mine déconfite lorsqu'il...

Rarement j'en ai vu de plus malheureux.

Dans ce cas, pourquoi m'as-tu tiré de mon lit..

Elle est partie...

murs qui ont abrité ma longue carrière de chirurgien...

J'ai vu des corps mutilés dans ma vie, j'en ai raccommoé...

dégâts qui ont ravagé le reste de son corps...

J'ai perdu des patients pendant...J'ai cru que le ciel me tombait dessus quand on a retiré le drap sur ce qu'il restait de Sihem. Pourtant, paradoxalement, je n'ai pensé à rien

d'où l'on m'a éjecté sans préavis aucun et sans la moindre retenue.

bien s'il m'a anéanti déjà. Une infirmière m'a apporté un verre d'eau et s'est retirée sur la pointe des pieds.

Naveed n'est resté pas longtemps avec moi.

Ses hommes sont venus le chercher. Il les a suivis en silence, le menton dans le creux du cou. Ilan Ros a regagné sa permanence. Pas une fois il ne s'est approché de moi pour... je me suis aperçu...

Ezra Benhaim est arrivé dix minutes après mon passage à la morgue. Il m'a pris dans ses bras et m'a serré très fort contre lui. Un caillot dans la gorge, il n'a trouvé pas quoi...

Puis Ros est venu le... à part. Je les ai vus... dans le couloir.

Il a dû... contre le mur pour ne pas tomber, et je l'ai perdu de vue,...

m'a effleuré dans le rétroviseur, On a dû me porter par les aisselles pour... J'ai vidé la moitié de ma vessie dans mon caleçon avant que.... Pris de nausée, j'ai failli ...la figure sur le bidet. On m'a traîné carrément en...

Secteurs où apparaissent les formes temporelles du passé composé dans Les sirènes de Bagdad

veille ne l'ont pas éveillée à elle-même

Je me suis trompé.

aux cités ennemies que ses Saints Patrons l'ont reniée, Elle a vécu le cauchemar grandeur nature

en train de J'ai tenté de me

m'a pris souvent

Je n'ai entendu jamais quelqu'un...

a débarqué à Beyrouth,... a été retrouvé pataugeant dans ses excréments au beau milieu d'un square.

a débarqué à Beyrouth, Imad, un garçon...a été retrouvé pataugeant dans ses excréments au beau milieu d'un square. Pour la police, Ses camarades, qui l'ont exécuté à l'aide d'une seringue infectée, ne sont allés pas à son enterrement ; ils ont fait... Le Dr Jalal a enseigné longtemps dans les universités européennes.

contre lui ni les tentatives d'enlèvement n'ont réussi à...

il s'est retrouvé aux premières loges de l'Imamat intégriste.

, quelqu'un a proféré un juron sur notre passage

Je les ai lavés et repassés hier soir

oncle a voulu la....

je suis rentré à Kafr Karam, halluciné, désespéré, et je n'ai remis plus les pieds à Bagdad depuis

Kafr Karam a été toujours une botte ordonnée

il n'est allé pas bien loin,

Secteurs où apparaissent les formes temporelles du passé simple dans *Les sirènes de Bagdad*

il écrivit un terrible réquisitoire sur le racisme intellectuel...et

entreprit d'incroyables pirouettes pour... il fut réhabilité puis...

Jusqu'au jour où notre intimité fut violée,

m'ordonna-t-elle

ajouta-t-elle...Celles-ci n'ont presque plus de semelles,

et elles puent. Elle plongea la main dans son corsage et en extirpa des billets de banque.

Elle plongea la main dans son corsage et en extirpa des billets de banque.

elle déposa l'argent sur mon oreiller et s'éclipsa

elle déposa l'argent sur mon oreiller et s'éclipsa.

finalement, mourut de tuberculose six mois avant le mariage,
 il ne se manifesta point,
 mon père jugea sage de ne pas... Afaf vécut recluse dans une pièce, telle une
 infirme,
 Lorsque mon père perdit son emploi suite à un accident, ce fut Afaf qui prit en
 charge la famille ;
 ..Quant à Farah, trente et un ans, elle fut la seule
 Farah tint bon et obtint ses diplômes haut la main. Mon grand-
 Farah refusa catégoriquement l'offre et préféra.. Son attitude plongea la tribu
 dans une profonde consternation,
 et le fils nous bouda en bloc, Aujourd'hui, Farah opère dans une clinique privée
 à Bagdad
 qui furent leur galère et celle de leurs ancêtres,
 quand le ciel de Bagdad s'étoila d'étranges feux d'artifice. Les sirènes retentirent
 dans le silence de la nuit ;
 les immeubles se mirent à partir en fumée et, du jour au lendemain, les idylles
 les plus folles fondirent en larmes et en sang.
 Mes classeurs et mes romances brûlèrent en enfer, l'université fut livrée aux
 vandales et les rêves aux fossoyeurs ;
 je la saisis pour.... Je compris que ça ne
 Il fit non de la tête. J'en profitai pour....congé de lui.
 Il jeta un rapide coup d'œil sur mes savates
 et se remit à... J'essayai
 quand le sort réduisit en pièces ses projets. Sa première, épouse, une fille de chez
 nous, mourut à l'hôpital ;
 Dix-huit mois après le mariage, une foudroyante méningite, le rendit veuf une
 deuxième fois. Kadem en perdit la foi.
 Je m'accroupis à côté de lui
 . Il consentit
 Je me levai. Au moment où j'atteignis le bout du muret, il me dit...

Soudain, un petit poucet parvint à...et fuma seul comme un grand vers les buts adverses.

Il dribla un adversaire, en effaça un deuxième, se déporta sur la ligne de touche et servit en retrait un camarade qui, lancé en bolide, rata lamentablement son tir avant...fonça sur le ballon,

le ramassa et déguerpit à toute vitesse. D'abord perplexes, les joueurs comprirent que l'intrus leur déroba le ballon ;

d'un seul bloc, ils s'élancèrent à sa poursuite ... m'expliqua le ferronnier assis avec son apprenti sur le pas de son atelier. grogna-t-il.

Je me levai. Au moment où j'atteignis le bout du muret, il me dit

Soudain, un petit poucet parvint à...et fuma seul comme un grand vers les buts adverses.

Il dribla un adversaire, en effaça un deuxième, se déporta sur la ligne de touche et servit en retrait un camarade qui, lancé en bolide, rata lamentablement son tir...

fonça sur le ballon, le ramassa et déguerpit à toute vitesse. D'abord perplexes, les joueurs comprirent que

d'un seul bloc, ils s'élancèrent à sa poursuite en le...

m'expliqua le ferronnier assis avec son apprenti sur le pas de son atelier.

