

L'Incommunication dans *Les Hirondelles de Kaboul* de Yasmina Khadra

Mansour Benchehida
Doctorant, Université de Mostaganem



Synergies Algérie n° 16 - 2012 pp. 41-49

Résumé : *Les Hirondelles de Kaboul* est un roman fascinant par la relation des personnages. En effet, pris par la tourmente sociale et la violence prégnante qui construit le texte, le personnage s'installe dans le monde de la non-communication. Cette manière d'expression rappelle *L'Etranger* d'Albert Camus qui semble parler sans être entendu par les autres. Il est isolé au milieu de tous. C'est cet absurde que nous avons tenté de retrouver dans l'écriture et dans les relations inter-personnages.

Mots-clés : Incommunication - Khadra - absurde.

Abstract: *The Swallows of Kabul* is a fascinating novel by the relationship of the characters. Indeed, taken by the social turmoil and violence that builds the text, he moves to a world manifested by a failure of communication. This manner of expression reminds *L'Etranger* by Albert Camus, who seems to speak without being heard by others. He is isolated among all. It is this absurd, that we have tried to find in the writing and in relations between the characters.

Keywords: Lack of communication - Khadra - absurd.

المخلص: سنونو كابول رواية رائعة في ما يخص العلاقة بين الشخصيات. في الواقع، فالشخصيات تجد نفسها متموقة في عالم الاتواصل تحت هيمنة الاضطرابات الاجتماعية والعنف الذي يبني النص. هذا النمط من التعبير يذكر برواية البير كامو الغريب، الذي يبدو وكأنه يتكلم دون أن يسمع من قبل الآخر. وكأنه معزول بين الجميع. هذه العبثية التي تعززها أيديولوجية محددة هي التي نحاول إيجادها في الكتابة وكذلك في العلاقات ما بين الشخصيات.

الكلمات المفتاحية: الاتواصل - بسمينة خضراء - العبثية.

Préambule

Les Hirondelles de Kaboul est le onzième roman d'un auteur atypique. Dans un premier temps, il a signé ses écrits, des romans poétiques, de son nom Mohamed Moulesehoul. Ses histoires s'articulaient autour du *Commissaire Llob* et selon l'auteur c'étaient « des romans policiers pour divertir »¹. La réception en fut ordinaire et il n'y eut pas d'écho particulier. Ce n'est qu'à partir de 1997 avec *Morituri* que l'auteur se mit à utiliser le pseudonyme de Yasmina Khadra. Entre-temps, il avait quitté l'uniforme de l'armée algérienne où il avait fait carrière.

Ses romans les plus connus relatent la récente tragédie qu'a traversée l'Algérie. Aussi bien *A quoi rêvent les loups?* que *Les agneaux du seigneur* sont des productions qui se

sont donné pour mission de décrire l'insoutenable. L'écriture tente de montrer combien peuvent être banalisées les tueries les plus immondes. Yasmina Khadra se pose en témoin d'une situation qui peu à peu dépasse les frontières d'un pays et se révèle universelle. Elle s'insinue dans la grille des valeurs et conforme les concepts à l'adaptation sinon au changement.

Ainsi notre propos sera de constater que le concept de l'absurde tel que supposé par l'écriture d'un Camus et tel que diffusé par l'enseignement académique est en train de muer, d'acquérir une nouvelle dimension au fil d'une littérature qui, au-delà de la scène décrite, atteint l'universel et l'interroge.

Une approche réductrice de l'absurde chez Albert Camus peut se manifester par un décalage de la communication d'un personnage. L'écriture alors installe une solitude qui réduit toutes les tentatives de communication à un malentendu au sens d'incompréhension fondamentale. Le roman *L'Etranger*, inscrit pourtant dans une atmosphère bruisante, propre d'ailleurs aux lieux et à la société représentée, décrit quand même une solitude existentielle et sans appel. Meursault, accusé de meurtre, est condamné pour une conduite indigne aux yeux des autres et qu'il a eue bien auparavant lors de l'enterrement de sa mère. Dans *Le Mythe de Sisyphe*, c'est la chaîne et la répétition de nos gestes quotidiens qui créent l'absurde d'une activité qui tourne à vide.

Dans ces deux cas, représentant deux situations, bien différentes, le personnage principal est pris à la fracture de la communication. Au fil de l'énonciation se déploie de manière récurrente le malentendu. Cette relation que nous appellerons une «incommunication» isole le héros dans un absurde fondamental et qui se manifeste dans la lassitude et le spleen.

