

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE MENTOURI CONSTANTINE
ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS
Pôle Est : Antenne université Mentouri

Mémoire

Présenté en vue de l'obtention du Diplôme de

MAGISTER

Filière : Sciences des textes littéraires

N° d'ordre :

N° série :

Effet de réalité et effet de fiction
Dans
A quoi rêvent les loups de Yasmina Khadra

Par : **Boukebbab Nadjat ép. Diabi**

Sous la direction de : **Aouadi Saddek**, Professeur,
Université Badji Mokhtar, Annaba.

Devant le jury :

- § Président : **Benachour Nedjma**, Maître de conférences, université Mentouri, Constantine.
- § Rapporteur : **Aouadi Saddek**, Professeur, Université Badji Mokhtar, Annaba.
- § Examineur : **Boussaha Hacène**, Maître de conférences, université Mentouri, Constantine.

Soutenu le :

Année universitaire : 2007/2008

Dédicaces

*A la mémoire de mon très cher père
parti très tôt avant de voir son rêve
se réaliser, pour lequel les mots ne
peuvent rendre grâce et dont l'amour,
l'abnégation et le soutien ont été
déterminants dans l'accomplissement
de mes études, puisse-t-il trouver dans
ce mémoire la concrétisation de ses
Espoirs qu'il avait mis en moi.*

*A la femme qui m'a mis au monde,
Celle qui m'a donné la joie de vivre
et m'a offert l'amour et L'affection.
A celle qui m'a accompagné nuit et
Jour depuis mes premiers pas, dont
La dévotion et la bénédiction ont été
A l'origine de mon grand succès.
A mon adorable maman, puisse-t-elle
Trouver dans ce travail l'expression
de mon grand Amour et ma plus
Profonde gratitude.*

*A l'homme qui m'a offert l'amour,
Le bonheur, et la paix.
A celui qui m'a soutenu et m'a
fourni le courage nécessaire tout
au long de L'élaboration de ce travail.
Grâce à sa compréhension et sa grande
patience j'ai pu réaliser mon rêve et
Celui de mes parents.
puisse-t-il trouver dans ce mémoire
La preuve de mon grand amour.
à mon mari Bassem, je dédie ce travail*

*A la mémoire de ma fille « Mey » partie très tôt
avant de voir sa maman réaliser son rêve et
qui a vécu avec moi passionnément la
réalisation de ce modeste travail et a attendu
avec impatience la soutenance de sa maman
puisse-t-elle trouver dans ce mémoire la preuve
de mon grand amour, que dieu bénisse son âme*

Remerciements

*Je tiens à remercier le professeur
Aouadi Saddek Mon directeur
de thèse qui m'a soutenu pendant
L'élaboration de ce mémoire.
grâce à ses précieux conseils et son
Humanisme j'ai pu achever ce travail.*

*Mes remerciements vont particulièrement
A madame Benachour Nedjma, mon
Enseignante de toujours, pour l'aide et
Le soutien Qu'elle m'a apportés.
Puisse-t-elle trouver dans ce mémoire
L'expression de ma plus profonde
Reconnaissance.*

Introduction générale:

La situation de violence qui a prévalu en Algérie à partir de 1992 a favorisé l'émergence d'œuvres littéraires très ancrées dans la réalité politique et sociale que la critique a appelé « *la littérature d'urgence* ». Celle-ci a vu le jour dans des conjonctures d'enfer, mais malgré la violence, elle a explosé comme un tonnerre pour donner parmi les plus beaux textes de la littérature algérienne, à travers lesquels des écrivains ont pu se pencher minutieusement sur la tragédie algérienne, réalité frustrante, terrifiante, voire même nauséabonde dans laquelle était plongé le pays.

Yasmina Khadra est l'un de ces écrivains, qui, par sa plume et son talent, a pu décrire de très près la réalité algérienne des années noires. Recourant à un genre littéraire particulier qui est le roman noir, Yasmina Khadra a fait une entrée fracassante dans le domaine des lettres, en racontant cette Algérie meurtrie qui côtoyait quotidiennement la mort dans les villes, les villages et les maquis.

L'auteur d' *A quoi rêvent les loups*, est une grande figure de la littérature algérienne, resté longtemps dans l'ombre depuis le début des années 80 où il a publié différents écrits à genres différents jusqu'au dévoilement de sa véritable identité en 2001 avec son roman autobiographique : *L'Ecrivain*.

Lorsque apparaît en Algérie, *le dingue au bistouri* en 1990 suivi en 1993 de *la foire des enfoirés*, l'auteur est un anonyme, ce ne sera qu'avec les livres publiés en France que naîtra Yasmina Khadra. Le rythme des publications est accéléré, trois romans en deux ans : *Morituri* en 1997, *Double blanc* en 1997, et *L'Automne des chimères* en 1998. L'écrivain passait de l'anonymat au pseudonyme qui se fraya outremer un chemin foudroyant suite à la thématique de ses romans et cela suffisait pour braquer les projecteurs sur cet écrivain qui transgressait les interdits du moment.

Pour mieux aborder cette thématique de la violence dans les œuvres littéraires algériennes contemporaines, au regard des situations sociales, historiques et politique de l'Algérie, nous avons opté pour le roman comme mode d'écriture car il présente une fiction longue en durée qui permet au lecteur de s'installer à l'intérieur de l'œuvre et l'engager dans une interaction ressentie au fil de la lecture. Cette forme d'expression reste particulière vu l'intérêt qu'elle porte sur les préoccupations sociales en abordant des sujets variés.

A l'exception de son roman *L'Ecrivain* et de son essai *L'imposture des mots*, considérés comme des écrits autobiographiques, la majorité des œuvres de cet écrivain est axée sur une mise à nue et une description esthétique du vécu algérien.

Notre recherche sera consacrée à un des romans de Yasmina Khadra intitulé *A quoi rêvent les loups* et publié en 1999 aux Editions Julliard. Nous avons choisi cette œuvre parce qu'elle présente un contenu intéressant sur la tragédie algérienne qui s'alimente du vécu quotidien, de la réalité algérienne sous la forme d'une fiction qui donne un effet de réalité. Il s'agit d'un texte riche sur le plan de la thématique, de la symbolique et du style.

A quoi rêvent les loups est une œuvre originale où le narrateur nous transporte au cœur même de la violence à la rencontre d'une Algérie malade, déchirée, et ce à travers l'histoire de Nafa Walid, le personnage central, garçon unique d'une famille algérienne de niveau social moyen, avec un père retraité et une mère et cinq sœurs au foyer. Ce jeune algérien plein de vie qui rêvait de faire carrière dans le cinéma et devenir une vedette, se retrouve chauffeur chez l'une des riches familles du Grand-Alger, et verra par malchance sa vie basculer dans un monde d'où il ne reviendra plus jamais. Dans ce roman, le plus violent consacré à la tragédie algérienne, Yasmina Khadra a essayé de livrer une photographie froide à travers la création de ce personnage.

A quoi rêvent les loups est un roman qui se présente en trois grandes parties précédées par un prologue où le narrateur nous introduit violemment et brutalement dans l'univers du récit nous transportant au cœur même de l'horreur, dans cette Algérie déchirée par les luttes fratricides, meurtrie par les massacres et les tueries sans oublier une situation socio-économique et culturelle décadente.

Les trois parties du roman : le Grand-Alger, la Casbah et l'Abîme réfèrent à trois espaces différents et trois phases de l'évolution de l'histoire de Nafa Walid et de l'Algérie. L'auteur centre son récit sur la violence vécue par la population, qui constitue le thème central autour duquel s'organise tout le récit ayant pour finalité de nommer, identifier, et analyser dans les moindres détails cette tragédie sous tous ses aspects.

Dès le départ, nous constatons que le roman est centré sur la décennie noire et ne peut être lu et compris que par rapport à celle-ci. Mais pour mieux saisir et cerner les intentions littéraires et idéologiques de l'auteur, il faut aller au fond du récit pour opérer la distinction entre le littéraire qui nécessite tout un travail de construction, d'organisation, et de choix de mots et l'extra-texte comme élément référentiel, distinction fondamentale dans toute tentative d'élucider les secrets de toute œuvre romanesque.

Si Yasmina Khadra a voulu restituer la mémoire historique à travers ce récit, où se situe la barrière entre le réel et le fictionnel dans une œuvre où l'effet de réalité et l'effet de fiction sont le moteur de l'écriture ? C'est cette question qui a été le fil conducteur de notre modeste recherche et à laquelle nous avons essayé d'apporter des éléments de réponse.

Nous avons essayé de mettre en lumière un certain nombre de structures significatives qui permettent d'éclairer la relation que peut entretenir l'écriture avec les structures sociales, économiques, politiques et religieuses.

Pour ce faire, nous avons interrogé le récit en profondeur afin de dégager la socialité du texte.

L'œuvre littéraire étant le fruit d'un tissu de relations sociales et historiques, l'auteur vise de projeter cette réalité dans son œuvre en la mêlant au travail de l'imaginaire. L'un des outils méthodologiques les plus importants et qui de notre point de vue correspond au corpus choisi est la sociocritique, une étude détaillée de type narratologique de ce qui est l'intra texte. De ce fait deux axes d'analyse s'imposent :

- Une analyse textuelle de tout ce qui fait d'un texte, une œuvre littéraire (la littéralité).
- Une analyse socio-historique où on accorde l'attention à la relation qu'entretient l'intra texte avec l'extra texte (la socialité).

Mais la relation entre l'œuvre et le contexte social n'est pas directe, elle convoque les médiations qui sont des intermédiaires entre le fictionnel et le référentiel où celles-ci écartent tout rapport d'immédiateté. Donc l'analyse des médiations reste incontournable pour établir un schéma cohérent des différents liens entre : le sujet, l'idéologie et les institutions.

Nous avons subdivisé notre travail en deux parties :

La première comporte trois chapitres dans lesquels nous avons essayé de nous situer par rapport à l'approche choisie en interpellant quelques notions de base qui lui sont spécifiques.

Dans Le premier nous avons essayé de rassembler les différentes définitions de la sociocritique et de mettre au clair les exigences de cette théorie.

Pour Le deuxième, après avoir défini la sociocritique, nous avons tenté d'en clarifier certains fondements et de souligner l'apport de la théorie sociologique du début du 20^{ème} siècle dans la nouvelle conception de la sociocritique.

La définition du concept socialité dans l'analyse sociocritique reste indispensable pour mieux saisir le rôle important des médiations qui constituent l'un des principaux axes de l'analyse sociocritique.

Dans Le troisième, nous avons essayé d'aborder les différents axes d'analyse en sociocritique : le sujet, l'idéologie et les institutions.

La deuxième partie quant à elle, a été subdivisée en six chapitres correspondant chacun à une phase de l'analyse de l'œuvre.

Dans Le premier, nous avons essayé de clarifier la polémique qui s'est posée sur le genre romanesque d'*A quoi rêvent Les loups* en montrant par des illustrations que ce roman ne peut s'inscrire dans le genre policier mais plutôt dans le domaine de la restitution de la mémoire historique.

Pour Le deuxième, après avoir rendu compte du caractère particulier de l'œuvre en précisant le genre romanesque de cette dernière, nous nous sommes interrogés sur la structure textuelle du récit et ce à travers l'analyse de l'évolution narrative dans les différentes parties du roman.

Dans Le troisième, nous avons tenté d'étudier la structure spatiale dans l'œuvre afin de révéler les liens possibles avec l'Histoire de l'Algérie car l'intratexte et l'extratexte sont liés à travers l'espace où se déroule l'intrigue.

Pour ce qui est du quatrième chapitre, il s'en agit de mettre au clair les liens possibles entre la structure textuelle et le narrateur. Nous avons essayé de montrer que le caractère éclaté du narrateur, qui est tantôt homodiégétique, tantôt hétérodiégétique, rend compte de l'éclatement de la société algérienne.

Dans le cinquième, nous avons essayé d'étudier d'un point de vue sociologique le choix des personnages et de rendre compte de leur importance dans le déroulement du récit.

Pour le sixième et malgré le caractère socio-historique d'*A quoi rêvent Les loups*, nous avons essayé de saisir l'œuvre dans sa totalité en mettant en valeur l'essence de cette production littéraire comme étant le résultat d'un long travail de sélection et de fiction.

Il s'agissait, après avoir rendu compte du caractère à la fois historique et esthétique de notre corpus qu'est le roman *A quoi rêvent Les loups* de Yasmina Khadra, d'essayer de mettre au clair le caractère clair/obscur du texte où l'auteur explore avec génie les entrailles d'une société à la dérive.

Il s'agissait de voir le monde depuis l'égout, et l'Histoire, la tragédie et la dérive sont désormais les mots qui conduisent la narration car le roman met en avant le caractère événementiel de l'Histoire conduisant à la violence, une double violence, d'une part sociale et d'autre part historique. Toute lecture de ce roman révèle une écriture particulière joignant à la fois dépouillement et poésie, cris et chants.

Première partie

Cadrage théorique et conceptuel

Introduction

Au 20^{ème} siècle, la littérature est entrée de plain-pied dans l'ère du soupçon et le rejet de la conception traditionnelle du roman qui postulait l'homologie de nature entre le texte et le monde, entre la représentation et son modèle, entre le signifiant et le référent et qui ne faisait que redoubler les illusions que l'homme entretenait sur le monde et sur lui-même.

Ce pacte remonte déjà à la mimesis aristotélicienne, assignant à l'œuvre d'art d'imiter de près les êtres et les objets de l'univers, présupposant que le récit romanesque transcrivait une réalité possible, les personnages étant alors des personnes fictives qui agissaient comme si elles évoluaient dans le réel.

Cette conception traditionnelle de l'œuvre littéraire occultait l'aspect esthétique et fictionnel qui est à l'origine de celle-ci. Il serait plus logique de parler d'effet de réalité et d'effet de fiction car la réalité qu'explore l'artiste ne peut être exprimée par des formes narratives où l'écriture, multipliant les procédés de rupture, empêche la constitution d'enchaînements de cause à effet.

La création littéraire tend alors à réunir sous le même toit l'esthétique du réel et du fictionnel, le texte produit ainsi un effet de réalité et un effet de fiction à des niveaux variables privilégiant tantôt l'un et tantôt l'autre, mais toujours sur la base de ce couple.

Cette vision kaléidoscopique de la production littéraire nécessite une approche théorique adéquate pour l'analyse du texte. Dans notre cas, nous avons opté pour la sociocritique, qui met en avant le lien entre la société, l'Histoire et l'écriture. Ce n'est qu'avec Gustave Lanson que la relation entre le littéraire et le social a été mise au clair. Désormais la critique littéraire prendra en compte une autre dimension qui considère la littérature comme un phénomène social autonome qui ne peut être analysée en dehors des considérations historiques.

C'est le premier qui a réfléchi sur la notion de lecteur et de réception de l'œuvre.

Ainsi seront posés par Gustave Lanson les fondements de la sociologie littéraire, question que se posera plus tard la sociocritique avec Robert Escarpitt, Jacques Dubois et Claude Duchet.

Les premières théories sociologiques qui ont vu le jour au début du vingtième siècle sont : la théorie du reflet avec Pierre Macherey, la théorie de la vision du monde avec George Luckacs et la théorie de l'idéologie avec Louis Althusser.

Chapitre 1: La sociocritique

Dans leur ouvrage intitulé *Lexique des termes littéraires*, Michel Jarrety et ses collaborateurs définissent la sociocritique de la façon suivante :

« On tend à regrouper sous ce terme deux interrogations critiques relativement différentes : la première est celle de la sociologie de la littérature, qui s'intéresse au fonctionnement social de la création littéraire (statut des institutions littéraires, conditions de production des textes, relation avec le public...) ; La seconde est la sociologie des textes, qui cherche à retrouver dans l'œuvre elle-même à la fois la représentation d'un univers social et de ses préoccupations, et les traces de l'imaginaire collectif, selon une sorte de parallèle entre structure de l'œuvre et structures sociales. Cette sociologie des textes s'inspire souvent des catégories marxistes (G.Luckacs, L.Goldmann) »¹

Cette définition reste vague et ne présente en aucun cas une définition minutieuse de l'approche sociocritique. Différente de la sociologie de la littérature du début du vingtième siècle, elle sera définie par son initiateur en France Claude Duchet en quatrième de couverture de son célèbre ouvrage *Sociocritique* comme suit :

« la sociocritique est l'étude du discours social- modes de pensée, phénomènes de mentalité collective, stéréotypes et présupposés- qui s'investit dans l'œuvre littéraire y compris dans l'œuvre de fiction »

Claude Duchet perçoit la sociocritique comme une approche qui englobe et recouvre d'autres approches complémentaires mais distinctes. En effet, la

¹ Philippe Gilles, *Lexique des termes littéraires*, Paris, Gallimard, 2001, p . 475.

sociocritique considère l'œuvre comme une production artistique à ancrer dans une pratique sociale et idéologique :

*« C'est dans la spécificité esthétique même, la dimension **Valeur** des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité »²*

Bernard Merigot de son côté suppose que la sociocritique repose sur une exigence que lui appelle la socialité:

« (...) tenir compte du moment historique, du moment social des textes littéraires, prendre en considération tout ce qui concerne la socialité, c'est-à-dire ce qui fonde du dedans l'existence sociale du texte. »³

Naget Kadda, quant à elle définira la sociocritique comme suit :

« La sociocritique (...) présuppose une sociologie de la production et de la réception des textes : Activité qui se préoccupe du contexte en amont et en aval du texte. Mais, dans ses procédures propres, la sociocritique braque les feux de son analyse sur le travail textuel en tant que transformateur de matériaux linguistiques et culturels en somme socio-idéologique par la vertu du pouvoir imaginaire, fictionnel et scriptural. »⁴

En sociocritique, le texte est au centre de l'analyse, il est un objet prioritaire auquel on accorde la plus grande importance. A la différence de la théorie formaliste qui le considère comme une structure purement linguistique à

² Claude Duchet, *Sociocritique*, Fernand Nathan, 1979, p. 04.

³ Bernard Merigot, *Sociocritique*, Fernand Nathan, 1979, p. 134.

⁴ Naget Khadda, *Ecrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris, l'Harmattan, 1994, p. 11.

analyser indépendamment de tout élément extérieur, la sociocritique vise à rendre au texte sa dimension sociale. L'œuvre restera un produit qui sera remis dans le contexte social et historique en amont et en aval.

En amont, nous trouvons donc l'auteur qui est un Homme dont l'existence est déterminée par des conditions historiques précises et concrètes ; quant à l'œuvre, sa production est un fait social qui résulte des conditions matérielles, sociales et institutionnelles de l'écriture.

En aval, il y a la question de la réception de l'œuvre et du rôle que joue l'institution littéraire pour gérer l'œuvre en l'intégrant dans une totalité plus vaste qui est le contexte socio-historique et le lecteur joue un rôle primordial dans le choix du discours littéraire car celui-là dépendra en grande partie de son historicité.

