

La guerre contre le terrorisme : images sensorielles et digitales

War against Terrorism: Sensory and Digital Images

FIDA MESTO

Université Saint-Joseph de Beyrouth
 fidamesto145@gmail.com

Mots-clés

terrorisme ; Irak ; États-Unis ; images sensorielles ; hybridité ; Twitter.

Keywords

terrorism; Iraq; United States; sensory imagery; Hybridity; Twitter.

Suite aux attentats du 11 septembre 2001, émerge une nouvelle ère géopolitique constituant un tournant dans l'histoire américaine et moyen-orientale. Dans une lutte acharnée contre le terrorisme, les États-Unis lancent une offensive contre l'Irak en 2003. C'est dans cette tourmente que l'écrivain journaliste franco-irakien, Feurat Alani, témoigne de son vécu dans la guerre. En transcendant, dans son roman graphique, les frontières du texte littéraire, l'écrivain privilégie les images sensorielles et recourt à différentes formes d'hybridité, générique, langagière et numérique, faisant voyager le lecteur entre l'historique et l'autobiographique, l'individuel et le collectif, l'intime et le politique. L'originalité du roman réside dans la collecte des tweets numérotés, orchestrés dans un ordre chronologique, rassemblés dans un récit cohérent, captivant. Les différents procédés d'écriture employés par l'écrivain captent les lecteurs à travers une dimension immersive innovante. En outre, elle met en lumière la richesse de la littérature dans sa capacité à offrir un espace de créativité et d'épanouissement dans l'expression du contexte de la guerre.

Following the September 11, 2001 attacks, a new form of war, marking a turning point in American and Middle Eastern history, emerges. In a relentless fight against terrorism, the United States launches an offensive against Iraq in 2003. It is within this turmoil that the Franco-Iraqi writer-journalist, Feurat Alani, testifies to his experience in the war, transcending the boundaries of literary text in his graphic novel. He emphasizes the sensory aspects, employing various forms of hybridity-generic, linguistic, and digital shifting the reader between historical and autobiographical, individual and collective, intimate and political dimensions. The uniqueness of the novel lies in the collection and numbered tweets, organized chronologically and woven into a coherent and captivating narrative. The digital aspects and diverse forms of hybridity provide a war narrative with an innovative immersive dimension, underscoring the richness of literature in its ability to offer a space for creativity and flourishing in expressing the wartime context.

1. Introduction

La guerre est un déchaînement de la violence qui secoue le monde. Ses répercussions touchent toutes les sphères de la vie collective sans oublier le traumatisme qu'elle provoque. À la fin du XX^e, les conflits internationaux s'écartent « de la pratique commune des guerres : actes de terrorisme, affrontements ethniques, guérillas urbaines, forces d'occupation et/ou interventions militaires » (Fontaine, 2021 : 1-2). Le schéma classique du concept westphalien « qui oppose des États, généralement de taille et de capacité comparables » (Badie ; Vidal, 2016 : 16) est bouleversé. Nous nous trouvons face à une guerre contre le terrorisme, appellation désignée par l'administration américaine, suite aux attentats du 11 septembre, provoquant l'effondrement des tours du World Trade Center, à New-York. Cet acte, perpétré par le groupe islamiste Al-Qaïda, constitue un tournant dans l'histoire américaine et celle du Moyen-Orient. « La menace du terrorisme islamiste reste au cœur des préoccupations sécuritaires des États-Unis » (Badie, Vidal, 2016 : 65). Les ripostes américaines se réalisent dans une lutte anti-terroriste en Afghanistan en 2001 et ensuite en Irak en 2003. « Les États-Unis, sous le président George W. Bush ont été les champions de l'approche préventive qui a culminé avec l'attaque de l'Irak en 2003. Cette approche est motivée pour deux raisons : la lutte au terrorisme et l'élimination des armes de destruction massive » (Rioux, 2007 : 17).

Dans une finalité de compréhension de la guerre contre le terrorisme, un thème de violence à grande échelle, le public s'oriente vers sa représentation visuelle (télévision, réseaux sociaux...). La littérature et les médias partagent un intérêt commun pour le thème de la lutte contre le terrorisme. Les écrivains croisent leurs voix et transposent le thème de la guerre dans différentes formes romanesques comme la fiction ancrée dans l'Histoire, tissant entre le fictionnel et le factuel un rapport de complémentarité, les journaux intimes, les récits de témoignage où « l'humain s'engage dans un processus subjectif de mémoire et de culture » (Pier ; Schaeffer, 2005 : 8).