Tous les trois, nous regardâmes le gros garçon...

me demanda le ferronnier.

Et il partit dans une longue analyse qui se ramifia bientôt à travers des théories approximatives sur le renouveau du pays, la liberté, etc.

...tandis que son regard se dissout dans les vapes.

fit remarquer le ferronnier. Il était trop gros pour les semer. Les deux équipes se redéployèrent sur le terrain, chacune dans son camp,

et la partie reprit là où elle...Tout de suite, les piailllements se déclenchèrent, contraignant un vieux chien

je pris place sur un morceau de parpaing et suivis le match avec intérêt. À la fin de la partie,

je m'aperçus que le ferronnier et son apprenti...

Je me levai et remontai la rue en direction de la mosquée.

Dit-il

Doc comprit alors que sa vie ne tenait plus qu'à un fil et regagna en catastrophe son village natal où il fit le mort jusqu'au déboulonnement des statues du Raïs sur les places publiques.

dit Issam... renchérit son frère

lâchetés, insista le Faucon... Les peuples n'ont que les rois qu'ils méritent.

dit un vieillard chevrotant sur sa droite.

Le vieillard se retrancha derrière une moue outrée, la figure sombre.

lui rappela Issam

martela le vieillard

Un silence respectueux s'installa dans le salon.

ajouta-t-il sur un ton grave.

La question fit le tour de l'assistance

Doc Jabir toussota dans son poing,

Ses yeux de furet traquèrent le regard réticent, n'en dénichèrent aucun ; il consentit

l'assistance en resta bouche bée... le Doc savoura un instant l'effet

se racla la gorge avec arrogance

et se leva.

décréta-t-il,

Sur ce, il lissa majestueusement le devant de sa djellaba et quitta le salon avec une morgue excessive.

Le barbier qui ne prêtait pas attention aux dires des uns et des autres, se rendit enfin compte du silence

qui venait... ; il souleva un sourcil puis, ...il se remit à..

Maintenant que Doc Jabir..., les regards convergeaient sur le Doyen. Ce dernier remua dans sa chaise en osier,

clappa des lèvres et dit... Il se tut un long moment...

demanda le Faucon,

Un partisan lui tendit un verre d'eau. Le Doyen but quelques gorgées ; le bruit de l'ingurgitation résonna dans le salon comme des...

Toutes les personnes réunies chez le barbier hochèrent la tête, conquises.

s'écria le barbier..

Les gens dans le salon se figèrent, indignés...

, le barbier continua de...

Le client ramassa ses vieilles lunettes rafistolées avec des bouts de scotch et du fil de fer, les ajusta... et se contempla dans la glace en face de lui. Son sourire se mua aussitôt en grimace.

Gémit-il.

lui signala le barbier impassible.

À cet instant, les deux hommes se rendirent compte que quelque chose ils se retournèrent et reçurent de plein fouet un regard outré des personnes...

demanda le barbier d'une petite voix. lui fit-on....,

le barbier et son clic, portèrent la main à leur bouche,...et se firent tout petits.

Les jeunes gens, se débinèrent sur la pointe des pieds. Quand les sages et les grandes personnes en plus. J'en profitai pour me... se débinèrent sur la pointe des pieds.

J'en profitai pour me...

Entre deux taudis j'entrevis mon cousin Kadern à l'endroit où...

je lui adressai un salut de la main qu'il ne remarqua pas et poursuivis mon chemin.

Devant le grand portail en fer de la bâtisse, Omar le Caporal s'amusait avec un chien. Dès qu'il m'aperçut, il envoya un coup de pied dans l'arrière-train du quadrupède qui s'écarta dans un gémissement et me fit signe
me lança-t-il.

Il écarta les bras.

il reçut le ciel sur la tête...

grogna-t-il.

Il rentra son gros ventre pour...renifla à fond et dit dans un soupir ...

Nous rebroussâmes chemin en direction de la place
Il ravala un moment son dépit puis revint à la charge... dit-il
dis-je, un frisson dans le dos.
son...Majed afficha une mine aigrie
grommela-t-il. Omar jeta un regard blasé sur les quelques jeunes attablés çà et là.
dit-il

Secteurs où apparaissent les formes temporelles de l'imparfait dans *L'attentat*

Le vieillard révérent se retournait de temps à autre
Son visage ascétique brillait d'un regard tranchant comme la lame d'un cimeterre.
des corps en transe qui me broyaient, sans succès.
ses deux gardes du corps prenaient place à ses côtés..
qui me retenait captif de sa frénésie.

Lorsqu'elle posait sa main sur mon front brûlant, elle en résorbait toute la fièvre
et tous les soucis

comme s'il n'arrivait pas

je remuais ciel et terre... il était là.

Bien qu'encore modeste chef de service, il usait du peu d'influence que lui
conférait son poste... il se mettait systématiquement de mon côté... Mes
camarades de promotion aient tous de petits juifs fortunés, la gourmette en or et
la décapotable sur le parking. Ils me prenaient de haut et subissaient chacune de
mes prouesses comme une atteinte à leur standing. Aussi, lorsque l'un d'eux me
poussait à bout, Ezra ne cherchait même pas à...

où j'en étais avant l'intrusion d'Ezra... que j'allais appeler ma femme.

Nous n'étions pas de la même promotion, j'avais trois longueurs d'avance sur
elle...

Elle était belle et spontanée et ne s'attardait pas là où les autres étudiantes retournaient sept fois la langue dans la bouche avant de...

Kim avait le rire facile et le cœur sur la main. Nos flirts étaient troublants de naïveté.

Dehors, les gens qui vaquaient à leurs occupations dans la cour de l'hôpital.

comme s'il sortait d'une mine de charbon...

Chaque fois que j'en finissais avec l'une, les battants du bloc s'écartaient sur un nouveau chariot.

Par moments, ma vue s'embrouillait et je me sentais pris de vertige.

un sortilège s'amusait...

nous en étions à dix-neuf décès-dont onze écoliers qui fêtaient l'anniversaire d'une camarade

les flics n'avaient d'yeux que pour mon faciès... je ne la bouclais pas.

Elle avait peur que le sort,

je n'avais, pour toute fortune, qu'un vieux tacot asthmatique qui n'arrêtait pas de...en panne à chaque coin de rue...où les appartements n'avaient pas grand-chose... aux clapiers.

Nos meubles étaient en Formica et il n'y avait pas toujours de rideaux à nos fenêtres.

Si seulement tu pouvais...

, le rêve que je faisais... que je dormais.