Chapitre 2 : L'apport de la théorie sociologique du début du 20^{ème} siècle

1- Bref aperçu historique

L'approche sociocritique proprement dite est née dans les années soixante dix et plus exactement en 1971 avec Claude Duchet dans son article intitulé *Pour une sociocritique ou variation sur un incipit* paru dans la *Revue Littéraire*.

Elle doit son existence à l'approche sociologique du début du vingtième siècle, mais encore plus aux travaux de Lucien Goldmann, père du structuralisme génétique que la critique appellera Sociologie dialectique de la littérature.

Rappelons-le, celle-ci est une analyse socio-textuelle qui correspond à l'épanouissement du structuralisme en sciences sociales. L'objectif que se proposait d'atteindre le structuralisme génétique était la mise en évidence du lien entre deux structures la réalité sociale et l'œuvre.

La structure de l'œuvre s'insère dans une structure plus large, plus englobante qui est la structure sociale. La relation entre les deux structures, celle sociale et celle textuelle se situe pour Lucien Goldmann au niveau des formes et non des contenus et parlera d'une *homologie des structures*.

Cette analyse socio-textuelle préconise une méthode qui s'articule sur un double mécanisme : *La compréhension*, qui constitue une analyse détaillée de l'œuvre : elle est la mise en lumière de l'œuvre et des structures internes qui la constituent, c'est-à-dire le temps, l'espace, les personnages, les thèmes, la composition, la langue, en bref l'étude détaillée de l'intra texte ; et *L'explication*, qui essaye de mettre au clair les relations possibles entre la structure textuelle et les structures externes au texte qui peuvent être de l'ordre du social, de l'historique, du politique ou de l'idéologique, bref, les liens de

l'œuvre avec l'extratexte. Cette phase d'analyse prête attention aux structures externes englobantes dans lesquelles s'inscrit l'œuvre.

Cette analyse socio-textuelle que propose le structuralisme génétique permet de cerner la vision du monde de l'écrivain qui va donner « la conscience possible ». On part d'une conscience collective pour atteindre une conscience possible. La vision du monde préconisée par la conscience possible est un univers construit par l'écrivain à partir de la réalité. Cette conscience possible, qui est en fait l'intratexte est différente de la conscience collective réelle qui est l'extratexte, permet au lecteur de décoder les réseaux de sens, les liens possibles que peut entretenir l'œuvre avec le parcours social ou idéologique de telle ou telle société ou de tel ou tel groupe social.

2. Littéarité et agrammaticalité

La sociocritique interpelle certains concepts de la sociologie de la littérature, comme ceux de « la conscience possible » ou « vision du monde ». Ceci suppose la prise en compte de deux concepts :

2.1. La littéarité :

Ce concept, cher aux formalistes, nous le devons à Roman Jakobson qui le définit ainsi dans son ouvrage intitulé *la théorie de la littérature* :

« L'objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais la littéarité, c'est-à-dire tout ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire »⁵

La littéarité représente donc le caractère de ce qui est littéraire, de ce qui appartient à la littérature. De nombreux théoriciens ont cherché à donner une

⁵ Emmanuel Todorov, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965, p. 16.

définition satisfaisante de ce concept mais aucune ne s'est imposée à ce jour étant donné que l'objet même de ce concept qu'est la littérature reste vague et de champ indéfini. Notons néanmoins que deux types d'approches dominent :

- Soit on considère que la littérarité est à chercher au niveau de la nature et du fonctionnement langagier des textes même, c'est-à-dire en la mise en valeur du rythme, de la densité des images et des figures, des caractéristiques lexicales et grammaticales...
- Soit qu'elle n'est rien d'autre qu'un statut qu'on attribue par convention à certains textes et qui commande la lecture de plaisir qu'on en fait.

2.2. L'agrammaticalité

Le concept de littérarité rejoint aussi le concept d'agrammaticalité qui a été conçu par Michael Riffaterre. Pour ce dernier tout fait textuel qui donne au lecteur le sentiment qu'une règle de la communication est violée met en avant une agrammaticalité qui est souvent le signe d'un brouillage, c'est-à-dire un type de non sens produit par un intertexte que le lecteur doit retrouver et interpréter pour comprendre la signification du texte, l'agrammaticalité étant ainsi un signe de littérarité.

2.2.1. La signification

Le concept de signification a été élaboré par Roland Barthes qui suppose que la signification relève plutôt de ce qui limite le champ d'analyse et a cherché à montrer que le texte littéraire possède un signifié secret et global, variable selon les doctrines :

« La signification est un procès, au cours duquel le sujet du texte, échappant à la logique de l'égo-cogito et s'engageant dans

d'autres logiques (celle du Signifiant et celle de la contradiction), se débat avec le sens et se déconstruit (« se perd ») ; la signifiance, et c'est ce qui la distingue immédiatement de la signification, est donc un travail, non pas le travail par lequel le sujet (intact et extérieur) essaierait de maîtriser la langue (par exemple le travail du style) mais ce travail radical (il ne laisse rien intact) à travers lequel le sujet explore comment la langue le travaille et le défait dès lors qu'il y entre (au lieu de la surveiller) : c'est si l'on veut « le sans-fin des opérations possibles dans un champ donné de la langue. »⁶

3. La socialité dans l'analyse sociocritique

L'autre outil méthodologique qu'interpelle la sociocritique, la socialité qui accorde l'attention à la relation qu'entretient l'intratexte avec l'extratexte ou le cotexte avec le contexte. Roland Barthes a réfléchi à cette notion et l'explique comme suit dans son ouvrage *Sur la littérature*:

« Si j'ai posé le problème de la socialité de la littérature, c'est que justement je voudrais arriver peu à peu à rendre le caractère spécifique (...) de la littérature. C'est un objet spatialement très particulier, puisqu'elle se présente comme un langage universel et qu'elle est en même temps un langage particulier (...) ce qu'il y a d'intéressant dans la littérature, ce n'est pas le fait qu'un roman reflète une réalité sociale ; le caractère spécifique d'une œuvre littéraire, d'un roman par exemple, c'est de pratiquer ce qu'on pourrait appeler une mimesis des langages, une sorte d'imitation générale des langages. Ce qui fait que lorsque la littérature, le

⁶Roland Barthes, *Théorie du texte*, Encyclopédie Universalis, Tome 15, Paris, p. 1204.

*roman, se donnent comme écriture littéraire. C'est finalement l'écriture littéraire antérieure qu'ils copient. »*⁷

Cette citation convoque tout les langages qui peuvent venir à la rencontre du texte : l'Histoire, la psychologie, la sociologie... car on ne peut guère isoler le texte et le considérer comme une substance linguistique ou même un ensemble sémantique, et il faut aller dans le sens d'une perspective qui met en avant le texte comme un ensemble homogène à analyser du dedans.

Claude Duchet écrit à ce sujet:

*« Effectuer une lecture sociocritique revient, en quelque sorte, à ouvrir l'œuvre du dedans, à reconnaître ou à produire un espace conflictuel où le projet créateur se heurte à des résistances, à l'épaisseur d'un déjà là, aux contraintes d'un déjà fait, aux codes et modèles socioculturels, aux exigences de la demande sociale, aux dispositifs institutionnels. »*⁸

En s'intéressant en premier lieu à l'intratexte, la sociocritique interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit, concept élaboré par Pierre Macherey dans son ouvrage intitulé : *Pour une théorie de la production littéraire* où il pointe le doigt sur l'aspect fictionnel et référentiel de l'œuvre littéraire :

« L'explicite veut un implicite tout autour ou à sa suite ».

Se référant à la psychanalyse, Macherey recourt à une comparaison, où l'œuvre littéraire ressemble à un être humain qui a son conscient (lisible) qui est

⁷ Maurice Nadeau et Roland Barthes, *Sur la littérature*, Paris, Pug, 1980, pp. 12-13.

⁸ Claude Duchet, *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979, p. 04.

lié à la parole et son inconscient (illisible) qui est lié aux silences, au non-dit, à l'implicite :

« La parole finit par ne plus rien dire, c'est le silence qu'on interroge puisque c'est lui qui parle »

L'œuvre interpelle par son silence la réflexion et la diversité des sens. Face au texte, il est tout aussi important d'interroger le dit que le non-dit, et très souvent ce qu'un écrivain n'explique pas est plus significatif que ce qu'il dit ou explicite.

4. Les médiations :

Toute œuvre littéraire est le résultat d'un travail de construction d'un univers où se rejoignent fiction et réalité, le dit et le non-dit. De ce fait, analyser les silences dans l'œuvre, c'est chercher à déchiffrer l'inconscient social et individuel du texte. C'est à partir du dit qu'on peut retrouver et découvrir le non-dit que l'on peut interroger pour mieux comprendre la signification du texte :

« Dedans de l'œuvre et dedans du langage : la sociocritique interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les silences et formule l'hypothèse de l'inconscient social du texte, à introduire dans une problématique de l'imaginaire »⁹

Cette question est de taille parce qu'elle convoque un outil conceptuel important, celui des médiations. En effet, l'œuvre littéraire et la réalité ne sont pas dans une relation immédiate, mais médiante, car entre l'œuvre et le réel existe bel et bien des outils médiateurs facilitant la conception du réel à travers le fictionnel.

⁹ Claude Duchet, *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979, p. 04.

Le concept des médiations a été annoncé par la théorie du reflet élaborée par Pierre Macherey et repris par Lucien Goldmann dans la théorie de la vision du monde.

Entre « la conscience collective » qui représente l'extratexte et « la conscience possible », celle de l'imaginaire, s'interposent les médiations. Celle-ci est un concept de la théorie de la vision du monde, conçue par George Luckacs et qui porte sur le désir de l'écrivain de transformer le monde en lui imposant son propre idéal, ses propres aspirations.

La vision du monde permise par la conscience possible est un univers construit par l'écrivain à partir de la réalité. Les médiations qui s'interposent entre la conscience collective et la conscience possible donnent un cachet spécifique à la conscience possible qui donne accès à la vision du monde de l'écrivain. Celle-ci constitue une représentation du monde, de la réalité, elle est le produit de ses aspirations idéologiques et esthétiques d'une part, et d'autre part le produit de la période historique qui forme la socialité de l'œuvre :

« La sociologie de la littérature (...) était jusqu'ici fondée sur l'hypothèse de médiations dans la conscience collective qui établissait le lien entre, d'une part la vie sociale et économique, et d'autre part, les grandes créations de l'esprit »¹⁰

Donc toute relation entre l'extratexte et l'intratexte passe nécessairement par des médiations dont le fonctionnement reste encore mystérieux. La présence d'éléments médiateurs écarte le facteur d'immédiateté entre le fictionnel et le référentiel, ainsi la masse de médiations rend le travail de décodage du lecteur et du critique difficile.

Les perspectives ainsi offertes sont celles, d'une part, d'une sociologie de l'écriture littéraire individuelle, étant donné que la littérature est en premier lieu

¹⁰ Lucien Goldmann, *Introduction aux premiers écrits de Luckacs*, Paris, Gontier, 1963, p. 180.

une aventure personnelle, et, d'autre part, celle d'une écriture collective où l'œuvre n'est qu'une partie de faits culturels que l'analyse des médiations met en relief. D'ailleurs, et dans ce sens, l'apport des réflexions de Lucien Goldmann est d'une importance indéniable car la sociologie dialectique de la littérature étudie simultanément les liens qu'entretiennent les structures internes du texte avec les structures externes des totalités englobantes. La relation entre les deux structures est désignée par Lucien Goldmann *homologie rigoureuse des structures*.

Chapitre 3 : Les principaux axes de l'analyse sociocritique

La sociocritique, loin du sociologisme du début du vingtième siècle, axe son analyse sur trois éléments essentiels : le sujet, l'idéologie et les institutions.

1. Le sujet

En sociocritique, l'importance est accordée au sujet de l'écriture et non à l'auteur, sans pour autant négliger certaines formes où sujet et auteur sont les mêmes, comme c'est le cas, par exemple, du récit autobiographique. C'est en ce sens que le sujet textuel vit dans un système de production et dans la réalité d'une pratique culturelle car celui-là se retrouve le plus souvent au centre même des différents affrontements idéologiques :

« Du point de vue sociocritique, l'accent n'est pas mis sur l'auteur, mais sur le sujet de l'écriture, qu'on ne peut évacuer en parlant de sujet de classe. »¹¹

Ceci constitue l'un des matériaux essentiels au travail de l'imaginaire. Le sujet textuel est considéré comme une substance magique qui formule et conditionne les actes et les situations dans le récit romanesque :

« Engagé dans un procès de production, dans le concret d'une pratique, le sujet textuel est à reconnaître dans les clivages sociaux et idéologiques travaillés dans et par l'imaginaire, qui le font exister aussi comme tel. »¹²

Ainsi, le sujet textuel est le fruit du travail de l'imaginaire, il constitue un

¹¹ Claude Duchet, *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979, p. 06.

¹² Ibid, p. 06.

être de papier appartenant à son créateur qui est l'auteur, lui procurant une identité, un mode de vie, des pensées et des réflexions, et plus encore une idéologie à défendre, voire même à imposer par le biais de ses prises de position et de ses agissements.

Parfois, le sujet de l'écriture est remplacé par les Appareils Idéologiques d'Etat, notion que nous devons à Louis Althusser. Pour ce dernier, l'idéologie recrute toujours des sujets qui prennent place au sein de l'univers réel et même romanesque dans un but précis, celui de le soumettre aux « instances éternelles » qui ont toujours prévu et organisé son enrôlement.

2. Les institutions

Les sociologues de la culture : Robert Escarpitt, Jacques Dubois et Roger Fayolle ont réfléchi sur la place de la pratique littéraire dans le champ culturel avec tout ce que cela suppose comme étude normative des caractères d'acceptabilité d'un récit au sein de la sphère culturelle.

Au cœur même de cette réflexion, nous sommes conduits à une conception modernisée de la littérature en tant qu'institution.

La littérature, qui était un art de l'aristocratie et de la bourgeoisie, n'existait que pour assouvir les besoins et les désirs des bourgeois, des rois et des gens de la cour, a commencé à se détacher de cette fonction, celle de servir l'idéologie bourgeoise, pour aller vers une autonomisation de la pratique littéraire et en fin de compte faire émerger la littérature instituée.

L'écrivain moderne participe de manière importante à cette institutionnalisation de la littérature dans un sens où celui-ci va se détacher de cette forme de dépendance vis-à-vis de la classe dominante qui constituait le moteur de l'écriture à cette époque, pour s'adresser à un public plus large en abordant des sujets variés et participant à une socialisation de la littérature.

C'est le grand sociologue contemporain Pierre Bourdieu qui a apporté le plus d'éclairage sur cette question : pour lui, tout texte littéraire s'inscrit dans un « champ » socio-politique et culturel.

Ainsi le texte littéraire se trouve au carrefour des institutions de l'Etat : les médias, l'école, la diffusion, la réception, qui constituent un amalgame de facteurs et de paramètres dont le rôle principal est d'instituer le texte littéraire, ce qui signifie que la littérature fonctionne à l'intérieur de lois formelles et de règles d'acceptabilité et de consécration.

De ce fait, l'écrivain et son œuvre sont soumis à l'épreuve de reconnaissance par le groupe auquel ils appartiennent. Robert Escarpit explicite cette relation ainsi:

« Le groupe social qui possède l'identité littéraire la plus nette est le groupe culturel. Nous avons d'ailleurs vu que la catégorie des « lettrés » est à l'origine de la notion même de littérature (...) on pourrait définir les lettrés comme les personnes ayant reçu une formation intellectuelle et une éducation esthétique assez poussée pour avoir la possibilité d'exercer un jugement littéraire personnel (...). Il correspond à ce que nous avons appelé le « milieu littéraire » où se recrute la majorité des écrivains. C'est là aussi que se recrutent tous les participants du fait littéraire, de l'écrivain à l'universitaire historien de la littérature, de l'éditeur au critique littéraire. Ces personnages qui font la littérature sont tous des lettrés. »¹³

Ainsi, la littérature est perçue par Sartre, Barthes, et Bourdieu comme une institution. Ils constatent qu'elle est une institution bourgeoise avec l'arrivée au pouvoir d'une classe qui centre tout sur le profit. Dans ce type de sociétés où

¹³ Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Paris, Puf, Réed 1968, pp. 74-75.

tout est en harmonie et bien en place avec une hiérarchie des classes sociales, la classe dirigeante désire un art, le beau, mais qui ne trouble pas les acquis de cette bourgeoisie.

Certains écrivains adhéraient à ce projet idéologique, d'autres s'y opposaient et remettaient en question cette conception de l'art, ce qui va provoquer une rupture correspondant à une autonomisation de la littérature.

Pour Sartre, la littérature est une institution, en ce sens que l'écrivain moderne écrit pour ceux qui comme lui, sont sensibles à la littérature, c'est dire écrit pour un public initié, quant à Barthes, il situe le débat sur le terrain d'un certain usage du langage et des signes dans l'œuvre littéraire.

La diversité des points de vue sur l'institutionnalisation de la littérature nous mène à la question suivante : comment pouvons-nous définir l'institution ?

« Les manuels de sociologie donnent l'institution pour un ensemble de normes s'appliquant à un domaine d'activités particulier et définissant une légitimité qui s'exprime dans une charte ou dans un code »¹⁴

Donc l'institution est considérée comme un vaste mode d'organisation qui couvre un secteur spécifique d'activités. Pour se gérer, l'institution dispose de fonds matériels qui lui permettent d'assurer son existence et sa continuité, et c'est la raison pour laquelle les institutions sont considérées comme les lieux de domination et de subordination idéologique.

3. l'idéologie

L'idéologie est le troisième axe d'analyse sur lequel s'appuie la sociocritique pour montrer que la socialité n'est que le fruit du rapport qu'entretient l'Histoire voire même l'idéologie avec le texte littéraire.

¹⁴ Jacques Dubois, *Sociocritique, Vers une théorie de l'institution*, Paris, Fernand Nathan, 1979, p. 168.

Selon la définition classique, l'idéologie est un système d'idées et de représentation qui règne sur l'esprit d'un individu ou d'un groupe social.

Louis Althusser, quant à lui, la définit ainsi :

« C'est le rapport imaginaire des individus à leurs conditions réelles d'existence ».

Il montre aussi que l'idéologie n'est pas uniquement la relation imaginaire à l'existence, mais l'individu qui croit en une idéologie agit :

« Les idées sont des actes matériels insérées dans des pratiques matérielles réglées par des rituels matériels ».

L'idéologie se trouve au carrefour de la réflexion sociocritique car l'analyse du texte suppose une parfaite maîtrise de ce concept et outil méthodologique à côté de ceux du sujet de l'écriture et de l'institution.

Le problème qui se pose pour l'idéologie est de définir son processus de fonctionnement, sa présence et ses traces dans le texte littéraire. D'ailleurs la difficulté réelle que pose l'idéologie à la sociocritique est la nature du discours à analyser (production fictionnelle), mais cette spécificité ne signifie nullement que le texte littéraire écarte les luttes idéologiques réelles.