Dans *Le Parfum d'Irak*, l'écrivain franco-irakien Feurat Alani, rassemble, dans son récit de témoignage, le texte, l'image et le numérique, montrant la richesse de la littérature dans sa capacité à faire évoluer un thème millénaire, à savoir la guerre. Il l'envisage selon différentes formes d'expression, mêlant le sensoriel à l'hybridité, rendant un thème violent et absurde accessible aux lecteurs. Dans quelle mesure l'image sensorielle nourrit une écriture de guerre ? Comment l'hybridité dans la littérature assure aux lecteurs modernes un enseignement historique d'un passé récalcitrant ? Dans cet article, nous étudierons la guerre contre le terrorisme en Irak, à travers l'écriture des sensations, en nous basant sur le roman graphique *Le Parfum d'Irak* de l'écrivain franco-irakien, Feurat Alani¹. Nous montrerons ensuite l'intérêt de l'hybridité littéraire dans l'enseignement de l'Histoire aux lecteurs modernes pour qui la lecture n'est plus une porte d'accès privilégié au savoir.

2. La guerre en Irak : la sensorialité au service de l'Histoire

Comme le titre du roman l'indique, l'écrivain privilégie l'écriture des sensations. *Le Parfum d'Irak* est écrit suivant le double regard de l'écrivain : celui de Feurat l'enfant, avant l'invasion américaine, pour qui le pays natal est un ensemble de parfums, d'odeurs de la terre, de la glace aux abricots ; et celui du jeune Feurat, devenu journaliste en France, retourné vers sa terre pour couvrir les événements de la guerre irakienne en 2003. Dans un métissage entre l'autobiographique et l'historique, l'écrivain franco-irakien annonce le déclenchement de la

¹ Grand reporter français d'origine irakienne, né le 5 décembre 1980 à Paris. Il est également écrivain et lauréat du prix Albert Londres en 2019 pour son roman *Le Parfum d'Irak*.

guerre en Irak, par le biais d'un vocabulaire sensoriel qui jalonne le texte. L'écriture du bruit souligne l'ambiance chaotique à Bagdad. « J'évoquais le bruit de la guerre. Les hélicoptères. En cet été 2003 s'ajoutent les bruits des bombes, des tirs et des sirènes » (Alani, 2018: 66). Le sensoriel rejoint l'émotionnel soulignant la terreur collective : « Les tirs résonnent fort à l'intérieur de nous. Ma cousine sanglote » (66). Dans un contexte de guerre, la sensation auditive occupe le devant de la scène, a une place singulière dans la balance des sens. La sensation auditive oscille entre le bruit des tirs et des mitrailleuses et le silence oppressant. Dans un entrecroisement entre le bruit et le silence, l'écrivain souligne la panique des Irakiens d'une part et crée auprès des lecteurs un effet d'attente et de suspense d'autre part : « Puis le silence. [...] Et toujours ce silence. Nous sommes cinq dans la pièce à ne pas nous parler » (66). La communication en Irak ne s'accomplit plus par la parole. Cette dernière cède la place à « des tirs en réponse à des tirs » (66). L'écrivain informe les lecteurs sur les détails de l'arrestation de Saddam à travers les indicateurs spatiaux qui débouchent sur le substantif trou connotant l'humiliation et l'effondrement de l'aura de Saddam Hussein², figure indissociable de l'histoire irakienne. « Saddam Hussein a été arrêté, près de Tikrit³, dans les environs d'Al Awja, son village natal, dans un trou » (70).

L'année 2003 constitue un tournant de l'histoire irakienne. « Paul Bremer est nommé gouverneur d'Irak par l'administration Bush. Paul Bremer porte le costume du politique et les rangs du soldat » (63). Oscillant entre l'auditif et le visuel, l'écrivain fusionne les deux sensations dans un emploi métaphorique de la période post-Saddam en Irak, soulignant le début d'un cauchemar en Irak. « Le printemps irakien est fleuri de bombes. À Falloujah,⁴ c'est l'hiver » (75). Le rapport dichotomique entre le printemps et l'hiver, les fleurs et les bombes souligne l'effondrement de l'espoir des Irakiens en une ère nouvelle et pacifique.