Dans le « *Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini ?* » de Pascal, de même que dans le « *Qui suis-je ? Où suis-je ? Où vais-je ? Et d'où suis-je tiré ?* » de Voltaire, ou dans le simple « *Pourquoi ?* » Instinctivement murmuré par l'homme X d'Albert Camus, l'objet et le sujet sont un même personnage en butte aux autres. En effet, alors que les autres protagonistes semblent s'accommoder de la situation et vivre une communication normale quoique médiocre, définissant une norme ordinaire et surtout sans profondeur, le personnage principal est le lieu de focalisation d'un malaise de son l'expression par rapport aux autres et à lui-même.

Accompagnant un vingtième siècle tourmenté mais s'inventant des repères à la suite de chaque rupture, chez Camus l'absurde n'est le fait que d'un personnage. Nous allons constater que dans le roman publié en 2002 par Yasmina Khadra, cette situation devient commune à la pluralité à l'orée d'un troisième millénaire qui se profile constitué de drames universels, de crimes génocidaires, de déflagrations planétaires. Ainsi soutenu par une communication en temps réel dans une planète devenu village, la communication dans sa pathologie, son dysfonctionnement et son malentendu a quitté son statut individuel pour concerner un pluriel, voire une communauté et parfois une multitude.

Les Hirondelles de Kaboul ² est un roman de Yasmina Khadra qui raconte un drame de l'ordinaire d'une société sous la coupe de l'intégrisme religieux. Le quotidien est peuplé de peurs, de terreurs, d'exécutions sommaires, de trafics en tous genres, dans une absence banalisée de dimension humaine, de droits élémentaires, de dignité ou d'humanité. Malgré un fond d'humanisme persistant chez quelques personnages, mais

qui ne fait qu'accentuer l'« incommunication », une déferlante d'absurde emporte les êtres et les choses à une extrémité effroyable et qui fonctionne en système. Ce qui augure une durée et une pérennité que la littérature aura à négocier et le monde représenté dans cette littérature à affronter.

1. Le roman

Dans *Les Hirondelles de Kaboul*, les couples Atiq Shaukat avec Mussarat et Mohsen Ramat avec Zunaira se présentent au départ sans aspérité remarquable et sans qualité singulière. Atiq est chef de prison, il est malheureux en ménage parce que sa femme est à l'agonie. Il en souffre mais ne se résout pas à la répudier, pratique ordinaire et courante chez les autres, parce que se justifie-t-il, elle lui a sauvé la vie des années auparavant. Mohsen est issu d'une famille qui fut aisée. Etudiant, il a connu sa femme au campus. Elle est devenue avocate mais la révolution des talibans a réduit à néant leurs carrières et leur style de vie. Ils vivent d'expédients et sur les économies réalisées à l'époque, pas si lointaine, de leur faste.

Atiq traîne d'autant plus difficilement sa malvie, que sa femme s'efforce de remplir sa tâche ménagère mais ne trouve pas la force de répondre au désir de son mari. Elle le devine malheureux et ne l'acceptant que parce qu'elle lui a sauvé la vie des années auparavant. De son côté, Mohsen avoue à sa femme qu'il a participé à une lapidation de femme et qu'il en a éprouvé une jouissance coupable.

Devant ces aveux dictés par le désir de transparence et de vérité vis-à-vis de la femme qu'il aime, Zunaira réagit très mal et s'emporte. Par la suite, elle voudra se racheter et lui propose une promenade dans Kaboul. Mohsen dans un premier temps refuse avant de se laisser convaincre dans le but secret de se réconcilier avec sa femme. Dehors, après un contrôle humiliant, il va être sommé de rejoindre la cohorte de gens pour écouter un prêche. La bouillonnante Zunaira sera obligée de l'attendre sous un soleil de plomb, emmitoufflée dans un tchadri étouffant. Elle en gardera rancune à son mari. Au retour à la maison, c'est la scène de ménage, l'épouse bouscule son mari sur la défensive, qui tombe à la renverse et se tue. Zunaira est condamnée expéditivement à la lapidation et emprisonnée dans la prison de Atiq.