Cette dualité entre fiction et idéologie est bien un terrain d'investigation pour la sociocritique. L'une des questions les plus pertinentes en analyse idéologique est la nature fictionnelle du texte littéraire, qui est souvent manifestation dissimulée de telle ou telle idéologie. Celle-ci est en harmonie ou en contradiction avec celle de l'écrivain.

Dans ce sens, la sociocritique se doit d'extraire du texte ce que Pierre Macherey appelle *le projet idéologique* et qui est :

« La prise de position sous la forme d'un discours à l'intérieur d'un champ conflictuel »¹⁵

A la limite, ce qui importe, c'est de savoir de quoi on parle, et d'extraire l'idéologie qui n'est selon Claude Duchet qu'une :

« dimension de la socialité, née de la division du travail, liée aux structures de pouvoir, qu'elle est condition, mais produit de tout discours »¹⁶

De ce fait, il serait plus facile pour le sociocritique d'extraire l'aspect social du texte pour en décoder plus tard l'idéologie qui constitue une sorte d'amalgame et de voix qui se mêlent mais pour se compléter.

¹⁵ Claude Duchet, *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979, p. 07.

¹⁶ *Ibid*, p. 07.

Conclusion

La sociocritique est une approche critique, du vingtième siècle. Née dans les années soixante-dix, elle s'appuie sur les travaux de Lucien Goldmann qui portent sur la sociologie dialectique de la littérature. La sociocritique opte pour l'analyse du produit fictionnel à partir de la socialité dans le champ précis d'une Histoire sociale donnée.

Le texte littéraire doit sauvegarder son aspect esthétique car il reste toujours une production de l'imaginaire socialisé que l'auteur essaye de mettre au clair en faisant référence à certains faits auxquels il est sensible.

Ainsi la littérature intimement liée à l'Histoire est une manifestation et pratique incessante, car celle-ci fait et refait incessamment son propre texte. Notre souci était de montrer que l'œuvre littéraire ne peut être analysée de manière intrinsèque, car étant liée à l'Histoire, elle en est le produit, celle des classes sociales et de leurs affrontements. Elle est aussi le produit de l'idéologie et des institutions.

L'œuvre est donc ouverte non exclusivement au domaine qui constitue son objet qui est l'écriture, mais aussi à ceux qui la construisent dans sa totalité historique, sociale et idéologique. Le texte littéraire dans sa conception sociocritique a une origine et une destination (le lecteur), et c'est dans ce sens que sa charge référentielle est prise en compte par le chercheur.

Si cette approche présente parfois des divergences, c'est précisément dans sa manière de concevoir la liaison entre le fictionnel et le référentiel. Loin d'être un pur objet linguistique, l'œuvre littéraire est le résultat d'une alliance compliquée de fiction et de réalité. Loin d'être une simple essence, l'œuvre littéraire est une existence, un vécu.

L'analyse sociocritique cherche à extraire la socialité de l'œuvre, qui est d'une part le résultat d'une expérience personnelle ou d'un vécu et d'autre part

le produit d'un groupe social qui a modelé le rapport de l'écrivain à l'idéologie, à l'Histoire et à l'imaginaire, donc la relation entre la littérature et la société d'une part et l'écrivain et le contexte social d'autre part, tout en mettant en avant le texte et rien que le texte.

Cette approche constitue un tournant important dans l'Histoire de la critique littéraire. Pour la première fois, l'œuvre est étudiée du dedans mais en même temps en rapport avec la structure sociale et historique de la société dans laquelle elle s'insère. Ainsi considérée l'œuvre ne peut être le résultat d'un génie inexplicable. Construite à partir de raisons déterminées, l'œuvre est donc un produit, dont l'écrivain est le producteur.

Deuxième partie

Pour une Analyse Sociocritique *d'A quoi rêvent les loups*

Introduction

Publié en 1999, le plus violent de ses romans, qui parlent de la tragédie algérienne dans sa profondeur sociale et idéologique, *A quoi rêvent les loups* est reconnu comme un coup de tonnerre dans la scène littéraire et médiatique. Écrit dans une conjoncture difficile, ce roman sera l'objet de notre analyse tout au long de cette partie.

L'histoire n'est en aucun cas classique, même si, au fil de notre lecture, on a le sentiment du déjà vécu et du déjà lu. Mais la touche personnelle qu'ajoute Yasmina Khadra à son récit reste incontournable pour raconter avec pointe et précision l'Histoire d'une Algérie meurtrie par la violence.

Le lecteur visé était censé s'ouvrir à une littérature de divertissement dans le but de joindre l'utile à l'agréable. Il n'était pas question de l'inviter à s'interroger sur le discours littéraire ou sur son fonctionnement. Il fallait l'intéresser et pour ce faire, Yasmina Khadra choisira de le brancher sur l'action qui le renverrait à un réel perçu comme tel.

Le travail littéraire sera donc « sacrifié » pour une écriture renvoyant à un référentiel rassurant car d'emblée intelligible.

Il faut rappeler ici que le roman en question pose un problème de genre car celui-ci ne répond en aucun cas au modèle générique du roman policier, qui prévoit l'aspect du mystère et du crime où l'enquêteur cherche à identifier le coupable, car déjà dès les premières pages, le lecteur sait qui a tué qui.

A quoi rêvent les loups n'est pas un récit de divertissement, mais l'écriture automatique de la violence en Algérie qui permet au lecteur d'avoir une réflexion profonde sur les dimensions sociales et historiques de l'œuvre.

Chapitre 1: la question générique d'*A quoi rêvent les loups*

L'inscription d'un texte dans un genre ou un sous-genre littéraire peut être signalée par une marque paratextuelle, un sous-titre générique par exemple, mais elle est le plus souvent implicite : Nous plaçons alors le texte dans une catégorie à partir de certains critères formels ou thématiques.

La reconnaissance du genre conditionne le protocole de lecture du texte : nous ne lisons pas de la même façon un récit romanesque et un récit historique, par exemple ; elle conditionne surtout notre compréhension de la démarche de l'auteur que nous évaluons dans son rapport à une tradition générique qu'il assume ou qu'il conteste.

Avant de juger de telle ou telle œuvre si elle appartient au genre policier ou non, il faut d'abord éclaircir cette notion. Dans sa conception globale, le roman policier est défini comme étant : le récit qui a pour thème une affaire criminelle et le déroulement d'une enquête autour du délit permet d'en résoudre l'énigme.

Dans le dictionnaire Le Robert, ce genre littéraire est défini comme tel :

« Se dit des formes littéraires, de spectacles qui concernent des activités criminelles et leur découverte. »¹⁷

Gilles Philippe définit ainsi le roman policier :

« Sous-genre romanesque dont l'intrigue est constituée par un ou plusieurs crimes. La construction d'un tel roman est souvent stéréotypée, ce qui a conduit à considérer que la plupart des romans policiers relèvent de la paralittérature. Le genre a pourtant produit nombre de chef-d'œuvres incontestables depuis le début du

¹⁷ *Le Robert pour tous*, Dictionnaire de langue française, Paris, 1998, p. 808.

19^{ème} siècle (...) dès le 19^{ème} siècle, les romans policiers ont tendu à former des cycles centrées sur la figure d'un enquêteur.»¹⁸

Il rajoute encore à propos du roman noir:

« l'expression est employée pour désigner certains romans français de la fin du 18^{ème} siècle (...) elle est maintenant très fréquemment Utilisée pour désigner un sous-genre du roman policier, caractérisé par des choix narratifs qui insistent plus sur le crime que sur l'enquête, sur le crime plus que sur l'enquêteur, et par des choix thématiques et esthétiques qui tendent à donner une vision sordide de la société et des hommes. »¹⁹

D'après les précédentes définitions, le genre policier axe son intrigue sur une toile de fond basée sur le crime où il est souvent question d'espionnage où l'élément du mystère est d'une importance indéniable.

Yasmina Khadra s'est fait connaître du grand public par le biais du roman policier avec son premier roman : *Le Dingue au bistouri* en 1990 suivi de *La Foire des enfoirés* en 1993, *Morituri* en 1997, *L'Automne des chimères* et *Double blanc* en 1998.

Les polars de Yasmina Khadra ne s'articulent pas uniquement sur le crime et le soupçon, mais apportent une vue nouvelle ciblant une réflexion critique sur la situation socio-économique et politique de l'Algérie. Il s'agit en réalité d'un témoignage sur une société qui vit dans le déséquilibre et la violence.

Loin d'être des romans de divertissement, l'auteur avoue que son adoption du genre policier était d'ordre pédagogique :

¹⁸ Michel Jarrety et coll, *Lexique des termes littéraires*, Paris , ed Le livre de poche, 2001, p 382.

¹⁹Ibid, pp. 380-381.

« C'est pourtant un roman, le roman noir, il est capable d'aller plus loin dans les préoccupations d'un peuple et il est en mesure d'apporter des solutions ce que la littérature dite blanche est incapable de proposer. »²⁰

Il rajoute encore :

« Lorsque j'ai choisi le roman noir, c'est dans un but presque pédagogique: je voulais raconter une tragédie à des gens qui étaient loin de la soupçonner. Pour ne pas traumatiser le lectorat il fallait un matériau plus accessible et c'était le roman policier. »²¹

A quoi rêvent les loups est un roman que son auteur a voulu comme une photographie minutieuse de la situation de l'Algérie déchirée par la violence et les massacres qui ont régné sur tout le pays.

Si l'auteur a su construire un univers romanesque fondé sur la réalité algérienne et se nourrissant de celle-ci, c'est dans un but précis, rendre compte du déséquilibre social et culturel de la société algérienne, nue, éclatée, vivant dans la violence.

Rachid Mokhtari nous apporte plus d'éclairage sur la question du genre romanesque d'*A quoi rêvent les loups*, il dit :

« L'auteur emprunte à la technique américaine le genre « dirt » à partir duquel il provoque le suspense et actionne ses personnages essentiellement par ce qu'ils font et non par ce qu'ils pensent. »²²

²⁰ Paul Aaron, Yasmina Khadra et Frank Pavloff, *Roman noir réalité politique*, festival 2005, p.html :01.

²¹ Ibid, p. 02.

²² Rachid Mokhtari, *La Graphie de l'horreur*, Alger, Chihab, 2002, p. 138.

Ce roman est une véritable autopsie, où défile l'âme humaine en proie à la désolation et à l'effroi, et on se pose la question sur le comment et le pourquoi de cette tragédie algérienne que le pays subissait le cauchemar dans l'isolement le plus assourdissant.

Dans *A quoi rêvent les loups*, c'est l'histoire d'une dérive inexorable vers l'horreur, d'un jeune déboussolé qui d'une opposition à sa famille et à ses amis en arrive à perdre tout repère. Lui qui « *fasciné par les feux de la rampe* », rêvait de cinéma, de gloire et de fortune se trouve entraîné dans le cauchemar de la violence et la folie meurtrière les plus abominables.

La fleur de jasmin verte décrit à travers le récit de vie de Nafa Walid une société où le banditisme et le crime sont devenus le mode de fonctionnement de toutes les couches sociales à travers règlements de comptes et autres épurations. C'est le récit du drame algérien qui semble pourtant défier l'analyse et la raison.

L'auteur plonge le lecteur dès les premières lignes dans la réalité algérienne apocalyptique sans bouteille d'oxygène, et au bout de quelques pages celui-ci est obligé de respirer un air vicié où se croisent cadavres et sang, où cohabitent misère et luxe.

Aucune couche sociale n'est épargnée, aucun îlot d'espoir n'est maintenu. Le tout dépeint avec la lucidité de quelqu'un qui ne se fait pas d'illusion sur le genre humain et qui désespère de voir le monde changer justement parce que la justice n'a plus de place dans cet univers.

Ce qui fait souffrir, parler et agir Nafa Walid ce sont ses rêves brisés qui le transforment en dinosaure dans l'Algérie des années 90 et l'obligent par la suite à devenir un tueur, un terroriste :

« Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brûlant de fièvre ? (...) 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. »*²³

Il est évident pour le critique d'identifier le genre auquel a recours l'écrivain, mais loin d'être facile de classer cette œuvre par rapport à tel ou tel genre. *A quoi rêvent les loups* est sans doute un roman proche du genre policier où le crime est l'élément de base de l'intrigue, mais aucune enquête n'est menée. Dans ce récit on est face à une image lucide des véritables coupables car dès les premières pages le lecteur sait qui a tué qui, d'où l'absence de l'élément de mystère.

Développé autour du personnage Nafa Walid, le récit raconte à travers les différentes phases de la vie de ce personnage la tragédie algérienne avec l'évolution de la violence en apportant une vue globale et détaillée sur la réalité sociale, économique et culturelle du pays.

Dans tout le roman, l'auteur ne fait aucun mystère sur les auteurs des assassinats, le lecteur comprend aisément et sait dès le départ qui a tué qui :

- § Le bébé, le gendarme, le magistrat, le cinéaste, et Hanane ont été tués par les terroristes.
- § Abou Tourab, Handala, Abou lhoul, et leurs compagnons ont été tués par les forces de l'ordre.

De ce fait le récit est totalement différent du roman policier pour les raisons suivantes :

- Contrairement au modèle générique du roman policier l'enquête est totalement absente dans ce récit ainsi que l'enquêteur.
- L'aspect du crime est présent dans le récit mais l'ambiguïté réside dans l'absence du suspense car dès le début on sait qui est le coupable.

²³Yasmina Khadra , *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000,p. 11.

- Dans le roman policier, le récit est centré sur la figure de l'enquêteur mais dans ce roman, l'auteur axe son intérêt sur le tueur et son cheminement à travers les différents espaces et les différentes situations par lesquelles il passe.
- La composition textuelle du récit est si différente de celle du roman policier où tout est chamboulé jusqu'à découverte du criminel, mais ici le récit répond à une structure logique des faits, elle est évolutive et adaptée au déroulement chronologique de la vie de Nafa Walid.
- L'aspect de divertissement est complètement absent car Yasmina Khadra a une finalité déterminée, celle de révéler la réelle tragédie algérienne à travers ses différents axes : religieux, politique, social et culturel.
- L'énigme n'est en aucun cas l'intérêt de l'auteur, car *A quoi rêvent les loups* est le récit de l'Algérie meurtrie qui vit dans l'horreur et la terreur.

Tant d'éléments s'entrecroisent dans l'élaboration de ce récit, participant d'une part à raconter l'Histoire d'une société ensanglantée et d'autre part à plonger le lecteur dans un univers de fiction et d'esthétique.

En effet Yasmina Khadra évoque son Algérie natale avec ses douceurs mais aussi le sang qui y coule, la démesure et la mort donnée au nom de Dieu ou d'obscurs pouvoirs.

Certes, le récit comporte une intrigue, des assassins, des victimes, mais pas d'enquête. Auteur de romans policiers, Yasmina Khadra maîtrise les règles difficiles du noir, genre dont on sait au moins depuis James Hadley Chase, Raymond Chandler, Lawrence Sanders, Jean-Claude Izzo, et quelques autres, qu'il appartient à une littérature particulière qui se caractérise par son aspect de divertissement mais encore parce qu'elle offre la visite en compagnie de

personnages souvent peu recommandables de quelques bas-fonds où l'humanité ne présente pas toujours son meilleur profil.

D'ailleurs Yasmina Khadra avoue dans ces propos l'importance accordée au genre policier :

« Je suis venu au polar par fantaisie, histoire de jouir de la grande liberté que me procurait la clandestinité. »

En effet, si on cherche à classer une œuvre par rapport à un genre donné, il faut toujours souligner la probable présence d'autres genres à l'intérieur d'un seul et unique genre. Cette intergénéricité est également présente dans ce roman et l'auteur présente l'image de l'Algérie par le biais de trois principaux genres : le genre policier, le témoignage et la restitution de la mémoire historique.

Chapitre 2: Composition textuelle du récit

A quoi rêvent les loups est un récit multiple, il est écrit à la première personne et s'articule autour de l'histoire du personnage central, le héros narrateur Nafa Walid et toute distance entre le narrateur et l'auteur, l'Histoire et la fiction littéraire élaborée est gommée.

L'auteur utilise la première personne « je » pour raconter des événements précis présentés comme vécus réellement par le héros-narrateur qui voyant que tout ce qui fait son individualité est nié, se dirige vers d'autres chemins d'où il ne reviendra jamais.

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. Le héros évolue dans trois espaces différents qui répondent chacun à une phase de son histoire et constituent chacun le titre d'un chapitre du roman.

Yasmina Khadra a organisé son récit selon un découpage qui se présente comme suit :

1. Un prologue dont l'importance est capitale.
2. Première partie intitulée *Le Grand-Alger* subdivisée en six chapitres.
3. Deuxième partie intitulée *La Casbah* subdivisée en sept chapitres.
4. Troisième partie intitulée *L'Abîme* subdivisée en six chapitres.

Chacune des parties du roman correspond à une phase du récit de vie de Nafa Walid et de l'Histoire de l'Algérie :

1. Nafa Walid à la recherche d'une meilleure situation sociale.
2. Déçu, il rejoint le maquis.
3. Achèvement de la vie du personnage Nafa Walid et achèvement du récit.

En fait, le récit de Yasmina Khadra tourne autour de deux intrigues principales, d'une part le récit du personnage central Nafa Walid, et, d'autre part, l'historique de la violence en Algérie, et à l'intérieur de ces séquences interviennent d'autres récits liés à d'autres personnages, ce que Roland Barthes appelle « *les catalyses* », et qui remplissent un rôle secondaire permettant d'éviter la rupture narrative.

Dans le récit, Nafa Walid apparaît comme étant un personnage oisif et désabusé. Ce n'est pas sans raison que l'auteur s'attarde sur les détails comportementaux du personnage car tout est significatif et chaque agissement a ses explications. Tout ce qui est dit est forcément inspiré d'une source précise ou écrit en fonction d'un réel vécu car il n'y a aucune neutralité de la parole et l'auteur a certainement une finalité celle de dénoncer et de jeter un œil critique sur la société algérienne déséquilibrée.

1. Le début du roman :

Le roman s'ouvre sur un prologue de la page 11 à la page 16 où l'auteur cite Sugawara-No-Michizane :

« L'aisance devient pauvreté à cause de sa propre facilité, heureux celui qui peut trouver l'aisance dans la pauvreté. »²⁴

L'auteur essaye de nous familiariser avec l'univers sanguinaire qui couvre tout le récit. Il commence le récit par une sorte de confessions d'un jeune algérien qui regrettait fort la mauvaise direction pour laquelle il a opté :

« Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brûlant 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. Le ciel fulminait. Longtemps, j'ai attendu que le tonnerre détourne ma main, qu'un éclair me délivre des ténèbres qui me retenaient captifs de leurs pertitions, 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. »²⁵

Ce début violent nous plonge dans l'univers sanguinaire du roman, dans l'amertume de la réalité du pays qui vivait depuis quelques années dans la douleur et le chagrin. Ce début ne constitue qu'un avant-goût de ce qui va suivre. Le narrateur continue ses confessions à la page 15, sorte de digression à laquelle a recours l'auteur dans un but précis : mieux pointer le doigt sur la tragédie algérienne :

²⁴ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard 2000, p. 10.

²⁵ Ibid, p. 11.

