

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de
la Recherche Scientifique
Université Mouloud MAMERI Tizi-Ouzou



Mémoire de Master II

Option : Langue et cultures francophones

Thème

La réalité et la fiction dans *A Quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra.

Présenté par :
OUNNAS Amar
SAADI El hocine

Dirigé par :
EL HOCINE Rabah

Devant le jury :

M. BELKHIS Boualem, MAA, UMMTO, président
M. EL HOCINE Rabah, MAB, UMMTO, rapporteur
M^{me} BENKACI Yamina, MAA, UMMTO, examinatrice

2014-2015

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier les membres du jury :

- M. BELKHIS Boualem, président
- M. EL HOCINE Rabah, rapporteur
- M^{me} BENKACI Yamina, examinatrice

Nous remercions également le directeur du mémoire, M. EL HOCINE Rabah pour ces orientations et sa disponibilité pour la réalisation de ce mémoire de fin d'études.

Ainsi que le personnel de l'administration du département de français.

Nous tenons à remercier toutes personnes ayant participé, de près ou de loin, à la réalisation de ce travail.

MERCI

Dédicaces

A mes parents, à toute ma famille et à tous mes amis.

Le sommaire

Introduction générale

- 1- Bref aperçu sur la littérature algérienne d'expression française.....1

Le Premier chapitre : L'auteur et son œuvre

- 1- Biographie de l'auteur.....5
- 2- Bibliographie.....5
- 3- Résumé de l'œuvre.....7
- 4- Etude du titre.....8

Le Deuxième chapitre : L'approche sociologique

- 1- Définition de la sociologie de la littérature.....9
- 2- La genèse et la méthode d'analyse de cette discipline.....10

Le Troisième chapitre : Dialogue : fiction / réalité

- 1- Théorie du reflet.....12
- 2- Théorie de la vision du monde.....27
- 3- Théorie de l'idéologie.....50

Conclusion générale.....58

Référence bibliographiques.....59

Introduction

Introduction

Introduction

La littérature algérienne d'expression française a acquis ses lettres de noblesse pendant le joug colonial vers les années 1950. C'est une littérature de combat et d'affirmation de soi. Les principaux précurseurs de cette littérature sont : Mouloud Feraoun qui a publié *Le fils du pauvre*, en 1950, ensuite Mouloud Mammeri avec son roman *La colline oubliée*, en 1952, et, enfin, Mohammed Dib qui a publié *La grande maison*, en 1952.

Cette littérature algérienne d'expression française constitue une dimension historique indéniable autrement dit, elle est considérée comme une partie majeure de l'Algérie à un moment donné de son Histoire. Avant le déclenchement de la révolution algérienne, les romanciers de l'époque posent principalement des questions existentielles. Qui sommes-nous ? Où allons-nous ? Ils consacrent alors leurs écrits pour le combat libérateur. C'est pour cette raison que nous qualifions ce genre de littérature de *littérature de combat*¹. M. Feraoun et ses compatriotes écrivains se sont empressés de décrire le malaise, la misère, et la tyrannie qu'exerce l'occupant français sur le peuple algérien.

A travers leur écriture, les romanciers ont exprimé, leurs refus pour le mimétisme, l'assimilation et l'acculturation. Cette écriture devient, peu à peu, une littérature de contestation pour stigmatiser l'injustice sociale et le refus de l'ordre colonial français. Comme l'a remarqué M. Lacheraf :

« Cette littérature va refléter pour la première fois dans les lettres françaises, une réalité algérienne qu'aucun écrivain même Camus n'avait eu le courage de traduire. »²

Après la période qui suit l'indépendance de l'Algérie et vers les années soixante-dix et quatre-vingt, de nouveaux romanciers ont vu le jour, à l'instar de Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni et Tahar Djaout. Ces Romanciers de la première période ont continué de produire des romans comme *Habel* (pour Dib) et *La Traversée* (pour Mammeri). Les thèmes évoqués dans cette littérature médiane sont très divers et enrichissants, comme l'absurde, la condition humaine, le communisme, la religion, etc.