Acculée par sa fin programmée, n'ayant plus rien à perdre et rongée par le regret, elle rejette son tchadri et demeure prostrée. Atiq découvre cette femme éblouissante de beauté et en tombe amoureux. Mussarat constate le changement chez son époux et sachant que sa maladie l'emportera dans quelques jours, elle propose de prendre la place de celle qui a rallumé la flamme de la vie et de l'envie dans les prunelles de son mari. La substitution se fait sans que Zunaira en soit informée car elle aurait refusé de laisser une autre se faire massacrer à sa place. Elle pense qu'elle doit son salut à l'intervention d'une personnalité sollicitée par Atiq. Celui-ci la fait sortir de la prison dans la confusion qui accompagne les modalités de l'exécution et lui fixe rendez-vous après la macabre manifestation qui se déroule en présence d'une foule dans un stade. Zunaira ne revient pas, elle disparaît dans la confusion. Atiq, fou de douleur et d'amour, court après chaque tchadri et soulève chaque voile qu'il rencontre dans l'espoir de retrouver Zunaira. Il meurt sous une bastonnade.

2. Le cauchemar omniprésent

Tout au long de l'histoire, l'écriture ne cesse de représenter un cauchemar qui s'impose à la nature et aux hommes. L'histoire commence de manière lapidaire : « Au diable vauvert... ». Dès la page 7 on note qu' « un silence accompagne la dérégulation à perte de vue ». Un silence et un mutisme angoissant de la nature et de la vie s'accrochent aux seuls bruits des armes « le cliquetis des culasses ». Ainsi d'emblée s'installe cette absence de vie, ce néant qui constitue le cadre et enserme les acteurs. Le roman renvoie toujours à ce silence fait de terreur et de vacuité. Peur de dire, mais aussi rien à dire tellement la vie a perdu son sens.

2.1. La dévastation

« *Les routes sont crevassées, les collines teigneuses* » (p. 8) supposent que même les liens routiers sont hors de service et désignent des lieux empreints d'une violence totale. Ils sont symboles d'une mort incarnée. L'écriture raconte la nature dans une personnification agonisante. Cette désolation a un impact sur les personnages « *la ruine des remparts a atteint les âmes* » (p. 8). Le décor lui-même respire la mort et la méchanceté. On constate et on aboutit à ce que : « *la poussière a terrassé les vergers, aveuglé les regards et cimenté les esprits...les hommes sont devenus fous* » (p. 8)

La dévastation de la nature a une relation directe avec le basculement des hommes dans la folie, état par définition de l'absurde. Seulement cette folie est collective et l'absurde se révèle communautaire.

Toute l'histoire se déroule dans une ville qui agonise, Kaboul. Les habitants et même les habitations semblent subsister avec difficulté, englués dans un calvaire imposé par des talibans : « *Kaboul a horreur du souvenir....elle a immolé les noms de ses rues dans de terrifiants autodafés, pulvérisé ses monuments* » (p. 103). La ville s'enfonce dans son malheur et bannit le souvenir car il suppose un bruit, une joie ou une communication, ce qui désormais relève du tabou : « *à Kaboul les joies ont été rangées parmi les péchés capitaux* ». (p. 34)

Les ruines se suivent et se tiennent les unes aux autres pour éviter de crouler. Les gens gîtent dans des trous aménagés entre les pans de murs et des recoins. Il ne reste plus une trace d'urbanité. Le cadre est en symbiose avec une animalité affichée et qui ne dérange plus personne, c'est l'ordinaire, c'est le quotidien. L'agressivité n'est perçue que chez les talibans, le reste de la population est amorphe, résignée. La vie est fortement estompée quand elle n'est pas absente. « *La foule loqueteuse tourbillonne, telle une nuée de feuilles mortes Les gens sont comme dans un état second* » (p. 12). C'est ce qui favorise « l'incommunication » que l'on va analyser au sein des deux couples qui constituent les personnages principaux du roman.

2.2. « L'incommunication » au sein des couples

Le roman met en scène un couple de personnages ordinaires et un autre issu de milieux qui furent lettrés et favorisés. L'absurde qui sévit chez les personnages, sans savoir particulier, phagocyte également ceux qui, dotés d'instruction, pensent avoir du recul par rapport à la bêtise ambiante.

