

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université Abderrahmane Mira de Béjaia

Faculté des lettres et des langues

Département de français

Mémoire de master

Option : sciences des textes littéraires

Sujet de recherche :

**Le personnage en formation dans
A quoi rêvent les loups de Yasmina
KHADRA**

Elaboré par :

M^{lle}. HERKATI Lydia

Dirigé par :

M. SIDANE Zahir

Année universitaire : 2017 - 2018

Remerciements

*Je tiens tout d'abord à remercier Dieu le tout puissant et
miséricordieux, qui nous a donné la force et la patience
d'accomplir ce Modeste travail.*

*En second lieu, je tiens à remercier mon encadreur
M. Sidane Zahir pour ses précieux conseils et son aide durant
toute la période du travail.*

*Nos vifs remerciements vont également aux membres du jury
pour l'intérêt qu'ils ont porté à notre recherche en acceptant
d'examiner notre travail*

et de l'enrichir par leurs propositions.

*Enfin, nous tenons également à remercier toutes les personnes
qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail.*

Lydia.

Dédicaces

A mes chers parents, pour tous leurs sacrifices, leur amour, leur tendresse, leur soutien et leurs prières tout au long de mes études,

A ma chère sœur pour ses encouragements permanents, et son soutien moral,

A mes chers frères, Sofiane et Mounir, pour leur appui et leur encouragement,

A toute ma famille pour leur soutien tout au long de mon parcours universitaire,

Que ce travail soit l'accomplissement de vos vœux tant allégués, et le fruit de votre soutien infailible,

Merci d'être toujours là pour moi.

Lydia.

Sommaire

Sommaire

Remerciements	I
Dédicaces	II
Sommaire	III
Introduction Générale	1
Chapitre I : Outils et méthodes d'analyse	4
Introduction	4
I. Approche définitoire	4
II. Espace d'apprentissage.....	10
III. L'impact temporel sur la destinée du novice	14
Conclusion	16
Chapitre II : Etude de personnage en formation	17
Introduction	17
I. Les personnages	17
II. Epreuve initiatique	25
Conclusion	26
Chapitre III: Procédés d'écriture	27
Introduction	27
I. Discours et narration.....	27
II. discours de la dénonciation.	31
III. la dimension ironique du discours	33
IV. une écriture orale	35
Conclusion	36
Conclusion générale	37
Bibliographie	IV
Table des matières	V



Introduction générale

Introduction générale

Introduction générale

Au siècle dernier, de grands événements dramatiques ont eu lieu en Algérie. Après l'indépendance de l'Algérie en 1962 à l'issue d'une guerre de 8 ans contre la présence coloniale française, des émeutes éclatent à nouveau en Algérie durant les années quatre-vingt-dix après la victoire du front islamiste de salut (F.I.S).

Le conflit dans lequel a été plongée l'Algérie, opposant force de l'ordre et groupes islamistes a poussé de nombreux écrivains et écrivaines à écrire et à décrire la réalité politique et sociale de la décennie noire. Malgré son apparition dans une situation difficile, elle a complètement bouleversé le monde de la littérature algérienne, et ce grâce au réflexe immédiat des écrivains des années quatre-vingt-dix, qui se sont mobilisés autour du drame algérien afin d'exprimer ce malaise et de peindre cet univers social hostile et malsain d'une époque douloureuse et terrifiante de l'histoire algérienne.

Mohamed Moulessehouf plus connu sous le pseudonyme de Yasmina Khadra est l'un des pionniers de cette littérature dite de l'urgence qui, par sa plume et son style, a pu décrire de très près la réalité algérienne et le malaise de la société algérienne de la décennie noire.

Derrière ce pseudonyme féminin se cache un officier militaire du nom de Mohamed Moulessehouf né le 10 janvier 1955 à Kenadsa dans la wilaya de Bechar dans le Sahara algérien. En l'an 2000 il délaisse sa carrière militaire pour se consacrer entièrement à l'écriture. Il enchaîne les succès, puisant souvent son inspiration dans les conflits actuels notamment le terrorisme et le conflit entre Orient et Occident que traitent la majorité de ses écrits, l'Attentat, les sirènes de Bagdad, les Hirondelles de Kaboul et plus récemment Dieu n'habite pas La Havane.

Dans le cadre de notre étude nous interrogerons principalement un autre roman à succès de Yasmina Khadra qui s'intitule *A quoi rêvent les loups*¹, publié en 1999 aux éditions Julliard. Un roman marqué par le sceau de la violence et de la terreur qui vient porter un regard réaliste sur le vécu algérien de la décennie noire et en particulier celui de la jeunesse en perdition transformée par des conditions d'ordre politique, religieux, idéologique et culturel.

¹KHADRA Yasmina, Julliard, Paris. 1999

Introduction générale

En faisant appel à un sous genre romanesque du nom de roman d'apprentissage Yasmina Khadra nous transporte dans le passé à la rencontre d'une époque trouble de l'Algérie ravagée par le séisme dévastateur du terrorisme, et ce à travers l'histoire individuelle de Nafa Walid qui symbolise le quotidien algérien des années noires durant lesquelles l'Algérie se trouvait enfoncée dans une grave crise d'ordre social, économique, culturel et politique.

Le roman d'apprentissage est un genre romanesque né en Allemagne aux siècles des Lumières. Il a pour toile de fond le cheminement évolutif d'un héros, souvent jeune et inexpérimenté, jusqu'à ce qu'il atteigne l'idéal de l'homme accompli et cultivé. Cette formation, cette initiation au monde s'opère par étapes dans laquelle le héros doit faire ses preuves tant sur le plan physique que sur le plan psychologique et moral.

Toutefois selon KOUASSI Yao Raphaël² l'idée d'un jeune homme faisant son apprentissage ne date pas de notre époque actuelle. Son origine remonte au moyen âge dans le roman de chevalerie. Cependant la figure surhumaine dont on qualifie les héros de Troie à l'image d'Achille et d'Hector, est remplacée par une image moins glorifiante et prestigieuse dans le roman, ramené à un simple individu au destin parsemé d'embûches dans lequel il doit surmonter les obstacles de la vie rencontrés durant son itinéraire d'apprentissage ».

Ce qui nous a amenés à étudier cette œuvre romanesque est la part de témoignage poignant et émouvant d'une époque douloureuse de l'histoire algérienne. L'auteur tente par le biais de cette écriture de dénoncer l'injustice et la tyrannie, qu'exerce le gouvernement corrompu ayant ouvert les portes de la haine en facilitant la propagation d'un fléau dangereux comme celui du terrorisme. En plus de cette illustration réaliste que traite l'œuvre, notre intérêt pour cette dernière réside également dans la notion du roman d'apprentissage qu'elle s'est approprié afin de promouvoir les valeurs de l'individualité et la passion de l'engagement politique contre le malaise de l'individu dans la société.

Notre objet d'étude dans ce mémoire est d'étudier le cheminement évolutif de Nafa Walid dans le roman Yasmina Khadra *A quoi rêvent les loups*. De ce fait, notre problématique s'articule comme suit: De quelle manière le personnage de Nafa Walid évolue-t-il dans le roman *A quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra ?

²KOUASSI, Yao Raphaël HEROS DE JEUNESSE ET APPRENTISSAGE DANS QUELQUES ROMANS DU XIX siècle, Thèse de doctorat en, Université de Clermont-Ferrand, 2011, 456p.

Introduction générale

Dans le but d'apporter une réponse à notre problématique, nous avons jugé utile de faire appel à l'hypothèse suivante:

Le cheminement évolutif du personnage Nafa Walid dans le roman se déroulerait dans une perspective négative qui le conduirait à l'échec de sa quête de devenir acteur de cinéma.

Notre étude sera organisée en trois chapitres. Le premier est intitulé « outils et méthode d'analyse », le deuxième s'articule autour du « personnage en formation » et le troisième à étudier les « procédés d'écriture le contexte de dénonciation ».

Le premier chapitre de notre travail sera consacré au cadre théorique dans lequel nous tenterons de cerner l'origine du roman d'apprentissage dans le *bildungsroman* allemand du XVIIIe siècle, puis nous proposerons une approche définitionnelle du roman d'apprentissage dans le but de faire ressortir la nature de l'apprentissage et les formes dans lesquelles il s'opère le personnage en formation . Enfin nous nous intéresserons aux différents espaces de formation dans lequel va évaluer le personnage afin de mener sa quête initiatique.

Dans le deuxième chapitre de notre corpus nous allons essayer de dégager les caractéristiques du roman d'apprentissage en étudiant son personnage principal et les différents actants qui participent dans sa quête initiatique.

Quant au troisième et dernier chapitre, il sera consacré à l'étude des Procédés d'écriture et de l'énonciation Dans lequel nous essayerons de révéler le rapport du personnage principal avec le discours social et idéologique de l'époque où s'inscrit l'œuvre.



Chapitre I : Outils et méthodes d'analyse

Introduction

Le siècle des Lumières s'est achevé sur une série d'inquiétudes existentielles et d'interrogations sur la notion de « sujet » en laissant place à une nouvelle littérature qui tente de prendre en main l'individu dans sa singularité psychologique et sociale. Cette nouvelle réflexion a par conséquent engendré un esprit nouveau, qui entend œuvrer à l'émergence de nouvelles formes et genres inédits notamment à placer l'individu au centre de toutes les préoccupations.

Les genres littéraires ont toujours occupé et occupent encore une place importante sur la scène littéraire, dans ce premier chapitre, nous allons nous intéresser à un genre ou sous genre romanesque sous l'appellation du roman d'apprentissage qui a connu son âge d'or en XIXe siècle. Pour ce faire nous allons d'abord tracer son origine germanique dans le *Buildungsroman* dans lequel nous verrons la manière dont il a évolué et les différents traits qui le caractérisent, puis nous tenterons de faire une approche définitionnelle du roman d'apprentissage en centrant notre réflexion sur l'apprentissage du personnage principal de notre corpus, pour enfin établir les différents espaces dans lesquels se déroulent sa formation.

I. Approche définitoire

A. Héritage du *Buildungsroman*

Le *Buildungsroman* est un vocable dérivé du substantif allemand *das build* qui signifie « forme » ou « image ». En tant que verbe (Bilden), il est synonyme de « former, modeler, développer, et par extension cultiver »¹. Née au siècle des Lumières, le *Buildungsroman* est un sous-genre romanesque typiquement germanique employé par la première fois en 1774 par Christian Friedrich Blumenberg avec la publication de *Recherche sur le roman*, dont Mikhaïl Bakhtine expose les traits caractéristiques :

« 1° Il ne doit pas être « poétique » au sens où sont poétiques les autres genres littéraires. 2° un personnage de roman ne doit pas être « héroïque », au sens épique ou tragique du terme : il doit réunir en sa personne des traits tant positifs que négatifs, vils et nobles, comiques et graves. 3° ce personnage doit être présenté non comme tout fait et immuable, mais comme un être qui évolue, se transforme, qui est éduqué par la vie. 4° le roman doit devenir pour son temps ce que fut l'épopée pour le monde antique ».²

¹ Florence Bancaud-Maënen, *Le roman déformation au XVIIIe siècle en Europe*, Paris, Armand-Colin, 2005 [1998], p. 33.

² BAKHTINE Michael, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2008 [1978], p. 447.