« J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994 à 7h35 (...) pareil à un météorite, j'ai traversé le mur du son, pulvérisé le point de non-retour : Je venais de basculer corps et âme dans un monde parallèle d'où je ne reviendrais jamais plus. »²⁶

Ce même passage est repris par l'auteur en page 183, comme par procédure de répétition, voulant insister sur l'ampleur de la tragédie et la dérive de Nafa Walid, élément représentatif de la masse de jeunes algériens et de l'Algérie toute entière.

En fait, cet incipit est d'une importance capitale car l'auteur veut nous familiariser avec les circonstances et les personnages qui ont fait naître l'œuvre :

« (...) Dans son acception narratologique, plus fréquente, il désigne le début d'un roman ou d'une nouvelle, l'ouverture d'un récit. L'incipit a ici une double fonction : il présente le dispositif narratif (le récit est-il à la première personne ? etc.) et permet la mise en place de l'univers fictionnel. L'incipit qui insiste essentiellement sur la première fonction fait office de captatio benevolentiae, il instaure d'abord un rapport entre un narrateur et un lecteur dont il capte l'intérêt et l'attention (...). L'incipit qui insiste essentiellement sur la seconde fonction prend soit la forme d'une présentation réaliste de l'univers de référence (...) ou alors d'un début in medias res (« au milieu de l'action », expression venue de l'Art poétique d'Horace, v.148), procédé qui consiste à faire comme si le lecteur avait déjà connaissance des données fondamentales de la fiction (...) »²⁷

²⁶ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, pp. 15-16.

²⁷ Philippe Gilles et Dominique Boulet, *Lexique des termes littéraires*, Paris, Gallimard, 2001, pp. 225-226.

Ce début est étroitement lié à l'origine de la fiction d'où la nécessité de concilier deux axes importants de l'œuvre : d'une part, la fiction qui est l'essence de toute œuvre littéraire et d'autre part le discours par lequel le narrateur garantit l'authenticité de ce qu'il annonce.

D'ailleurs dans cet incipit, nous remarquons que l'auteur essaye de donner un avant goût de ce qui va suivre avec de temps à autre, une sorte de digressions sous la forme de confessions ou de discours intimes. Le reste de ce prologue raconte un attentat à Alger :

« Il est 6 heures du matin, et le jour n'a pas assez de cran pour s'aventurer dans les rues. Depuis qu'Alger a renié ses saints, le soleil préfère se tenir au large de la mer, à attendre que la nuit ait fini de remballer ses échafauds. »²⁸

La ville d'Alger, cette capitale longuement vénérée a été délaissée face à l'ogre qui la dévorait. Ici, les forces d'ordre essayent de minimiser les pertes humaines et les dégâts matériels :

« Les policiers ne tirent plus(...) l'immeuble a été évacué aux premières heures de l'accrochage(...) un officier nous a sommé de déposer les armes et de nous rendre.»²⁹

Dans cet univers plein de peur et d'amertume, on se familiarise déjà avec quelques personnages qui semblent meubler le récit : Ali, Rafik, Doujana, Handala et son jeune frère, Abou Tourab et Nafa Walid ou l'émir dont le sort est indiqué dans ce passage :

²⁸ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p.11.

²⁹ Ibid, p. 11-12.

« Ali a été touché l'arrière de la tête arraché. (...) Rafik ne bouge plus, il gît dans une marre de sang (...) Doujana fixe le plafond déchiqueté par une grenade (...) Handala est mort dans le vestibule (...) son jeune frère a succombé trois heures du matin, seul Abou Tourab respire encore... »³⁰

Cet incipit comporte deux indicateurs temporels : le premier est celui de l'accrochage : *« il est 6 heures du matin »*, et le second est un rappel : *« j'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994, à 7h35. »* de l'un des détails les plus importants de sa vie, son premier attentat en tant qu'activiste. Ces détails sont d'une importance capitale, comme si le narrateur avait été marqué à jamais par ce qu'il a vécu et commis.

En fait, dans cet incipit existaient deux récits, d'une part le récit de l'attentat raconté par le héros-narrateur, et d'autre part, le récit du personnage de l'Emir à travers la reconstitution de sa mémoire.

Dans ce passage, le héros narrateur nous raconte le comment de son premier acte barbare, celui d'assassiner Khodja, un magistrat, qui sera tué avec froideur devant les yeux de sa fille âgée de six ans :

*«Que sait-on vraiment de l'obsession ?
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. Sa fille de six ans le devançait, les tresses fleurronnées de rubans bleus, le cartable sur le dos. (...) Chaque coup de feu m'ébranlait de la tête aux pieds. Je ne savais plus comment m'arrêter de tirer, ne percevais ni les détonations ni les cris de la petite fille. Pareil à un météorite, j'ai traversé le mur du son, pulvérisé le point de non-retour : je venais de basculer corps et*

³⁰ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 12.

âme dans un monde parallèle d'où je ne reviendrais jamais plus. »³¹

Dès la première page la violence est à son apogée et la mort omniprésente tout au long de l'incipit :

« (...) Trancher la gorge de ce bébé brûlant de fièvre(...) Ali a été touché (...) l'œil lui a explosé à la figure (...) l'arrière de la tête arraché (...) il n'a même pas frémi lorsque je lui ai enfoncé mon flingue dans la tempe (...) sa tête a pété comme un furoncle (...) la détonation emporte son crâne dans un effroyable éclatement de chair et de sang, plaquant des grumeaux de cervelle contre le plafond et déclenche une fusillade nourrie à l'extérieur. »³²

Cette première phase du récit comporte des indicateurs d'ordre idéologique et historique relatifs à la situation socio-politique de l'Algérie à une période donnée. Deux forces s'entrechoquent, l'une institutionnelle et l'autre clandestine. La première est représentée par la police et le GIS et l'autre par l'émir et son groupe. Certains passages écrits dans un caractère différent, nous indiquent l'idéologie de l'une et de l'autre et même celle de l'auteur par conséquent, qui est de dénoncer cette barbarie à grande échelle.

³¹ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, pp. 15-16.

³² Ibid, pp 11-16.

2. Le Grand-Alger

Cette partie qui s'étale sur 70 pages (de la page 19 à la page 88) est divisée en six chapitres. Sans trahir la tradition, Yasmina Khadra commence cette partie par une citation de Nietzsche :

« Quand je fus las de chercher, j'appris à faire des découvertes, depuis qu'un vent fut mon partenaire, je fais voile à tout vent. »³³

Nafa Walid, un jeune algérien rêvant de gloire et de fortune se fait embaucher par une agence comme chauffeur de l'une des plus riches familles du Grand-Alger : Les Raja qui habitent le quartier chic de Hydra, lui qui venait de l'autre côté de la ville, des bas quartiers où la pauvreté et la misère ne faisaient qu'élargir le trou entre les deux mondes. Garçon unique d'une pauvre famille algéroise, il la décrit ainsi :

« Cinq sœurs en souffrance, une mère révoltante à force d'accepter son statut de bête de somme et un vieux retraité de père irascible et vétilleux qui ne savait rien faire d'autre que rechigner et nous maudire à chaque fois que son regard se crucifiait au nôtre. »³⁴

Ce fils de la casbah, le plus ancien des quartiers d'Alger, se retrouve dans un univers complètement différent du sien qui va changer le cours de sa vie. Chez les Raja, Nafa Walid rencontrera le luxe dont il rêvait et côtoiera la fortune, mais ni le comportement de ses collègues, ni l'atmosphère de l'endroit ne lui plaisaient. C'est son ami d'enfance Dahmane qui lui conseillera de patienter pour pouvoir se tailler une place parmi eux.

³³ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p.17.

³⁴ Ibid, p. 22.

Alors qu'il allait tout laisser tomber et retourner à la misère, il rencontre Hamid Sellal, un ancien boxeur, qui déçu par la gourmandise de ses managers a quitté le monde du sport pour devenir le garde du corps de Junior, le fils de Salah Raja et son bras droit.

Le nouveau chauffeur de cette famille riche devint lentement satisfait de son nouveau mode de vie, surtout avec les aventures que lui procurait Junior. Au fil du temps, Nafa Walid plongera de plus en plus dans cet univers où l'odeur de la fortune ne cessait de lui chatouiller les narines. Mais un jour tout bouscula, il se retrouve témoin malgré lui du meurtre d'une jeune adolescente jusqu'à l'horreur :

« 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. »³⁵

C'est Hamid Sellal qui se chargera de débarrasser son employé du cadavre et oblige à Nafa Walid de l'aider à le transporter loin de la ville, à Bainem où ils l'enterreront après l'avoir défiguré :

« Il farfouilla dans les buissons alentour, rapporta une grosse pierre, la souleva et l'écrasa sur le visage de la fille avec une violence telle qu'un éclat de chair m'atteignit la joue. (...) Hamid frappa encore, et encore, m'éclaboussant de giclées de sang et de fragments d'os (...) Je ne pouvais pas détourner mon regard du visage de la fille en train de se transformer en bouillie. »³⁶

³⁵ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, pp. 71-72.

³⁶ Ibid, p. 75.

N'ayant pas supporté cette horreur, Nafa Walid s'enferme et se referme sur lui, n'acceptant plus d'écouter ni sa famille, ni son ami d'enfance jusqu'à ce qu'un jour, après une longue nuit hantée de cauchemars terrifiants, il trouve dans l'appel du muezzin le refuge :

« L'appel du muezzin retentit dans le prolongement du mien, apaisant subitement mon âme. Ce fut un moment d'une incroyable intensité. Comme par enchantement, mes angoisses s'émietèrent, et un sentiment de délivrance me submergea. J'étais convaincu qu'il s'agissait là d'un signe du ciel. Dieu s'adressait à moi par le truchement du muezzin. »³⁷

Depuis ce jour là, Nafa Walid ne cessera plus de fréquenter la mosquée, il avait découvert la paix intérieure, et le sentiment de solitude et de désarroi qui le hantait avait quasiment disparu :

« Je venais de me réconcilier avec mon âme. »³⁸

Nafa Walid avait retrouvé la voie, mais une voie qui le mènera vers un autre espace.

³⁷ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 82.

³⁸ Ibid, p. 83.

3. La Casbah

Cette seconde partie s'étale sur 89 pages, de la page 91 à la page 179, et est constituée de 7 chapitres. Yasmina Khadra commence cette nouvelle partie de son récit par une citation de Himoud Brahim, dit Momo :

*« Si j'avais à choisir parmi les étoiles pour comparer
le soleil lui-même ne saurait éclipser
la lumière du verbe que tu caches
aucun lieu sacré, aucune capitale
ne saurait réunir ce que chaque matin
Le lever du jour t'offre comme guirlande. »³⁹*

Après avoir quitté son travail chez les Raja après le terrible meurtre auquel il avait assisté malgré lui, il retourne à la casbah, aux bas quartiers d'Alger et c'est à cet endroit même que sa vie va basculer vers un point de non-retour.

L'horreur à laquelle il avait assisté ne lui laisse guère de raison, et c'est dans la voie du seigneur qu'il va se réfugier. Nafa Walid se met à fréquenter la mosquée, et, sans le vouloir, il se retrouve embrigadé au sein d'un groupuscule :

*« Je le savais (...) Nafa a des intentions heureuses, il a enfin décidé
d'adhérer à notre mouvement. »⁴⁰*

Le héros, à l'image de toute la jeunesse algérienne, souffrait du mépris, du dégoût et du chômage. Il était jaloux de son ami d'enfance Dahmane dont la facilité de vie et la chance lui avait procuré le bonheur, contrairement à lui qui vivait dans la misère et la médiocrité :

³⁹ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 89.

⁴⁰ Ibid, p. 110.

« En rentrant chez moi, je retrouvais les humeurs massacrant de mon père, planté dans son coin pareil à un sortilège, guettant la moindre futilité pour se mettre à aboyer après son monde. Je le détestais, détestais son dentier moisissant dans son verre, son odeur de malade imaginaire ; je détestais notre taudis où suffoquaient mes sœurs dont la pauvreté repoussait les prétendants (...) je détestais l'indigence de ma chambre identique à celle de mon âme, les repas de misère que ma mère improvisait, son sourire son sourire qui s'excusait de n'avoir rien d'autre à offrir, son regard triste qui m'enfonçait un peu plus chaque fois qu'il se posait sur moi.

Je n'en pouvais plus. »⁴¹

Le narrateur nous relate dans cette seconde partie la montée de la violence avec quelques indicateurs temporels d'événements réellement vécus par le peuple algérien :

« Avant l'hystérie nationale d'octobre 88... »⁴²

Ainsi qu'il cite d'autres éléments, comme le personnage de Ali Belhadj, Abassi Madani, le FIS qui sont des indices réels en relation directe avec l'époque.

Tout ceci est décrit de manière minutieuse, brutale et violente où le narrateur compare la capitale, Alger, ville représentative, à un être humain malade, souffrant :

« Alger était malade.

⁴¹ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, pp. 120-121.

⁴² Ibid, p. 104.

Pataugeant ses crottes purulentes, elle dégelait, déféquait sans arrêt. Ses foules dysentériques déferlaient des bas-quartiers dans des éruptions tumultueuses.(...) 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 paraient sur les boulevards d'un pas conquérant. »⁴³

L'image que veut nous faire visionner le narrateur est l'une des plus horribles, elle photographie avec exactitude la situation de l'Algérie durant la période de la violence.

Face à cette description de la situation sociale et politique du pays, le narrateur, comme pour reposer son lecteur, le mène vers l'univers de l'amour. Un amour secret et unilatéral qui a uni Nafa Walid à Hanane, la sœur aînée de l'un des grands membres de la mouvance intégriste de la Casbah : Nabil Ghalem dont les idéaux extrémistes ne cessaient d'agrandir sa violence et son excitation, au point de tuer froidement sa sœur aînée parce qu'elle avait désobéi aux ordres:

« A ses tempes, une voix ululait : le succube ! te désobéir ? Cette garce a osé faire fi de ton autorité (...) au détour d'une grappe de manifestantes, il la vit. Hanane était là, debout devant lui, moulée dans cette jupe qu'il détestait. Elle le regardait venir...il plongea la main dans l'échancrure de son kamis. Son poins se referma autour

⁴³ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 91.

*du couteau ... salope, salope...frappa sous le sein, là où se terrait
l'âme perverse, ensuite dans le flanc, puis dans le ventre... »⁴⁴*

Nafa Walid était fragilisé par les déceptions qui se succédaient, d'abord en tant qu'acteur de cinéma, puis chez les Raja et enfin avec Hanane, sans oublier lorsqu'il voulu quitter le pays pour partir en France, et qu'il s'est fait arnaquer par un ancien collègue, Mourad Brik. Cette dernière déception lui porta un coup terrible, il tombera dans les bras du mouvement qui va lui assurer un travail de taxieur pour subvenir aux besoins de sa famille et aider les familles des déportés.

Le héros devient par la suite *Moussebel* (agent de liaison), et sera chargé par les responsables de la mouvance de missions servant la cause comme la collecte des fonds, le transport des transitaires:

« Il était moussebel, un membre actif de l'effort de guerre, certes dans les coulisses, encore au stade de la figuration, mais déterminé à donner le meilleur de lui même pour soustraire le pays à la dictature des uns et à la boulimie des autres afin que nul ne soit bafoué par des gendarmes zélés et que la dignité des hommes leur soit définitivement restituée. »⁴⁵*

Mais un jour la police vient à sa recherche. Nafa Walid s'évanouit dans la foule, quitte sa famille et la Casbah pour rejoindre le maquis, où il va assister aux plus grandes boucheries.

⁴⁴ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 116.

⁴⁵ Ibid, p. 161.

4. L'abîme

Cette dernière partie du roman s'étale sur 92 pages, de la page 183 à la page 274, et comporte 06 chapitres. Sans trahir ses habitudes, Yasmina Khadra commence cette dernière partie par un poème de Omar Khayyâm :

*« si tu veux t'acheminer
vers la paix définitive
souris au destin qui te frappe
Et ne frappe personne. »⁴⁶*

Dans cette partie, le héros-narrateur nous relate sur trois pages successives sa première opération, celle de tuer un magistrat. Telle que racontée par Nafa Walid, l'histoire n'est que le récit d'une conscience accablée et meurtrie. Si l'auteur a voulu reprendre le même passage à deux reprises, en page 15 et en page 182, c'est dans un but pédagogique, celui de rendre compte de la gravité des actes terroristes car aucun être raisonnable ne pourrait assassiner un citoyen algérien, un frère, pour la simple raison qu'il était magistrat.

A partir du 12 janvier 1994, après cette horreur, Nafa Walid a dépassé le point de non-retour, il est devenu assassin et criminel :

« J'ai traversé le mur du son, pulvérisé le point de non-retour : je venais de basculer corps et âme dans un monde parallèle d'où je ne reviendrais jamais plus. »⁴⁷

La mort de son père avait accentué son désir de vengeance et demande de rejoindre le maquis mais l'Imam Younes, l'un des membres influents de la

⁴⁶ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 182.

⁴⁷ Ibid, p. 184.

mouvance refusa et lui ordonna de se joindre au groupe de Sofiane, un jeune étudiant qui activait au sein de l'université avec huit autres éléments qui étaient tous des étudiants, parlaient le français, et s'habillaient à l'occidentale. Ceux-ci ciblaient les juristes, les communistes et les hommes d'affaires. C'est au sein de ce groupe que Nafa Walid opèrera pour la première fois et assassinera le magistrat. Une fois parmi eux, le héros va renforcer sa formation idéologique par la lecture de certains ouvrages et s'initier à l'utilisation des armes à feu.

Nafa Walid participera à plusieurs attentats, même à celui du cinéaste Rachid Derrag qui fut égorgé devant ses enfants. Les paroles du cinéaste ne s'effaceront jamais de sa mémoire :

« Ce n'est pas vrai. Pas toi, Nafa. Ta place n'est pas de leur côté. Ce n'est pas possible. Tu es un artiste, bon Dieu ! un artiste... »⁴⁸

Puis un coup fulgurant fut porté à la mouvance, le staff de l'état major fut anéanti par les forces de l'ordre lors d'une réunion secrète. La mouvance fut troublée. Nafa Walid attendit longtemps les nouveaux ordres du nouveau commandement qui décida enfin de sa montée au maquis. Le héros acceptait mal son nouveau statut mais les lois de la mouvance lui interdisaient la désobéissance.

Il fut accompagné lui, et cinq autres hommes, par Salah l'indochine :

*« - tu as sûrement entendu parler de Salah l'indochine.
- Non.
- Eh bien, c'est lui. Il a fait la guerre d'Indochine, la révolution de 54 et la guerre des frontières contre les Marocains en 63. c'est un increvable. Il gravit encore les montagnes plus vite*

⁴⁸ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 196.

qu'un chacal. C'est notre guide, il connaît le maquis mieux que ses poches. »⁴⁹

Il avait peur de l'inconnu, de ce qui l'attendait au maquis. Il était inquiet pour son devenir. Lors de son voyage avec Salah l'Indochine, il a été confronté à la première boucherie, à la première loi du maquis : effacer toutes les traces, et même le vieux hadj qui les avait nourris lors de leur passage n'avait pas échappé à son malheureux destin :

« - Merci pour le couscous, haj

- Bah, c'est un devoir.