Atiq Shaukat est un simple gardien de prison mais il a gardé son humanité. Faute d'un amour authentique, il garde du respect pour celle qui l'a sauvé des années auparavant, sa femme Mussarat qui souffre en silence d'un mal incurable. Le couple n'envisage même pas de soins dans un univers où, au mieux, il s'agit de subsister. «*Chaque fois que ses pensées le renvoient devant Mussarat, il assène un coup de pied dans le vide comme pour s'en débarrasser*» (p. 64)

Mohsen Ramat, ancien étudiant, a connu sa femme dans un campus. Elle était avocate avant d'être interdite de barreau parce que femme. Le couple vit sur les restes de situations aisées de leurs familles. Mohsen, de nature effacée, s'adapte mal mais semble se résigner; Zunaira est d'une nature rebelle et sa personnalité entière ne cesse de se cabrer ; elle accuse son mari, si doux, de mollesse. «*Mohsen (...) n'arrive plus à se situer dans une société totalement chamboulée (...) déjà avant, (...) il manquait de verve (...) se contentait de puiser dans sa fortune (...) il abhorrait les difficultés (...) c'était un rentier (...) un excellent mari* » (p. 79)

Dans les deux cas, le conflit existe et dans les deux cas il dépasse la simple volonté des protagonistes.

2.2.1. Le couple Atiq - Mussarat

«*Mon mari ne me parle plus* » (p. 56) ; «*Nous ne nous parlons presque plus depuis quelques temps* » (p. 59) avoue Mussarat devant le mutisme de son mari. Atiq englué dans sa douleur d'homme, pris entre ses principes de solidarité, l'inéluçabilité de la maladie de sa femme, et son instinct de vie se replie sur son silence. Mussarat assiste, impuissante et lucide à cette régression au niveau de la parole. Une évolution qui se conjugue avec la nature qui meurt et avec la ville qui agonise.

2.2.2. Le couple Mohsen - Zunaira

Mohsen sent le sol se dérober sous ses pieds. Il est «*en train de s'aligner sur les autres, de ressembler à leur détresse, de s'identifier à leur régression* » (p. 73). Il avoue avoir lapidé une femme. Zunaira, aussitôt, s'emporte : «*tu ne peux pas avoir fait une chose pareille...tu es un homme instruit* » (p. 41). La rupture est entamée, elle ne fera que se développer malgré les pathétiques efforts de Mohsen : «*ils ont soupé en silence, lui prostré, elle absente...lointaine, le geste machinal, elle refusait de remonter à la surface, de s'éveiller* ». (p. 61)

3. La foule anonyme

«*L'incommunication* » s'installe aussi et surtout au sein de la collectivité. C'est une foule d'hommes et de galopins où les femmes sont cachées et absentes. Les miliciens sont débraillés et dévêtus, les miliciennes toujours emmitouflées dans leurs tchadris.

- «*les femmes, momifiées, dans leurs suaires couleur de frayer et de fièvre, sont absolument anonymes* » (p. 17).

- «*une ribambelle de galopins traque un chien errant ...[ils] ne se disperseront pas avant d'avoir lynché le quadrupède, s'initiant ainsi, précocement, aux lynchages des hommes* » (p. 22).

Pour illustrer cette foule, on met en scène quelques personnages. Ce seront des hommes et ils seront en quelques sortes des archétypes. On verra Mirza le cynique, Qassim le convaincu et Nazish le nostalgique.

3.1. Mirza le cynique

Mirza est un personnage interlope qui vit de toutes sortes de trafics. Il s'accommode très bien de la situation. Il est bien dans son statut de mâle et en profite sans état d'âme. Partisan de la polygamie qu'il conçoit comme un reposoir, il essaie vainement de convaincre son ami Atiq de répudier sa femme Mussarat afin de retrouver la normalité car dit-il « *tu es menacé par la folie* ». Il explique ainsi sa position : « *Je vis avec quatre femmes....pour l'une comme pour l'autre, je n'éprouve que méfiance, car à aucun moment, je n'ai eu l'impression de comprendre comment ça fonctionne, dans leur tête...* » (p. 31)

Mirza représente une catégorie de personnages qui ont accepté le nouveau système et lui trouvent des avantages. Il flatte leur ego et ouvre la voie à leurs instincts les plus bas. C'est d'abord une illustration d'une insoutenable injustice envers les femmes. C'est ensuite un exemple de « l'incommunication » ordinaire au sein de chaque famille de la société représentée.