Chapitre I : Outils et méthodes d'analyse

C'est seulement dans la deuxième moitié du 19^e siècle, sous l'influence de Wilhelm Dilthey que l'on confère au *Bildungsroman* toute sa crédibilité. Dilthey explique que le *Bildungsroman* est un sous-genre romanesque retraçant la « formation de l'homme selon différents degrés, différentes formes, différentes périodes de la vie . »³, en mettant en scène un héros « qui entre dans la vie, se met en quête d'âmes proches de la sienne, fait l'expérience de l'amitié et l'amour, mais est aussi confronté aux dures réalités de la vie, mûrissant ainsi au gré de diverses expériences pour parvenir à se trouver et à s'assurer du rôle qu'il doit tenir dans le monde »⁴. Dilthey souligne le fait que le *Bildungsroman* ne se réduit plus aux romans allemands, mais s'emploie à tout roman qui « constitue l'école de *Wilhelm Meister* » et « racontent comment le jeune homme entre dans la vie par une aurore heureuse, cherche des âmes fraternelles, rencontre l'amitié et l'amour, comment ensuite il entre en lutte avec les dures réalités du monde et mûrit sous l'influence d'expériences variées, se retrouve lui-même et devient conscient de sa tâche dans le monde. »⁵

Le *Bildungsroman* n'est pas un modèle achevé il existerait selon la critique allemande plusieurs variantes dérivées de ce dernier tel que *l'Erziehungsroman* et *l'Entwicklungsroman* ou encore le *Künstlerroman*. En empruntant la même voie que son prédécesseur, Michael Bakhtine, le professeur Jérôme Buckley parvient grâce à l'étude de corpus français, allemand, et anglais à délimiter les caractéristiques définitives du *Bildungsroman*. Selon lui, ce sous-genre romanesque a tendance à mettre en scène un protagoniste qui, ayant grandi dans un milieu rural, fait face à un climat social et intellectuel fermé qui empêche l'éclosion de son esprit et de son imaginaire⁶. Une figure éducatrice, notamment le père, représente une force hostile et s'oppose aux projets du protagoniste qui, ayant découvert de nouvelles idées à travers ses lectures faites (généralement) en privé, risquent de l'emmener loin, sur les plans géographique et symbolique, du foyer familial. Parfois, le protagoniste doit souffrir la perte de ce parent, ce qui entraîne un questionnement des valeurs familiales et la recherche d'un père substitut ou d'un mentor⁷. L'expérience à l'école se révèle également frustrante pour le jeune personnage parce qu'elle lui laisse voir des possibilités qui sont inatteignables dans son contexte actuel. La cumulation de ces insatisfactions le pousse à quitter la campagne pour aller vers la ville qui exerce une double pression sur le personnage : c'est à la fois une source de « libération » et de « corruption ». Dans son nouvel environnement urbain, le personnage commence son véritable apprentissage grâce à l'investissement dans une carrière. Dans ce milieu bourgeois, l'accent n'est plus mis sur le devenir d'individus qui montrent de la générosité dans leurs actes et de la distinction dans leurs manières; plutôt, la priorité est accordée aux gens qui

³ Wilhelm Dilthey cité dans Florence Bancaud-Maënen, op.cit., p. 43.

⁴ Wilhelm Dilthey, *Das Erlebniss und die Dichtung*, Leipzig, Teubner, 1996, p.327.

⁵ Ibid

⁶ Jérôme Hamilton Buckley, op.cit.

⁷ Ibid

Chapitre I : Outils et méthodes d'analyse

savent gravir les échelons de la société et accumuler des richesses, l'argent est désormais ce qui commande le plus le respect d'autrui, réalité que le héros, répudiant la société de consommation, refuse de reconnaître⁸.

Après avoir surmonté tous ces obstacles, le protagoniste découvre quelle forme sa conciliation avec la société doit adopter. À ce stade du développement, il a terminé sa quête initiatique et a atteint la maturité. Cependant, la réussite du héros n'est pas assurée; son avenir demeure ambigu. Buckley ajoute que le genre du *Buildungsroman* ne se réduit plus aux romans allemands, mais s'emploie à tout roman remplissant les critères cités ci-dessus, au du moins à deux ou trois de ces derniers.

B. Le roman d'apprentissage

Considéré comme l'héritier du *bildungsroman* allemand, le roman d'apprentissage du XIXe siècle est lié à une période de mutations sociales et politiques dans l'ensemble de l'espace européen. Les romans de formation, explique Paul Aron, favorisent ainsi la description des sociétés dont les protagonistes doivent comprendre et apprendre les règles de fonctionnement, sans lesquelles ils ne peuvent pas réussir :

« Ils [les romans de formation] sont en effet porteurs d'interrogations les amenant à décrire et à expliquer les fonctionnements d'une société dans laquelle se pose le problème de la transmission du savoir et du pouvoir entre les générations. Prétendant préparer ses lecteurs à l'univers social qui les attend, le roman de formation débat alors toute la société, de ses structures comme de ses fractures »⁹.

Mettant fin aux espérances du mouvement romantique, ce genre romanesque exprime une critique de la société dans lequel il donne à observer le parcours et l'itinéraire d'un jeune homme ordinaire sans expérience qui se heurte, avec une volonté incorruptible, aux dures réalités de la vie.

Bien que le roman d'apprentissage ne se propage qu'au cours du 20e siècle, il désigne premièrement les romans du 19e siècle qui mettent en scène des jeunes hommes - les femmes sont largement exclues de ce genre littéraire - qui doivent traverser des périples pour acquérir une expérience suffisante du monde afin d'accéder au monde adulte et y connaître une réussite personnelle. Le Père Goriot de Balzac et Le Rouge et le Noir de Stendhal constituent, dans la

⁸ Ibid

⁹ ARON, Paul, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. Le dictionnaire du littéraire. op.cit.. p.548.

Chapitre I : Outils et méthodes d'analyse

littérature française du 19^e siècle, les exemples les plus illustres de ce genre. D'ailleurs Hendrick Van Gorp en propose la définition suivante:

Un type de roman qui dépeint l'épanouissement intérieur d'un personnage, de l'enfance à la maturité. Cet épanouissement adopte plusieurs formes, qui donnent lieu à autant de sous-genres : l'« Entwicklungsroman » le développement d'un personnage l'« Erziehungroman » – l'éducation ou apprentissage, le « Künstlerroman » – la formation artistique. Le « Bildungsroman » – la formation sociale » est le mode accompli du genre ; il souligne le poids du milieu : le contexte socioculturel, la famille, les amis ou relations, le vécu sentimental ou autre »¹⁰.

Laporte ajoute que cette nouvelle forme romanesque : « est en général l'histoire d'un jeune homme (ou d'une jeune fille) pauvre qui cherche à se forger une place dans la société. Sur son parcours, il (elle) rencontre des personnages qui vont contribuer à sa formation, soit en l'aidant (adjuvants), soit en s'opposant à lui (elle) »¹¹.

Le roman d'apprentissage embrasse, comme on le voit, l'être dans son intégralité en mettant en scène un protagoniste qui lutte au fur et à mesure de l'intrigue du roman en vue d'une adaptation sociale harmonieuse. Cette lutte du héros prend l'allure d'une ou de plusieurs épreuves initiatiques dans les domaines de l'amour, de l'intégration sociale, de la conquête d'un savoir-faire et d'un savoir-être, comportent fréquemment des « scènes obligées » dites « scènes d'initiation » exécutées par des personnes appelées initiateurs ou initiatrices. Au bout de leur trajectoire, le héros parvient soit à un accomplissement de son objectif soit au contraire à la désillusion et à son échec.

Outre ces définitions du roman de formation, Demay et Pernot, examinent de leur côté les caractéristiques du héros de ce genre et déclarent que ce personnage en formation est « caractérisé par sa jeunesse, par la mobilité de son caractère et par l'indétermination de ses projets. Doté d'une vision naïve du monde, il demande à être dirigé et guidé tout au long de l'itinéraire qui l'amène ou non à se fixer »

De tous les critiques qui se sont intéressés au roman d'apprentissage, le plus important est sans doute celle de l'hongrois Georg Lukacs qui a consacré de nombreuses pages aux œuvres allemandes et françaises les plus représentatives de ce mode d'expression romanesque. Dans un

¹⁰ Hendrik Van Gorp, D. Delabastita et alii, op. cit., p. 425

Chapitre I : Outils et méthodes d'analyse

premier essai, théorie *du roman*, le critique signale l'univers romanesque, se caractérise par la représentation de personnage « problématique » qui cherche à comprendre le monde qui les entoure de manière à y trouver le bonheur et la place qui leur revient. Ce faisant, Luckacs signale que ces personnages se font toujours une idée fautive de la société dans laquelle ils vivent. De cette conception de l'œuvre romanesque, il dégage une typologie à valeur très générale. Un premier type de roman narre les aventures de héros qui loin de se poser la question du sens qu'il convient de donner à leur vie, se comportant selon un schéma rigide et étroit qu'ils ne remettent jamais en question¹². Pour illustrer ce mode d'expression romanesque Luckacs prend l'exemple de *Don Quichotte de Cervantes*, le chevalier de la Manche agissant invariablement comme si la société qui l'entoure était semblable à celle qu'il a découverte en lisant des romans de chevalerie. Dans le second type mis en évidence par le hongrois, le héros est porteur d'espoir et de désirs si vastes, si ambitieux qu'ils ne peuvent se concrétiser¹³. Afin de préciser quelles œuvres peuvent être rangées dans cette catégorie, le critique donne l'exemple de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert faisant d'une initiation sexuelle manquée ce que des personnages, qui attendaient plus de leur vie, « ont eu de meilleur ». Envisageant un troisième type de roman, Luckacs prend l'exemple de *Wilhelm Meister* et montre que le héros de Goethe est amené à comprendre le monde dans lequel il vit et à y trouver sa place¹⁴.

Si nous prenons en considération les propos de Buckley qui affirme que le roman d'apprentissage ne se réduit plus aux romans allemands et français, mais s'emploie à tout roman qui traite de la jeunesse, des conflits de générations, de la dichotomie province-ville, de l'auto-éducation, de l'aliénation, nous pourrions alors dire qu'*A quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra, qui constitue notre corpus de recherche, appartient à cette nouvelle catégorie littéraire. En effet dans cette œuvre littéraire publiée en plein cœur de la guerre civile algérienne, Yasmina Khadra a choisi de rompre le silence afin de répondre à un besoin « impérieux et viscéral de dire les atrocités, d'évoquer les tueries et les massacres » qui ont déchiré le cœur d'Algériens durant la décennie noire, et ce en mettant en lumière tout au long de son récit les périples auxquels il a été confronté son personnage principal, Nafa Walid.

Ce personnage dans lequel est centrée l'histoire comporte certaines caractéristiques qui rappellent amplement le personnage de formation du XIXe siècle. Un être jeune, rêveur, ambitieux et naïf qui cherche par tous les moyens à atteindre un objectif bien précis, celui de se tailler un

¹² Georg Lukacs, Goethe et son époque « les années d'apprentissage de Wilhelm Meister » (1996), Nagel, 1949, p.67.

¹³ Ibid

¹⁴ Ibid

Chapitre I : Outils et méthodes d'analyse

légende dans le cinéma « je voulais être acteur jusque sur mon lit de mort, me tailler une légende plus grande que ma démesure, postuler aux privilèges des dieux (...). » (p. 31).

Son obstination à devenir acteur et sa soif de succès sans limite ont amené le jeune Nafa à abandonner sa demeure familiale et ses amis pour répondre à de nouvelles exigences de sa personnalité en devenir. Et ce pour travailler autant que chauffard pour le compte d'une prestigieuse famille algéroise à Hydra, quartier des familles aisées et fortunées.

Toutefois on attendait que son rêve se réalise l'auteur fait traverser des périples et des situations parfois dangereuses à son personnage principal comme la fois où il a assisté à une scène de meurtre horrible chez les Raja :

« Une jeune fille était allongée sur le dos, nue, un bras ballant contre le flanc du matelas. Ses yeux grands ouverts fixaient le plafond. Répandue sur le drap lactescent, sa chevelure noire évoquait un mauvais présage. (...). La fille, une adolescente à peine éclosée, ne se réveillerait plus. Sa frimousse bouffie avait une sérénité qui ne trompait pas. Elle était morte ».

Cette scène choquante et bouleversante qui a frappé de plein fouet l'esprit de Nafa le fera basculer dans le monde des ténèbres où il ne restera plus rien d'humain en lui; il pille, il viole et tue tous les gens sans exception et son remord. Il ne reste plus rien de la personnalité de Nafa seulement une mort peu glorieuse dans le piège de la trahison qui se referme sur lui.