Salah s'empara de son couteau et lui porta un coup fulgurant dans le rein, puis un deuxième dans le ventre. Surpris, le vieillard écarquilla les yeux et tomba à genoux.

- Pourquoi, mon fils ?

- Hé, c'que tu veux, haj ? les voix du seigneur sont impénétrables.

Joignant le geste à la parole, il le saisit par la peau du crâne, lui renversa la tête en arrière et lui trancha la gorge si profond que la lame brisa les vertèbres cervicales. Une puissante giclée de sang le gifla. Salah l'Indochine la savoura pleinement en se cabrant comme sous la décharge orgasme. »⁵⁰

Après un long trajet qui durera des journées entières, ils débouchent sur un centre de transit où Nafa Walid revoie une vieille connaissance : le chauffeur des Bensoltane, l'ancien musicien de Sid Ali le poète de la Casbah. Ce dernier lui parla de sa douloureuse expérience au maquis et son grand regret d'avoir choisi ce chemin :

⁴⁹ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard 2000, p. 176.

⁵⁰ Ibid, pp. 214-215.

« (...) Je donnerais ma vie pour récupérer ma mandoline. C'est vrai que j'étais en rogne, autrefois. Mes frustrations faussaient mes appréciations. Si j'avais su que ça allait m'entraîner si loin, je serais volontiers resté le minable que j'étais... »⁵¹

Le groupe continuera son chemin dans la forêt luxuriante, pour atteindre enfin la katiba de l'Emir Chourahbil. Nafa Walid, Abou Tourab et Souheil furent affectés à diverses corvées, Amar, Mouqatel et Abdoul Bacir désignés dans une saria.

A sa demande de changement, Nafa Walid sera intégré dans la saria itinérante avec son ami Abou Tourab sous le commandement de Abdoul Jalil, le cousin de l'Emir Chourahbil, et après plusieurs opérations où il va faire preuve de courage, il sera nommé chef de la saria itinérante :

« Il commandait la section itinérante de l'unité, celle qui surgissait n'importe où, n'importe quand, aussi ravageuse qu'une épidémie, aussi foudroyante qu'un éclair. »⁵²

Nafa Walid est devenu Emir, et ceci le dispensait de toutes les occupations qui l'accablaient autrefois, et lui permettait de savourer le luxe que lui procurait le pouvoir grâce à son nouveau statut. Avec une telle facilité, le héros profitait de l'Eden, mais cette joie et ce luxe ne dureront pas longtemps. Ce bonheur disparaîtra à la suite d'un ratissage qui mit en l'air toute la katiba. Il ne reste d'elle que quelques guerriers avec leurs familles. L'Emir sera alors obligé de reculer, de quitter son petit paradis car les conditions de vie devenaient difficiles et la katiba ne pouvait plus survivre et résister.

⁵¹ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 218.

⁵² Ibid, p. 232.

Suite à cette nouvelle situation l'émir Abdoul Jalil essaya d'augmenter la menace pour empêcher les gens de se soulever contre eux, afin de minimiser les dégâts qui se succédaient. Mais ce dernier fut lui aussi assassiné au cours d'un voyage, et c'était à Nafa Walid de prendre les choses en main en attendant de nommer un nouvel émir sur la katiba. Il s'agit d'une situation alarmante, car le recrutement d'un nouvel émir risquait de reléguer Nafa Walid au rang de simple soldat, lui qui savourait pleinement les délices du pouvoir.

De ce fait, Nafa Walid décide de devenir le nouvel émir, et comme pour inaugurer son règne, il attaquera le village lointain de Kassem et anéantit tout ses habitants : hommes, femmes et enfants sans le moindre remord en les exterminant avec la froideur d'un tueur en série obsessionnel :

« Et Nafa frappait, frappait, frappait ; il n'entendait que sa rage battre à ses tempes, ne voyait que l'épouvante des visages torturés. Pris dans un tourbillon de cris et de fureur, il avait totalement perdu la raison.

Lorsque je suis revenu à moi, c'était trop tard. Le miracle n'avait pas eu lieu. Aucun archange n'avait retenu ma main, aucun éclair ne m'avait interpellé. J'étais là, soudain dégrisé, un bébé ensanglanté entre les mains. J'avais du sang jusque les yeux. Au milieu de ce capharnaüm cauchemardesque jonché de cadavres d'enfants. La mère ne suppliait plus. Elle se tenait la tête à deux mains, incrédule, pétrifiée dans sa douleur. »⁵³

Au retour à la katiba, Nafa Walid et ses hommes furent surpris par des hommes de l'AIS, l'accrochage durera plusieurs heures et l'Emir fut obligé de prendre la fuite. Il retournera en ville avec quelques-uns de ses fidèles et s'installera dans un appartement.

⁵³ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 263.

Cette dernière partie du roman se termine sur la fin tragique de Nafa Walid et de ses hommes qui furent surpris dans un appartement où un accrochage nourri les a opposés aux forces de l'ordre. Tout le groupe fut anéanti, et c'est là que le héros met fin à son aventure et à sa vie, c'est l'image d'un espoir de revirement de l'Histoire à travers la métaphore de l'anéantissement des criminels. Rappelons que le roman *A quoi rêvent les loups* se termine sur un attentat, celui du début du roman.

Après cette synopsis détaillée du roman, nous pouvons remarquer que l'enchaînement des événements est d'ordre évolutif. Deux récits évoluent en parallèle, d'une part, celui de l'histoire de vie de Nafa Walid, et de l'autre l'Histoire de l'Algérie.

Cette structure textuelle ne présente en aucun cas un désordre narratif dans les deux récits et la fiction progresse indépendamment de l'Histoire, qui, elle, obéit au processus de cause à effet où chaque situation ou événement entraîne par la suite un autre. De ce fait, le récit correspond à une structure logique et évolutive des faits. Elle est adaptée au déroulement chronologique des événements de la vie de Nafa Walid.

Chapitre 3: La fonction de l'espace romanesque et son rapport à l'Histoire

« Il était important de ne pas perdre le fil de l'Histoire et je tenais surtout à écrire les choses à chaud. Parce qu'une fois la guerre finie, je ne crois pas que j'aurais le courage de remuer le couteau dans la plaie. Mais c'était là une écriture absolument nécessaire pour les générations à venir et il fallait vraiment parler de la réalité. »⁵⁴

C'est de cette manière pédagogique que l'auteur d'*A quoi rêvent les loups* justifie sa brutalité et sa violence car d'après lui, lorsqu'on vit une tragédie de près, on ne pourra jamais nier les faits qui vont surgir de manière inconsciente pour sauvegarder l'authenticité du discours historique. Une écriture pareille ne peut être que la décharge d'une mémoire encombrée par les mauvais souvenirs du peuple meurtri par cette tragédie. Cette conscience possible crée par le biais de l'écriture des liens ou des rapports au monde réel qu'on appelle la socialité.

Si Yasmina Khadra a su transcrire la tragédie algérienne, c'est par rapport à ce qu'il a vécu au maquis (ayant contribué à la lutte contre le terrorisme en tant qu'officier supérieur à l'Armée Nationale Populaire), une expérience de douleur et de chagrin pour lui et pour tout le peuple algérien.

En effet la réalité extra littéraire donne lieu à une réflexion critique sur la mission de l'écrivain, celle de dénoncer fortement les déboires d'un système politique et économique qui a transformé de jeunes algériens passionnés en tueurs en série. Sans trahir le génie qu'on lui connaît, l'auteur joint les deux maillons de la production littéraire, d'un côté la fiction affabulatrice et de l'autre côté la réalité sociale.

⁵⁴ *Le Quotidien d'Oran*, 1^{er} février 2001, p.20.

L'analyse socio-historique de l'œuvre se fait du dedans où l'intratexte, notre toile romanesque, fait surgir la socialité de l'œuvre. D'ailleurs, la composition textuelle du récit dans *A quoi rêvent les loups* obéit à une dimension d'ordre historique où Yasmina Khadra nous plonge pleinement dans l'Histoire de l'Algérie à travers une évolution graduelle qui se fait en trois parties dont la succession est en rapport direct avec la date du 08 octobre 1988. Et comme pour faire effet de vraisemblance, ou effet de réalité, l'auteur se réfère à des lieux réels qu'Alger, la Casbah, Blida... et donne des dates précises, Octobre 88, etc.

Les structures spatiales dans le récit relèvent d'un choix idéologique, celui de rendre compte des changements et mutations historiques en Algérie. Les trois parties du roman : *Le Grand-Alger*, *La Casbah*, et *L'Abîme* réfèrent à trois espaces différents pourtant dans la même ville d'Alger qui relèvent chacun d'une étape de l'Histoire de l'Algérie et en rapport direct avec la date d'Octobre 88.

L'espace dans ce roman a une fonction importante, celle de permettre à l'action de se dérouler, c'est là où les personnages évoluent et agissent et permettent à l'Histoire de suivre son cours.

L'espace dans un récit vaut plus que la description des lieux et 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.

1. Le Grand-Alger : L'avant octobre 1988

Dans cette première partie du roman qui va de la page 19 à la page 88, l'auteur explore la société algérienne dans ses moindres recoins et nous transmet une photographie fidèle du quotidien de la population et ce à partir de la description minutieuse de la vie des habitants d'Alger.

Par une description talentueuse et pointue de deux quartiers d'Alger, l'un prestigieux et l'autre médiocre, Yasmina Khadra nous plonge pleinement dans le déséquilibre que vivent les Algériens, en insistant sur la dégradation économique qui apparaît de manière flagrante :

« La voiture parvint tant bien que mal à se soustraire au tintamarre des quartiers insalubres, s'élança sur l'autoroute, contourna la colline et déboucha sur un petit bout de paradis aux chaussées impeccables et aux trottoirs aussi larges que des esplanades, jalonnées de palmiers arrogants. Les rues étaient désertes, débarrassées de ces ribambelles de mioches délurés qui écument et mitent les cités populeuses. Il n'y avait même pas une épicerie, ou un kiosque. Des villas taciturnes nous tournaient le dos, leur gigantesques palissades dressées contre le ciel, comme si elles tenaient à se démarquer du reste du monde, à se préserver de la gangrène d'un bled qui n'en finissait pas de se délabrer. »⁵⁵

Parallèlement à cette description d'un quartier chic, nous trouverons aussi la description d'un autre quartier pauvre :

« Nafa préféra ne rien dire et s'enfonça dans la venelle tortueuse dont les mouches, crevassées et ruisselantes d'eau usée, dégringolaient vers les soubassements. Les monticules d'ordures

⁵⁵ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 24.

que grillait le soleil et qu'assiégeaient d'incroyables nuées de mouches, empuantissaient l'air. Nullement dérangés par les exhalaisons, des gamins s'amusaient avec un chiot irrécupérable(...) ils étaient crasseux, les jambes meurtries, le visage faunesque. Un troisième, les fesses nues et le crâne recouvert d'escarres blanchâtres, escaladait une lucarne aux vitres crevées, sous l'œil impassible des passants. »⁵⁶

Si l'auteur a voulu apporter un éclairage descriptif et minutieux de ces deux espaces complètement divergents, pourtant dans la même ville, c'est dans un but purement idéologique, celui de pointer le doigt sur le déséquilibre économique et par conséquent social, qui ne peut être que le fruit d'une mauvaise gestion de l'Etat, et d'un système qui ne se soucie pas des divergences qui s'entrechoquent et créent la tempête. La ville d'Alger vit à présent une tragédie, ses maux sont le chaumage, l'injustice, la bureaucratie, et la pauvreté voire la misère dans laquelle s'ancre la société algérienne.

En décrivant ainsi les deux quartiers d'Alger, Nafa Walid, le narrateur ne cache pas son choc et sa désolation. Il a voulu être le plus fidèle en insistant sur l'un des aspects multiples de la vie quotidienne de la population algérienne et le déséquilibre social et économique apparaît déjà au niveau des habitations.

Ceci n'est que l'un des aspects multiples qui rendent compte du déséquilibre. En effet, les images qu'offre le narrateur de la ville d'Alger rendent compte de l'aggravation du climat social d'une part, et, d'autre part, elles sont étroitement liées à la critique du système avant l'hystérie nationale d'octobre 88.

⁵⁶ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, pp. 97-98.

2. La Casbah : Le lieu de la révolte

Toujours en rapport avec l'histoire de Nafa Walid et celle de l'Algérie, le narrateur nous transporte dans les coulisses de cette violence. Dans une société qui veut toujours oublier ou nier son histoire, où il est difficile de briser le mur du silence des discours et mensonges officiels, l'auteur d'*A quoi rêvent les loups* tente de dévoiler dans cette partie par le biais d'une fiction réaliste, d'un imaginaire concret, la part dérangeante de la réalité algérienne que celui-ci reproduit en critiquant cette société de la fin des années quatre-vingt.

Il montre à travers cette fiction réaliste un univers connu qui est celui de notre vie quotidienne avec une certaine analyse des circonstances qui ont conduit le pays à la violence. Ce que nous étudions ici est le récit ancré en terre algérienne qui offre au lecteur non seulement une peinture de la ville d'Alger mais encore la violence et la peur qui ont régné sur le pays durant toute une décennie brûlante.

Dans une chronologie évolutive comme dans le roman historique, l'aggravation du climat en Algérie causée par les déboires du système que l'auteur n'hésite pas à pointer du doigt va être le berceau de la violence en Algérie. D'ailleurs l'auteur ouvre cette seconde partie sur une description des lieux. La ville d'Alger est personnifiée, elle ressemble à une femme qu'on avait violée. Elle est accusée d'être enceinte de la haine des illuminés qui l'avaient violée :

« 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 paraissaient 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. »⁵⁷

Cette ville d'Alger vit à présent une tragédie : enceinte de la haine des illuminés qui l'avait violée, elle s'effondre comme une maison au toit en ruine, aux fondations pourries. Pour le narrateur d' *A quoi rêvent les loups*, cette ville est souffrante, elle est déchiquetée par les luttes fratricides. Cette cité malade est un immense chancre, une vilaine métaphore du pays en proie à tous les démons, à toutes les vicissitudes qui sombre violemment dans l'horreur.

L'ouverture du récit qui se fait sur l'état de santé de la ville n'est que l'avant goût de ce qui va suivre et toute l'histoire y est. L'auteur nous transporte au cœur même de la tragédie, cela dit se trouver face à un interdit de la parole, parce que celle-ci frôle les territoires de la violence, de la cruauté, voire de la mort.

Même la Casbah, le quartier natal de Nafa Walid, cette citadelle longuement vénérée est devenue un lieu de l'horreur. A la Casbah tout

⁵⁷ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, pp. 91-92.

changeait de cap : les gens, les endroits, pour plaire aux intégristes qui n'hésitent pas à condamner la différence :

« (...) Les brasseries s'étaient converties en boutiques, l'unique salle de jeux de la place en bibliothèque coranique (...) bien sur, dans une société où les volte-face et les hypocrisies relevaient de la banalité (...) cette histoire avait l'avantage de faire comprendre, avec une simplicité désarmante, comment, sans heurts et sans bruits, presque à son insu, la Casbah des poètes se mua en citadelle intégriste. »⁵⁸

En effet, tout en Algérie est déboussolé : l'Histoire, les lieux et les êtres s'entrechoquent, leurs idéaux s'affrontent. C'est la pleine guerre civile :

« L'Algérie basculait corps et âme dans l'irréparable (...) les attentats spectaculaires se bousculaient aux unes des quotidiens. Les rue d'Alger, de Blida, de Boufarik, de Chlef, de Laghouat, de Sidi Bel-Abbes, de Jijel reculaient devant la marche des afghans (...) la mort frappait partout. »⁵⁹

A vrai dire, dans un tel contexte, la peur et la violence ont envahi tous les espaces, l'odeur du sang et de la mort règne sur la Casbah, sur Alger et sur tout le pays. Dans le royaume de la violence, les citoyens sont peu à peu gagnés par l'angoisse puis par le cauchemar. La peur est devenue une compagne quotidienne pour la population, tout le monde est menacé de se faire trancher la gorge ou d'avoir une balle dans la tête qui mettrait fin à leurs vies. L'éclatement de l'espace rend compte de l'éclatement de la société algérienne.

⁵⁸ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, pp. 101-107.

⁵⁹ Ibid, pp. 131-151.

3. L'Abîme : L'espace de la violence

Cette dernière partie du roman, comme son nom l'indique, est la plus violente et la plus sinistre de tout le récit où on assiste de manière régulière, voire même exagérée, aux boucheries qui régnaient en Algérie. Le basculement de la vie de Nafa Walid vers cet univers des ténèbres est celui aussi de l'Algérie toute entière plongée dans l'horreur des massacres collectifs.

Le narrateur nous fait explorer le monde mystérieux des maquis par le biais de son personnage central. Ayant recours à une narration photographique brutale et violente, l'auteur du récit veut toujours faire l'équilibre entre l'univers romanesque et la réalité extra-littéraire. Il agrandit au fur et à mesure son univers romanesque, où il est question non seulement de dépeindre ou de revendiquer mais encore de condamner la violence.

Cet espace est le dernier du récit, où Nafa Walid fait la découverte du monde des maquis, les ténèbres de son Algérie natale. Le narrateur nous transporte au cœur de la violence, et nous décrit les conditions déplorables dans lesquelles vivaient les maquisards :

« Le hameau de Sidi Ayach ne résista pas longtemps aux exactions intégristes. (...) Entouré de forêts et de ravins, le hameau se nichait en haut d'un pic vertigineux qui surplombait la zone et contrôlait l'unique route qui ceinturait la montagne. Les risques d'une opération militaire étaient minimes. Le moindre mouvement hostile était détecté au loin ; une seule bombe, sous un pont, y couperait court. (...) . Son atterrissage à Sidi Ayach lui resta en travers de la gorge. Il s'estimait floué. Par-delà le sentiment de dépaysement total qui le perturbait, il éprouvait une peur sans cesse grandissante des hommes de la katiba. Ils étaient sales, rebutants, les sourcils bas et le regard

*vénéneux. Ils mangeaient comme des bêtes, ne riaient jamais, priaient tout le temps, sans ablutions et sans se déchausser, et ne parlaient que des lames de leurs couteaux. »*⁶⁰

A travers la description de cet espace où évolue le héros Nafa Walid, Le narrateur cherche à nous plonger dans un univers, un espace différent de la Casbah et du Grand-Alger. Cet espace nouveau parce que différent rend compte d'une évolution particulière de l'Histoire malgré l'enchaînement chronologique des faits. Cette phase du récit transpose les mutations historiques qu'a connu l'Algérie à cette période, et nous transporte au milieu de la violence vue à travers la description des maquisards.