À cette époque,

je venais...

déconfite lorsqu'il m'amenait des collègues sur une civière

il était adossé...

dizaines certains étaient abîmés tellement qu'il était impossible..

pendant que je les opérâis. Mais l'épreuve ne s'arrêtait pas à ce niveau; il me fallait...la terrible nouvelle aux proches du défunt qui retenaient leur souffle dans la salle d'attente.

tandis que je sortais du bloc opératoire. C'était un regard intense et lointain à la fois,..., toujours le même, immense et profond comme le silence qui ratissait.

À cet instant précis, je perdais confiance en moi. J'avais peur de mes propos, du choc qu'ils allaient...

Je me demandais comment les parents allaient...le coup, à quoi ils allaient...en premier lorsqu'ils...

ce qu'il restait de Sihem...

les choses évoluaient dans un monde parallèle...

que j'étais seul dans le bureau.

Il était dans un état de délabrement avancé et chavirait de fatigue.

Ros lui chuchotait des choses dans l'oreille et Ezra avait de plus en plus de mal...

qui se plaignait... un cadavre sur les bras et qui voulait que...

Secteurs où apparaissent les formes temporelles de l'imparfait dans *Les sirènes de Bagdad*

Je l'imaginâis différemment, arabe et fière de l'être.

J'avais à peine dix-huit ans

On le voyait régulièrement sur les plateaux de télévision

Il était en..le chef de file des pourfendeurs du Jihad armé

Profondément déçu par ses collègues occidentaux, supplantait outrageusement son érudition,

alors que je me promenais avec un jeune oncle..

je n'échangerais pas contre mille kermesses.

C'était un coin peinard, au large du désert. Aucune guirlande ne défigurait son naturel, aucun tapage ne troublait sa torpeur.

Depuis des générations immémoriales, nous vivions reclus derrière nos remparts en torchis,... de ce que Dieu mettait dans nos assiettes...qu'il nous confiait que pour le proche qu'il rappelait à Lui.

Nous étions pauvres, humbles, nous étions tranquilles.

Tous les matins, ma sœur jumelle Bahia m'apportait mon petit déjeuner dans ma chambre. "

là-dedans, criait-elle, "Elle posait le plateau sur une table basse au pied du lit, ouvrait la fenêtre et revenait me pincer les orteils. Elle avait le geste autoritaire, qui tranchait net avec la douceur de sa voix.

Parce quelle était mon aînée de quelques minutes, elle me prenait pour son bébé et ne se rendait pas compte que

. C'était une jeune fille frêle...Quand j'étais petit, c'était elle qui m'habillait pour ...

je la retrouvais à la récré dans la cour de l'école à

..., et malheur à moi si je faisais "honte à la famille".

Plus tard, lorsque des poils follets se mirent...

elle veilla personnellement à...ma crise d'adolescence,...

à chaque fois que je haussais le ton devant mes autres sœurs ou que

je boudais un repas... Je n'étais pas un garçon difficile,

cependant elle trouvait dans mes manières de négocier ma puberté une muflerie inadmissible. Quelquefois,...ma mère la remettait à sa place ;

Bahia s'assagissait une semaine ou deux, puis, au détour d'un faux pas, elle me chargeait.

Bien au contraire, la plupart du temps, cela m'amusait.

me servait de bureau

Ma sœur ne travaillait pas

elle s'étiolait à la maison

Mes autres sœurs, plus âgées que nous, n'avaient pas eu beaucoup de chance, elles non plus.

Elle résidait dans un village voisin, dans une grande maison que elle partageait avec sa belle-famille. La cohabitation se dégradait chaque saison un peu plus jusqu'au jour où,

On pensait que son mari allait

pas même les jours de fête. Sa cadette, Afaf, avait trente trois ans et pas un cheveu sur la tête.

Parce qu'il craignait ...que ma mère se chargeait

en ces temps-là, on n'entendait que le roulement de sa machine..

que ma sœur jumelle déposait de temps à autre sur mon...

À Kafr Karam, les jeunes de mon âge...une mère leur glissait discrètement des sous dans la main.

Au début, ils étaient gênés un peu et, promettaient Tous rêvaient...qui leur permettrait.... Mais les temps étaient durs ;

les guerres et l'embargo...nous étions trop pieux pour...ancestrale n'avait pas cours,

où le diable pervertissait les âmes plus vite qu'un prestidigitateur...À Kafr Karam, on ne mangeait pas de ce pam.

on préférait crever Le chant des sirènes a beau

J'étais aux anges. Mon statut d'étudiant rendait à mon père sa fierté.

Je voulais...ce que son visage dissimulait..

qui ne demandait qu'à...Tandis que les autres pères se dépêchaient...

Il n'était pas évident, ni pour lui ni pour moi,

mais il était persuadé qu'un pauvre instruit était moins à...

C'était déjà...à l'abri une bonne partie de sa dignité.

C'était ainsi que

lorsque je la croisais au sortir des classes, rougissait comme une Pivoine.

le moindre de ses sourires suffisait à mon bonheur. J'étais justement en train

Je n'avais pas à me plaindre, chez mes parents. Je n'étais pas...

un rien me comblait. J'habitais sur les toits, dans une buanderie réaménagée.

Mes meubles étaient de vieux caissons,

J'étais content du petit univers que

Je n'avais pas encore de télé, mais je disposais d'une radio nasillarde qui avait l'avantage...

Au premier étage, côté cour, mes parents occupaient une pièce avec balcon ; côté jardin, au fond du couloir, mes sœurs partageaient..

De ces tableaux, il y en avait dans les chambres, dans le hall, au dessus des embrasures.

Ils n'étaient pas là pour des raisons décoratives, mais Pour leurs vertus talismaniques ; ils préservaient du mauvais œil.

C'était un beau tableau avec des versets coraniques brodés de fil jaune sur fond noir.

Au rez-de-chaussée il y avait la cuisine en face d'un cagibi qui tenait lieu d'atelier à Afaf, deux salles concomitantes pour les hôtes, et un séjour immense dont la porte-fenêtre s'ouvrait sur un potager. je descendais ..des saisons ne parvenaient...Un baiser sur sa joue m'insufflait Nous nous comprenions au doigt et à l'œil.

M on père s'asseyait en fakir dans le patio, qu'il effectuait obligatoirement à la mosquée, il revenait...

le bras infirme au creux de sa robe- qu'il était en train de cureter...

son regard de patron ne portait pas plus loin qu'une fronde. Autrefois, il lui arrivait de...

Le matin, au sortir de la mosquée, avant que la rue ne s'éveillât tout à fait, il s'installait au pied de son arbre, une tasse de café à portée de la main, et écoutait les bruissements alentour avec attention comme s'il espérait en déchiffrer le sens.

Mon vieux était quelqu'un de bien, un Bédouin de petite condition qui ne mangeait pas tous les jours à sa faim, sauf qu'il était mon père et qu'il demeurait, pour moi, ce que le respect m'imposait de plus grand.