3.2. Qassim le convaincu

Qassim est un petit chef taliban. Il manifeste un zèle sans faille et accomplit sans hésiter les besognes dont il est chargé. Comme les autres nervis, il veille avec conviction à la pérennité du système. Il va hâtivement enterrer sa mère : « *Pour moi, c'était la femme qui m'avait mis au monde. Point à la ligne. J'étais le sixième de ses quatorze gosses...le vieux aimait à dire qu'il l'avait épousée pour qu'elle ne discute pas ses ordres.* » (p. 103). Qassim est l'exemple de l'exécutant fanatique, outil docile, efficace qui renforce la peur et accentue « l'incommunication ». « *La peur est devenue la plus efficace des vigilances...les talibans ne savent pas pardonner aux langues imprudentes* » (34). Face à Atiq déprimé, Qassim conseille : « *relève la tête guerrier* » (p. 171), c'est la certitude de la justesse de ses convictions qui est alors étalée sans complexe. Ce personnage est un élément de la horde sauvage qui règne dans la rue et entretiennent « l'incommunication » collective.

3.3. Nazish le nostalgique

Ce personnage ne cesse de regretter le temps passé. Il évoque à tout moment le chant et la musique qui le hantent. Il se sent complètement inutile et vidé de sa subsistance. Il ne communique qu'avec Atiq son ami d'enfance et encore avec la peur d'être entendu. Tout en regardant dans toutes les directions afin de s'assurer, il avoue une décision inexorable :

« Je vais partir, un point c'est tout....sans dire merci ni adieu, je m'en irai. Je prendrai au hasard un chemin et je le suivrai jusqu'à l'océan. Et quand j'arriverai sur le bord de la mer, je me jetterai à l'eau ». (p. 68)

Mais Atiq lui fait remarquer qu'il ne fait que répéter cela depuis des années sans pour autant passer à l'acte. Nazish est peiné de la remarque mais persiste dans son

projet. C'est la seule parade qu'il ait trouvé au silence, à l'absence de musique, à « l'incommunication » ambiante.

Ce personnage incarne le désarroi d'une partie des personnages. Frustrés dans leur désir de vivre et de parler, de raconter et de chanter, seule la fuite leur apparaît être une solution. Tous en rêvent mais combien la réalisent. Les personnages de ce roman sont enlisés dans un malheur incoercible et sans fin qui les réduit au silence, au malheur. Ils rêvent de fuite mais dans ce climat « d'incommunication » générale, n'arrivent pas à trouver les appuis, les encouragements nécessaires.

4. La solitude au singulier et au pluriel

« Mohsen n'a plus de repère, ni la force d'en réinventer d'autres. Il a perdu ses biens, ses privilèges, ses proches et ses amis » (p. 80)

La solitude se décline au singulier, au sein de chaque être vivant. Elle casse les habitudes, emprisonne chaque homme et chaque femme dans un cul-de-sac qu'il promène avec lui-même partout :

« La créature [Zunaira] qui a décidé de ne plus se dépêtrer de son tchadri a sombré délibérément dans un monde abominable d'où elle ne semble pas près d'émerger....son voile de malheur qu'elle ne quitte plus même pas pour dormir..... » (p. 122)

Pour chaque femme, c'est abominable. Les verbes *se dépêtrer*, *sombrer* et *émerger* évoquent un milieu glauque, liquide et qui engloutit les personnages :

« Zunaira s'est repliée derrière un mutisme accablant....dès qu'il [Mohsen] sort de chez lui, il se dépêche de regagner le vieux cimetière et s'isole ainsi des heures durant » (p. 109).

La femme sombre dans le mutisme et l'homme préfère le silence des tombes. Les deux principaux espaces, du dehors et du dedans, des hommes et des femmes ordinairement différents et même opposés vivent le même malaise. Les deux archétypes de personnages s'incarnent dans deux espaces de non vie comme étant leur lieu ordinaire et même de prédilection.

Cet absurde n'est point le statut d'un personnage seulement, mais aussi de la pluralité :

- *« c'est comme si personne n'était là pour l'autre, on s'ignorait absolument. »* (p.142)

- *« Le malentendu consolide ses remparts. »* (p. 123) et donne corps à l'absurde qui s'intègre aux gestes ordinaire au point d'en devenir la substance.