Les obstacles auxquels est confronté Nafa dans le récit ne sont pas vains, mais comportent des enseignements utiles pour le novice dans la mesure où il fait la découverte de la corruption et du déséquilibre sociale.

« Je m'étais présente chez les Raja le mardi à 6 heures précises. M. Faycel avait consulté sa montre, ostensiblement, avant de hocher la tête d'un air satisfait. Il me conduisit dans un immense garage cylindré flambant neuf, m'expliqua l'usage de chacune d'elles, puis entreprit de m'initier aux règles fondamentales du métier de chauffeur »(P.33).

Alors qu'il se croyait à une moindre distance de la réussite le jeune novice assiste à l'une des scènes les plus horribles qui soient et devient témoin oculaire d'une scène de meurtre chez les Raja. Déçu, choqué, et bouleversé il retourne à la Casbah et reste cloîtré dans sa chambre en se posant des questions existentielles sur la vie, la société et lui-même. Alors qu'il croyait tourner

Chapitre I : Outils et méthodes d'analyse

la page du drame dans la forêt de Beinem il se retrouve inconsciemment entrainer dans l'engrenage de la violence et la terreur.

II. Espace d'apprentissage

Dans un sens très général, l'espace désigne le milieu dans lequel nous percevons le monde extérieur et localisons les objets qui tombent sous nos sens. En littérature, la notion d'espace nous invite à réfléchir au contexte spatial où l'histoire racontée se déploie. Il est à la fois indication d'un lieu et création narrative : « C'est l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentativité ». L'espace est une notion indispensable à la composition du récit qui donne un sens au roman, il peut présenter un lieu unique ou une multiplicité de lieux. Selon Yves. Reuter, l'espace peut s'analyser dans le roman selon deux directions : son rapport avec l'espace réel et sa fonction à l'intérieur du récit. Il peut se manifester dans les noms de lieux ou dans une topographie afin de présenter au lecteur un effet de réel. L'espace a plusieurs fonctions : il peut ancrer le récit dans le réel et il peut aussi signifier des étapes de vie des personnages.

Tous les lieux figurant l'espace dans l'œuvre littéraire concourent à définir une architecture d'ensemble et une signification intelligible de l'œuvre. Dans le roman d'apprentissage, la quête du héros de jeunesse se fait dans l'espace et le temps, notamment sur de nombreux théâtres et scènes où l'itinéraire prend le sens d'un passage obligé pour le néophyte. Il s'y frotte à nombre d'expériences dont l'aboutissement est de lui conférer, chaque fois, une nouvelle dimension capitalisable dans la suite du processus.

L'espace dans lequel figure le roman de Khadra a une fonction importante, celle de permettre à l'action de se dérouler, et celle où le personnage principal évolue. Si l'auteur s'est attelé à nommer et à identifier les espaces dans lesquels se déroulent les faits et les événements, c'est dans un but précis, celui d'inscrire sa fiction dans le vraisemblable. En fait le récit répond à une structure logique des faits et une évolution graduelle des événements correspondant de manière parallèle au déroulement chronologique de la vie de Nafa Walid .

Chacune de ces parties correspondent à une phase du récit de vie de Nafa Walid et de l'Histoire de l'Algérie que nous allons développer si dessous.

A. La Casbah espace de misère et de pauvreté

Dans la première partie du roman, le héros d'A quoi rêvent les loups subit ses épreuves dans les coulisses réelles, représentées par la ville d'Alger. Ce lieu convoqué dans la première partie du roman est représenté en deux catégories spatiales : urbaine et rurale. La ville d'Alger constitue la partie de la ville abritée par « la bourgeoisie algérienne ». Quant à la Casbah elle regroupe les bas quartiers dans lesquels règnent la misère et la pauvreté abritée essentiellement par les petites gens.

Ces différents toponymes dessinent soigneusement l'image du pays, l'auteur ne se contente pas d'une description succincte, au contraire, à l'arrière-plan, il laisse jouer le décor pour témoigner des maux qui touche de plein fouet sa patrie à savoir : le déséquilibre social, la corruption et la dictature.

En effet dans la première partie réservée au Grand Alger, Khadra nous fait part d'un déséquilibre social, et ce à travers la dichotomie province/ ville. Le Grand Alger est l'un des quartiers qui abrite la « bourgeoisie » algérienne, l'auteur les qualifie de quartiers californiens :

« - Bienvenue A Beverly Hills [...] la résidence des Raja déroulait sa féerie de l'autre cote de la cite, face au soleil, avec sa piscine en marbre bleute ,ses cours dallées que l ;on pouvait contempler de la rue et, début au cœur de ses jardins , semblable a une divinité veillante sur ses édens, le palais tout droit tire d'un conte oriental ».

S'appuyant sur l'expérience qu'il a vécue chez les Raja , Nafa Walid compare l'écart entre son quartier natal et celui des fortunés à un vaste océan:

« Sidi Ali, le chantré de la Casbah, me disait que l'Algérie était le plus grand archipel du monde constitué de vingt-huit millions d'îles et de quelques poussières. Il avait omis d'ajouter que les océans de malentendus qui nous séparaient les uns des autres étaient, eux aussi, les plus obscurs et les plus vastes de la planète. » (p. 36).

En plus de cette réalité amère Nafa Walid se retrouve au chômage et se fait dérober le peu d'argent qu'il lui reste par un certain Mourad Brik, qui sous-entend vouloir l'aider à démarrer une carrière cinématographique en France.

En faisant ainsi une description comparative des deux quartiers d'Alger, Khadra signale d'emblée que la topographie d'Alger est partagée entre ville haute et ville basse : « En haut la noblesse et le pouvoir » et en bas « la pauvreté et la misère ». Cet éclairage descriptif et minutieux de ces deux espaces complètement divergents n'est pas seulement ici pour planter le décor mais aussi pour pointer du doigt cette mauvaise gestion de l'État qui a rendu la situation algérienne, en plus du terrorisme, encore plus critique.

B. Le grand Alger : espace de violence

Alger était une ville magnifique et merveilleuse avec ses sites paradisiaques et son soleil éclatant. Alger ne dormait pas avec sa jeunesse dynamique qui bouge nuit et jour où tous les rêves sont permis. «C'est un matin splendide, qui n'existe que pour lui-même comme un rossignol qui chante dans un monde de sourds ; un matin algérien (...). Le ciel est d'un bleu lustral ».

Aujourd'hui, Alger a subi une grande transformation. Elle est devenue le sanctuaire des islamistes dans laquelle ils exécutent leurs proies. Ce climat de terreur n'est pas passé sous silence, au du moins pour notre auteur d'A quoi rêvent les loups. En effet Yasmina Khadra n'a pas hésité à pointer du doigt les maux dont souffre sa patrie. D'ailleurs la seconde partie qui s'intitule Le Grand Alger en est la preuve incontestée, elle s'ouvre sur une description de la ville d'Alger que l'auteur personnifie en statut de femme, qui aurait été violée, accouchant d'un monstre incestueux :

« Alger était malade. Pataugeant dans ses crottes purulentes, elle dégueulait, déféquait sans arrêt... Alger s'agrippait à ses collines, la robe retroussée par-dessus son vagin éclaté, beuglait les diatribes diffusées par les minarets, rotait, grognait, barbouillée de partout, pantelante, les yeux chavirés, la gueule baveuse tandis que le peuple retenait son souffle devant le monstre incestueux qu'elle était en train de mettre au monde. Alger accouchait. Dans la douleur et la nausée. Dans l'horreur, naturellement. Son pouls martelait les slogans des intégristes qui paradaient sur les boulevards d'un pas conquérant. Alger brûlait de l'orgasme des illuminés qui l'avait violée. Enceinte de leur haine, elle se donnait en spectacle à l'endroit où on l'avait saillie, au milieu de sa baie à jamais maudite ; elle mettait bas sans retenue certes, mais avec la rage d'une mère qui réalise trop tard que le père de son enfant est son propre rejeton. » (p 91-92).

Chapitre I : Outils et méthodes d'analyse

Toutefois cette situation alarmante dans laquelle est plongée la capitale n'est qu'un avant-gout de ce qui va suivre. Un peu plus loin dans le récit l'auteur nous propulse dans un autre décor tout aussi frappant que le précédent. La Casbah, qui a été longuement vénéré se voit transformer du jour au lendemain en lieu de terreur et de désolation. Elle est devenue le sanctuaire des intégristes ou se fait l'endoctrinement et le recrutement des jeunes gens vulnérables tel que Nafa Walid :

« Tant que l'algérien n'aura pas droit à son statut de citoyen à part entière nous ne bougerons pas d'ici l'ère pécheresse est révolue. Notre terre est redevenue sainte .leur place n'est plus parmi nous. Puisqu'ils refusent d'emprunter les voies du seigneur, qu'ils aillent donc au diable. Le fils venait de décréter la désobéissance civile. » (p.92) « Nous avons fait appel à vous parce que nous savons ce que vous endurez tous les jours ... Le Majless a décidé de nouvelles initiatives afin de surmonter cette crise .Des boutiques, des cafés, des ateliers et d'autres commerces vont être ouverts. Nous avons pensé à vous pour les gérer. Nous vous avons choisi pour votre probité d'abord, ensuite parce que vous avez besoin de travailler pour subvenir aux besoins de vos familles » (p.103).

Cet extrait-ci –haut, donne une idée de la douleur profonde que ressent Alger durant la guerre civile. Cette image de femme en détresse dont laquelle elle apparait démontre l'ampleur et la gravité de cette guerre et ce qu'elle a engendré comme dégâts matériels et humains. Selon son auteur elle est devenue « captive de son chagrin ».

C. L'Abîme : achèvement d'une vie d'un passionné d'art

Acculés par la misère et le désœuvrement, les jeunes de la Casbah, à l'image de Nafa Walid, se tournent envers les lieux de culte censés véhiculer la parole de Dieu, cependant, les mosquées de la Casbah sont devenues des lieux d'embrigadement, une souricière qui invite les jeunes de la Casbah, espace millénaire symbole de l'attachement aux valeurs ancestrales, pour rejoindre un espace ouvert celui du « maquis » qui sert de quartier général aux groupes armés. Il est à noter que cet espace à revêtu des fonctions différentes, voire opposées à travers l'Histoire de l'Algérie. En effet pendant la guerre contre l'occupation française, le maquis était le lieu par excellence de la résistance, de la bravoure et du sacrifice, c'est en somme un espace positif ; c'est un actant qui joue le rôle d'adjuvant des maquisards dans leur quête de restituer au peuple algérien sa liberté et sa dignité. Cependant, durant la décennie noire le maquis est devenu un espace négatif synonyme de

terreur pour le peuple algérien, car cet espace est le lieu de vie des intégristes interdit d'accès aux autres et aussi l'endroit où ils préparent leurs descentes punitives.

Dans l'univers du roman, le maquis est le lieu qui signe la métamorphose du sujet Nafa Walid, en quittant la Casbah le sujet quitte sa vie d'avant et les valeurs auxquelles il croyait. Le parcours du sujet à travers l'espace transforme l'identité du sujet narrateur d'un homme conjoint avec les valeurs de la vie, il devient un sanguinaire qui gravit les échelons de la barbarie et n'hésite pas, sous les conseils de Zoubeida, à décimer des hameaux entiers.

III. L'impact temporel sur la destinée du novice

Le temps se présente comme une composante essentielle au fonctionnement du récit. Il participe à l'inscription de la trame romanesque dans un univers réel par les indices qu'il offre au lecteur. Yves Reuter déclare que « *les indications temporelles peuvent ancrer le texte dans le réel lorsqu'elles sont précises et correspondent à nos divisions, à notre calendrier ou à des événements historiques attestés* »¹⁵.

Le temps n'a jamais cessé d'être un domaine fertile concernant l'étude de l'œuvre littéraire. En ce sens « *le texte présente toujours les traces du temps auquel a été soumis l'auteur et dans lequel évoluent les personnages* »¹⁶.