Pourtant, à chaque fois que je le voyais au pied de son arbre, je ne pouvais..
Il était certes digne et brave, mais sa misère torpillait la contenance qu'il
s'escrimait à...

Je crois qu'il ne...aux crochets de ses filles était en passe de...

Je ne me souviens pas

toutefois, j'étais convaincu que si je venais à me repousserait pas.

mon vieux ne laissait rien

Enfant, je le confondais avec un fantôme ; je l'entendais aux

J'ignore s'il ...il ne savait pas nous offrir des jouets...paraissait ne..

Je me demandais s'il était capable d'amour, si son statut de géniteur n'allait
pas....

À Kafr Karam, les pères se devaient...

Tout de suite, il se reprenait et se raclait la gorge...lorsque

je l'embrassai solennellement sur le sommet de la tête et...

Nous n'arrivions même pas à nous

Pendant deux heures, aucun de nous... Il se contentait ...je n'arrêtais pas de
nous n'avions pas besoin...

Nous avions notre place d'armes ; nos aires. de jeux-généralement des terrains
vagues ; notre mosquée où il fallait..

et Hilal un garagiste de tonnerre capable...

un ferronnier qui faisait office de,...qui mettait plus de temps à ...avons aussi un
gargotier ; comme aucun pèlerin ; ne daignait... Pour beaucoup, notre village
n'était qu'une bourgade couchée en travers de la route,

...cependant nous en étions fiers. Nous nous étions méfiés toujours des
étrangers.

Tant qu'ils effectuaient de larges embardées pour..., nous étions saufs, et si,
quelquefois, le vent de sable les obligeait .. nous en prenions soin conformément
aux recommandations du Prophète ...quand ils commençaient ..leurs affaires.

Ce qui nous venait d'ailleurs nous rappelait trop de mauvais...L a plupart des
habitants de Kafr Karam avaient un lien de sang.

Le reste était là depuis plusieurs générations. Certes, nous avons nos petites manies, mais nos querelles ne dégénéraient jamais.

Lorsque les choses se gâtaient, les Anciens intervenaient pour apaiser les esprits. Si les offensés jugeaient l'affront irréversible, ils cessaient de s'adresser la parole, et l'affaire était classée. Par ailleurs, nous aimions...

que défiguraient par endroits des tablettes de parpaings ébréchées et nues. Ce n'était pas le paradis, ...nous savions...

De tous mes cousins, Kadem était mon meilleur ami.

quand je sortais de chez moi, ...c'était vers lui que me conduisaient mes pas. Je le trouvais invariablement au coin de Boucher, derrière, un muret, les fesses sur une grosse pierre et le menton au main, Dès qu'il me voyait, il extirpait un paquet de, cigarettes et me le tendait. Il savait que je ne fumais pas et pourtant, il ne pouvait ..., j'acceptais son offre et portais une cigarette à ma bouche.

Il me proposait aussitôt son riquet et se mettait à...me faisaien... Puis, il retournait dans sa coquille, l'œil vague, le visage impénétrable.

Tout le fatiguait ; les soirées entre amis comme les veillées funèbres. Les discussions tournaient court avec lui,

parfois elles débouchaient sur des colères absurdes dont il était le seul à...

il n'était pas preneur. Kadem était un virtuose de luth. il gagnait sa,...

Il envisageait de...

L'époque, le plan "nourriture contre pétrole, "décrété par l'ONU prenait l'eau, et les médicaments de première nécessité manquaient, y compris sur le marché noir. J'étais l'une des rares personnes qui pouvaient...

En face de nous se dressait une ancienne antenne du Parti,

Derrière la bâtisse mise sous scellés, deux palmiers convalescents tentaient... Ils étaient là depuis la nuit des temps,

me semblait-il, la silhouette retorse, quasiment grotesque, les branches ballantes et desséchées. Hormis les chiens,

qui venaient,... personne ne leur prêtait attention.

Enfant, ils m'intriguaient. Je ne comprenais pas pourquoi ils ne profitaient Pas de la tombée de la nuit.

Un charlatan itinérant racontait que les deux palmiers étaient, en vérité,...

Déjà, il m'ignorait....Sur la place transformée en terrain de foot, une ribambelle de mioches tapait dans un ballon usé

il m'ignorait. Sur la place transformée en terrain de foot, une ribambelle de mioches tapait dans un ballon usé

dérobait le ballon

Ils ne voulaient pas de lui dedans leur équipe... l'écoutait avec la docilité pathétique...

L e ferronnier était un type courtois. Quand on le sollicitait à des heures impossibles,

il répondait présent. C'était un grand gaillard osseux, aux bras recouverts de bleus et au visage en lame de couteau.

Ses yeux brillaient d'un éclat métallique identique aux étincelles qu'il faisait...

Les plaisantins feignaient....depuis un certain temps,

sa vue s'embrouillait. Père d'une demi-douzaine de gosses, il venait dans son atelier beaucoup plus... qui régnait chez lui que... Son fils aîné Souleyman, qui avait à peu près mon âge,

était attardé un mental ; il pouvait rester dans un coin sans broncher des jours entiers puis, sans crier gare,

il piquait sa crise et se mettait...Personne ne savait comment cela le prenait.

Souleyman ne parlait pas, ne se plaignait pas, n'agressait pas ; il vivait retranché dans son monde et ignorait totalement le nôtre. Et d'un coup, il poussait un cri, le même, et fonçait à travers le désert...

Au début, on le regardait...

que ces courses éperdues lui esquintaient le cœur et qu'à la longue, le pauvre diable risquait de tomber raide,

village,

Quand on lui mettait le grappin dessus, Souleyman ne se débattait pas ; il se laissait

dit-il.

; Ils revenaient d'un pas conquérant.

D'habitude, le vendredi après la Grande Prière, les vieux de Kafr Karam s'y donnaient rendez-vous.

Ils venaient...Avant, les débats tournaient autour du pot. Les sbires de Saddam veillaient au grain. Pour un mot déplacé, toute la famille était déportée ;

les chaumiers et les gibets poussaient à tout bout de champ...

les langues se déliaient et les désœuvrés de Kafr Karam se découvraient une volubilité stupéfiante...

c'est que les débats promettaient. Je reconnus Jadir, dit Doc, un septuagénaire grincheux...

À la sortie des basses-fosses, le Parti lui..qu'il était interdit d'enseignement sur l'ensemble du territoire irakien et qu'il était dans la ligne de mire des moukhabarates.

Il était grand, presque seigneurial dans sa djellaba bleue d'une propreté immaculée, ce qui lui conférait une attitude hiératique.