L'écrivain associe le sensoriel à l'humour dans l'imitation des sons des armes. Il combine le comique à l'horreur, rendant risible un événement tragique : « 527 Les tirs. Distinguer AK-47ET M16. Facile. Le premier vient par à-coups : Tatata-tatata-tata. Le second est plus lourd et continu : TATATATATA » (84). En recourant aux majuscules dans la deuxième imitation des sons des armes, Alani cherche à renforcer, dans l'écrit, l'effet sonore de l'arme et son impact destructeur. Le lecteur s'engage dans cette imitation de sons et s'implique, à travers le vocabulaire sensoriel, dans une ambiance guerrière. Par le biais de l'humour, l'écrivain accorde au récit une dimension réaliste d'une part et cherche à atténuer l'impact de l'événement traumatique auprès des lecteurs, d'autre part.

Dans son roman graphique, l'écrivain accorde à la description du vol d'voies dans le ciel de Bagdad une dimension spirituelle en les comparant à « des anges volants » (83) soulignant l'intervention naturelle contre le vol armé américain. En recourant à l'intertextualité, le témoignage du journaliste Dexter Filkins⁵, extrait de son roman, *La guerre sans fin*, accorde aux événements une dimension véridique, renforce le texte d'origine, attestant l'intervention naturelle contre les violences, suivant deux regards, l'un irakien et l'autre américain. « J'ai lu *La Guerre sans fin* de Dexter Filkins, journaliste embarqué avec l'armée américaine durant la bataille de Falloujah en novembre 2004. [...] Une formation d'voies est arrivée au nord en un V irrégulier. [...] Des rafales de mitrailleuses, puis une explosion, le V s'est décomposé en une

² Homme d'État irakien, né le 28 avril 1937 à Al Awja, près de Tikrit, et exécuté par pendaison le 30 décembre 2006 à Bagdad.

³ Ville irakienne.

⁴ Ville d'Irak située dans la province d'Al-Anbâr.

⁵ Journaliste embarqué avec l'armée américaine durant la bataille de Falloujah en novembre 2004.

confusion de cercles affolés. [...] Obliquant vers le sud, ils ont repris leur voyage en V » (83). Le visuel dans la formation d'oies s'associe à l'auditif dans le déclenchement de l'explosion. Le récit de Filkins, inséré dans le témoignage de l'écrivain, « établit avec le texte qui l'enclasse un amalgame chimique (au plan du sens et de l'expression) » (Bakhtine, 1987 : 159). La représentation de deux couleurs dans le récit, le blanc et l'orange, souligne l'usage du phosphore blanc dans la guerre irakienne : « Que du phosphore blanc est tombé sur les civils. Que des armes étranges ont été utilisées. [...] Je note. Phosphore blanc. Ciel orange » (79). La répétition du syntagme « phosphore blanc » souligne la dimension éthique et la violation du droit international humanitaire dans l'usage des armes chimiques, interdites depuis le protocole de Genève de 1925.

Suite à la bataille de Falloujah, le parfum qui séduit Feurat enfant cède la place à l'odeur du sang, de la poudre et de la mort. L'olfactif s'associe aux sensations, visuelle et auditive, afin de tisser un ensemble cohérent dans la représentation de l'irreprésentable : « C'est le chaos. [...] Tout est sale. Des cris. Des femmes en noir. Des pleurs. Et l'odeur » (Alani, 2018 : 48). Le noir dans le roman connote, d'une part, le deuil dans la guerre et, d'autre part, le brut irakien. En effet, « la malédiction des ressources est un autre aspect du rapport entre la guerre et la nature, classiquement mis en lumière par les sciences sociales. Cette expression désigne les cas où une guerre – a pour origine la présence sur un territoire d'une ressource rare : diamants, pétrole ou terres arabes par exemple » (Badie ; Vidal, 2016 : 78). Dans le cas irakien, l'invasion américaine se réalise dans le but d'exterminer le parti islamiste Al-Qaïda. Selon l'écrivain, la guerre contre l'Irak est réalisée dans le but d'investir ses ressources pétrolières. « Il n'existait aucun lien entre Al-Qaïda et Saddam Hussein. » (Alani, 2018 : 55). Dans une fusion de couleurs, l'écrivain souligne la perte de son pays « teinté de noir pétrole et de rouge sang » (158).