Dans notre travail de recherche, nous allons nous focaliser sur la littérature des années quatre-vingt-dix, une littérature dite de l'urgence, car elle est apparue en pleine guerre civile. Face à l'émergence du terrorisme en Algérie, beaucoup d'écrivains algériens ont ressenti le

¹ Jean Déjeux, *La Littérature algérienne contemporaine*, PUF, Que Sais-Je ?, 1979.

² Par Kennouche Kamel: Professeur universitaire, Littérature Algérienne d'expression Française : Quel devenir?

Introduction

besoin d'écrire, et de décrire la situation du pays. Le fait de s'écrier et de décrier, ces romanciers de la décennie noire ont suscité l'attention de l'opinion internationale. Avec leur art d'écrire, aussi, ils ont traduit la réalité du cauchemar qui s'est abattu brusquement sur l'Algérie.

Rachid Boudjedra et Rachid Mimouni sont les deux premiers écrivains qui ont réagi face à cette tragédie. R. Boudjedra a publié un pamphlet, *FIS de la haine*, suivi du roman *Timimoun*. R. Mimouni, quant à lui, a publié un essai intitulé *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*, suivi du roman *La Malédiction*. Enfin, Tahar Djaout s'est consacré à l'écriture d'un roman politique *Le dernier été de la raison*, publié à titre posthume après son assassinat.

Un autre écrivain, qui est aussi un témoin de cette décennie noire et qui a participé par son écriture à la description du malheur qui s'est abattu sur l'Algérie, il s'agit de Yasmina Khadra avec *A quoi rêvent les loups*, publié en 1999. Ce roman constitue le corpus de notre travail de recherche.

Notre mémoire se propose de faire une lecture socio-textuelle de l'œuvre *A quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra. Nous allons essayer de sonder l'aspect nécessaire de ce roman qui est sa socialité ou bien sa dimension sociale. Cette démarche est due à plusieurs raisons : la plus importante est que l'auteur Yasmina Khadra s'est fortement inspiré de la société des années 1990 et de ses événements, projetés dans l'univers fictionnel de ces écrits où la folie meurtrière des intégristes et leur perte de conscience règnent en maîtres absolus.

La Sociologie du roman s'est avérée une théorie adéquate pour dégager le contexte sociohistorique du corpus, raison pour laquelle nous allons d'abord parcourir cette méthode avant de l'appliquer.

Le fonctionnement social du roman, *A quoi rêvent les loups*, réside dans l'effet du réel qu'il produit à partir de la reproduction non pas en identique ; mais en recreation de la totalité des événements sociohistoriques de la décennie noire, en Algérie. Dans ce roman, cette *reproduction* de l'effet du réel est associée à un projet social et idéologique qui vise à relire la réalité tragique de l'Algérie des années 1990, et à montrer aux lecteurs que « *la terreur n'est pas dans les autres, mais dans l'autisme dans lequel nous sommes en train de nous enfermer* »³, selon

³ Yasmina KHADRA, interview dans l'émission « visages inattendues des personnalités ».

Introduction

les propos de Yasmina Khadra. Le fondement discursif de notre corpus déterminera aussi les modes de structuration et de vraisemblance.

Lier une œuvre à ce qui l'a rendue possible, concevoir son apparition en un temps et un lieu donné représentent un travail qui remonte au passé lointain. Toutefois, quand il s'agit d'articuler un texte en le calquant sur son contexte, les analystes du texte littéraire ne sont pas aussi à l'aise que lorsqu'ils se contentent d'être des Historiens ou des sociologues.

L'œuvre littéraire parle de son temps, elle en est représentative et elle est influencée par plusieurs événements qui caractérisent la période de son apparition. Cependant, ces approches n'ont guère de valeurs analytiques, si nous ne précisons pas de quelle façon un texte reflète une réalité historico-sociale. Pour le littéraire, il ne s'agira pas de faire l'esquisse de la société dans laquelle l'œuvre est apparue ; car ceci est plutôt le travail du sociologue ; mais il doit prendre l'univers fictif présent dans le roman, comme point de départ pour une analyse sociohistorique.