- *« je ne veux plus te voir, Mohsen Ramat, lui martèle-t-elle d'une voix saccadée, je ne veux plus te voir, Mohsen. »* (p. 127)

Telle est la décision finale d'une femme qui fut amoureuse de son mari. En principe, la rupture est consommée, la boucle est bouclée. Mais dans le cas de l'absurde collectif, elle va payer cher un geste qui, au-delà de son aspect outrancier, ne fait qu'affirmer son désir d'exister en tant que individu avec son avis, ses désirs et ses rejets.

Zunaira est destinée à être lapidée pour un accident involontaire. Elle nous rappelle le malentendu dont fut victime le Meursault de Camus⁴. Comme lui, elle est jugée sur une distorsion des faits dans leur causalité. Mais dans cet absurde généralisé, cette rupture concerne une population et énonce des velléités planétaires : « vivre c'est d'abord se tenir prêt à recevoir le ciel sur la tête ». (p. 127)

Conclusion

Évitant les stéréotypes de ce qu'on a appelé «l'écriture de l'urgence», dépassant les clichés faciles et sensationnalistes, contournant une certaine attente morbide qui confine l'écriture au rang de document voyeur, dans *Les Hirondelles de Kaboul*, Yasmina Khadra échappe à l'espace maghrébin et aux recettes éculées.

Le roman démonte les mécanismes qui installent le silence en guise de vie, la non communication en tant que pratique, la mort dans le banal, le mépris de la vie au quotidien. Cependant cette situation qui installe l'absurde ne concerne pas seulement un personnage dans son décalage ou dans son innocence, dans sa droiture ou dans sa lucidité, elle s'empare de toute une société. C'est à travers deux couples très différents et quelques personnages archétypiques que la collectivité est décrite dans son désarroi. Le choix des personnages tente d'intégrer toute une société, il sous entend un phénomène sociétal.

Aussi bien Nazish pathétique dans sa nostalgie, que Qassim terrifiant dans ses convictions ou Mirza méprisable dans son cynisme, tous sont des représentants des différentes couches de la population qui vit dans l'absurde ambiant. Les hommes sont des ombres et les femmes des fantômes. À part Mussarat et Zunaira au cœur de l'intrigue, toutes les autres femmes sont décrites dans leur pluralité, dans leur anonymat dégradant et dans leur non existence. Moins que des êtres de complément, elles sont des «objets jetables». Leur statut reste un soubassement à l'absurde ordinaire qui frappe cette collectivité. Leur quotidien renforce «l'incommunication».

L'absurde du troisième millénaire se définit globalisant. Il déclare caduque les frontières ou les cultures puisqu'il homogénéise le monde. Il n'accepte aucune contradiction puisqu'il se pare d'une inéluctabilité respectable et d'une logique indiscutable. Il dépasse le cas de l'absurdité relatée par la littérature du XIX^e siècle. S'adaptant aux technologies et à la communication universelle, il se déclare collectif, universel et totalitaire.

Notes

¹ Entretien avec Jean-Marc Laherrère, in www.mauvaisgenres.com

² Khadra Yasmina. 2002. *Les Hirondelles de Kaboul*. Paris : Julliard.

³ Albert Camus. 1972 (1942). *L'Étranger*. Paris : Gallimard

Bibliographie

Achour, Christiane et Rezoug, Simone. 1990. *Convergences critiques, Introduction à la lecture littéraire*. Alger : OPU.

Achour, Christiane. 1985. *Un étranger si familier*. Alger : ENAP.

Bonn, Charles. 1986. *Problématique spatiale du roman algérien*. Alger : ENAL.

Burgos, Jean. 1982. *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris : Seuil.

Camus, Albert. 1972 (1942). *L'Étranger*. Paris : Gallimard.

Chebel, Malek. 1993. *L'imaginaire arabo-musulman*. Paris : PUF.

Eco, Umberto. *Le signe*. Paris : Labor.

Ibn Khaldoun. 1968. Discours sur l'Histoire Universelle. Tome 2, chap. 4, Paris : Sindbad.

Khadra, Yasmina. 1997. *Morituri*. Paris : Baleine.

Khadra, Yasmina. 1998. *Les Agneaux du Seigneur*. Paris : Julliard.

Khadra, Yasmina. 1999. *A quoi rêvent les loups ?* Paris : Julliard.

Khadra, Yasmina. 2004. *Les Hirondelles de Kaboul*. Paris : Julliard.