La littérature montre que l'expérience guerrière est une expérience sensorielle, vécue dans l'élaboration d'une dimension constructive du savoir historique. Il ne s'agit pas seulement de savoir, mais de voir, de ressentir et d'éprouver le contexte guerrier. La littérature montre que l'histoire de la guerre est une histoire des sens, que le contexte historico-politique est ancré dans la mémoire collective par des marquages sensoriels. De plus, à travers le prisme des sens, notamment le visuel, l'écrivain Feurat Alani multipliera les différentes formes d'hybridité en vue de rapprocher les lecteurs d'un contexte historique violent, à savoir la guerre contre le terrorisme en Irak.

3. L'hybridité dans la littérature : vers une meilleure compréhension de l'Histoire ?

L'hybridité dans la littérature désigne une « relation explicite ou implicite avec la reproduction [...] sémiologique, donc avec l'écriture, les genres littéraires ou artistiques, les divers types de discours, l'intertextualité, la traduction, l'adaptation etc... » (Ezquerro, 2005 : 12). Elle rejette la notion de séparation entre les genres littéraires et assure une hétérogénéité entre les modes d'expression littéraires et artistiques. En transcendant les formes littéraires et linguistiques, l'écrivain croise deux ou plusieurs genres identifiables, créant un nouveau pacte de lecture à travers le mélange de différentes formes littéraires, ayant chacune des caractéristiques propres. Nous distinguons différentes formes d'hybridité dans les textes littéraires, à savoir l'hybridité générique, narrative, stylistique, médiale... où le lecteur n'est plus un récepteur passif, tenant à la main un texte figé ayant un début, une intrigue et une fin. L'hybridité dans la littérature agit « comme un opérateur discursif du premier ordre » (Budor, 2004 : 31). La littérature s'efforce de susciter la *benevolentia* des lecteurs en les engageant dans

une textualité étrangère, une nouvelle forme qui leur offre des pistes de réflexion, dépassant le cadre onirique, provoqué par la lecture des formes littéraires traditionnelles.

3.1. L'hybridité générique : la complémentarité entre le texte et l'image

« En tant que croisement entre des styles très variés, voire disparates, l'hybride offre à l'écrivain „un terrain de jeu” qui agit en moteur dynamique tant au niveau des formes et des modes d'expression que du rapport entre la littérature et la réalité » (Stévanca, 2010 : 141). Le rapport texte-image permet à l'écrivain de réinterpréter l'Histoire, d'extérioriser son intériorité et d'exprimer l'inexprimable. En adoptant le graphisme, l'écrivain rend visible l'indicible de la guerre. Dans un récit de témoignage où les mots constituent la trame de l'Histoire de guerre, l'écrivain recourt à des usages extensifs où se combinent l'image et la narration dans un travail de collaboration avec le dessinateur Léonard Cohen. Dans *Le Parfum d'Irak*, l'entrecroisement entre le texte et l'image présente une valeur multidimensionnelle : d'une part, illustrative, en visualisant le contenu historique scriptural et d'autre part, socio-affective dans la représentation de soi au sein de la collectivité.