Pour réaliser ce travail, nous nous en tiendrons à l'approche marxiste appliquée à la littérature. Le point de vue marxiste sur la littérature a été hérité des esthétiques de Diderot, Kant et Hegel. Denis Diderot est considéré comme le précurseur de la critique littéraire et de l'esthétique. Il a fondé sa théorie sur ses études de critique d'art. Cependant, l'échec de cette théorie est plus significatif ; car Denis de Diderot a fait la différence entre l'œuvre (le roman en particulier) et son contexte social.

Après Diderot, vient l'approche marxiste appliquée à la littérature. Elle considère la littérature comme un reflet idéologique, donc déformé d'une instance qui lui est extérieure et qui la détermine. Par instance, il faut comprendre les événements majeurs qui déterminent son apparition. Depuis le début du XX^{ème} siècle, trois approches marxistes de la littérature ont été élaborées : la théorie du reflet, la théorie de la vision du monde et la théorie de l'idéologie.

Le traitement de ces réflexions semble se caractériser par une difficulté liée intrinsèquement à la dichotomie reproduction-imitation de la société. En effet, ces théories reposent, en soi, sur une triple interrogation.

1. Comment l'écrivain aborde-t-il le réel social dans son texte?
2. Quels sont les enjeux de sa prise de parole?
3. Quel est son rôle dans la société contemporaine?

Introduction

L'ensemble de l'expérience de ce travail de recherche s'articule autour de plusieurs hypothèses que nous pouvons classer dans le cadre des hypothèses substantielles, c'est-à-dire les réponses potentielles et les hypothèses nulles.

Les structures romanesques présentes dans le roman *A quoi rêvent les loups* tentent de mettre en place un univers fictif, étroitement lié à la réalité socio-historique, c'est ce qui fait de ce roman un miroir de la société algérienne des années 1990.

Notre roman peut être conforme à l'idéal exercé par Lukács ; c'est-à-dire une œuvre de grande valeur ; car elle véhicule ce qu'on appelle un « *Héro démoniaque* »⁴.

De même, nous pensons aussi que le roman tente de conjointre les structures qu'il véhicule et les structures sociales pour, ainsi, donner naissance à un structuralisme génétique.

Enfin, nous croyons que le corpus ou les structures romanesques véhiculent une certaine intelligence ou une idéologie qu'il importe de dégager.

⁴ Lucien Goldmann « Pour une sociologie du roman » Paris, Editions, Gallimard, 1964. P25.

Le premier chapitre

L'auteur et son œuvre

1. Biographie de l'auteur

Yasmina KHADRA est un écrivain algérien d'expression française postmoderne. Il fait partie de la génération des écrivains de la littérature d'urgence des années 1990. Yasmina KHADRA de son vrai nom Mohammed Moulessehoul est né le 10 janvier 1955 à Kenadsa dans la wilaya de Bechar dans le Sahara algérien. Dès son jeune âge, en 1964 il est inscrit par son père à l'Ecole Nationale des Cadets de la Révolution à Tlemcen pour faire de lui un futur officier à l'ALN. Mohammed Moulessehoul effectue toutes ses études dans des écoles militaires. En 1975, il obtient son Baccalauréat, et sous la pression de son père, il renonce à son grand objectif qui est celui de devenir écrivain. Peu après, il rejoint l'académie interarmes de Cherchell qu'il quitta trois ans après avec le grade de sous lieutenant. En 1978, il s'engage dans les unités de combat du front ouest, et sera un futur officier dans l'armée algérienne pour une période de vingt cinq ans. Durant la guerre civile en Algérie dans les années 1990, il est considéré comme l'un des responsables dans la lute contre les deux groupes terroristes AIS puis le GIA. Lorsqu'il était officier de l'armé, on lui interdit de publier des romans, cependant, cela ne l'a pas empêcher de le faire dans la clandestinité pour échappé au comité de censure. Après de très longues années de loyaux services dans le corps militaire, Mohammed Moulessehoul prend sa retraite en 2000 avec le grade de commandant et se consacre à sa vocation qu'est l'écriture.