L'approche narratologique a contribué grandement à l'étude de l'instance temporelle. Selon Gerard Genette il existerait un « temps fictif » et un « temps narratif ». Le premier temps ; le temps de la fiction se réfère à la durée du déroulement de l'action en vertu de l'ordre d'apparition des événements de l'histoire ainsi que de la fréquence de reproductions de ces événements dans la narration. Quant au second il réfère au temps de la lecture exprime en nombres de pages et de lignes.

Le roman de Yasmina Khadra *A quoi rêvent les loups* est amplement inscrit dans la réalité sociohistorique de la décennie noire. Tout au long de son récit, Yasmina Khadra évoque à travers le parcours de son personnage principal, les différents événements qui ont secoué l'Algérie.

¹⁵ Yves Reuter L'analyse du récit, op. cit. p. 34

¹⁶ *ibid.*

Chapitre I : Outils et méthodes d'analyse

La date du mercredi 12 janvier 1994 est ressassée plusieurs fois dans le récit. Évoquée dans l'incipit et la fin de récit cette datation marque la métamorphose de Nafa d'homme ordinaire en criminel : « J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994. À 7h 35. C'était un magistrat. » (p.15 et 138).

D'ailleurs c'est la seule date que l'auteur avance avec tant de détails en précisant le jour, la date, le mois, l'année et l'heure. L'auteur semble marquer par cette date la voie de non-retour que Nafa devait emprunter par la suite, en achevant sa première victime sans défense qui sera la première parmi plein d'autres assassinats.

D'autres parts, l'auteur fait mention de quelques dates marquantes dans l'histoire algérienne. La date d'octobre 88 par exemple évoque une période mouvementée en Algérie durant laquelle des manifestants sont sortis dans les rues exprimer leur ras-le-bol face aux mesures d'austérité, la hausse des prix et le chômage. C'est surtout durant cette date que les événements sanglants de la décennie noire ont commencé à faire surface épargnant ni homme ni femme, ni enfant.

Une autre date historique est à signaler dans le récit. L'année 1962 marque l'indépendance et la victoire de l'Algérie face à l'ennemi français. Cette date est évoquée dans le récit dans un but stratégique par les islamistes pour inciter leurs jeunes proies à se révolter contre le gouvernement qu'ils jugent responsable de leur malheur :

« Avant 62, notre pays était le grenier de l'Europe. Aujourd'hui. C'est une ruine. Avant 62, l'Algérien préférait se couper la main plutôt que de la tendre. Aujourd'hui, il tend les deux. » Ils disaient: « Pourquoi êtes-vous ici, dans cette auberge, à dépendre exclusivement de la charité de quelques braves ? Pourquoi vous faut-il vous contenter de la soupe populaire pendant que l'on jette votre argent par les fenêtres, pompe votre pétrole sous votre nez. Piétine votre dignité et votre avenir ?(P.106)

Outre que ces dates et références temporelles la narration a tendance à suivre un ordre chronologique pour créer un effet de vraisemblance. Cependant dans *A quoi rêvent les loups* ce n'est pas le cas, le récit fait son entrée « in médias res » ; c'est-à-dire une entrée « au milieu » de l'action. Les informations complémentaires sont données à la fin du roman.

Chapitre I : Outils et méthodes d'analyse

L'entrée « in médias res » fait partie de ce que Gerard Genette appelle « anachronismes » ou dans un sens plus simple une perturbation dans l'ordre chronologique et d'apparition des événements.

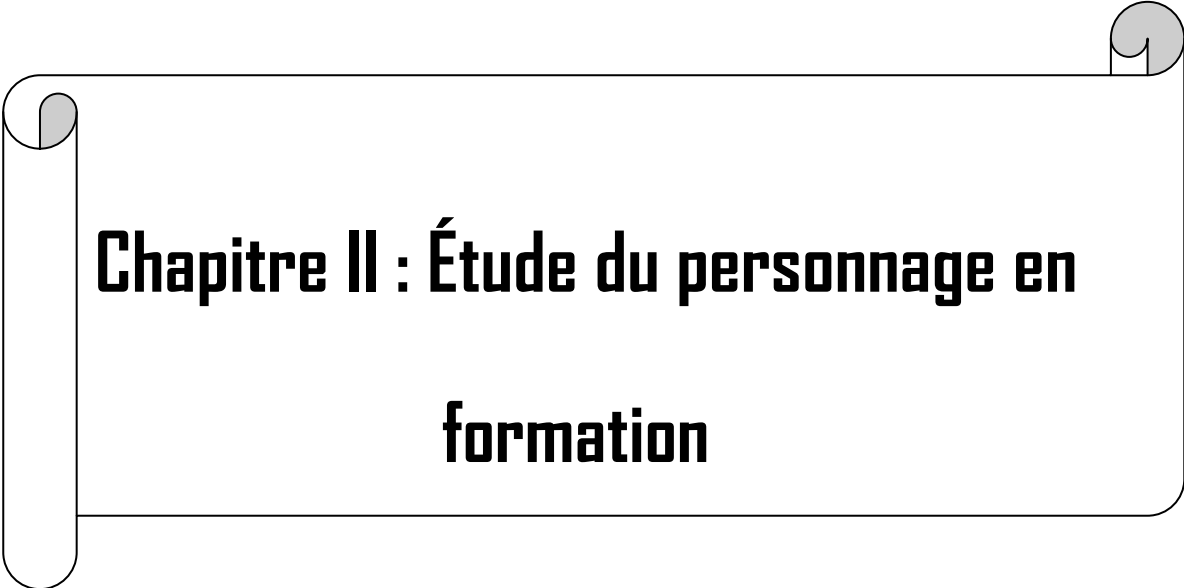
On recense dans types d'anachronismes narratifs : l'anachronie par anticipation appelée « prolepse » qui consiste à raconter ou évoquer à l'avance un événement ultérieur et l'anachronie par rétrospection appelée « analepse » qui consiste dans les retours en arrière qui permettent d'évoquer après coup un événement antérieur.

Dès le début d'*A quoi rêvent les loups* Yasmina Khadra nous propulsent vers la fin du récit afin de nous renseigner sur la destinée de Nafa qui regrette la direction qu'il avait prise, en nous présentant un tueur anonyme qui regrette son geste d'assassinat : « *Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brulant de fièvre ?* ».

Dans une autre optique le fait de ne pas dévoiler l'identité de tueur dans ce passage marque la volonté de l'auteur de garder en haleine son lecteur en lui donnant un avant-gout de la destinée du personnage autour duquel l'histoire va se tourner.

Conclusion

En somme, *A quoi rêvent les loups* peint un portrait chronologique des faits réels en corrélation avec l'évolution de son personnage principal. L'auteur soumet Nafa à l'effet du temps en faisant en sorte qu'il subit son impact sur son destin. Une sorte de parallélisme est donc instauré entre le personnage principal, ses actions, ses problèmes et ses bouleversements psychologiques et idéologiques et les événements historiques des années 90. Le lecteur peut alors mettre ses connaissances historiques et politiques au service de l'histoire racontée pour mieux appréhender les personnages et reconnaître les moments historiques du roman. Dès lors, la lecture du roman se trouve grandement facilitée et le processus de la réception activée.



Chapitre II : Étude du personnage en formation

Introduction

Le roman d'apprentissage renvoie à plusieurs catégories de personnages qui entrent dans la vie du novice durant son apprentissage. Le rôle qu'occupent certains de ces personnages dans l'histoire est très important quant à l'initiation du novice, car la « transmission de l'initiation » s'effectue par l'entremise de plusieurs personnages. Puisque ces personnages ont chacun un rôle précis à jouer dans l'initiation du novice, une analyse des protagonistes dans *A quoi rêvent les loups*, soit le novice, les formateurs et le cercle d'amis, s'impose afin de mieux cerner le personnage en formation.

Avant d'entamer l'analyse des autres protagonistes qui participent de près ou de loin dans la quête initiatique de notre personnage nous allons d'abord nous intéresser au personnage central, et pour ce faire nous allons nous appuyer sur une référence incontournable de l'analyse du personnage « L'effet-personnage dans le roman » de Julien Jouvé.

I. Les personnages

Malgré les évidences, la notion du personnage est ambiguë et complexe : « On doit l'abstraire, car on ne peut l'extraire: localisable partout et nulle part, ce n'est pas une 'partie' autonome [...] prélevable et homogène du texte, mais un 'lieu' ou un 'effet'. Sémantique diffus⁹ ».

La notion de "personnage" désigne la personne fictive d'une œuvre littéraire. Il a un rôle thématique et des actions à accomplir durant son parcours narratif de l'histoire. C'est l'élément moteur de la fiction avec lequel on peut mesurer le degré de vraisemblance et de l'authenticité dans le roman. Parfois la représentation du personnage dans le roman est explicite, mais le plus souvent est implicite, on le découvre par les connotations, les discours et par ses relations sociales avec les autres personnages du récit. Ces éléments donnent plus de détails sur sa personnalité. La description est le moyen privilégié pour caractériser le personnage d'une manière explicite en lui organisant un portrait détaillé. Le Dictionnaire du Littéraire définit le personnage ainsi :

Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction. Le terme, apparu en français au XVe siècle, dérive du latin persona qui désignait le masque que les acteurs portaient sur scène. » . Ensuite il précise : « Cela étant, le personnage est

⁹ Philippe Hamon, *Le personnel du roman: Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983, p. 19.

Chapitre II : étude de personnage en formation

toujours construction de mots et de signes, et même les textes historiques et autobiographiques ne peuvent réduire cette distance. »¹⁰.

Le personnage romanesque n'est jamais une entité définitive. Il évolue et se transforme durant son itinéraire narratif tout comme les personnes de la vie réelle. Le personnage du roman se présente au lecteur comme une identification de la personne : apparemment mû par son désir, ses passions et ses valeurs qui sont à l'origine de l'action narrative. Vincent Jouve définit le personnage du roman comme suit :

« L'être de roman, nous l'avons vu, est une combinaison de propriétés perçues comme accidentelles ou essentielles selon leur pertinence dans le système de l'œuvre. Autrement dit, seul sont pris en compte les traits signifiants. »¹¹.

Le personnage romanesque est interprété souvent comme effet de réel, car l'auteur ne peut jamais créer son personnage sans référer à son expérience réelle afin de rédiger les traits qui composent le personnage d'un récit. La lecture du récit révèle ses composantes parmi lesquelles : le personnage. Parmi ces personnages on distingue un personnage principal (le héros) et des personnages secondaires moins importants dans le déroulement de l'intrigue de l'histoire : *« Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent du sens. »¹².*

A. *Le novice*

Dans *a quoi rêvent les loups* il existe plusieurs personnages : junior, Hamid, Dahmane, Cheikh Younes, Zawech, Abdouljalil, Zoubaida, Hind, ...etc, mais Nafa Walid est le héros, et le personnage au cœur du récit. Dans le roman il est représenté comme un beau jeune homme de 26 ans aux yeux bleus et à la démarche désinvolte :

« A Bab El-Oued, dans la Casbah, du côté de Soustara et jusqu'aux portes de Bachjarah, partout où je me manifestais, j'incarnais le mythe naissant dans toute sa splendeur. Il me suffisait de me camper au beau milieu de la rue pour l'illuminer de mon regard azuré. Les vierges au balcon languissaient d'apercevoir ma silhouette, les ringards du

¹⁰ARON, Paul / SAINT- JACQUES, Denis / VIALA, Alain, op.cit, p.434.

¹¹ JOUVE, Vincent, op.cit, p.60.

¹²REUTER, Yves, L'Analyse du récit, op.cit, p.27.

Chapitre II : étude de personnage en formation

coin s'inspiraient de ma désinvolture pour se donner une contenance, et rien ne semblait en mesure de résister à la force tranquille de ma séduction. » (P.8).