À côté de lui, ramassé sur un banc, pérorait Basheer le Faucon, ...

il n'était pas de la tribu, mais les Anciens préférèrent lui offrir l'hospitalité que subir ses razzias.

En face, au milieu de leur clan silencieux, les frères Issam, deux vieillards cacochymes mais redoutables, tâchaient...pièces les arguments des uns et des autres ;

ils avaient la pratique de la contradiction dans le sang et étaient capables...si elle venait à...Puis, immuable dans son coin,

le Doyen trônait sur sa chaise en osier, que ses partisans transportaient partout où il se rendait, le chapelet imposant dans une main, dans l'autre la pipe de son narghileh.

Lui n'intervenait jamais pendant le débat et se gardait pour le mot de la fin ;

il ne supportait pas qu'on lui..

Si Saddam sévissait, c'était à cause de nos petites et grandes
Lorsque Doc Jabir prenait la parole,
c'était toujours un moment solennel. L'ancien professeur de philosophie, que les
geôles de Saddam..parlait peu, mais ses interventions remettaient pas mal de
choses à leur place. Il avait le verbe haut, les propos justes,
et ses arguments étaient sans appel.
on la supposait piégée, et personne n'avait envie de
que produisait la pertinence de son intervention,
qu'il leur en bouchait un coin
Le barbier qui ne prêtait pas attention aux dires des uns et des... qui venait...; La
belle figue grouillait d'asticots
qui s'abreuyaient aux sources de ses lèvres
chose ne tournait pas rond,
Les jeunes gens, qui écoutaient sur le perron...
nichait à une centaine de mètres sur le flanc d'une horrible bâtisse...
Le soleil ricochait sur le sol et me blessait aux yeux.
L'atelier du cordonnier était fermé ; de toutes les façons, les savates qu'il
proposait ne seyaient qu'aux vieillards,
et si certaines pourrissaient depuis des lustres dans leur boîte en carton, ce n'était
pas faute d'argent.
Omar était un malaise itinérant.
Au village, les jeunes n'appréciaient ni la crudité de ses propos ni ses allusions
malsaines ;
Une nuit, son unité était en état d'alerte totale, balle au canon et baïonnette en
avant ; au matin,
Il vivait très mal la défection de son bataillon,
Sa grossièreté venait probablement de là ;... il éprouvait un malin plaisir à...
lui rappelai-je.
Omar était de onze ans mon aîné...dont il rêvait était promise à quelqu'un d'autre.
il n'en savait fichtre rien ; elle non plus, d'ailleurs.

Omar était tassé tel un balluchon sur ses jambes courtes. Il portait une chemise à carreaux usée,

Son pantalon maculé de cambouis ne payait pas de mine, non plus.

Omar avait inmanquablement de ces taches noirâtres sur ses vêtements qui suivait à...que son corps en sécrétait.

Me demanda-t-il. Au café.

Omar était fou furieux. À chaque fois que nous rencontrions une vieille... il pestait...

Le café Safir était géré par Majed, un cousin triste..

qui dépérissait dans un bleu de travail si laid qu'on..

Il se tenait derrière son comptoir rudimentaire,

il ne se donnait plus la peine...en marche ses appareils et se contentait...que souvent il était... Son établissement était fréquenté par de jeunes désœuvrés fauchés comme les blés

qui débarquaient le matin...

la déréliction dépassait l'entendement ; chacun s'agrippait à

On se croirait dans une caserne, un jour de quartier consigné

Secteurs où apparaissent les déictiques spatiaux à valeur absolue dans *Les hirondelles de Kaboul*

Le docteur rejette la tête en arrière, comme l'effet d'un coup de poing. il fronce les sourcils.

J'ai connu ça de très près. Je sais ce que c'est la braise de son mégot illumine le balcon.

m'observer de loin, et malheur à moi si je faisais honte à la famille.

Nous n'arrivions même pas à nous regarder en face.

Les plaisantins feignaient de porter un masque de soudeur pour le regarder en face. En réalité, il avait abîmés les yeux et larmoyants et, depuis un certain temps,

il n'est allé pas bien loin, le trouble-fête, fit remarquer le ferronnier. Il était trop gros pour les semer.

De là à lui préférer des impies venus nous marcher dessus,

les joueurs gardaient la nuque ployée, pétrifiés. Seul Yacine posa délicatement son jeu sur le côté

accusant le vallonnement des collines au loin. Sur le plateau aride qui filait à perdre haleine

Sur la banquette arrière, le ferronnier serrait son fils contre lui pour l'empêcher de se cogner la tête

En face, dressée sur un tertre, une guérite de fortune se barricadait derrière des fûts et des sacs de sable.

en bondissant en arrière.

il regarda le corps de son fils se décrocher au loin, pareil à une tenture, s'effondrer à la verticale, les cuisses sur les mollets,

Dehors, les premiers gémissements se mirent à fuser

Quand il était contraint de mettre le nez dehors, il traversait le village en coup de vent pour aller cuver sa honte

me sautaient dessus. Je rêvais de Souleyman en train de courir, l'échine roide, les bras ballants, le corps penché tantôt d'un côté, tantôt de l'autre.

et, tout autour, des brutes sans foi ni loi en train de nous marcher dessus dans notre propre pays. Et toi,

nous allons leur marcher dessus jusqu'à ce que leur merde leur sorte par les oreilles,

me fit signe de le suivre dehors. Il y a de l'électricité dans l'air, me dit-il. Yacine s'est grillé un fusible.

Il renversa la tête en arrière et souffla sa fumée dans la brise. Yacine est un tocard,

Son visage radieux supplantait l'ensemble des lampions alentour.

Nous voltignons parmi les volutes des violons, loin,

Au loin, dans l'obscurité naissante, on pouvait entrevoir, parmi la masse noire des vergers, les lumières de la fête.

mais très loin d'ici, les rassurait-on...Deux phares d'automobile émergèrent soudain des vergers

Une autre voiture débarqua derrière; le chauffeur nous cria, sans se donner la peine de descendre-Montez vite.

ne comprenais pas pourquoi j'avais accepté d'aller voir l'horreur de près, moi qui me relevais à peine d'une épouvantable bavure.

les hommes assis devant,

Le lieu du drame se trouvait un peu plus loin,

et commencé à déterrer cailloux alentour pour les lancer contre le fagot de branches drapé de poussière et de sachets plastique.

De loin, il me montra mon sac. Bahia le suivait,

Quelques kilomètres plus loin, une camionnette ne rattrapa.

il me fallut des heures avant de déceler, au loin, un véhicule.

Plus bas, vers le village, les gens émergeaient de leurs terriers.