La page 53 présente trois dessins de différentes formes, placés dans des encadrés, représentant une pièce de monnaie, la photo du président irakien et un citoyen misérable, assis au bord de la route. La répartition des images engage les lecteurs dans un suivi visuel des événements dont l'interprétation s'est transmise à l'écrit dans une page précédente, soulignant l'effondrement du statut économique irakien, la dévalorisation monétaire qui se répercute sur le peuple en détresse, avant l'invasion américaine : « En 1989, un dinar irakien valait trois dollars et demi. En 1995, après la dévaluation, le dollar équivaut à 3000 dinars. Une catastrophe économique » (Alani, 2018 : 31). L'image à la page 69 présente l'homme d'État, Saddam Hussein, exécuté par pendaison. Bien que la couleur noire soit dominante, nous pouvons deviner l'identité du personnage dans le récit, à la page suivante : « La fin de Saddam est un événement étrange » (70). L'image explique la manière, adoptée par l'administration américaine, de mettre un terme à la vie de Hussein. Les images, loin de répéter le texte, rendent le contexte historique de la guerre plus captivant. La plume et le pinceau se conjuguent dans le choix des éléments à montrer en plus de ceux à raconter. Dans un rapport de complémentarité, le texte et l'image se relient pour donner un sens au contexte historique guerrier. À la page 80, le dessinateur divise le document iconographique en trois petits dessins séparés, représentant un citoyen irakien, des soldats américains, identifiés à partir du costume militaire portant le badge du drapeau américain, et une tache de sang. La narration qui précède l'image renvoie à la bataille de Falloujah en 2004, « l'une des plus féroces guerres urbaines. On la compare à la bataille de Hué à Vietnam » (79). La comparaison établie entre deux guerres souligne le caractère des combats et la complexité du conflit entre les deux pays, les États-Unis et l'Irak. L'image à la page 81 présente Feurat, placé au centre d'une ville réduite en poussière. Le rouge se mélange au noir, soulignant le feu et la destruction. L'interprétation de l'image dans le récit le confirme : « Falloujah est rasée. Peu de maisons ont tenu debout » (82). L'écrivain, en recourant au texte et à l'image, explique aux lecteurs le contexte historique de l'Irak avant et durant l'invasion américaine. Quant à la dimension socio-affective, les images à la page 18, 34 et 35 représentent Feurat enfant parmi les siens, dans une ambiance de joie.

« La question du métissage entre l'autobiographique et l'historique [...] porte vers un point éthique de la connaissance, et, aussi de la communication littéraire » (Budor, 2004 : 15). Le graphisme permet une communication émotionnelle et une connexion des lecteurs avec des personnages situés dans un contexte de guerre. La joie éprouvée, même dans ce contexte transmet, à travers l'image, une charge affective. Elle met en évidence l'impact de la solidarité

familiale dans la résistance au milieu ambiant stressant. L'hybridité générique permet aux lecteurs de comprendre le symbolisme visuel, non-verbal, enrichissant ainsi la signification de l'Histoire. De surcroît, dans une littérature dessinée, le thème de la guerre et de la violence réussit, par le biais de l'image, à captiver l'attention des lecteurs et à les pousser à relier les images dans une tentative de compréhension du non-dit. Cet engagement interactif visuel, associé à la lecture textuelle, permettra une exploration approfondie du contexte historique et du rapport personnage-événement.

Nous ajoutons que la complémentarité entre l'image et le texte fait partie de la vie professionnelle d'Alani et de sa carrière de journaliste : « J'ai écrit mes premiers papiers pour *Le Soir*, grand journal Belge, et *Le Point*. [...] J'écris pour *Ouest-France*. Un des cinq grands quotidiens de la France. Je deviendrai leur correspondant attitré à Bagdad » (Alani, 2018 : 72). D'ailleurs, le devoir de mémoire ou « de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi » (Ricœur, 2003 : 108) pousse l'écrivain vers le choix de sa carrière, où l'image et le texte se combinent pour couvrir les événements guerriers en Irak, et transmettre au monde de l'Occident, l'histoire de la souffrance irakienne : « Parmi tous les drames irakiens, celui-ci déclenche mon envie de raconter l'Irak. D'en faire un métier. Je cherche une école de journalisme » (Alani, 2018 : 54). D'ailleurs, l'image et l'écriture ont, pour l'écrivain, une dimension cathartique, dans sa décision de retourner de l'exil et de transmettre au monde des images de la réalité du terrain : « La seule manière de ne plus y souffrir inutilement, c'est d'y aller. De commencer mon métier plus tôt que prévu. Je veux aller à Bagdad » (60).

3.2. L'hybridité langagière dans les tumultes historiques

La littérature est l'un des lieux de l'hybridation où nous trouvons « le mélange de deux langages sociaux à l'intérieur d'un seul énoncé. [...] La rencontre dans l'arène de cet énoncé de deux consciences linguistiques séparées par une époque, par une différence sociale ou les deux » (Bakhtine, 1987 : 122). La littérature, à travers le substrat linguistique, « ouvre une piste d'expression de la situation sociolinguistique [des] locuteurs textuels » (Essonno ; Eloundou, 2016 : 116). Le silence des Irakiens cède la place à des cris et à des applaudissements, créant une ambiance festive, suite à la fière déclaration de Bremer : « "We got him." Applaudissements. Cris. Sifflets. Insultes » (Alani, 2018 : 70). L'hybridité langagière offre une dimension réelle au récit en reprenant littéralement le discours de Bremer, célébrant sa victoire dans la détention de Saddam Hussein. La littérature montre l'influence de la parole d'autrui, à travers laquelle se manifeste une joie collective de la fin d'une période dictatoriale et d'un commencement d'une ère de libération.