Nafa est un jeune rêveur qui manifeste du dégoût pour les études et une grande passion pour le cinéma :

« Mon cartable débordait de revues cinématographiques, mes cahiers étaient engrossés d'adresses de stars et de coupures de presse relatant leurs exploits amoureux et leurs projets. Dans un pays où d'éminents universitaires se changeaient volontiers en marchands de brochettes pour rejoindre les deux bouts, l'idée de détenir des diplômes ne m'emballait aucunement. Je voulais devenir artiste. Les murs de ma chambre étaient tapissés de posters grandeur nature. James Dean, Omar shérif, Alain Delon, Claudia Cardinale m'entouraient, s'appliquaient à me préserver de la misère de ma famille. » (p.21)

Autre sa qualité d'être ambitieux et déterminé, Nafa se présente comme un être qui se soucie de sa famille :

« Nafa avait de la peine pour elle. C'était à cause de lui si les prétendants la boudaient. Il les avait tous renvoyés. Il l'avait promise à Dahmane. Mais Dahmane avait oublié ses engagements une fois à l'institut des hôtelleries de Tizi-Ouzou. Là-bas 13 les filles étaient émancipées. » .

Sur le plan social, notre héros est issu d'une famille de niveau social médiocre *« cinq sœurs en souffrances, une mère révoltante à force d'accepter son statut de bête de somme et un vieux retraité de père irascible et vétilleux [...] je refusais de lui ressembler, d'hériter de sa pauvreté [...] »*

Nafa pratiquait le métier de chauffeur même s'il le méprisait et penser mériter mieux :

« Je me voyais mal en train de me tourner les pouces derrière un volant à attendre que Madame ait fini sa séance d'aérobic (...), je n'avais pas cessé de rêver de gloire. Je passais le plus clair de mon temps à m'imaginer cassant la baraque, signant des autographes à chaque coin de rue, roulant en décapotable, le sourire plus vaste que l'horizon, les yeux aussi grands que ma soif de succès. » .

Sur le plan moral, Nafa est présente comme un modèle de piété qui fait ses cinq prières dans la mosquée ;

« Je t'observe depuis des semaines frère Nafa .Tu es le premier arrive et le dernier a quitté le sanctuaire [...] le lendemain,sans me rendre compte,j'allais le trouver dans son cabinet a cote du minbar.

Nafa Walid est un jeune algérien de niveau social modeste rêvant d'une carrière artistique. Déçu par la tournure des choses, il se fait embaucher comme un chauffeur chez l'une des riches familles d'Alger, puis tente de partir désespérément à l'étranger à l'image de la jeunesse algérienne. Nafa par son cheminement va côtoyer les nouveaux riches où il va sentir encore plus la marge s'élargir entre son monde de médiocrité et le leur, celui du luxe et de la fortune. Par le choix de son personnage et de son origine sociale, l'auteur nous plonge pleinement dans le déséquilibre social et tente d'expliquer la complexité algérienne berceau de la violence qui, selon son point de vue, a pour origine la déception de la population représentée dans le roman par Nafa Walid narrateur qui ne cache pas son choc et sa désolation. Le héros est donc devenu terroriste par amertume, par excès d'humiliation.

B. Les figures féminines

Dans le roman de formation, la figure féminine est un adjuvant primordial et indispensable dans le processus d'apprentissage du héros en ce qu'elle participe activement de la formation du héros, de son insertion sociale ou de son échec, de son épanouissement et/ou de son inhibition. Même s'il lui arrive de prendre de nombreux visages correspondant aux caractères humains (psychologie du vraisemblable), et par conséquent de paraître sous de nombreuses formes, la femme demeure cette figure irremplaçable et symbolique de l'existence humaine et par extension du roman, et ce, quelle que soit la période ou la séquence historique choisie, nous dit Julien Gracq :

« Ce qui m'intéresse surtout dans l'histoire de la littérature, ce sont les clivages, les filons, les lignes de fracture qui traversent, en diagonale, en zigzag, au mépris des écoles, « des influences » et des filiations officielles : chaînes souvent rompues des talents littéraires singuliers qui se succèdent et qui apparaissent discontinuement, mais reviennent, aussi différents entre eux et pourtant aussi mystérieusement liés que ces visages féminins, aux résurgences chaque fois imprévisibles, dont l'amour révèle seul et fait saisir la conformité à un type »¹³.

Le roman de formation met le héros en relation avec quantité de personnes dont le rôle est de susciter une action de laquelle peut se dégager une leçon de vie, une expérience sociale,

¹³ Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, Paris, Corti, 1980, p. 282.

Chapitre II : étude de personnage en formation

un élément d'édification personnelle. La femme dans cet univers d'initiation générale, joue un rôle fondamental, notamment en tant que mère, amante et épouse.

Notre corpus qui se situe dans les années de braise en Algérie foisonne de personnages féminins, parmi eux figure celle de la mère. La mère de Nafa est décrite comme une femme sage et docile qui subit le caractère irascible de son mari sans protester et qui élève ses cinq filles sans le moindre refus de leur condition misérable. En attribuant le nom de « Wardia qui signifie Rose, l'auteur semble vouloir rendre hommage à la femme algérienne et plus qui malgré son analphabétisme, a une grande perception des choses de la vie. Après le drame dans la forêt Baïnem C'était la seule à y croire à l'innocence de son fils alors que tout le monde doute de lui : « mon fils est correcte. Il a toujours veillé à ses fréquentations. Je refuse de croire qu'il soit mêlé à des affaires crapuleuses ».

La figure de la bien aimée est représentée par Hanane. Elle est pour Nafa un modèle de femme qui présente l'image de son rêve :

« Quant à la femme, il avait entrevu, un soir, à l'arrêt de bus, et avait été immédiatement conquis. Elle s'appelait Hanane. Elle était la sœur de Nabil. [...] sans lui avoir jamais parlé, il était convaincu que c'était elle, la compagne de sa vie. » (P.100).

Avant même d'entrer en contact avec celle qu'il voulait comme épouse, celle-ci se fait assassiner par son propre frère, Nabil Ghalem, lors d'une manifestation de revendication des droits des femmes.

Au-delà d'être un atout majeur dans l'organisation du récit, le personnage de Hanane apparaît comme figure emblématique de la lutte pour les droits des femmes en Algérie. À travers ce personnage féminin, Khadra salue le courage de la femme algérienne qui a su faire entendre sa voix face à la barbarie des islamistes. À ce sujet Yasmina Khadre déclare que :

« Si l'Algérie tient encore debout, c'est grâce aux engagements de la femme. Il fut un temps où le fait de pleurer une victime du terrorisme ou de geindre un peu plus que les autres vous exposait d'office aux représailles du GIA. Les gens témoignaient de la tragédie, cachés, le visage derrière un écran flou, la voix déguisée. La peur était partout: les attentats et les assassinats s'encordaient à travers une spirale insoutenable. Et pourtant, alors que s'attarder dans les rues relevait d'une attitude suicidaire, une femme a osé condamner les exactions intégristes à la télé, le visage flamboyant de vaillance, la voix claire, nette et péremptoire. Devant des millions d'Algériens pétrifiés. Pour nous tous, cette femme venait de s'étaler sur

Chapitre II : étude de personnage en formation

l'autel des sacrifices. On avait pitié pour elle certains lui en voulaient de provoquer la colère des gourous. Cette femme fut traquée des mois durant. Cela ne l'a pas empêchée de revenir dire son dégoût aux assassins. Son zèle dépassait l'entendement. Lentement d'autres femmes l'ont rejointe. Bientôt des manifestations investissaient l'hypothétique espace public négligé par les Tueurs d'enfants. Rien ne semblait dissuader ces femmes-là. On avait beau les décapiter, les dépecer. Les enlever la nuit pour les écarteler au petit matin après les avoir violées par contingent entier, les femmes redoublaient de pugnacité, piétinant tchador et slogans obscurantistes. Les hommes mettront longtemps avant de s'inspirer de leur courage et de consentir à défendre leurs enfants et leurs biens »¹⁴.

À cette figure féminine du mouvement d'émancipation s'ajoute celle de la femme armée. Le personnage de Zoubaida incarne parfaitement le rôle de la femme terroriste, son remord ni pitié, elle ordonne aux combattants de réduire à néant le village de Kacem :

« N'épargnez ni leurs avortons ni leurs bêtes, cria Zoubeida. Scindée en quatre groupes, la katiba encercla le village. Les paysans. Autour du tracteur, n'eurent pas le temps de réaliser leur méprise. Les premiers coups de hache leur fracassèrent le crâne. Les enfants suspendirent leur chahut. Soudain, ils comprirent leur malheur et s'enfuirent vers les gourbis. C'était parti. Plus rien ne devait arrêter la roue du destin. Pareils aux ogres de la nuit, les prédateurs se ruèrent sur leurs proies »s (p. 263).

Zubaïda devient l'épouse de Nafa après la mort d'Abdel Jalil lors d'une embuscade de l'armée algérienne. Ce personnage incarne Ève dans la mythologie religieuse monothéiste qui persuade Nafa de s'emparer du titre d'Émir en lui promettant gloire et richesse. Mais cela n'est qu'une ruse de sa part pouvoir s'enfuir en ville et avoir la vie sauve.

C. Les formateurs

Le formateur est celui qui forme, structure, et oriente quelqu'un en lui donnant les armes nécessaires qui contribueront à construire son profil. Les formateurs interviennent dans maints domaines de la vie et du parcours du héros. Cependant, ceux que nous désignons comme tels ont une spécialité ou jouent un rôle spécifique dans la formation du héros. Dans

¹⁴ Yasmina khadra, El Watan 19 Juin 2003.

Chapitre II : étude de personnage en formation

ce sens, ils initient ce dernier à la connaissance d'une matière ou à l'approfondissement d'une discipline.

Les formateurs occupent une place capitale dans le roman d'apprentissage en ce sens qu'ils ont pour activité de transmettre le savoir. Ils ont une influence considérable sur le héros qui, presque toujours, conforme sa personnalité et ses ambitions à l'influence de ses maîtres.

Durant son itinéraire de formation, Nafa Walid a côtoyé plusieurs personnages que ce soit dans le maquisou chez les Raja.

Dans le domicile de ses employés, c'est le personnage de Bouamrane le chauffeur qu'il rencontre en premier. À l'aide de ses précieux conseils Bouamrane est considéré comme le premier formateur à se lancer dans la formation de Nafa en lui offrant les clés du succès et de la réussite, dans la nouvelle société où il est appelé à vivre désormais :

« Eh bien, Nafa, si tu joues le jeu, avec cette bande de snobinards, tu iras loin. [...] c'est important le physique dans les relations. Si tu ne plais pas d'emblée tu n'as aucune chance de te rattraper » (P.23-24).

Arrivé chez les Raja, Nafa fait d'emblée connaissance avec le majordome qu'il l'initie aux règles fondamentales du métier de chauffeur *« [...] Avec délicatesse, précisa-t-il .Pas de claquement .Contourner la voiture par devant, jamais par derrière .Une fois au volant, regardez droit devant vous .Lorsqu'on vous parle, ne vous retournez pas, un simple coup d'œil dans le rétroviseur suffit. Pas plus de deux fois par trajet »(P.33).*

Après avoir cité les formateurs du novice qui l'ont initié à la vie et à la carrière de chauffard, et après la tragédie à laquelle Nafa a assisté chez les Raja L'imam Othmane intervient fin du récit comme pour donner une leçon de morale à Nafa Walid : « La guerre est perdue dès lors que les gamins sont assassins »(P.264). Le muphti Othmane représente pour Nafa son encadreur spirituel dont le rôle est de le convaincre à se donner corps et âme pour se débarrasser des « ennemis de Dieu ».

D. Les Amis

Un ami est celui, ou celle qui nous aime et que nous aimons. Ami de cœur. Un ami d'enfance. Un ami se dit également de quelqu'un qui a de l'attachement pour une autre, d'une personne liée par un intérêt de parti, de coterie.