La route s'élargit une cinquantaine de kilomètres plus loin. De deux, elle passa à trois voies et,

au loin et se positionna en vol stationnaire. Il se libéra une paire de roquettes qui fendit un sifflement strident.

chenu sur les tempes et dégarni au milieu. il n'arrêtait pas d'insulter les chauffards qu'il croisait.

puis à l'étage au dessus elle me fit entrer dans une pièce meublée d'un lit et d'une table de chevet.

me rattrapa un banc, dans une Place en disgrâce attendant à une station de lavage autour

Quelques ruelles plus loin, des ombres surgirent de l'obscurité et me foncèrent dessus.

il sortait de la boutique d'en face, un sac de provisions dans les bras.

et un routier poussiéreux qui ne quittait pas des yeux son camion range en face, à portée d'une bande de galopins.

Secteurs où apparaissent les déictiques spatiaux à valeur absolue *dans L'attentat*

Les fidèles se donnaient du coude pour voir le cheikh de plus près, effleurer un pan de son kamis.

Il vient de très loin, d'un ailleurs rasséréiné...

les corps piégés brûlent. Deux spectres ensanglantés progressent de l'autre côté, essaient de forcer la portière arrière.

gémissant et affolé, et va rendre l'âme un peu plus loin, les yeux grands ouverts, se lèvent et se retournent vers l'extérieur.

Dehors, les gens qui vaquaient à leurs occupations la tête tournée vers le nord. La façade du bloc d'en face nous empêche de voir plus loin.

À en juger par l'importance de l'onde de choc, le lieu de la déflagration ne doit pas être loin.

Dehors, les sirènes ululent.

Un peu plus loin, coincé entre deux chariots, un blessé hurle en se démenant comme un beau diable.

Il me crache dessus. Essoufflé,
qu'il est là-dedans.

Instinctivement, il fait un léger bond en arrière et porte son autre main à son pistolet.

Rien à signaler de ce côté. L'autre refuse de me laisser partir comme ça. Il s'éloigne un peu

et il nous faut mettre un nom dessus, dit un homme trapu aux allures de brute

J'ai cru que le ciel me tombait dessus quand on a retiré le drap sur ce qu'il restait de Sihem.

Naveed Ronnen l'accompagne, deux pas derrière. Il ne paie pas de mine, mon ami Naveed.

mais n'arrive pas à mettre un sens dessus. Quelque Chose se grippe dans mon esprit, pareil à une coquille qui se referme subitement

À un feu rouge deux agents de l'ordre veillent au grain, un œil derrière, l'autre devant, pareils aux caméléons.

j'aurais fini par mettre le doigt dessus.

m'emporte loin, très loin du doute en train de me dévorer les tripes, de brouiller mes marques

appuie ma tête dessus et m'assoupis. Le capitaine Moshé revient encore,

Je mets le pied dehors. Il fait beau ; un énorme soleil illumine la ville.

Plus près, les vagues se jettent éperdument contre les rochers. Leur fracas résonne dans ma tête comme des coups de massue.

Par-dessus une large photo décrivant le chaos sanglant

Mon voisin d'en face. Il a fermé ses rideaux. Il est à peine dix heures et aucune fenêtre ne veille.

ce qu'il y avait derrière. On a marché aussi sur une très vieille photo de famille.

Que c'est déjà loin, tout ça! Je glisse dans la baignoire, laisse la chaleur de l'eau embaumer mon être,

Je m'allonge dessus. Mes membres tremblent de plus en plus vite, mes mâchoires menacent de se fracasser. Je cours

Deux barbus nattés me crachent dessus. Des bras me bousculent.

Une averse de coups me dégringole dessus,

et ont continué de me cogner dessus longtemps après m'avoir jeté

Kim se précipite dessus. Je la retiens par la main. Ce n'est pas grave. Confuse, elle ramasse

juste un timbre et un tampon dessus. Elle a été postée de Bethléem. Mon cœur manque de se déboîter lorsque

Puis, sans crier gare, le ciel nous tombe dessus.

Dehors, des gazouillis grignotent le silence matinal.

Kim me propose un lit de camp dans la chambre d'en haut et choisit de dormir

Dehors, la nuit plie bagage.

La grisaille nous cernait de partout, et la brume effaçait nos traces sur les chemins du non-retour.

me regarder de plus près et me confie dans un murmure qui se veut complice :
Plusieurs fois, j'ai surpris mes larmes au bord de mes paupières mais je les ai empêchées d'aller plus loin.

et entreprend de me bousculer dehors. Et ne t'amuse pas à te trouver
et continue à pied... ce qu'un charretier me rattrape plusieurs bornes plus loin.
À côté de moi, un quinquagénaire propre tire sur son narghileh. Plus loin, des jeunes jouent aux dominos avec fracas.

Dehors, une voiture s'arrête dans un crissement de freins ; des portières claquent et des bruits de pas recouvrent les stridulations.

Dehors ! Son bras se tend, tranchant comme un glaive. Encore une chose, docteur :

Deux hommes me tombent dessus dans une venelle.

Personne ne vient me jeter dehors. Certains fidèles, ne me voyant pas me lever pour la prière,

Une multitude de détours plus loin, j'entends un portail râler puis se rabattre derrière le véhicule.

me pousse vers une maison sur la droite. Il ne m'accompagne pas plus loin.

Ça ne me rentre toujours pas là-dedans. C'était une femme de son temps. Elle aimait voyager

Je n'éprouve plus le besoin d'aller plus loin. Maintenant que j'ai vu de mes propres yeux à quoi ressemblent un chef de guerre et un faiseur de kamikazes,

Je me retourne vers elle; elle préfère regarder droit devant.

Secteurs où apparaissent les occurrences des déictiques spatiaux à valeur absolue dans *Les sirènes de Bagdad*

Le docteur rejette la tête en arrière, comme l'effet d'un coup de poing. il fronce les sourcils.

J'ai connu ça de très près. Je sais ce que c'est la braise de son mégot illumine le balcon.

m'observer de loin, et malheur à moi si je faisais honte à la famille.

Nous n'arrivions même pas à nous regarder en face.

Les plaisantins feignaient de porter un masque de soudeur pour le regarder en face. En réalité, il avait abîmés les yeux et larmoyants et, depuis un certain temps,

il n'est allé pas bien loin, le trouble-fête, fit remarquer le ferronnier. Il était trop gros pour les semer.