Ensuite, en recourant à l'hybridité langagière, l'écrivain souligne la transformation de la libération en Irak en une occupation : « Open the door mother fucker! » (110). L'hybridité langagière dans le roman d'Alani révèle des enjeux qui dépassent le code culturel, dans la mise en lumière des tonalités dans le discours des soldats américains. La littérature pousse le lecteur à ressentir, d'une manière plus tangible, l'impact de la guerre sur les citoyens et à réfléchir sur les rapports humains de dominant-dominé. La littérature montre la dimension intentionnelle des personnages dans le changement des tonalités. « Man, Falloujah is now safer than Philadelphia » (146) : la tonalité rassurante se manifeste, lors d'un entretien avec Feurat, le journaliste, soulignant la propagande de l'instauration de la paix et de la sécurité par l'administration américaine en Irak, dans la période post-Saddam. La littérature permet, donc, par le recours aux différents codes langagiers, d'engager activement le lecteur dans le récit, afin de comprendre, dans la langue de l'autre, les pensées et les intentions des personnages.

De surcroît, l'engagement de l'écrivain, dans l'enseignement de l'histoire de guerre, se manifeste à travers des informations et des explications du cadre historico-politique, mises en marge du récit. Alani explique différents vocables en rapport avec le contexte historico-politique irakien dans la guerre. Nous citons des noms propres, tels « Saddam Hussein : Homme d'État irakien, né le 28 avril 1937 à Al-Awja, près de Tikrit, et exécuté par pendaison le 30 décembre 2006 à Bagdad » (4) ; Paul Bremer : « Diplomate américain, nommé administrateur civil de l'Irak en mai 2003. Il fut surnommé le gouverneur de Bagdad » (63). Quant aux zones quadrillées par l'armée américaine, l'écrivain recourt à l'hybridité langagière en mentionnant la zone verte dans trois langues : française, arabe et anglaise, suivie d'une explication. La technique informative explicative dans la littérature rend la compréhension du contexte guerrier accessible aux lecteurs, quel que soit leur âge et leur niveau de culture historico-politique. En recourant aux vocables expliqués, l'écrivain insère le camp Bucca et la prison d'Abou Ghraïb, « prison centrale de Bagdad, tristement célèbre pour les tortures infligées aux prisonniers irakiens par des soldats américains et des agents de la CIA » (75). L'adverbe « tristement » associe la dimension explicative à une autre affective, soulignant l'état d'âme de l'écrivain, attristé à cause des traitements inhumains et dégradants que les citoyens de son pays subissent dans la guerre.

En outre, Alani recourt à la translittération, rendant le lexique arabe social, politique et guerrier plus accessible aux lecteurs qui ne connaissent pas la langue d'origine de ces mots : la *wasta* pour désigner la corruption du régime irakien intérimaire post-Saddam, les *mondjabidines* ou les islamistes, *Erbabi* ou terroriste... L'écrivain engage les lecteurs dans la bonne prononciation d'une langue étrangère, en les familiarisant, dans la langue de l'autre, au contexte arabe guerrier, réduisant ainsi la barrière linguistique dans la compréhension de l'Histoire.

3.3. L'hybridité médiale : le numérique dans la littérature de guerre

L'avènement des supports numériques modifie les conditions de la création littéraire. L'attachement des jeunes aux réseaux sociaux, précisément Twitter, semble être un champ fertile pour l'écrivain où il réussit à capter l'attention de ses abonnés qui s'orientent par la suite vers la lecture de son roman graphique, *Le Parfum d'Irak*. En effet, le lecteur ne recherche plus le livre dans l'univers numérique, mais retrouve l'univers numérique dans le livre. Dans un entrecroisement entre le numérique et le récit, 1000 tweets rédigés par l'écrivain se rassemblent dans un texte cohérent afin de raconter son malheur dans la guerre et celui des autres. Le lecteur y explore les souvenirs d'enfance, que l'écrivain journaliste ne peut pas évoquer dans ses articles. Il découvre le contexte historique de l'Irak, durant la période de l'embargo, dans les années '90 et lors de l'invasion américaine en 2003.