Chapitre II : étude de personnage en formation

Le héros de jeunesse sort de l'enfance et se présente, au moment de son apprentissage, dans l'aurore ou l'éclat de son adolescence, se situant ainsi dans une séquence de vie où généralement, les liens amicaux sont nombreux, variés et cristallisent une grande attention. Le héros qui fait ses premiers pas dans la vie sociale chemine naturellement avec des personnes très souvent de la même condition que lui, et cherchant également à se réaliser, à l'instar du protagoniste. Ils sont amenés à traverser des expériences communes; à partager des joies et des peines à élaborer des projets de vie.

Dans A quoi rêvent les loups le jeune Nafa Walid est noué d'amitié avec Dahmane depuis sa tendre enfance. Dahmane est décrit par Khadra comme un être mature et réaliste comparé à Nafa. Suite au décès de son père, il devient chef de famille à l'âge de treize ans et enchaîne boulot après boulot pour subvenir aux besoins de sa famille. La présence de Dahmane est d'une grande aide pour Nafa, c'est grâce à lui qu'il obtient un rôle dans un film ou encore son emploi chez les Raja. C'est aussi à lui qu'il confie ses moindres problèmes et difficultés notamment lors de l'épisode tragique auquel il a assisté chez les Raja : « J'avais tellement besoin de parler à quelqu'un [...] Il ne paraissait nullement affecté par mon récit, sauf lorsque je lui relatai l'horreur de Bainem ». (p.80).

L'amitié de longue date entre Nafa et Dahmane joue un rôle prépondérant dans le processus d'apprentissage, car d'après François Ladame « l'ami ou l'amie dont on est devenu pour un temps inséparable protège contre un risque possible d'effondrement ». Dahmane incarne le rôle de soutien et du confident idéal pour le personnage en formation auprès duquel il trouve l'élan nécessaire pour franchir les épreuves accablantes de son parcours.

Parmi les amis de Nafa Walid figurent également les artistes qui partagent le même sort que lui. Sid Ali le poète qui par sa sagesse se veut être le flambeau qui conduit la société vers le droit chemin, a toujours été présent pour porter main forte à son ami Nafa même lorsque celui-ci tombe aux mains des terroristes :

« Méfie-toi de ceux qui viennent te parler de choses plus importantes que ta vie. Ces gens-là te mentent. Ils veulent se servir de toi. Ils te parlent de grands idéaux, de sacrifices suprêmes, et ils te promettent la gloire éternelle pour quelques gouttes de ton sang. Ne les écoute pas ». (p.97)

II. Epreuve initiatique

Dans ce roman, Nafa Walid est présenté comme un être ambitieux qui veut réaliser à tout prix son rêve d'acteur « je voulais être acteur jusque sur mon lit de mort, me tailler une légende plus grande que ma démesure, postuler aux privilèges des dieux (...). » (p. 31).

Après avoir décroché un rôle dans « *Les enfants de l'aube* » de Rachid Derrag, Nafa ne rêve que d'une seule chose faire carrière dans le cinéma. Afin de le réaliser il accepte la proposition de son ami Dahmane et devient chauffeur d'une prestigieuse famille algéroise :

« Je m'étais présenté chez les Raja le mardi à 6 heures précises. M. Faycel avait consulté sa montre, ostensiblement, avant de hocher la tête d'un air satisfait. Il me conduisit dans un immense garage cylindrées flambant neuves, m'expliqua l'usage de chacune d'elles, puis entreprit de m'initier aux règles fondamentales du métier de chauffeur »(P.33).

Cette nouvelle vie de chauffard devient insupportable pour Nafa lorsqu'il devient témoin oculaire d'une scène de meurtre au sein du domicile des Raja. Déçu, choqué, et bouleversé il retourne à la Casbah et reste cloître dans sa chambre en se posant des questions existentielles sur la vie, la société et lui-même. Alors qu'il croyait tourner la page du drame dans la forêt de Beinem il se retrouve inconsciemment entraîné dans l'engrenage de la violence et la terreur.

Traqué par la police à cause de son allégeance au groupe islamiste, Nafa se réfugie dans un bidonville d'El Harrache avant de rejoindre le groupe de Sofiane avec lequel le héros va s'initier pour devenir plus tard un tueur en série « J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994, à 7h35. C'était un magistrat »(P.183).

Le destin de Nafa en tant que membre de la cellule terroriste puis comme « *émir* ». Son destin ensanglanté s'achève dans un appartement de la banlieue d'Alger où il a été dénoncé ainsi que ses compagnons « Il essaya de regarder par le trou de la serrure, ensuite par l'œilleton. un coup de feu, et sa tête explosa [...] nous sommes faits comme des rats ». (p.274).

Conclusion

Le héros fait des expériences concrètes qui le font peu à peu grandir et mûrir. Il est décrit comme « entrant dans la vie avec joie, cherchant des âmes sœurs, rencontrant l'amitié et l'amour, mais bientôt confronté à la dure réalité et mûrissant au fil de ses diverses expériences de la vie.



Chapitre III : procédés d'écriture

Introduction

L'écriture de l'Histoire travaille contre l'effacement du temps et des hommes. Elle donne à la mémoire une force motrice pour refuser le silence et l'oubli. En fait, la fonction d'une littérature questionnante qui privilégie la souveraineté de la portée historique permet à l'écrivain non seulement de manier la plume, mais de s'exprimer librement et de prendre part au déroulement l des événements qui marquent l'évolution de sa société. »⁹

Au regard de cette citation, nous tenterons dans ce dernier volet d'examiner les différents techniques d'écriture employées par l'auteur pour dénoncer le malaise social de sa société reflétée par le point de vue et les paroles du personnage principal et les personnages secondaires.

I. Discours et narration

Dans A quoi rêvent les loups l'auteur a fait preuve de l'art de la combinaison des techniques narratives et du dialogue. Cette combinaison de techniques présente des effets poétiques variés dans le texte que nous allons analyser si -dessous.

A. Le dialogisme au service de la réalité

Sylvie Durrer désigne le dialogue comme étant « *échange continu de répliques entre deux ou plusieurs personnes .elle part d'une évaluation statistique pour montrer que le « le dialogue constitue une part fondamentale du roman »¹⁰*. La prédominance du dialogue dans *À quoi rêvent les loups* ne fait que confirmer ce constat.

À travers le dialogue, l'auteur cherche à favoriser la multiplicité de voix et de points de vue des personnages. Le dialogue sert à présenter les personnages et a exposé leurs attitudes, comportements et sentiments. En guise d'illustration de ce qui vient d'être dit, voici un segment de dialogue mettant en lumière le type de relation entre le majordome des Raja et Nafa lors de son arrivée chez eux :

Veillez-vous tenir correctement m'interrompt-il d'un ton expéditif. Vous n'êtes pas devant un guichetier.

-Vous avez un téléphone chez vous ?

-Ça fait dix ans que nous soudoyons les sous-fifres de la poste pour l'installation d'une ligne...

⁹REDOUANE, Najib, op.cit, p.175.

¹⁰ Durrer Sylvie, *Le dialogue romanesque : style et structure*, Genève, Droz,1994, P.8.

Chapitre III : Procédés d'écriture

- *Abregeons, s'il vous plait*
- *Non*
- *Laissez votre adresse à ma secrétaire*
- *Ça s'abrège comment, une adresse ?*
- *Vous commencez mardi à 6 heures précises.*

Cette séquence de dialogue entre les deux protagonistes est structurée en question/ réponse dont l'un (le majordome) pose des questions et l'autre (Nafa) répond aux demandes de son interlocuteur. Ce dialogue permet de montrer l'obéissance aveugle et la soumission des employés des Raja.

Le texte de Khadra foisonne de formes dialogales dans lesquelles le narrateur fait appel à plusieurs personnages pour donner leurs points de vue à propos de la guerre civile. Le narrateur se sert du discours dialogique pour faire entendre la voix des différents intervenants et introduire divers canaux de communication dans le récit. Le segment de dialogue suivant met en scène Sofiane et un islamiste qui par voie téléphonique l'invite à regarder l'écran du téléviseur les images d'une attaque-surprise effectuée par la police sur le staff du groupe islamique arme

Sofiane retourna a sa place, prit la télécommande, puis il revint aux combines. L'image verdoyante sur l'écran du téléviseur s'estompa et une autre émergea,

- *Allo, tu es la ?*
- Oui. dit Sofiane. Je ne e comprends pas.*
- *Lecommandement national s'est fait doubler. Il doit avoir des taupes en haut lieu.c'était une réunion capitale, ultra secrète.Moi-même, je n'étais pas au courant.*
- *J'ai compté sept corps.*
- *Ils étaient huit. Il faut faire gaffe.Le rescape est peut être entre les mains des taghout.*
- *Je n'ai reconnu personne, s'impatienta Sofiane.*
- *Le staff de l'état-major au complet .Je te dit.C'est un coup terrible.Il aura de graves retombées sur le mouvement. (pp.189-199).*

Les échanges effectués par voie médiatique livre au lecteur des informations sur la guerre civile et les affrontements entre la cellule terroriste et les taghout. Cette séquence dialogique amène le lecteur à percevoir l'ampleur des dégâts occasionnés par l'initiative ambitieuse et imprudente de Nafa Walid.

Chapitre III : Procédés d'écriture

Le dialogue permet aussi au personnage de donner son point de vue vis-à-vis d'une situation et par la même occasion d'exprimer ses sentiments comme c'est le cas dans cet extrait suivant :

Assis sur un rocher, l'imam Othmane pleurait.

Si rien ne mérite d'égards à tes yeux, dit-toi que c'est parce que tu ne vauds pas grand-chose, psalmodiait-il

Qu'est-ce que tu radotes ?

Il montra le hameau en feu d'une main horrifiée.

Notre chef-d'œuvre se passe de commentaire.

Nous sommes en guerre

Nous venons de la perdre, émir. Une guerre est perdue dès lors des gamins sont assassines.

Debout.

Je ne peux pas.

Lève-toi, c'est un ordre

Je ne peux pas, je te dis.

Je braquai mon pistolet sur lui et je l'abattis (pp.263-264).

B. Le narrateur personnage

À *quoi rêvent les loups* est un récit raconté par un narrateur personnage qui porte le nom de Nafa Walid. Ce dernier constitue le personnage principal et le narrateur du récit. Toute l'histoire racontée tourne autour de lui et, en tant que narrateur, il raconte lui-même une partie de l'histoire, par contre l'autre partie restante elle est assurée par un narrateur inconnu qui dissimule sa présence dans le récit. Il est chargé d'évaluer le personnage principal et d'y porter un jugement.

Ce mode d'énonciation qui fait appel à une voix narrative du personnage principal a pour but de faire partager ses propres sentiments et expériences. Yasmina Khadra fait appel à son narrateur personnage seulement lorsqu'il s'agit d'exprimer ses sentiments intérieurs ou de donner son opinion vis-à-vis d'un événement ou d'un autre personnage. Quant au narrateur inconnu, il apparaît dans le récit autant que spectateur qui visualise et analyse les moindres faits et gestes du héros. Comme c'est le cas de cette prolepse au début du roman :

Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brulant de fièvre ? Pourtant, de toutes mes forces. J'ai cru que jamais ma lame n'oserait effleurer ce cou frêle, à peine plus gros qu'un poignet de mioche. La pluie menaçait d'engloutir la

Chapitre III : Procédés d'écriture

terre entière, ce soir-là. Le ciel fulminait longtemps. J'ai attendu que le tonnerre détourne ma main, qu'un éclair me délivre des ténèbres qui me retenaient captif de leurs perditions, moi qui étais persuadé être venu au monde pour plaire et séduire, qui rêvais de conquérir les cœurs par la seule grâce de mon talent. (P.6).

Dans cet extrait, on est confronté au discours intérieur du personnage principal. Il se pose des questions sur lui-même et n'arrive pas à trouver des éléments de réponses qui justifient son geste. La culpabilité et les remords du commanditaire (Nafa Walid) sont expliqués par l'auteur Yasmina Khadra dans les propos suivants « *Le choix de flash-back est philosophique. Généralement, on prend conscience de son erreur trop tard. Et c'est à partir de ce constat que l'on revient sur l'itinéraire qui nous a conduits si loin dans l'irréparable* ».