Le narrateur compare le hameau de Sidi Ayach où régnait le luxe à un autre endroit :

*« Finis la vie de château, les maisons en dur, les feux de cheminée et les stocks de ravitaillement. Les casemates et les grottes du nouveau campement inspiraient un sentiment de lassitude amère et de renoncement. Ouvertes aux quatre vents, inconfortables et lugubres, y passer la nuit glaçait le sang. On dormait recroquevillés à même le sol, dans un coin, sans couverture, les mains entre les cuisses et les genoux contre le menton. »*⁶¹

Cet espace dégradant rend compte de la dégradation de la vie de Nafa Walid et de l'Algérie affaiblie par les luttes fratricides et la violence. L'espace est donc un lieu où se superposent deux récits, l'un fictif, celui du héros, et l'autre réel, celui de l'Algérie sous le règne de la violence.

⁶⁰ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, pp. 222-225.

⁶¹ Ibid, p. 248.

A quoi rêvent les loups est l'espace de l'Algérie confrontée à l'horreur et à la violence vécue et sentie par toute la population. Développé autour du personnage de Nafa Walid, jeune algérien désœuvré, habitant les bas quartiers d'Alger(la Casbah), a voyagé dans son Algérie natale et nous a exposé les maux de cette société. Dans le récit, nous pouvons signaler l'existence de deux histoires qui se superposent, la première celle de la vie de Nafa Walid et la seconde celle de l'Histoire de l'Algérie. Ces deux histoires ont subi le même sort et ont sombré dans la violence. Histoire, tragédie et dérive sont désormais les mots qui dominent l'espace et conduisent la narration.

A quoi rêvent les loups est un roman de formation, si l'on s'intéresse à cette composition spatiale : comment un jeune homme croyant, qui rêvait de devenir acteur de cinéma se retrouve agi par et dans la tragédie algérienne. Il connaît une traversée de Bab el Oued aux somptueuses résidences des maîtres de l'Algérie, des faubourgs immondes d'El Harrach jusqu'aux villages retranchés des maquisards dans l'Ouarsenis. Il s'agit d'un sinistre tableau de cette société décomposée que brosse le roman. Dans ce récit, la population algérienne subit deux violences : l'une sociale qui s'exerce à travers le déséquilibre social et l'intolérance qui régnaient sur le pays pour le conduire vers le cauchemar, une société qui va perdre tout repère et partira à la recherche de sa dignité perdue. Face aux violences du chômage, de la pauvreté et de l'exclusion, l'Algérien ne pouvant plus supporter son statut de bête se dirigera vers une autre violence effective et concrète. Et l'autre historique, qui s'est imposée de manière brutale suite à la violence dont l'Algérie a été victime.

Chapitre 4 : L'éclatement de la narration

Il est évident que tout récit repose sur le fait de raconter l'intrigue par le biais du narrateur qui constitue l'instance qui dirige la conduite d'un récit, et qui pourra se confondre avec l'auteur ou avec un des personnages. D'ailleurs le concept rend compte du caractère artificiel, construit, de tout récit et même lorsque celui-ci se veut objectif, les éléments sont toujours choisis, ordonnés les uns par rapport aux autres.

La notion de narrateur permet d'identifier ces choix, en portant plus d'éclairage sur la double question : qui parle ? Et comment ?

Le narrateur qui est le conteur du récit peut apparaître explicitement dans le « je » qui prend en charge certains récits dits à la première personne, et même le personnage d'un récit peut se trouver en position de narrateur comme c'est le cas dans *A quoi rêvent les loups*.

En fait, la narration qui est le fait de raconter un événement, de produire un récit est différente du récit lui-même. L'analyse de celle-ci suppose la prise en compte de l'ensemble des choix techniques de présentation des données narratives, tel que le mode (première personne ou narration impersonnelle), le point de vue du narrateur et le rythme narratif.

Nous allons procéder à une analyse de l'évolution narrative afin d'établir un schéma des liens entre les différents narrateurs. D'ailleurs au fil de la lecture du récit, nous avons souligné la présence d'une narration variable, non constante car elle repose sur un double narrateur ou plutôt deux narrateurs qui chacun assume la narration à un moment donné de l'intrigue.

Le « je » que nous retrouvons au début du récit disparaît pour céder place à un narrateur dont les signes sont inconnus. En fait cette narration personnelle est assumée par le héros Nafa Walid, qui est le personnage central autour duquel

s'organise tout le récit et le reste repose sur un narrateur inconnu mais existant parce qu'il prend en charge la narration dans une grande partie du récit.

La narration de Nafa Walid est liée à la parole, seul moyen de dévoiler quelques éléments référentiels de la situation sociale de ce jeune algérien désœuvré et oisif à l'image de toute la jeunesse algérienne.

En raison de son caractère construit, le récit porte à chaque instant et à chaque phase de l'intrigue l'empreinte du narrateur (choix des mots, figures...) mais son intervention est surtout marquée par des choix stratégiques dans la narration.

La narration dans *A quoi rêvent les loups* est répartie selon un caractère événementiel. Dans l'incipit, c'est Nafa Walid qui assume la narration :

*« De l'appartement où **mon** groupe s'est retranché, il ne reste pas grand chose(...) **mon** regard désapprobateur l'amuse. Il sait combien **j'ai** horreur du blasphème(...) le sol menaçait de se dérober sous **moi**. La nausée me submergeait, enchevêtrait **mes** tripes, me tétanisaient... »⁶²*

Le héros narrateur assume la narration tout au long de l'incipit et ceci est remarquable par la présence des indicateurs de la première personne : je, moi, mes... etc.

Parallèlement à l'intrigue, le narrateur évoque parfois d'autres récits qu'on appelle digression, et qui sont des propos ou un récit qui semble s'écarter du sujet initial, mais qui concourt au but que s'est fixé l'auteur ou le narrateur. Dans le récit, il y a des digressions, et on peut citer à titre d'exemple, toujours dans l'incipit, il existe deux digressions qui s'écartent du sujet principal de l'incipit qui est l'attentat à Alger, mais qui jouent un rôle important dans le récit, celui de rendre compte du caractère violent de l'intrigue :

⁶² Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, pp. 12-16.

« Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brûlant de fièvre ? (...) Longtemps, j'ai attendu que le tonnerre détourne ma main, qu'un éclair me délivre des ténèbres qui me retenaient captifs 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. »⁶³

Une autre digression est à souligner en page 15 :

« Que sait-on vraiment de l'obsession ?
J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994 à 7h35. c'était un magistrat (...) pareil à un météorite, j'ai traversé le mur du son, pulvérisé le point de non-retour : Je venais de basculer corps et âme dans un monde parallèle d'où je ne reviendrais jamais plus »⁶⁴

Si le héros-narrateur a voulu aborder ces deux récits, c'est dans un but précis, celui de fouiller dans la mémoire accablée d'un criminel, donc il s'agit dans ces deux passages d'un récit secondaire celui de la restitution de la mémoire de Nafa Walid.

Comme dans l'incipit, le héros-narrateur marque sa présence dans la première partie du récit : *Le Grand-Alger* par l'usage de la première personne :

« De nouveau, ses yeux glauques revinrent **me** dévisager avec insistance »⁶⁵

⁶³ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 11.

⁶⁴ Ibid, pp. 15-16.

⁶⁵ Ibid, p. 20.

«*Je me détournai. Son souffle saccadé me brûla la nuque durant tout le reste du parcours* »⁶⁶

« *Il me balaya de la main et se dépêcha de rattraper Sonia dans la cour. Je lui couru après, le retins par l'épaule. Mon geste l'écœura.* »⁶⁷

« *Je redescendis vers la mer voir capituler le soleil. Quand j'atteignis la crique, le jour s'immolait dans ses propres flammes, et les flammes, au loin, ressemblaient à d'immenses plaies.* »⁶⁸

Dans la seconde partie du récit, *La Casbah*, le narrateur change de cap, Nafa Walid n'est plus l'unique narrateur car il y en a un second, inconnu qui intervient dans cette partie du récit, le « je » cède place au « il » qui désormais va prendre en charge la narration :

«*L'arôme âcre de la résine chassa aussitôt le remugle de la pièce, obligeant Nafa Walid à se frotter discrètement le nez.* »⁶⁹

« *Nafa Walid profita du passage d'une délégation pour se frayer un chemin jusqu'à la gargote de Omar Ziri.* »⁷⁰

Le troisième chapitre de cette deuxième partie du récit connaît un chamboulement narratif car le héros reprend le dessus de la narration momentanément :

⁶⁶ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 40.

⁶⁷ Ibid, p. 64.

⁶⁸ Ibid, p. 87.

⁶⁹ Ibid, p. 93.

⁷⁰ Ibid, p. 108.

« *La mort de Hanane m'avait choqué(...) je commençais à m'y habituer(...) j'étais parvenu à appréhender le drame avec philosophie.* »⁷¹

« *Je me rendis compte que je n'avais pas enterré mes rêves d'antan, que le tableau que me brossait Mourad ce jour là, à l'ombre d'un parasol décoloré, me ressuscitait.* »⁷²

C'est d'ailleurs l'unique chapitre où le héros narrateur reprend son intervention au sein de la narration car à partir du quatrième et jusqu'au dernier chapitre de cette partie, aucune incursion de ce narrateur ne sera signalée, et la narration continuera d'être prise en charge par le deuxième narrateur :

« *Nafa le saisit par le bras et l'immobilisa contre le mur.* »⁷³

« *Nafa arrêta sa voiture devant la maison d'Omar Ziri et donna deux coups de klaxon pour signaler son arrivée. Omar se montra à la fenêtre. De la main, il le pria de patienter* »⁷⁴

La troisième et dernière partie du récit connaît le même procédé de permutation narrative car le héros-narrateur reprend le relais de la narration momentanément, au début de la partie :

« *J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994 à 7h35. c'était un magistrat (...) je venais de découvrir, avec une extrême brutalité, qu'il n'y avait rien de plus vulnérable, de plus misérable, de moins consistant qu'un homme...* »⁷⁵

⁷¹ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 118.

⁷² Ibid, p. 127.

⁷³ Ibid, p. 129.

⁷⁴ Ibid, p. 146.

⁷⁵ Ibid, pp. 183-185.

Ce passage est un flash back, donc la narration ne suit plus son cours habituel évolutif, et rompt avec le caractère historique de l'œuvre qui suppose un enchaînement chronologique des faits et des événements, d'où un éclatement narratif.

Mais très vite la narration est reprise par le second narrateur jusqu'à la deuxième moitié du dernier chapitre du roman où Nafa Walid assume complètement la narration après la boucherie du village de Kassem:

*« Et **Nafa** frappait, frappait, frappait ; **il** n'entendait que sa rage battre à ses tempes, ne voyait que l'éprouvante des visages torturés. Pris dans un tourbillon de cris et de fureur, **il** avait totalement perdu la raison.*

*Lorsque **je** suis revenu à **moi**, c'était trop tard. Le miracle n'avait pas eu lieu. Aucun archange n'avait retenu **ma** main, aucun éclair ne **m'**avait interpellé. **J'**étais là soudain dégrisé, un bébé ensanglanté entre les mains. »⁷⁶*

Après cette analyse de la narration dans le récit, nous constatons la coexistence de deux narrateurs qui assument à tour de rôle la narration. Ce sont des narrateurs omniscients et cette position relève du point de vue adopté dans la conduite du récit. Ils semblent tout savoir sur les faits et les personnages qui conduisent le récit, donc c'est la focalisation « degré zéro » qui caractérise le point de vue de ces narrateurs omniscients, maîtres de leur récit et qui fournissent au lecteur toutes les informations nécessaires à la compréhension du roman. D'ailleurs cette focalisation est très fréquente chez les écrivains animés d'un souci réaliste.

Afin de décider de la position de chacun des narrateurs, nous avons eu recours aux travaux de Gérard Genette consacrés à la situation du narrateur

⁷⁶Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 263 .

dans son ouvrage *Figures III*. Ce dernier a recensé quatre différents types de situation du narrateur par rapport à son récit :

- 1- S'il est inclus dans le récit, on parlera de narrateur intradiégétique.
- 2- S'il est extérieur au récit, on parlera de narrateur extradiegétique.
- 3- Si le récit met en scène le narrateur, celui-ci est homodiégétique.
- 4- Si le récit ne met pas en scène le narrateur, celui-ci est hétérodiégétique.

En nous appuyant sur cette typologie, nous pouvons classer le premier narrateur Nafa Walid comme un narrateur intradiégétique et homodiégétique, et le second narrateur comme extradiegétique et hétérodiégétique. En fait tout récit est susceptible d'une appréciation selon ces critères et pour aboutir à déterminer la situation du narrateur, il faut étudier les variations de situations narratives car elles rendent compte de la complexité éventuelle des modalités du récit.

La narration dans *A quoi rêvent les loups* a un caractère circulaire, car le narrateur débute et clos le récit par le même événement, l'attentat à Alger. Si l'auteur a recours à deux narrateurs de natures et de positions différentes, c'est dans un but précis, celui de rendre compte de l'éclatement de son récit et par conséquent de l'Histoire de l'Algérie.

Chapitre 5: Choix des Personnages et Implication Socio-Historique

Toute œuvre littéraire fonde son récit sur les personnages qui jouent un rôle important dans l'intrigue, déroulent le récit et permettent l'action. D'un point de vue sémiotique, le personnage est un nom qui permet une représentation mentale que le lecteur construit à partir d'une série d'informations éparses dans le texte. D'un point de vue actanciel, le personnage est défini comme un agent du récit, il assume la diégèse (obstacle, aide...) et n'existe que par rapport aux autres personnages en système. Mais le personnage n'est pas seulement une catégorie formelle du récit parce qu'il est une représentation de la personne humaine, son analyse mobilise l'ensemble des sciences de l'homme et il est un objet sensiblement différent selon qu'on l'envisage d'un point de vue sociologique, philosophique ou même psychanalytique. Aussi, toutes les théories du roman sont d'une manière ou d'une autre d'abord des théories du personnage romanesque.

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, le personnage central car il est au cœur du récit et l'histoire est le récit de vie de ce personnage.

Nafa Walid est un agent représentatif, jeune algérien désœuvré et oisif, garçon unique d'une famille de niveau social médiocre. Ce personnage ordinaire est le fils des bas quartiers d'Alger, il est originaire de la Casbah :

« (...) *Lui qui était né et grandi dans les ruines insalubres de la Casbah.* »⁷⁷

Le héros-narrateur relate la misère dans laquelle vivait sa famille à l'image de la majorité des familles algériennes :

⁷⁷ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p.175.

« (...) La misère de ma famille : Cinq sœurs en souffrance, une mère révoltante à force d'accepter son statut de bête de somme et un vieux retraité de père irascible et vétilleux qui ne savait rien faire d'autre que rechigner et nous maudire à chaque fois que son regard se crucifiait au nôtre. »⁷⁸

Ce jeune algérien de niveau social modeste rêve de devenir un acteur de cinéma, mais 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.

En effet Nafa Walid n'est pas le seul personnage du roman qui souffre de cette forme d'ignorance, il y a aussi Yahia, Hamid...etc
Yahia, lui aussi chauffeur d'une famille riche, les Bensoltane, que le héros avait rencontré un jour dans un club, a rejoint lui aussi le maquis. En effet l'auteur donne la parole à ses personnages et leur permet de s'exprimer en toute liberté.

Dans certains passages recueillis au fil de notre lecture, nous pouvons souligner la présence d'une critique virulente du système politique algérien. L'auteur fait parler ses personnages qui s'expriment librement sur leurs soucis et

⁷⁸ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, pp. 21-22.

leurs malaises et ne sont en fait que la projection des malaises du peuple algérien :

« Dans un **pays** où d'éminents universitaires se changeaient
Volontiers en marchands de brochettes pour joindre les deux bouts,
l'idée de détenir des diplômes ne m'emballait aucunement. »⁷⁹

« Une **société** prédatrice aussi peu attentive au naufrage de son
élite qu'aux lézardes en train de ronger sournoisement ses
fondations. »⁸⁰

« Le **bled**, mon gars, c'est pas pour les chevaux de race. Pour y
survivre, il faut être ou bourricot ou canasson... »⁸¹

« Sid Ali, le chantre 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 étaient, eux aussi, les plus obscurs
et les plus vastes de la planète. »⁸²

« Dans notre bled, ta gloire, c'est chez les petites gens que tu as
des chances de la retrouver intacte(...) **les officiels**, ils te félicitent
un soir, et ils t'oublient le lendemain. Ils n'ont pas que ça à
faire. »⁸³

⁷⁹ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 21.

⁸⁰ Ibid, p. 28.

⁸¹ Ibid, p. 37.

⁸² Ibid, pp. 35-36.

⁸³ Ibid, p. 38.

« Tu as vu comment **on** nous traite ? **on** consacre plus de temps à taper dans ses mains pour appeler le masseur au hammam qu'à applaudir un artiste... »⁸⁴

« Ce n'est pas le peuple qui est ingrat ou inculte. C'est **le système** qui fait tout pour l'éloigner de la noblesse des êtres et des choses. **Il** lui apprend à ne pas se reconnaître que dans la médiocrité tous azimuts. »⁸⁵

« Avec **le FLN**, tout est ignoré. I-gno-ré ! (...) Son système est pourri, allergique à toute vocation non voyoucratique. L'art, l'érudition, le génie humain, c'est une dégénérescence maligne qu'il combat à coup de chimiothérapie. »⁸⁶

« Notre pays est un état de droit. C'est indéniable. Encore faut-il rappeler de quel droit il s'agit(...) il n'y en a qu'un seul, unique et indivisible : le droit de garder le silence. »⁸⁷

« Tu es malheureux parce que ton pays t'indigne. Tout en lui te désespère. Tu refuses d'être ce qu'**on** veut que tu sois. L'ombre de toi-même, pêcheur malgré toi. »⁸⁸

Dans tous ces passages, nous pouvons souligner la présence d'une critique virulente du système allant jusqu'au sarcasme qui n'est que le reflet du début de la gangrène dont souffre le pays. A travers cette parole multiple, l'auteur dépeint un pouvoir corrompu et sclérosé, complètement détourné des préoccupations de la population algérienne. Ce système est tout d'abord vu de manière globale, car

⁸⁴ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 58.

⁸⁵ Ibid, p. 59.

⁸⁶ Ibid, p. 60.

⁸⁷ Ibid, p. 82.

⁸⁸ Ibid, p. 85.

l'auteur reste dans le vague sans pour autant nommer les véritables coupables, il utilise des mots d'ordre général : pays, société, bled. Mais plus loin, il va raffiner ces appellations pour désigner du doigt les premiers responsables de la gangrène qui règne sur le pays : le système, les officiels, le FLN.

D'ailleurs l'idéologie de l'écrivain se veut dénonciatrice car l'Etat corrompu où le pouvoir ne s'évalue pas en fonction des compétences constitue un véritable handicap pour un pays qui dégringole car sa véritable unité de mesure réside dans le degré de menace qu'il exerce :

« Le droit de garder le silence. »

Dans un entretien lors de la sortie du roman *A quoi rêvent les loups* avec son auteur, il déclare :

« Dans notre pays, un système avarié a confisqué l'ensemble des rêves de notre jeunesse pour ne lui laisser que les méandres du cauchemar. Résultat : l'intégrisme. »

Ce mécontentement et la perte de confiance de la population vis-à-vis de son gouvernement, constitue un terrain fertile pour y planter un désir de changement et le discours de Yahia en est l'exemple :

« Et là, je dis vivement le FIS, kho.(...) les islamistes, au moins, ont des chances de nous secouer, de nous lancer sur de grands projets(...) Avec le FLN, tout est permis, mais ignoré(...) on te laissera te consumer dans ton coin, dans l'indifférence(...) ce que j'attends, c'est le changement, la preuve que les choses s'époussettent, avancent.(...) Alors, vivement le FIS, kho... »⁸⁹

⁸⁹ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 60.