De là à lui préférer des impies venus nous marcher dessus,

les joueurs gardaient la nuque ployée, pétrifiés. Seul Yacine posa délicatement son jeu sur le côté

accusant le vallonnement des collines au loin. Sur le plateau aride qui filait à perdre haleine

Sur la banquette arrière, le ferronnier serrait son fils contre lui pour l'empêcher de se cogner la tête

En face, dressée sur un tertre, une guérite de fortune se barricadait derrière des fûts et des sacs de sable.

en bondissant en arrière.

il regarda le corps de son fils se décrocher au loin, pareil à une tenture, s'effondrer à la verticale, les cuisses sur les mollets,

Dehors, les premiers gémissements se mirent à fuser

Quand il était contraint de mettre le nez dehors, il traversait le village en coup de vent pour aller cuver sa honte

me sautaient dessus. Je rêvais de Souleyman en train de courir, l'échine roide, les bras ballants, le corps penché tantôt d'un côté, tantôt de l'autre.

et, tout autour, des brutes sans foi ni loi en train de nous marcher dessus dans notre propre pays. Et toi,

nous allons leur marcher dessus jusqu'à ce que leur merde leur sorte par les oreilles,

me fit signe de le suivre dehors. Il y a de l'électricité dans l'air, me dit-il. Yacine s'est grillé un fusible.

Il renversa la tête en arrière et souffla sa fumée dans la brise. Yacine est un tocard,

Son visage radieux supplantait l'ensemble des lampions alentour.

Nous voltignons parmi les volutes des violons, loin,

Au loin, dans l'obscurité naissante, on pouvait entrevoir, parmi la masse noire des vergers, les lumières de la fête.

mais très loin d'ici, les rassurait-on...Deux phares d'automobile émergèrent soudain des vergers

Une autre voiture débarqua derrière; le chauffeur nous cria, sans se donner la peine de descendre-Montez vite.

ne comprenais pas pourquoi j'avais accepté d'aller voir l'horreur de près, moi qui me relevais à peine d'une épouvantable bavure.

les hommes assis devant,

Le lieu du drame se trouvait un peu plus loin,

et commencé à déterrer cailloux alentour pour les lancer contre le fagot de branches drapé de poussière et de sachets plastique.

De loin, il me montra mon sac. Bahia le suivait,

Quelques kilomètres plus loin, une camionnette ne rattrapa.

il me fallut des heures avant de déceler, au loin, un véhicule.

Plus bas, vers le village, les gens émergeaient de leurs terriers.

La route s'élargit une cinquantaine de kilomètres plus loin. De deux, elle passa à trois voies et,

au loin et se positionna en vol stationnaire. Il se libéra une paire de roquettes qui fendit un sifflement strident.

chenu sur les tempes et dégarni au milieu. il n'arrêtait pas d'insulter les chauffards qu'il croisait.

puis à l'étage au dessus elle me fit entrer dans une pièce meublée d'un lit et d'une table de chevet.

me rattrapa un banc, dans une Place en disgrâce attendant à une station de lavage
autour

Quelques ruelles plus loin, des ombres surgirent de l'obscurité et me foncèrent
dessus.

il sortait de la boutique d'en face, un sac de provisions dans les bras.

et un routier poussiéreux qui ne quittait pas des yeux son camion range en face, à
portée d'une bande de galopins

Les secteurs où apparaissent les occurrences du futur simple dans *Les hirondelles
de Kaboul*

ce qu'il en reste :une ville en état de décomposition avancée. Plus rien ne sera
comme avant, semblent dire les routes crevassées, les collines teigneuses,

On a annoncé l'exécution publique d'une prostituée. Elle sera lapidée. Quelques
heures auparavant,

Atiq comprend qu'il perd son temps. Les diabolins ne se disperseront pas avant
d'avoir lynché le quadrupède,

son oncle est l'un des plus grands bavards que la tribu ait engendrés ;il le
retiendra jusque tard dans la nuit

Son courage et son engagement l'élevèrent rapidement au rang de tej. Atiq le
retrouva sur le front,

Je n'ai pas faim. Un peu d'eau? Si elle est fraîche, je ne dirai pas non.

Un jour, Dieu se souviendra de nous. Il s'apercevra que les horreurs que nous
subissons tous les jours n'ont réussi pas à amoindrir notre foi,

bien que guettant le soir avec impatience, savent que la nuit sera aussi torride
que le jour.

Les segments où apparaissent les occurrences du futur simple dans *L'attentat sur
1856 il ya 12 futur*

Seule une voix céleste, surplombant le silence insondable de la mort, chante nous retournerons, un jour, dans notre quartier.

te dise, mon pauvre Ezra ?Tu n'as plus ton punch d'autrefois et je m'en voudrais d'en abuser. Ne m'enterre pas trop vite. Je finirai bien par te clouer le bec une fois pour toutes.

Vous êtes sûre que ça peut aller ?Me vous occupez pas de moi, docteur. Je me débrouillerai.

qui retenaient leur souffle dans la salle d'attente. Je me souviendrai le restant de mes jours de leur regard angoissé tandis que

Quelle que soit l'ampleur des dégâts, aucun cataclysme n'empêchera la Terre de tourner.

Je pense à voix haute, dit-il en agitant sa cigarette en signe d'excuse...J'essaie de comprendre, mais il y a des choses que je ne comprendrai jamais. C'est tellement absurde, tellement stupide...

Ils sont en train d'emporter mes dossiers. Nous vous les rendrons après consultation.

Faut bien que l'attentat soit revendiqué. Il y aura peut-être des cassettes vidéo à la clef, à votre attention et à l'attention des rédactions.

Si kamikaze il y a, on le verra et on l'entendra. Ce n'est pas systématique, chez ces tarés.

Mais votre coup de bluff ne prend pas. Vous pouvez me garder éveillé tous les jours et toutes les nuits, vous ne me ferez pas dire ce que vous voulez entendre. Il va falloir vous payer une autre tête pour lui faire porter le chapeau.

Attendez la cassette...Il n'y aura pas de cassette. Personnellement, je m'en contrefiche, des cassettes.

Les secteurs où apparaissent les occurrences du futur simple dans *Les sirènes de Bagdad* (8004 /11 occurrences)

ils sont mort la en marche. Un faux pas, une indiscretion, et il n'aura même pas le temps de comprendre

Ils nous raconteront aux autres. Notre combat aura une mémoire. Ce que tu as enduré ne te suffit pas ?

Pourtant, tu étais sur tous les plateaux de télé...Oui, mais sur combien de podiums ? Grommelle-t-il. L'Occident ne reconnaîtra jamais nos mérites, Pour lui, les Arabes sont juste aptes à taper dans un ballon

Nos grands d'hier ont mis une éternité pour s'en rendre compte; le temps de rectifier le tir, ils n'étaient plus à l'ordre du jour...Ça ne nous arrivera-pas.

Il est impératif qu'ils sachent que la lâcheté n'a jamais été notre patience, mais leur vacherie. Et qui vaincra ?