Dans la deuxième partie du récit, portant comme titre « La Casbah » les deux voix narratives sont impliquées. La narration est organisée de telle sorte qu'il y ait alternance de narrateurs. La distinction des narrateurs se fait à partir de l'évocation du nom de Nafa Walid et l'usage du pronom personnel « Je » propre à la forme autobiographique. Ce nom apparaît dans le récit pour l'y introduire soit en tant que narrateur, soit autant que personnage : « *Nafa Walid grignota quelques cacahuètes. Assis au Fakir sur une natte. Il attendait que son hôte daignât s'occuper de lui (P.94).* Ici c'est la voix du narrateur inconnu qui se fait entendre. Un peu plus loin Nafa Walid apparaît en tant que narrateur : *La mort de Hanane m'avait choqué. C'était comme si elle m'avait éconduit. Après m'avoir longuement épaté. Mais je ne portais pas son deuil. A quoi bon ? Pour moi, ce n'était rien d'autre qu'un vœu qui ne s'accomplirait jamais. Je commençais à m'y habituer* ». (P.80)

Il est question dans ce passage du chagrin de Nafa Walid face à la mort de sa bien-aimée assassinée par son propre frère. Les sentiments qu'ils éprouvent face à la mort révèle une autre identité du personnage autrement que celle du loup solitaire assoiffé de violence et de sang.

Pour désigner son personnage l'auteur a eu recours au pronom personnel « je », au nom (Walid), et au pronom (Nafa). Quant à la troisième personne l'auteur l'utilise pour désigner le narrateur externe.

Le début du dernier chapitre intitulé « L'abîme » concerne l'épisode le plus exécrable de l'histoire. Le début de ce chapitre est une reprise d'une partie du prologue. Cela marque la volonté de l'auteur de mettre l'accent sur le « mea culpa » de son personnage Nafa Walid.

« J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994 à 7h35. C'était un magistrat. Il sortait de chez lui et se dirigeait vers sa voiture » (P.183). Le narrateur qui n'est d'autre que Nafa avoue les actes horribles qu'il a commis au maquis, et juste après c'est le narrateur externe qui prend le relais de la narration : *On recommanda à Nafa Walid de ne pas assister à l'enterrement de son père, et de ne pas rendre visite à sa famille. Il était recherché dans la Casbah et à Bab El-Oued où les choses se compliquaient avec les importantes arrestations opérées par la police* (p.187).

La narration se poursuit avec la voix narrative du narrateur externe. Quant à Nafa Walid, il réapparaît comme narrateur vers la fin du récit où il clôture lui-même l'histoire, après avoir pris conscience du drame qu'il a occasionné.

Le changement brusque de narrateurs établis par l'auteur dans le roman est une stratégie pour attirer l'attention du lecteur afin de lui faire partager un point de vue. C'est un moyen de transmission d'une mémoire des événements surprenants et épouvantables.

II. Discours de la dénonciation

La dénonciation n'est pas une parole étrangère à la tradition de la littérature algérienne d'expression française ; dès son émergence, dans les années trente, elle appréhende le langage comme ayant une force, une puissance d'intervention sur le réel : c'est le langage du militantisme, de l'engagement, du discours, de la parole que choisissent les écrivains, de Caïd Bencherif à Abdelkader Hadj Hamou, de Chukri Khodja à Mohamed Ould Cheikh, de Mouloud Féraoun à Mohamed Dib et Kateb Yacine et bien d'autres encore. Dans une interview Rachid Mimouni, affirme à propos de l'écriture :

« C'est ma voie d'engagement, c'est la seule chose que je sais encore faire... c'est mon arme préférée ; elle ne tue pas et elle me permet de dire mon opinion aux autres... Elle évolue avec l'évolution des problèmes de mon pays. J'essaie d'exprimer les drames et bonheurs que vivent les citoyens algériens »¹¹.

Face à l'occupant français, les écrivains algériens se devaient de prendre la parole en empruntant sa langue, et dans leurs écrits, ils affirment et clament leur altérité par rapport au colonisateur qui planifie pour l'effacement de la personnalité du colonisé et à l'évacuation de son histoire ; dans leur écriture, les Algériens se réapproprient le discours de la mémoire, des

¹¹Liberté, quotidien national, propos recueillis par Amine Chikhi (13 Janvier 1993).

Chapitre III : Procédés d'écriture

origines et de l'identité ; ils rejettent et dénoncent la politique d'asservissement et d'assimilation.

La littérature algérienne est fondamentalement contestataire. Les Algériens écrivent pour revendiquer leur souveraineté ; relevons à ce propos l'opinion de Christiane Achour :

« Mouvante, migratoire ambivalente, la littérature dont nous rendons compte est à la fois : inquiétude d'identité, mais conscience d'une différence ; affirmation d'une spécificité, mais recherche d'une universalité, transition vers autre chose, algérienne pour l'heure. ».

Au regard de cette définition, la dénonciation apparaît, d'abord, comme un procès discursif modalisé (néfaste). *« Ensuite, syntaxiquement (dénoncer) est un verbe d'action ; sur le plan énonciatif, il est acté de parole assumée par un locuteur (ou un énonciateur) dont l'intention est de communiquer avec un « public », soit un destinataire ; donc le procès discursif modalisé se réduit à un procès énonciatif ; dénoncer, comme acte de parole, possède, aussitôt une force illocutoire (théorie de J. Austin et O. Ducrot) ; il appartient à la classe des « marqueurs du discours » ; la dénonciation comme acte d'illocution d'un énonciateur entraîne immédiatement et tout logiquement la force perlocutoire d'un tel discours.*

« Dénoncer » présuppose également la notion de distance, un phénomène énonciatif fondamental dans l'approche du discours ; dénoncer c'est, pour le locuteur, prendre une distance par rapport aux faits, c'est y porter un regard de remise en question, de rupture.

À quoi rêvent les loups véhicule un discours dénonciateur du système politique durant ladécennie noire. Dans le roman Yasmina Khadra a bel et bien su révéler les aspects cachés dont souffre en silence son pays. Parmi les aspects dénonciateurs du pouvoir, son incapacité à gérer l'État et à présenter des solutions utiles au malaise social. Le protagoniste narrateur remarque cette incapacité lorsqu'il va à la rencontre des Raja :

Sidi Ali, le chantré de la Casbah, me disait que l'Algérie était le plus grand archipel du monde constitué de vingt-huit millions d'îles et de quelques poussières. Il avait omis d'ajouter que les océans de malentendus qui nous séparaient les uns des autres étaient, eux aussi, les plus obscurs et les plus vastes de la planète (p. 36).

En plus de cette incapacité du pouvoir à gérer le pays correctement par les lois de justice, l'auteur dévoile un autre aspect dont souffre encore la société algérienne « la

bureaucratie » et ce dans le passage suivant : « *depuis des années je formulais demande sur demande, soudoyais sous fifre sur guichetier, adressais lettre de rappel sur lettre de réclamation pour l'installation d'une ligne, sans aucun résultat.* » (p.31).

L'auteur va encore plus loin, il accuse l'état algérien d'avoir déclenché la guerre civile qui a frappé de plein fouet l'Algérie des années 90 en donnant la parole à une figure emblématique de la mouvance islamiste : « *Tant que l'algérien n'aura pas droit à son statut de citoyen à part entière, tant qu'on le maintiendra au rang de badaud, tant qu'on continuera, juste pour vérifier qu'il est encore en vie, de lui crier : « circulez, il n'y a rien à voir, ne nous bougerons pas d'ici.* » (p.92).

III. La dimension ironique du discours

À côté de la critique des maux sociaux, l'auteur ironise le système politique et le groupe des islamistes en les présentant par des situations ironiques. L'ironie est un procédé littéraire qui entre en décalage entre la pensée et la parole exprimée, il y a une discordance entre ce qui est dit et ce que l'on pense vraiment. Le but de l'ironie est de dénoncer ou critiquer, mais aussi de faire rire et le lecteur. Barthes explique que, l'ironie est une forme du discours qui peut être verbale ou situationnelle. Il ajoute que, l'ironie fait appel à la transgression des lois de la lisibilité textuelle pour passer son discours ironique :

« *Car la multivalence (démentie par l'ironie) est une transgression de la propriété. Il s'agit de traverser le mur de la voix pour atteindre l'écriture : celle-ci refuse toute désignation de propriété et par conséquent ne peut jamais être ironique ; ou du moins son ironie n'est jamais sûre (incertitude qui marque 1 quelques grands textes : Sade, Fourier, Flaubert).* »¹².

Selon Étienne Ndagijimana dans son mémoire *La mémoire de la violence dans le roman africain contemporain*, l'ironie repose sur une interaction entre l'auteur et le récepteur pour que l'effet de sarcasme soit produit. Le ton sur lequel est exprimé la phrase, les gestes, ou les expressions des visages employés par l'énonciateur permet au receveur de percevoir l'ironie. À l'écrit l'ironie se décèle par une incohérence entre la réelle pensée du personnage et le discours qu'il portera ensuite, ou par utilisation d'une figure de l'ironie.

À l'image d'autres écrivains, Yasmina Khadra assemble l'humour et l'ironie pour formuler une critique implicite envers les actes barbares des intégristes qui ont fait basculer le pays dans les ténèbres. En exploitant ce procédé littéraire dans son roman, l'auteur semble

¹² BARTHES, Roland, S/Z, Coll. Tel Quel, Paris, Editions du Seuil, 1970, p.51.

Chapitre III : Procédés d'écriture

exprimer son opinion concernant la guerre civile d'Algérie. Il dénonce d'une part le mouvement islamiste pour avoir déclenché le conflit et d'autre part l'indifférence du gouvernement algérien face à cette situation alarmante.

La dimension ironique et humoristique du récit se fait plus remarquer dans la dernière partie du roman qui s'intitule « L'abîme ». Dans ce dernier chapitre l'auteur tourne en dérision le discours du muphti qui clame les exploits du mouvement islamiste alors que ces derniers ne font qu'instaurer la peur et la terreur au sein des citoyens :

« On rassemblait la population autour de la mosquée, et le muphti donnait libre cours à ses théories. Il parlait d'un pays mirobolant, aux lumières éclatantes, où les hommes seraient libres et égaux. Ou le bonheur serait à portée de main, un pays où la nuit, on entendrait bruire les jardins du Seigneur comme on entend, chaque matin, retentir l'appel du muezzin ». (P.234).

En deuxième lieu le narrateur s'attaque aux émirs qui se prennent pour des guides spirituels alors qu'en réalité ils se présentent comme les principaux acteurs du malheur qui touche le pays. La dimension ironique et humoristique du texte se fait nettement sentir à travers un discours prononcé par un muphti qui s'adresse aux jeunes recrues afin de les convaincre du bienfondé de la guerre qu'ils ont déclenchée :

Dieu éclaire tous les êtres, sans exclusion. Il se trouve des hommes qui perçoivent sa générosité, et d'autres qui la jettent, lui préfèrent les ténèbres de la cécité. Nous avons le bonheur de figurer parmi les premiers parce que nous avons choisi le chemin de la nudité, où tout est net, sans fard ni camouflage [...] Ici nous sommes les soldats de Dieu. Ceux qui ne nous ont pas rejoints croupissent à l'ombre des démons. Ceux-là ne doivent pas compter pour nous. Comme les herbes mauvaises. Il faudra les sarcler. Notre chemin n'en sera que plus aisé. et aucune racine malveillante n'entravera non pas. Le GIA est notre unique famille. L'émir est notre père à tous, notre guide et notre âme. Il porte en lui la prophétie. Suivons-le les yeux fermés. Il sera nous conduire aux jardins des justes, et à nous les splendeurs de l'Éternité ». (P.226).