Les paroles de cet artiste, ancien musicien de Sid Ali, le poète de la Casbah, ne sont que le témoignage d'une grande déception qui ne cesse de s'élargir à chaque fois que le citoyen se voit incapable de vivre dans la paix et l'équilibre social. D'ailleurs Yahia est le prototype du citoyen algérien, de l'intellectuel ignoré, de l'artiste meurtri par un régime qui ne cesse d'assassiner leur désir de voir leurs conditions s'améliorer.

La ville d'Alger vit à présent une tragédie, ses maux sont le chômage, l'injustice, la bureaucratie, et la pauvreté voire la misère dans laquelle s'ancre la société algérienne. Une seule idée hante le peuple, le changement, Yahia est capable de se changer en un fanatique juste pour acquérir une vie meilleure, d'ailleurs, il devient un terroriste et opte pour un surnom de guerre, Issam Abou Chahid :

« Je me laisserais volontiers pousser la barbe, quitte à m'enchevêtrer dedans, et j'écouterais les prêches fastidieux à longueur des journées, parce qu'au moins à la mosquée, j'ai l'impression que l'on s'adresse à moi, que l'on se préoccupe de mon avenir, que j'existe. »⁹⁰

Par la position de ce personnage, l'auteur nous plonge pleinement dans le discours de changement et de retour à la dignité. Désormais, il n'est plus question de supporter les déboires d'un régime qui s'appête à plonger le peuple dans le chaos. Celui-ci est désorienté mais conscient de sa misérable situation et ne supporte plus d'être relégué au rang des bestiaux :

« Je refuse d'être traitée comme une pathologie (...) il devient urgent de dégueuler. »⁹¹

⁹⁰ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 60.

⁹¹ Ibid, pp. 60-61.

Yahia est donc le porte-parole du peuple, ou plus exactement de la frange de société qui souffre de mépris et d'indignité. Même Nafa Walid après avoir été le témoin malgré lui du meurtre d'une jeune adolescente innocente, a été confronté à la réalité amère de sa famille, de la Casbah et des bas quartiers d'Alger par rapport à l'autre bout de la ville, celui des fortunés. Il ne cache pas son choc et sa désolation. Nafa le narrateur, voyage dans les ténèbres de son Algérie et tente d'expliquer la complexité algérienne, lit de la violence loin du seul vecteur de l'idéologie politique.

Il est vrai que l'auteur a créé des personnages, leur a donné la parole afin de s'exprimer et d'étaler leurs malaises et leurs refoulements : ces personnages, comme Hamid le boxeur, Nafa Walid le chômeur, ou Yahia l'artiste ont une origine sociale commune (ils viennent tous des bas quartiers d'Alger et ils sont tous les trois des infortunés) que l'écrivain exploite dans son récit pour rendre compte du déséquilibre social et économique que vit la population. Par leurs refoulements aussi, l'auteur essaye de nous expliquer l'origine même de la violence et son mode de fonctionnement, ses intentions apparentes car aux yeux de ces personnages : le soulèvement devait restituer la dignité perdue.

Donc pour pouvoir décrire cette réalité socio-politique, économique et culturelle du pays, l'auteur va mettre à la disposition de ses personnages un outil important : la parole, qui est la seule source de manifestation de leurs refoulements, leur permettant d'évoquer l'extratexte dans l'intratexte. Par conséquent la parole devient un outil de médiation, car les personnages sont devenus les porte-parole d'une société déstabilisée par les déboires du régime. La socialité de l'œuvre réside en grande partie dans sa teneur sociale et historique que permet d'instituer la conscience possible, celle de l'auteur. Mais l'auteur ne se contente pas seulement de décrire la situation sociale, économique, et culturelle de l'Algérie, mais va plus loin encore en jetant un regard critique car dès les premières pages le ton est clair.

Dans *A quoi rêvent les loups*, il n'y a plus d'ordre social, ni de possibilité de vivre en paix. C'est la décomposition d'une société initiée par les tenants du système que l'auteur n'hésite pas à pointer du doigt. Rachid Mokhtari explique les motifs de cette écriture réaliste et historique :

« Khadra, par l'origine sociale de son héros et de ses refoulements, tente d'expliquer la complexité algérienne, lit de l'islamisme, hors du seul vecteur de l'idéologie politique. Nafa est donc devenu terroriste, par excès d'humiliations. Et ce sont les islamistes qui feront mine de lui offrir la considération qui lui a été interdite. »⁹²

Le changement d'espace et de situations pour le personnage central, et l'intrigue qui a pour toile de fond son récit de vie, nous fait découvrir des personnages qui disparaissent comme : Salah Raja, Junior... pour céder place à d'autres qui interviennent. Puisque l'univers de protestation n'est plus le même, il est devenu celui de la guerre, les personnages vont eux aussi changer. Ils n'ont plus les mêmes noms car ils ont opté pour un changement d'identité, en adoptant des noms de guerre : Handala, Abou Houreira, Doujana, relevant d'un registre très ancien de noms arabes de la période de la naissance de l'Islam.

Le choix des noms des personnages n'est pas fortuit, car l'auteur ne fait que rapporter fidèlement et de façon concrète une situation qui a eu lieu durant cette guerre fratricide et nous éclaire sur les prises de position des uns et des autres par rapport à l'usage de la violence. Nafa Walid n'a pas changé son nom et pourtant il a rejoint le maquis et participé avec acharnement à cette boucherie humaine.

Par le biais de l'origine et de la position du personnage central, Nafa Walid, et des autres personnages et ayant recours à une narration photographique brutale et violente, l'auteur du récit veut toujours faire l'équilibre entre

⁹² Rachid Mokhtari, *La Graphie de l'horreur*, Alger, Chihab, 2002, p. 139.

l'univers romanesque et la réalité extra littéraire. Il agrandit au fur et à mesure cet univers, où il est question non seulement de dépeindre ou de revendiquer mais encore de condamner une violence qui affichait au début une grande promesse de changement, de retour à la dignité, qui sera salie par la tournure des événements vers les boucheries les plus abominables. L'auteur nous transpose deux idéologies :

Ø **L'idéologie revendicatrice** : l'auteur axe sa stratégie narrative sur la description du déséquilibre social et économique dont souffre la société algérienne et ce à travers la parole donnée à certains personnages tel que : Nafa Walid, Dahmane, Hamid Sellal ou Yahia, citoyens algériens de même catégorie sociale. Il explore le monde inextricable de la pauvreté, et de l'ignorance et fait parler ses personnages chacun à sa manière : le jeune algérien désœuvré, l'intellectuel, le boxeur ou l'artiste, chacun crie les déboires du système qu'ils ne nomment même pas.

Ø **L'idéologie condamnatrice et dénonciatrice** : sur ce deuxième axe idéologique, l'auteur pointe le doigt sur l'escalade de la violence et ses retombées sur le pays qui souffre déjà du déséquilibre depuis plusieurs années. Celui-ci était le lit du terrorisme que l'auteur dénonce avec force et génie et en condamne les auteurs.

Chapitre 6 : *A quoi rêvent les loups*, langage esthétique de la violence

L'œuvre est conçue comme l'expression de la conscience d'un sujet, celle de l'écrivain qui exprime à travers son œuvre « une vision du monde » personnelle. Etudier une œuvre consiste à remonter de cette œuvre vers la conscience qui la fonde, à retrouver une conscience créatrice derrière sa vision du monde.

L'œuvre littéraire est appréhendée comme une totalité englobante qu'il est quasiment impossible de décomposer aussi il serait plus utile de l'étudier comme un ensemble homogène sous ses deux aspects social et esthétique. On pourrait penser que le texte littéraire constitue un lieu de rencontre de divers codes qui permettent à l'œuvre d'avoir un certain nombre d'effets sur le lecteur. Effet de réalité et effet de fiction se réunissent sous le même toit afin de donner un cachet spécifique à cette production littéraire.

En effet, cette relation entre le réel et le référentiel dans le texte est un point important de la formation de l'œuvre. Il est vrai que l'étude sociocritique axe son intérêt sur la présence sociale dans l'œuvre littéraire mais l'auteur se charge d'utiliser un langage plus ou moins adéquat et précis afin de mieux exprimer le contexte social ou historique présent en son sein.

L'hétérogénéité de la langue se trouve presque dans toute création littéraire. Dès qu'une œuvre reflète la société et ses clivages, elle fait varier les niveaux de langue pour créer un effet de réel, suscitant dans la conscience du lecteur une confusion entre le côté fictionnel et le côté référentiel. Il importe de distinguer les niveaux de langue, leurs variations, leurs croisements et leurs superpositions au sein du texte.

L'auteur varie son usage des registres de langue selon la situation d'énonciation ; généralement l'usage de certains registres est en relation directe avec l'événement ou l'espace où se déroule l'énoncé. Par exemple les mots taghout, boughat, moussebel ne furent employés qu'à partir de la deuxième

partie où la guerre est à son apogée, registre qui reflète en fait l'idéologie des personnages qui déroulent le récit et celle de l'auteur par conséquent.

Il ne faut pas perdre de vue que celle-ci a une double charge, celle de l'Histoire d'une société quelconque, d'une part, et la dimension esthétique qui la distingue des autres formes d'écriture. De ce fait, une analyse dite sociologique ne nous permet pas de saisir l'œuvre dans sa totalité, car elle doit être analysée selon les deux aspects qui la constituent.

L'intervention de la sociologie de la littérature apparaît indispensable si nous voulons dépasser le stade du simple commentaire esthétique ou purement littéraire, contrairement à une certaine conception de la littérature à fonction normative qui ferait de l'étude littéraire une pure fiction, un alibi de l'expression du moi.

Si cette sociocritique qui considère l'œuvre dans sa totalité comme un produit qui sera remis dans le contexte social et historique, elle ne doit pas perdre de vue son premier aspect qui la cristallise de l'intérieur et fait son originalité et sa spécificité par rapport à tout autre type de textes qu'il soit oral ou écrit. De ce fait, nous pourrions considérer le fait littéraire dans sa dimension globale, loin du seul vecteur de la sociologie, comme une grande fresque où le fictionnel, l'esthétique et le référentiel sont présents de façon régulière et font de l'œuvre littéraire un lieu de rencontre, une terre fertile, qui a une richesse remarquable. De l'écriture à la lecture nous nous trouvons face à un réseau extraordinairement complexe de déterminations diverses que le lecteur ou le critique doit décortiquer et analyser dans ses moindres recoins.

L'une des tâches centrales de la sociocritique est l'explication de l'œuvre par sa mise en situation sociale ou historique par rapport au contexte de l'œuvre. Or le texte littéraire est bien plus qu'un simple reflet de la réalité ou même un

dépositaire des pulsions inconscientes de l'auteur, il est une création et une structuration d'un univers spécifique qui relève généralement de la fiction ou de l'imaginaire.

Donc cette analyse socio-textuelle qui s'appuie sur le caractère social du texte, doit accorder plus d'importance à la littérarité, concept défini par Roman Jakobson dans son ouvrage intitulé *théorie de la littérature* :

« l'objet de la science littéraire n'est pas la littérature mais la Littérarité, c'est-à-dire tout ce qui fait d'une œuvre donné une oeuvre littéraire. »⁹³

Cette œuvre littéraire née de la réunion de plusieurs éléments contradictoires constitue en fait une source d'un nouveau langage spécifique et différent des autres langages qu'il faut étudier et considérer dans sa totalité englobante.

Il est évident que le roman *A quoi rêvent les loups* a pour thèse centrale la violence de l'intégrisme que l'auteur ne dit pas à demi-mots, car ce phénomène est identifié nommé et analysé sous tous ses aspects. D'ailleurs le récit reconstitue la mémoire d'un mouvement depuis octobre 88 et l'étalant sur une période de dix années. Le paysage de guerre où est conduit le lecteur constitue le principal élément de l'Histoire du pays. Les dates, les événements et les lieux identifiés et nommés donnent l'impression que l'auteur se penche sur l'écriture de l'Histoire.

Quand nous lisons successivement les différentes parties du roman, nous pouvons constater la teneur de l'Histoire, mais aussi toute la dimension esthétique qui règne sur toute l'œuvre même si l'auteur nous plonge dès les

⁹³ Roman Jakobson, *théorie de la littérature*, Paris, Puf, 1968, p. 47.

premières pages dans la réalité apocalyptique où tout est dépeint de manière parfaite avec une langue travaillée et des mots bien choisis.

Le titre du roman est de prime abord le premier élément qui révèle la spécificité du récit de Yasmina Khadra. Loin d'être un titre ordinaire et stéréotypé, il s'écarte carrément du modèle générique qu'on retrouve dans les nouveaux romans. Cette question incomplète du fait de l'absence du point d'interrogation révèle déjà une forme de réponse avancée.

A quoi rêvent les loups qui est un titre particulier où il est question de loup, cet animal de la famille des canidés, vivant à l'état sauvage et se nourrissant de leurs proies, renvoie dans une grande partie à l'image des gens dans les maquis et même dans les villes et qui se livrent à toute sorte de cruautés, surtout en pleine nuit.

Il s'agit ici d'une image particulière qui renvoie à une cruauté qui ressemble à celle des bêtes féroces, qui ne rêvent que de chair et de sang pour subvenir à leur désir de survie.

D'ailleurs dès les premières pages le lecteur découvre un style Khadra qui révèle une certaine force de l'écriture liant la violence et la brutalité à la musique des images qu'il utilise. Certes, il y a des terroristes et des massacres, mais il y a aussi un chant qui nous donne un coup d'espoir, une forme de repos quant à l'horreur vécue par l'auteur et le lecteur.

Ce style troublant que l'auteur exploite pour convaincre le lecteur n'est que la démonstration d'un grand génie littéraire. L'usage de certains mots assez souvent des verbes ou des adjectifs auxquels l'auteur donne un sens métaphorique qui aboutit à une sorte d'écart sémantique, un brouillage, dont la mise au point possible grâce au contexte, laisse une part définitive à la dérive du sens, conférant à la phrase puis au texte une musicalité particulière parfois inattendue face au contexte de la violence qui règne sur le roman.

Nous empruntons ces quelques exemples du roman pour illustrer ce que nous venons de dire. Dans la plupart des cas nous remarquons que l'auteur cherche à donner une certaine mobilité, une certaine vie aux éléments les plus immuables et les choses inanimées. Ainsi, les moments les plus forts du récit révèlent un langage particulier et des descriptions extraordinaires.

A la page 35, le narrateur décrit un domestique, le jardinier des Rajas :

« Le jardinier était un vieillard desséché, un fagot d'os jetés pêle-mêle à l'intérieur d'une salopette élimée. »⁹⁴

Dans cette image, le jardinier est comparé à un fagot d'os, sans l'emploi d'aucun mot ou aucune locution qui peut mettre en relation le comparé et le comparant. Dans ce cas, il s'agit d'une pseudo définition lexicologique où la frontière entre le comparé et le comparant est éliminée. Il est question d'une description comparative à valeur equationnelle car la comparaison se fait sans outil comparatif et nous donne l'impression d'une continuité de descriptions exactes. Cela est aussi le cas dans le passage suivant :

« Alger était malade (...) la robe retroussée par-dessus son vagin éclaté(...) Alger accouchait... »⁹⁵

C'est une image métaphorique de la ville d'Alger qui du statut de chose inanimée devient une femme sur le point d'accoucher. Il s'agit dans ce cas d'une personnification qui prête des attitudes ou des caractères humains comme la maladie mais il va plus loin encore car il s'agit d'une personnification féminine, celle de l'accouchement.

Le but principal de cette image à valeur rhétorique et argumentative est de renforcer l'image de façon à lui donner un caractère concret. Le double sens

⁹⁴ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 35.

⁹⁵ Ibid, p. 91.

acquis est celui d'une part d'une métaphore esthétique et d'autre part une concrétisation de la douleur dont souffre Alger depuis l'escalade de la violence.

Parfois le style Khadra est très surprenant, là où il est question de l'univers de la guerre et de la violence, l'auteur nous plonge, comme pour nous fournir un peu d'air frais, dans des descriptions d'ordre esthétique, et l'une des plus belles images que nous avons pu recueillir au fil de notre lecture est la suivante :

« Le printemps se pavanait, superbe dans sa tunique de sultan, une fleur à la boutonnière, une hirondelle sur le turban. »⁹⁶

L'image qui se présente dans ce passage est aussi une personnification mais à valeur décorative et esthétique. Le printemps est donc vu par le narrateur comme un être humain qui marche avec beaucoup d'élégance portant une tunique de valeur. Cette image sert à reposer le lecteur et le narrateur de l'univers de guerre dont ils sont les témoins.

On pourrait rajouter à cette métaphore une autre encore plus intéressante :

« Les aristocrottes(...) ce sont les faraina, les barons du textile. Il paraît qu'ils n'ont pas de w-c, chez eux. »⁹⁷

Les mots « aristocrotte » et « faraina » sont des néologismes qui rompent avec l'usage normatif des mots de la langue française et crée un effet de surprise afin d'attirer l'attention du lecteur sur la signification de ces créations et les motivations de leur emploi qui dans notre cas sont d'ordre ironique et humoristique.

⁹⁶ Yasmina Khadra, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 2000, p. 203.

⁹⁷ Ibid, p. 63.

Ces passages recueillis ne sont que des exemples du style particulier de Yasmina Khadra. En effet, un nombre très important de ces images et descriptions se juxtaposent et se succèdent pour donner une sorte de force et d'esthétique au récit.

Le plus remarquable dans le roman *A quoi rêvent les loups* est cette forme d'animisme qu'on rencontre fréquemment au fil de la lecture, qui aboutit à donner la vie aux éléments les plus inattendus du récit : Alger, le printemps... comme pour rendre hommage à l'être humain meurtri par la violence.

Ce roman est très riche sur le plan langagier et esthétique car nous trouvons un nombre infini d'isotopies qui relèvent tantôt du champ lexico-sémantique de la violence et de la religion, de la richesse ou même de la beauté. Quelques exemples recueillis de certains passages dans le roman où les descriptions et le choix des mots adéquats relèvent en quelque sorte d'une maîtrise des outils langagiers :

§ Le champ lexical de la richesse et du luxe :

Salon douillet, canapés recouverts de brocart, abat-jour en porcelaine, argenterie étincelante, lustre en cristal ...

§ Le champ lexical de la tradition religieuse :

Prophète, fakir, imam, Kamis, mosquée, sanctuaire, muezzin, Dieu, ablutions...