Le numérique s'associe à la littérature dans un texte original, cohérent et captivant. Le texte décalé est numéroté, suivant la chronologie des événements qui s'étendent de 1989 (fin de la guerre Iran-Irak) à 2011, date du retrait des dernières troupes américaines de l'Irak. Dans un récit de témoignage de 162 pages, le lecteur, loin de baigner dans la rêverie, navigue entre le vocable expliqué en marge, les images et le style télégraphique de l'écrivain, tel qu'il est mentionné sur Twitter. L'art d'écrire la guerre dans le roman d'Alani s'appuie sur la capacité de l'écrivain à allier deux médias, à savoir l'image et les tweets dans son roman, offrant aux lecteurs le sentiment d'unité à travers la diversité.

Le recours à des phrases nominales, à des phrases courtes à l'omission dans certains cas, des liens logiques, simplifie, vulgarise et assouplit un thème rigide et complexe, celui de la guerre : « 522 Janvier 2005. Quartier Amriya. Chaque jour, au moins, une voiture piégée explose à Bagdad. Je commence à distinguer ces explosions » (84) ; « 586 Bilan : 965 morts. La journée

la plus sanglante depuis 2003 » (94). Le recours à des dates, des chiffres met en évidence la dimension réelle et l'aspect véridique des informations diffusées par Feurat, le journaliste. Dans le roman, le style télégraphique, l'économie des mots assure une accélération du rythme événementiel, ciblant l'essentiel de l'information. Dans un rapport de cause à effet, l'écrivain associe le chiffre 965, relatif aux pertes humaines dans la guerre, au superlatif « la plus sanglante » soulignant le caractère tragique de la guerre irakienne.

Le locuteur apporte un discours original, un langage propre, un style accessible aux lecteurs pour une meilleure compréhension du contexte. L'hybridité stylistique, dans l'entrecroisement de l'écriture journalistique et autobiographique, déplace le lecteur de l'ambiance guerrière vers une autre, subjective, intime, baignée de sensations, dans l'évocation des souvenirs d'enfance de l'écrivain : « les friandises qui nous semblaient banales en 1989 ont disparu. Plus de chocolat. Plus de glace » (16).

Oscillant entre l'autobiographie et l'Histoire, la littérature creuse les profondeurs des pensées des personnages, transmettant leurs pressentiments, leurs angoisses, à travers les interrogations rhétoriques. Ces dernières soulignent l'angoisse de l'écrivain face, non seulement à la destruction matérielle du pays, mais aussi celle de l'enfance et des souvenirs partagés avec les siens. « Que va-t-il rester de mon pays ? De mes souvenirs d'enfant ? » (56). La littérature montre que les tumultes de la guerre éclipsent les éclats joyeux du passé, figent le présent et tissent un voile qui entrave les rêves et les projets d'avenir. Elle souligne que le « je » dans le récit de témoignage ne renvoie pas seulement à ce que l'écrivain vit ou fait, mais aussi à ce qu'il imagine et désire communiquer avec l'altérité. Une autre interrogation : « Que deviendra cette génération de la guerre née durant l'embargo ? Et ceux nées en 2003 ? » (84) souligne une interaction entre l'écrivain et le lecteur. Ce dernier est poussé, à travers les questionnements, à élargir des pistes de réflexion vers des sujets humains, à savoir le devenir des générations de la guerre. Le lecteur partage les réflexions futures de l'écrivain qui suscite son empathie. En interrogeant le lecteur, l'écrivain dépasse la singularité de l'expérience individuelle et met celui-là dans la peau de la collectivité souffrante. Il l'engage émotionnellement et éveille en lui la part de responsabilité envers les générations traumatisées dans la guerre.