Le ton ironique avec lequel le narrateur décrit la religion, vise à dénoncer l'attitude des émirs qui se font voir comme le salut du peuple alors qu'ils cherchent qu'à atteindre le sommet du pouvoir et de la richesse. De la même manière, l'auteur critique la naïveté du peuple qui place son espoir dans une vision chimérique.

L'aspect ironique dans le récit, permet de banaliser l'événement raconté, tout en créant des contrastes qui frappent l'esprit du lecteur. L'aspect humoristique du discours permet au narrateur de créer une sensation d'agrément chez le lecteur tout en lui inculquant le vrai sens de l'humour.

IV. Une écriture orale

Pendant notre lecture nous avons remarqué que Yasmina Khadra n'a cessé de changer de niveau de langue tout le long de son récit. Le passage d'un registre à l'autre participe à cette volonté de l'auteur de déstabiliser le lecteur. Il se retrouve obligé de puiser dans tous les niveaux de son bagage langagier afin de mener à bien son rôle de transcripteur.

Afin de transcrire de manière réaliste l'époque sanglante de la décennie noire, l'auteur opte pour un style d'écriture diversifié. Loin de se contenter d'un seul style, il assemble une langue hautement soignée et une populaire et vulgaire. L'inscription de l'oralité dans le texte se fait par divers moyens qui lui assurent l'effet escompté. Parmi ces procédés, nous noterons la ponctuation qui marque fortement cette écriture.

Afin d'assurer au texte sa dimension orale, les différents signes de ponctuation sont mis en place. Leur fonction joue un rôle irremplaçable dans le mimétisme de langue orale et sa transcription à l'écrit. Les signes de ponctuation les plus utilisés les points et les virgules. Ces signes indiquent l'enchaînement des actions qui obligent d'une manière le lecteur à le lire dans un rythme accéléré :

« Tu n'étais qu'un minable qui ne savait même pas se tenir droit, tu as oublié aujourd'hui, tu portes des chemises à cinq cent mille, des baskets avec de la griffe et tu ne touches pas ton salaire depuis des lustres » (p.76).

« C'est tellement horrible que personne ... , est-ce que tu as compris ?... Pris de frénésie, il m'enfonça la figure dans la boue et s'acharna sur moi... » p.77)

Bien que le récit regorge d'expressions qui relèvent du langage familier, le langage soutenu n'est pas à exclure comme c'est le cas dans cet extrait où le narrateur décrit de manière poétique et minutieuse la ville d'Alger :

Chapitre III : Procédés d'écriture

« *Alger accouchait. Dans la douleur et la nausée. Dans l'horreur, naturellement .Son pouls martelait les slogans des intégristes qui paradaient sur le boulevard d'un pas conquérant » (p.91)*

Nous rencontrons aussi dans le texte plusieurs mots et expressions empruntés à la langue arabe qui se manifestent surtout dans la deuxième et dernière partie telle que: *Sabaya* qui signifie femmes ou filles enlevées constituant le bordel des intégristes, *Mousebel* qui signifie agent de liaison, *Zaim* qui signifie leader ou encore *Mouquatel* qui veut dire soldat ou combattant.

Ainsi le recours au mélange des styles ne sert pas seulement à embellir le texte, mais aussi à rendre le texte le plus réaliste possible.

Conclusion

Yasmina khadra veut par cette écriture présenter au lecteur l'histoire de la fiction qui est en relation étroite avec l'Histoire du peuple. Il donne au lecteur les problèmes sociaux pour le faire réfléchir aux solutions. Cet écrivain critique la politique des gens de pouvoir et leur manière de gérer l'État. Il écrit aux Algériens pour leur montrer la réalité cachée par les autorités en s'inspirant de la société algérienne postcoloniale.



Chapitre I : Conclusion générale

Conclusion générale

Conclusion générale

L'analyse d'a quoi rêvent les loups nous a permis de faire un voyage littéraire dans une période importante de l'histoire algérienne. Il nous a permis de faire connaissance avec une Algérie amère et sanglante ravagée par une guerre civile dévastatrice.

À quoi rêvent les loups n'est pas qu'une simple œuvre de fiction, c'est un tableau artistique qui présente une image réaliste de l'Algérie des années 90, en dévoilant les maux d'ordre social et économique qui ont fait sombrer le pays dans un véritable bain de sang.

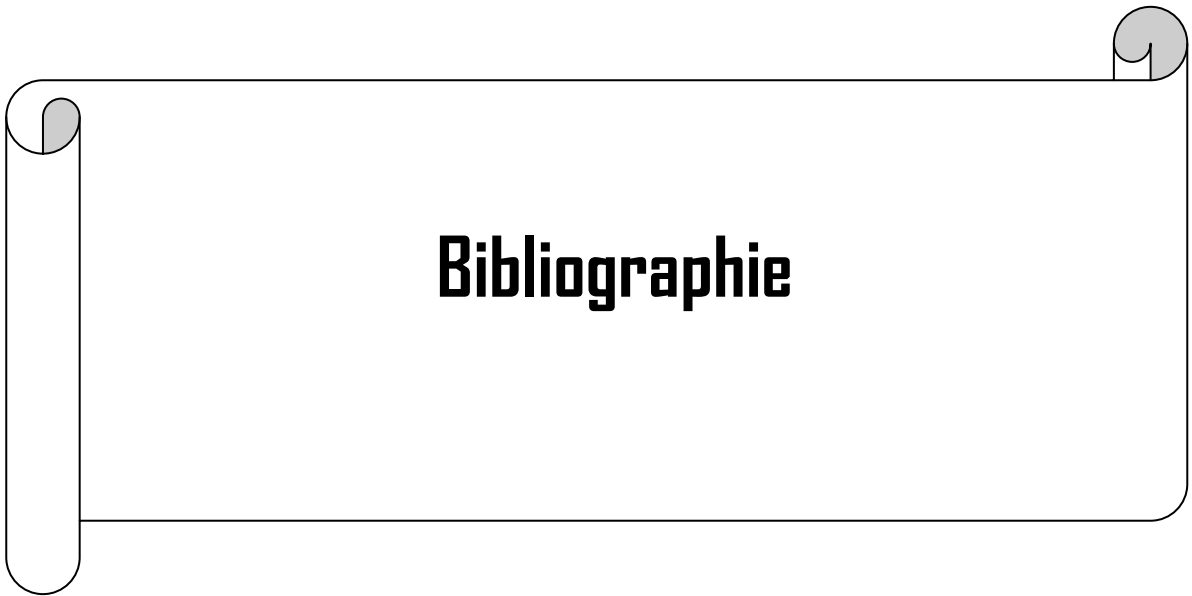
L'étude du personnage en formation dans a quoi rêvent les loups de Yasmina Khadra nous a conduits dans un premier lieu à faire la lumière sur la théorie littéraire du *Bildungsroman* et du roman d'apprentissage en faisant référence aux travaux des théoriciens Dilthey et Jérôme Buckley, et dans un deuxième temps à étudier les différents espaces dans lequel évolue le personnage en formation.

Quant au deuxième chapitre l'analyse était basée sur l'étude de personnage en formation et des différents actants qui ont participé dans l'élaboration de sa quête initiatique.

Enfin dans le troisième chapitre nous avons concentré notre recherche sur les différents procédés d'écriture utilisés par Yasmina Khadra pour transmettre au lecteur la réalité sociale algérienne de la décennie noire.

Les approches employées et les techniques d'analyse adoptées pour réaliser la lecture analytique de cette œuvre, convergent tous à dire que le personnage principal dans a quoi rêvent les loups évolue dans une perceptive négative, voir à un échec total de son parcours.

Nous savons tous qu'un travail n'est jamais accompli, car il est souvent appelé à être corrigé revu et parfois modifié. Cependant, nous devons préciser que notre étude est loin d'être exhaustive, car il ya bien des pistes qui restent imparfaitement exploitées et des sens qui nous échappent.



Bibliographie

Bibliographie

Corpus littéraire étudié :

KHADRA Yasmina, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 1999.

Ouvrages théoriques :

- BAKHTINE Michael, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 2008.
- BAKHTINE Michael, « *le roman d'apprentissage dans l'histoire du réalisme* », *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, 1979.
- Pernot Denis, *Le roman d'apprentissage en France*, Ellipses, Paris, 1995.
- JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Coll. Écriture, 2^e édition, Paris, Presses universitaires de France, 1998.
- Glaudes, pierre, Router, Yves, *Le personnage*, Coll. « Que sais-je? », 1^{ère} édition, Paris, Presses universitaires de France, 1998.

Les dictionnaires :

- ARON, Paul / SAINT-JACQUES, Denis / VIALA, Alain, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.
- Encyclopédie Universalise, France SA, 1996.

Références électroniques :

Thèses :

- KOUASSI, Yao Raphaël, *Le héros de jeunesse et d'apprentissage dans quelques romans du XIX^e siècle*, [en ligne]. Thèse de doctorat, Université de CLERMONT-FERRAND II - BLAISE PASCAL, 2011 <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01702676/document> [Page consultée le 10 Décembre 2017].
- Étienne Ndagijimana, *La mémoire de la violence dans le roman africain contemporain*. [en ligne]. Thèse de doctorat, Université de Montréal, 2007 https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/18196/Ndagijimana_Etienne_2007_these.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Page consultée le 25 Mai 2018].

- Morris, Julia Elizabeth ,*L'imaginaire au travail: le roman d'apprentissage au féminin québécois*,[en ligne]. Thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 2010 <https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/30085/1/NR73912.PDF>[Page consultée le 24 Avril 2018].
- Mod, Melinda, *Les enfants de la République : les protagonistes “ beurs ” face au nouveau Bildungsroman. Dynamiques d'inclusion et d'exclusion des jeunes dans les romans d'Azouz Begag, de Farida Belghoul et de Leïla Sebbar*,[en ligne].<https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01639560/document>[Page consultée le 15 Mars 2018].

Articles :

- Bendjelid, Faouzia, *Le discours de la dénonciation dans le roman Tombéza de Rachid Mimouni* , « Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales», n°14, 2001[en ligne] :<https://journals.openedition.org/insaniyat/9650>[Page consultée le 26 juillet 2018].
- Boukebbab,Nadjet,*A quoi rêvent les loups de Yasmina Khadra ou l'émergence d'un espace apocalyptique*,« Synergies Algérie », n° 21 ,2014,p. 83-92,[en ligne],<http://fll.univ-biskra.dz/images/stories/revue/benzeid.pdf>. [consulte le 28 Mars 2018]
- Claude BURGELIN,*Romand'éducation ou Bildungsroman, Encyclopædia Universalis* [enligne],<http://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-d-education-bildungsroman/> [consulté le 25 Juillet 2018.].



Table des matières

Table des matières

Table des matières

Remerciements	I
Dédicaces	II
Sommaire	III
Introduction Générale	1
Chapitre I : Outils et méthodes d'analyse	4
Introduction	4
I. Approche définitoire	4
A. Héritage du <i>Buildungsroman</i>	4
B. Le roman d'apprentissage	6
II. Espace d'apprentissage.....	10
A. La casbah espace de misère et de pauvreté	11
B. Le grand Alger : espace de violence	12
C. L'abime : achèvement d'une vie d'un passionné d'art.....	13
III. L'impact temporel sur la destinée du novice	14
Conclusion	16
Chapitre II : étude de personnage en formation	17
Introduction	17
I. Les personnages.....	17
A. Le novice.....	18
B. les figures féminines.....	20
C. Les formateurs	22

Table des matières

D. Les Amis	23
II. Epreuve initiatique	25
Conclusion.....	26
Chapitre III: procédés d'écriture	27
Introduction.....	27
I. Discours et narration.....	27
A. Le dialogisme au service de la réalité.	27
B. Le narrateur personnage.	29
II. discours de la dénonciation.	31
III. la dimension ironique du discours	33
IV. une écriture orale	35
Conclusion.....	36
Conclusion générale	37
Bibliographie	IV
Table des matières.....	V