Tu mettras ton pantalon blanc et ta chemise à carreaux, m'ordonna-t-elle en montrant des vêtements pliés sur la table en formica qui

Parce que si tu continues de sentir si mauvais, on n'aura plus besoin d'insecticide pour éloigner les blattes.

Il faudra attendre après la prière. Et puis, ça devient de plus en plus compliqué de se déplacer avec ces check points et les tracasseries qui vont avec...

Je ne te laisserai pas mettre nos torts sur le dos de Saddam.

On s'est laissé faire, il en a abusé. Mais tu ne me feras pas changer d'avis :les Américains nous ont débarrassés d'un ogre qui menaçait de nous dévorer crus, tous les uns après les autres.

Un matin, on l'a trouvé dans les latrines, pendu au plafonnier. Ça n'arrivera pas à Kadem, dis-je, un frisson dans le dos.

Les secteurs où apparaissent les occurrences du présent prospectif dans *Les hirondelles de Kaboul*

Elle va mourir dans le déshonneur comme elle y a vécu. Il s'était pour se racle

Tu ne vas pas me dire qu'il ne reste plus de locataires dans tes cellules.

le muezzin va bientôt appeler les fidèles à la prière du maghreb.

Tenez-le bien, dis-je à l'infirmière. Je vais l'examiner. Ne me touchez pas,

Je vais me changer dans ma chambre, m'attarde sur la photo de Sihem trônant sur la table de chevet.

Je vais leur toucher deux mots. Je raccroche, reste un moment à considérer le combiné, intrigué par la nature de l'appel et le ton impénétrable de Naveed, ensuite, j'enfile mes pantoufles et vais dans la salle de bains me laver la figure.

Les secteurs où apparaissent les occurrences du présent prospectif ans *L'attentat*

Un blessé rampe sur les gravats, une énorme tache fumante sur le dos. Il passe juste à côté de moi, gémissant et affolé, et va rendre l'âme un peu plus loin, les yeux grands ouverts, comme s'il n'arrivait pas à admettre que ça puisse lui arriver, à lui.

Kim me signale que le bloc est saturé et qu'il va falloir orienter les cas graves sur la salle 5.

Plutôt crever. Je le saisis par le poignet et lui rabats fermement le bras contre le flanc. Tenez-le bien, dis-je à l'infirmière. Je vais l'examiner.

Je m'exécute. Il me pousse brutalement contre la toiture de mon véhicule, m'écarte les jambes avec son pied et me soumet à une fouille méthodique. L'autre flic va voir ce qu'il y a dans le coffre de la voiture.

Tes hommes m'ont semblé bien nerveux, tout à l'heure, en rentrant. Tu as toujours la même Ford blanche ? Je vais leur toucher deux mots. Je raccroche, reste un moment à considérer le combiné, intrigué par la nature de l'appel et le ton impénétrable de Naveed, ensuite, j'enfile mes pantoufles et vais dans la salle de bains me laver la figure. Deux voitures de police et une ambulance se renvoient les lumières pivotantes de leurs gyrophares dans la cour des urgences.

On dirait qu'elle dort tranquillement, qu'elle va soudain ouvrir les yeux et me sourire.

je perdais confiance en moi. J'avais peur de mes propos, du choc qu'ils allaient provoquer.

Je me demandais comment les parents allaient accuser le coup, à quoi ils allaient penser en premier lorsqu'ils auraient compris que le miracle n'avait pas eu lieu. Aujourd'hui, c'est mon tour d'accuser le coup.

Ses yeux effleurent les tableaux accrochés au mur, vont passer en revue les encoignures, glissent sur les rideaux imposants, s'attardent çà et là ensuite, puis reviennent m'acculer.

Vous n'allez pas me faire croire que vous n'étiez au courant de rien ? De quoi me parlez-vous ?

C'est étrange, docteur. C'est exactement ce que disent les proches de ces fêlés lorsqu'on va les voir après l'attentat.

Mais votre coup de bluff ne prend pas. Vous pouvez me garder éveillé tous les jours et toutes les nuits, vous ne me ferez pas dire ce que vous voulez entendre. Il va falloir vous payer une autre tête pour lui faire porter le chapeau.

Les secteurs où apparaissent les occurrences du présent prospectif dans *Les sirènes de Bagdad*

Il comprend que sa proposition indécente m'indispose. Est-ce qu'ils vont rejoindre nos rangs ?

en tournant définitivement le dos à l'autre. Sauf qu'avant de dresser le grand mur, nous allons leur infliger une bonne raclée pour le mal qu'ils nous ont fait. Il est impératif

De nouveau, ses prunelles éclatées m'acculent : J'espère que tu vas leur en mettre plein la gueule, à ces fumiers.

Debout, là-dedans, criait-elle en poussant la porte, tu vas lever comme une pâte. On pensait que son mari allait rappliquer pour la reprendre ; il ne se manifesta point, pas même les jours de fête pour revoir ses enfants.

Ça va nous faire une belle jambe, grogna-t-il.

Tu ne devais pas aller t'acheter une nouvelle paire de chaussures ? Je levai les bras à hauteur de ma poitrine en signe de reddition.

T'as raison. Il faut que j'aie me dégourdir les jambes.

Les secteurs où apparaissent les occurrences de l'imparfait prospectif dans *Les sirènes de Bagdad*

La cohabitation se dégradait chaque saison un peu plus jusqu'au jour où, ne supportant plus les vexations des unes et les abus des autres, elle avait pris ses quatre mioches et était rentrée au bercail. On pensait que son mari allait rappliquer pour la reprendre ;il ne se manifesta point,

Je ne me souviens pas d'avoir été proche de lui ou de m'être blotti contre sa poitrine; toutefois, j'étais convaincu que si je venais à faire le premier pas, ü ne me repousserait pas.

Réservé ou trop pauvre, il ne savait pas nous offrir des jouets et paraissait ne faire cas ni de nos chahuts d'enfants ni de nos subites accalmies. Je me demandais s'il était capable d'amour, si son statut de géniteur n'allait pas finir par le transformer en statue de sel.

Secteurs où apparaissent les occurrences de l'imparfait prospectif dans L'attentat
J'ai perdu des patients pendant que je les opértais. On ne sort pas tout à fait indemne de ce genre d'échec. Mais l'épreuve ne s'arrêtait pas à ce niveau ; il me fallait en plus annoncer la terrible nouvelle aux proches du défunt qui retenaient leur souffle dans la salle d'attente.

je perdais confiance en moi. J'avais peur de mes propos, du choc qu'ils allaient provoquer.

Je me demandais comment les parents allaient accuser le coup, à quoi ils allaient penser en premier lorsqu'ils auraient compris