Par conséquent, la littérature, à travers un contexte historique, débouche dans une perspective éthique, invitant les lecteurs à s'interroger sur le caractère absurde de la guerre et ses répercussions multidimensionnelles. « Littérature et éthique entretiennent des rapports aussi que l'on tente de donner une vision du monde et de ce qu'est l'humain » (Fontaine, 2021 : 40) : la littérature, dans les productions de l'époque moderne, propose aux lecteurs des manières d'être, d'agir et de sentir. Elle leur apprend à « se voir dans autrui et de retrouver autrui en soi » (Gefen et al., 2016 : 68). Elle éveille la conscience morale des lecteurs, en les poussant à agir, dans une finalité de changement et de création d'un avenir meilleur, dans un monde protégé, loin des affres de la guerre. « Il y va non seulement du sens de la littérature, mais du sens de la vie. Cet enjeu vital fait parfois oublier que littérature et vie sont deux choses différentes et qu'entre les deux, il y a l'écriture » (Kothals Altes, 1999 : 54-55).

4. Conclusion

La guerre provoque des transformations multidimensionnelles, même dans le champ littéraire. Le roman d'Alani montre la mobilisation de l'écrivain dans sa production littéraire, multipliant les moyens et les formes dans une finalité de transmission du contexte historique. En franchissant les codes traditionnels de l'écriture, Alani montre que l'écriture de la guerre est un art. La littérature qui raconte la guerre met en évidence une vérité, non seulement dans la

narration d'une expérience individuelle, mais dans la représentation d'une souffrance collective, ouvrant des pistes de réflexion sur la condition humaine, d'une part, et l'absurdité de la guerre, d'autre part. Témoin ou victime de la guerre, l'écrivain est un combattant. La guerre mobilise les écrivains, des combattants presque comme les autres, avec une sensibilité particulière. Dans son roman graphique, Alani ne peut se distancier de la collectivité souffrante, en tant que journaliste, et transmettre objectivement les événements historiques de la guerre. Par le biais d'un style télégraphique, se mêlent le témoignage de la guerre, les souvenirs, les larmes et les sensations – surtout l'odorat, par le parfum de la glace aux abricots, qui lui rappelle son enfance, et qui cède la place à l'odeur du sang et de la mort. Entre l'intime et l'historique émerge la dimension éthique de la littérature, en poussant le lecteur « à penser, à dire, à interroger, à débattre, à dialoguer. [...] L'œuvre donne à penser au-delà même de ce qu'elle dit » (Fontaine, 2021 : 42-43). Selon Barthes, « si la littérature ne sert pas à marcher, elle sert à respirer » (Jouve, 1986 : 90). La littérature contemporaine, dans ses différentes fonctions, surtout cathartique, prouve qu'elle sert à marcher et à respirer.

BIBLIOGRAPHIE :

- ALANI, Feurat (2018). *Le parfum d'Irak*. Paris : Nova.
- BADIE, Bertrand & VIDAL, Dominique (2016). *Nouvelles guerres. Comprendre les conflits du XXI^e siècle*. Paris : La Découverte.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1987). *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- BUDOR, Dominique (2004). *Le texte hybride*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- ESSONO, Louis-Martin Onguéné & ELOUNDO, Venant Eloundou (2013). *Ethnostylistique: imaginaire et hybridité linguistiques en contexte africain*. Paris : Connaissances et Savoirs.
- EZQUERRO, Milagros (dir.) (2005). *L'Hybride/ Lo híbrido. Cultures et littératures hispano-américaines*. Paris : Indigo.
- FONTAINE, Kathryne (2021). *Poétique du récit de guerre contemporain. La littérature comme laboratoire d'éthique*. Québec : PUL.
- GEFEN, Alexandre et al. (2016). *Littérature et exemplarité*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- GENETTE, Gérard (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- JOUBE, Vincent (1986). *La littérature selon Roland Barthes*. Paris : Éditions de Minuit.
- KORTHALS ALTES, Liesbeth (1999). Le tournant éthique dans la théorie littéraire : impasse ou ouverture ? *Études littéraires : éthique et littérature, vol. 31, n° 3, été*, 54-55.
- PIER, John & SCHAEFFER, Jean-Marie (2005). *Métalepses. Entorses au pacte de la représentation*. Paris : Éditions de l'École en Hautes Études en Sciences Sociales.
- RICOEUR, Paul (2003). *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris : Seuil.
- RIOUX, Jean-François (2007). *L'intervention armée peut-elle être juste ? Aspects moraux et éthiques des petites guerres contre le terrorisme et les génocides*. Québec : Fides.
- STÉVANCE, Sophie (2010). *Composer au XXI^e siècle. Pratiques, philosophies, langages et analyses*. Bruxelles : Vrin.