§ Le champ lexical de la barbarie :

Trancher la gorge, hache, ogre, proie, le sabre, couteau, cognait, pulvérisait, tranchait, hurlements, larmes, sang, ensanglanté, apocalypse, assassiné...

§ Le champ lexical de la beauté :

Finesse, noblesse, momifiée, déesse, yeux immenses, charme...

Tous ces termes relevés ne constituent qu'une miette parmi cette grande fresque où la description de l'univers et des êtres ainsi que les situations vécues par les personnages nous fait explorer l'univers complexe du récit.

C'est avec ce langage particulièrement choisi, que l'auteur nous permet de procéder à une sorte d'analyse sémantique des différents énoncés dans le roman avec une mise en situation de chaque élément décoratif ou événementiel. La langue de Yasmina Khadra est très riche, complètement détournée de son sens littéral, elle offre au lecteur une nouvelle perception de l'acte d'écriture qui attribue à chacun des mots utilisés un nouveau sens complètement détourné de la norme. Son usage à l'intérieur de cette œuvre lui donne le statut de création sémantique.

Loin de là, l'auteur fait appel à la tradition socioculturelle du peuple algérien afin de rendre son récit plus accessible et apporter un certain renouveau au niveau de l'expression qui ne devient plus par le choix de la langue française une étrangeté mais un vécu quotidien. Cette interculturalité que l'auteur utilise et qui a pour finalité d'ancrer son récit dans la société algérienne, nous permet et permet surtout au lecteur étranger de se familiariser avec les traditions et les mœurs. On rencontre dans ce roman quelques éléments qui relèvent de la tradition musulmane : *l'appel du muezzin, les ablutions, prière dans la mosquée, imam, hijab...* et d'autres qui relèvent des mœurs : *la demande en mariage, kho...* ou encore l'art culinaire algérien : *Le couscous*.

Nous pouvons remarquer aussi dans l'écriture de Yasmina Khadra la présence remarquable de la métaphore zoomorphe qui est l'une des constantes dans le style de notre auteur. Seul les grands talents littéraires savent et peuvent se permettre l'usage de cette image particulière. Ce que nous entendons par zoomorphisme est la représentation métaphorique ou allégorique que l'on fait d'un animal pour caractériser quelqu'un ou quelque chose, une conduite, un caractère, une situation, etc. Nombre de ces expressions relèvent des traditions

populaires et des croyances antiques, des échantillons d'un imaginaire collectif transmis d'une génération à l'autre. La religion en tant qu'espace naturel et élément très récurrent chez l'auteur est représentée par certaines allusions correspondant à une image désacralisée de celle-ci.

Dans son ensemble cette compilation d'images et de métaphores ne fait que souligner la diversité et la rentabilité littéraire de ce récit. En effet, cette richesse métaphorique de l'écriture du romancier n'est que le fruit d'un savoir-faire exceptionnel et d'une puissante imagination.

Conclusion générale :

« La littérature est par vocation, une esthétique de la banalité. Je m'escrime à l'installer avant tout dans un univers romanesque avec ce que cela suppose comme inventivité et présence d'esprit. J'ai fait mon devoir de mémoire. J'avais une tragédie sur les bras, il fallait la conjurer. Parler de son pays n'est pas dévalorisant. Contribuer à l'écriture de son histoire, c'est jalonner son avenir de repères salutaires. »⁹⁸

C'est cette réflexion de Yasmina Khadra sur la littérature qui nous permet de déceler le génie de cet auteur dont les œuvres littéraires laissent à envier. Cette littérature de la dénonciation et de la révolte incite le lecteur ainsi que le critique à réfléchir sur sa dimension idéologique. Le cas de cet auteur vient troubler le cliché de la littérature algérienne de langue française.

Depuis les enquêtes du commissaire Llob, on sentait qu'un nouveau romancier avec un style particulier venait de prendre le dessus de la scène littéraire algérienne. Il semble désireux de se libérer des contraintes de l'héritage de ses aînés, et du poids contraignant des monstres sacrés de la littérature algérienne de langue française.

Le style de l'auteur relève d'une transparence, et la seule exigence à laquelle il obéit est celle d'être simple, clair et direct. Certes, l'intention principale de l'auteur n'est pas d'embarrasser le lecteur avec les problèmes de structure de l'œuvre, ni de lui demander de se pencher sur la problématique des personnages, même si le type de héros campé n'est jamais innocent. Il n'était plus question de l'inviter à s'interroger sur le discours littéraire ou sur son fonctionnement. Il fallait intéresser le lecteur au roman et pour ce faire, il le

⁹⁸ Revue Culture et célébrités, le 26 juillet 2004, p. 19.

branchait sur l'action qui renverrait à un réel perçu comme tel. Le travail littéraire prononcé sera sacrifié pour une écriture renvoyant à un référentiel rassurant car d'emblée intelligible.

Yasmina Khadra plonge le lecteur dans la mise en scène de l'humanité délaissée. Son roman à caractère social porte en lui une thématique qui s'est constituée autour du crime et de la violence et permet d'explorer les failles d'une société sclérosée. L'auteur se penche alors de l'autre côté, celui de la détresse et la misère, celui de la représentation du monde depuis le point de vue des criminels.

C'est un retournement capital : regarder le monde depuis la violence. La littérature change alors complètement d'objet et se déplie pour élucider les logiques criminelles et leurs déroulements. Histoire, tragédie et dérive sont désormais les mots qui conduisent la narration. *A quoi rêvent les loups* conduit le lecteur en enfer. A Alger, à la suite des émeutes d'octobre 88, les jeunes désœuvrés et vulnérables sont dans une grande majorité, hantés par un discours de changement accueillant et généreux, qui semble donner un sens à leur vie. Surtout lorsqu'ils ont été confrontés à la richesse insolente des parvenus, à la désillusion face aux escrocs qu'ils croyaient leurs amis. Surtout lorsqu'il leur est impossible de quitter « *ce merdier où même les fleurs sentent mauvais.* »⁹⁹

Le lecteur est confronté non seulement à cette boucherie humaine, mais à l'autre réalité pénible voire atroce sociale et économique et le déséquilibre dans lequel est plongée la société algérienne. Comme pour faire effet de vraisemblance ou effet de réalité et garantir l'authenticité de son récit, des références spatiales et temporelles réelles sont identifiées : Alger, La Casbah, octobre 88, les élections législatives, Abassi Madani, AIS, GIA, ...

⁹⁹ Yasmina Khadra, *Morituri*, Paris, Baleine, 1997, p. 81.

L'auteur transpose à travers son récit la complexité algérienne, invitant le lecteur à plonger dans des détails importants qui relèvent du vécu quotidien de la population. Il nous indique clairement, avec des descriptions minutieuses, et une intrigue évolutive, comment les problèmes d'ordre social et économique seront le berceau de la violence qui arrive à mettre en péril toute une société, un pays. En effet, Nafa Walid n'est pas le personnage central, c'est plutôt l'Algérie mutilée d'abord par les déboires d'un système qui ne se soucie pas des malaises de la population, plongeant graduellement dans l'indignité et le mépris, et ensuite violée par les promesses de changement, de retour à la dignité autrefois perdue.

Dans le récit aucun détail n'échappe au narrateur, car différent des autres écrivains de cette période qui ont parlé de la tragédie algérienne depuis un point de vue externe puisqu'ils étaient pratiquement tous à l'étranger, le romancier a eu l'opportunité de l'observer du dedans, il l'a même vécu et senti à travers sa vie dans les maquis. Le récit dans *A quoi rêvent les loups* répond à une structure logique des faits, évolutive en rapport direct avec la vie du personnage de Nafa Walid. Les trois parties du roman correspondent chacune à un espace différent des autres, donc à une phase différente de l'histoire de vie de ce personnage et répondant à une logique historique très explicite. Le récit se développe donc au grés du rythme des événements, l'Histoire de l'Algérie depuis les événements d'octobre 88 jusqu'au règne de la violence dans les années 90 est bien au cœur du roman.

A la lecture du roman, on se rend compte qu'il a été écrit en référence à la décennie noire de l'Algérie et ne peut être lu et compris que par rapport à celle-ci. Les intentions littéraires ainsi qu'idéologiques sont clairement déterminées par l'auteur, car il s'agit d'un récit qui met en avant deux stratégies idéologiques, l'une revendicatrice parce qu'elle jette un coup d'œil critique sur le déséquilibre social causé par les déboires du système, et l'autre dénonciatrice

et condamnatrice car elle évoque la violence et ses retombées sur la société algérienne complètement déchiquetée par cette tragédie nourrie de sang et de barbarie.

L'auteur s'attarde sur les détails surtout comportementaux des personnages et leur donne la parole pour exprimer leurs refoulements. Tout ce qu'il annonce n'est pas fortuit mais inspiré forcément d'une source précise, d'un réel vécu. L'Histoire dans le récit est certes vue à travers quelques éléments référentiels mais à travers aussi la destinée du personnage de Nafa Walid qui est à l'image de la majorité des jeunes algériens bercés par la promesse de changement se retrouvent dans les rouages de la violence meurtrière. Celle-ci prend deux axes l'un social et l'autre historique.

La violence sociale s'exerce à travers le déséquilibre social et l'intolérance dans laquelle est plongée la société algérienne suite à la déconvenue du système qui gère de manière incompatible les besoins du peuple. Nafa déstabilisé comme toute la population, perd ses repères et part à la recherche de la solution. Face à la violence du chômage et de la pauvreté ainsi que l'exclusion, notre personnage bascule dans un univers où la pertinence d'une promesse de changement le mène au cœur même de la tragédie. Dans *A quoi rêvent les loups* il n'y a plus d'ordre social, c'est la décomposition d'une société menacée par les tenants d'un système que l'auteur n'hésite pas à pointer du doigt.

La violence de l'Histoire se présente de manière explicite dès le début du roman car la violence est au sommet. Dans tout le récit l'auteur ne fait que prolonger les descriptions des actes barbares et n'hésite pas à mettre le doigt sur les auteurs des assassinats : le bébé, le policier, le magistrat, Hanane, la mère Walid... ont été tués par les intégristes, Rafik, Abou Tourab, Handala, Abdoul Jalil et Nafa Walid ... ont été tués par les forces de l'ordre.

La dimension historique explicite cette violence aveugle qui a pour origine un fanatisme religieux désireux de s'installer par la force et qui cherche à opprimer la mémoire collective par l'extermination de ceux qui s'opposent à leur logique. L'Histoire ici n'est pas seulement un ensemble de faits ou d'évènements réellement vécus par le peuple, mais elle est aussi cette relation rigoureuse avec la fiction romanesque qui permet de sauvegarder les liens entre L'Histoire et le travail de l'imaginaire. Ces deux substances complètement hétérogènes rendent plus réel le vécu dont parle le roman.

Toute lecture de ce livre révèle le style particulier de Yasmina Khadra qui à travers l'alliance du dépouillement et de la poésie, d'images insoutenables, mais belles pourtant jusque dans leur atrocité, nous livre un univers romanesque et esthétique extraordinaire. A l'évidence, si la révolte de Yasmina Khadra est un cri, elle se veut aussi un chant.

Bibliographie

Œuvres de Yasmina Khadra

Amen, à compte d'auteur, Paris, 1984.

Houria, Alger, Enal, 1984.

La Fille du pont, Alger, Enal, 1985.

El kahira, Alger, Enal, 1986.

De l'autre côté de la ville, Paris, L'Harmattan, 1988.

Le Privilège du phénix, Alger, éd Enal, 1989.

Le Dingue au bistouri, Alger, Laphomic, 1990 ; rééd Flammarion, 1999,
J'ai lu, 2001

La Foire des enfoirés, Alger, Laphomic, 1993.

Morituri, Paris, Baleine, 1997.

L'automne des chimères, Paris, Baleine, 1998.

Double blanc, Paris, Baleine, 1998.

Les Agneaux du seigneur, Paris, Julliard, 1998 ; Pocket, 1999.

A quoi rêvent les loups, Paris, Julliard, 1999 ; Pocket, 2000.

L'Ecrivain, Paris, Julliard, 2001 ; Pocket, 2003.

L'imposture des mots, Paris, Julliard, 2002 ; Pocket, 2004.

Les Hirondelles de Kaboul, Paris, Julliard, 2002 ; Pocket, 2004.

Cousine K, Paris, Julliard, 2003.

La Part du mort, Paris, Julliard, 2004.

L'Attentat, Paris, Julliard, 2005.

Les sirènes de Bagdad, Paris, Julliard, 2006.

Ouvrages de théorie littéraire

1. Duchet Claude, *Sociocritique*, Paris , Fernand Nathan,1979.

2. Dubois Jacque, *Sociocritique : Vers une théorie de l'institution*, Paris, Fernand Nathan, 1979.
3. Escarpit Robert, *Sociologie de la littérature*, Paris, Puf, 1968.
4. Goldmann Lucien, *Introduction aux premiers écrits de luckacs*, Paris, Gontier, 1963.
5. Jarety Michel et coll, *Lexique des termes littéraires*, Paris, Le livre de poche, 2001.
6. Khadda Naget, *Ecrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris, l'Harmattan, 1994.
7. *Le Robert pour tous*, dictionnaire de langue française, 1998.
8. Merigot Bernard, *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979.
9. Nadeau Maurice et Barthes Roland, *Sur la littérature*, Paris, Pug, 1980.
10. Todorov Zvetzen, *théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965.

Œuvres sur Yasmina Khadra

1. Mokhtari Rachid, *La graphie de l'horreur : essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*, Alger, Chihab, 2002.

Articles et revues littéraires

1. Barthes Roland, *Théorie du texte*, Encyclopédie Universalis, tome 15.
2. *Le Quotidien d'Oran*, jeudi 1^{er} fevrier 2001.
3. *Le Matin*, jeudi 29 août 2002.
4. *Revue Culture et célébrités*, le 26 juillet 2004.
5. *Roman noir et réalité politique*, festival 2005, débat orchestré par Paul Aaron, Yasmina Khadra et Frank Pavloff.

Webiographie

- § Site internet : [www. Yasmina khadra.com](http://www.Yasmina.khadra.com)

Table des matières

Introduction générale

Première partie : Cadrage théorique et conceptuel

Introduction

Chapitre 1: La sociocritique

Chapitre 2 : L'apport de la théorie sociologique du début du 20^{ème} Siècle

1. Bref aperçu historique
2. Littéarité et agrammaticalité
 - La littéarité
 - L'agrammaticalité
 - 2.2.1. La signifiante
3. La socialité dans l'analyse sociocritique
4. Les médiations

Chapitre 3 : Les principaux axes de l'analyse sociocritique

1. Le sujet
2. Les institutions
3. L'idéologie

Conclusion

Deuxième partie : Pour une analyse sociocritique d'*A quoi rêvent les loups*

Introduction

Chapitre 1: la question générique d'*A quoi rêvent Les loups*

Chapitre 2: Composition textuelle du récit

1. Le début du roman
2. Le Grand-Alger
3. La Casbah
4. L'abîme

Chapitre 3: La fonction de l'espace romanesque

1. Le Grand-Alger : l'avant Octobre 88

2. La Casbah : l'espace de la révolte

3. L'abîme : le lieu de la violence

Chapitre 4: L'éclatement de la narration

Chapitre 5: Les personnages et leur implication socio-historique

Chapitre 6 : *A quoi rêvent Les loups* langage esthétique de la violence

Conclusion générale

Bibliographie

Résumés

Résumé :

Dans ce modeste travail, nous avons tenté de percer les mystères de l'œuvre littéraire et de son processus de production. Nous avons tenté d'étudier la relation et l'interaction entre le réel et le fictionnel dans le récit, et pour cela, nous avons choisi comme corpus, le célèbre roman de Yasmina Khadra *A quoi rêvent les loups* qui a pour principale thématique la violence sociale et historique vécue par l'Algérie meurtrie par les luttes fratricides durant la décennie noire.

L'analyse de ce roman est appréhendée d'un point de vue sociocritique, cette approche met en avant deux structures hétérogènes mais complémentaires, la socialité de l'œuvre et son caractère fictionnel. *A quoi rêvent les loups* est un roman de formation, et son éclatement sur le plan de la narration, ou du choix des personnages, et la langue utilisée rend compte de l'éclatement de la société algérienne déchirée par la violence des luttes fratricides.

Abstract :

The author of *what wolves dream of* is a great figure of algerian literature. Yasmina Khadra immersed the reader in an account of the forsaken humanity. His social novel is centred around crime and violence themes that contribute to the exploration of the weakness of the algerian society.

The novel highlights the sequential character of history that led to violence. The author builds his discourse on the two stories of a character and of his country that both have been overwhelmed by the fundamentalist phenomenon. Social violence is exerted through social disequilibrium and intolerance in which the algerian society has sunk because of the inadequacies of the system that manages the people's needs in an incompatible way.

The historical dimension accounts for the blind fundamentalism which is originally a religious fanaticism willing to establish itself by force. It seeks to oppress collective memory through the extermination of those that stand against its logic. History in this context is not only a collection of facts or real events witnessed by people, but also a rigorous relationship with the novel. This makes it possible to safeguard links between history and the work of imagination. These two completely heterogeneous substances make the setting that the novel depicts more real.

ملخص

خلال العشرية الأخيرة من القرن الماضي، ظهر جيل جديد من الكتاب الجزائريين تكتسي كتاباتهم حلة جديدة بالتطرق إلى الجزائر العميقة بكل أبعادها السياسية والإقتصادية والثقافية من خلال ترجمة العنف وانعكاساته على المجتمع بكل شرائحه. ياسمينة خضرا هو أحد هؤلاء الكتاب الذين تعرضوا بكل دقة وشفافية لواقع العنف الذي أدى إلى نشأت المجتمع الجزائري وضياعه في ظل اختلال التوازن السياسي والاقتصادي و الثقافي الذي عرفته الجزائر والذي كان مهذا لولادته. و لقد اتخذنا كمرجع لبحثنا هذا أحد النصوص الأدبية المشهورة ألا وهو "بماذا تحلم الذئاب" المنشور سنة 1999. أخضعنا هذا النص الأدبي لدراسة نقدية اعتمادا على نظرية حديثة ألا وهي نظرية النقد الاجتماعي والتي تنقسم إلى شقين : شق أدبي بحث يبين أن النص الأدبي - بعيدا عن بعده الاجتماعي والتاريخي- لا يعدو أن يكون نصا جماليا و شق نصي اجتماعي يبين البعد الاجتماعي الذي يحتويه النص الأدبي وهذا ما يطلق عليه النقاد "إجتماعية النص".

من خلال هذه الإجتماعية نضع باطن النص في علاقة مع خارج النص لاستخراج قيمة النص الإجتماعية والتاريخية الحقيقية بمطابقة الحالات والوصف الاجتماعي داخل النص مع واقع الأحداث الدامية التي عاشتها الجزائر نتيجة العنف . هذه العلاقة المباشرة أدت إلى إثبات أن نص ياسمينة خضرا "بماذا تحلم الذئاب" هو نص ذاكرة تاريخية يروي بكل شفافية ودقة الأحداث التي عانت منها الجزائر منذ أكتوبر 1988 وانعكاساتها على مجتمعنا.