2. Bibliographie de l'auteur

Yasmina Khadra a commencé à écrire en parallèle avec ses fonctions de militaire et avec son vrai nom Mohammed Moulessehoul. Il a publié des nouvelles et des romans, qui sont : *Amen*, 1984, *Houria*, 1984, *La Fille du pont*, 1985, *El Kahira - cellule de la mort*, 1986, *De l'autre côté de la ville*, 1988, *Le Privilège du phénix*, 1989 *Le dingue au bistrot* 1990, *La Foire des enfoirés*, 1993.

En 1997 il décide définitivement de choisir les deux prénoms de sa femme Yasmina KHADRA comme pseudonyme d'écriture. Il publie *Morituri* puis *L'automne des chimères* en 1998 et *Double blanc* la même année, Cette trilogie avait pour but de critiquer la société algérienne. Dans les années 1998 et 1999, il a publié *Les agneaux du seigneur* et *A quoi rêvent les loups*, qui relatent la réalité sociale de l'Algérie en pleine guerre civile face et la violence que subit le peuple algérien.

Après avoir pris sa retraite, il publie : *L'écrivain* en 2001, *L'Imposture des mots et Les Hirondelles de Kaboul* en 2002, *Cousine K*, 2003, *La Part du mort*, 2004, *L'Attentat*, 2005, *Les Sirènes de Bagdad*, 2006, *Ce que le jour doit à la nuit* 2008, *L'équation africaine* 2011, *Qu'attendent les singes* 2014, et enfin *La Dernière nuit du Raïs*, 2015.

Yasmina Khadra est un écrivain prolifique, car il a une trentaine de productions littéraires. Nous avons essayé de citer la majeure partie de ses romans et nouvelles.

3. Résumé du roman

Le roman *A quoi rêvent les loups* est publié en 1999 par Yasmina Khadra. Il raconte la vie de Nafa Walid, un jeune algérois de la Casbah issu d'une famille pauvre et modeste. Son rêve ultime est de devenir un grand acteur de cinéma international. En attendant cette gloire, il accepte de travailler comme chauffeur chez l'une des familles les plus riches d'Alger, les Raja, où il va être témoin d'un crime abominable. Après avoir travaillé une période chez les Raja, il amasse une somme d'argent. Cependant, cette expérience a laissé chez lui une empreinte indélébile. Le fils de Salah Raja nommé Junior a tué accidentellement une prostituée avec une overdose. Puis, il demande à Nafa Walid de faire disparaître le cadavre. Par crainte, il obéit aux ordres de Junior car il sait que s'il refuse de le faire, il sera accusé de meurtre. De plus, il sait aussi que la police n'osera jamais attaquer à une famille aussi riche et influente.

Nafa Walid n'a pas supporté cet incident et décide de démissionner. Il s'est retrouvé à nouveau à la casbah sans travail. Il s'est enfermé chez lui pendant des semaines, car il est choqué par la scène à laquelle il avait assisté. Le fantôme de la victime rendait ses nuits cauchemardesques. Le seul refuge que Nafa Walid a trouvé est la mosquée. C'est là où débute sa descente aux enfers car il est devenu une proie facile pour les intégristes qui rangeaient ce lieu saint.

A cette période, les intégristes se sont cachés sous leur apparence religieuse, faisant croire à la population un avenir meilleur s'ils arrivent au pouvoir. Mais c'est juste une façade féérique. Nafa est donc une victime parmi tant d'autres, car il s'est intégré, petit à petit, dans les forces du GIA dont il devient l'un de ses émirs illustres.

4. Etude du Titre

Le titre d'un roman est lié à l'œuvre, du moment qu'il prend part à la signification du roman. Pour achever l'écriture d'un roman, il lui faudra bien un titre. Trouver un titre à ce dernier n'est pas une chose anodine, car c'est une étape très importante et lourde de sens. Il y a des auteurs qui choisissent des titres à leurs romans avant même le début de la rédaction, mais il est préférable de donner un titre pour le roman une fois que celui-ci est définitivement terminé.

Le titre d'un roman a un grand intérêt du moment qu'il influence la promotion du livre. Cet élément du para-texte a des rôles très importants comme, l'information du futur lecteur à propos du contenu, c'est-à-dire, lui donner une idée sur le roman en question. Un titre bien formulé et attractif peut susciter la curiosité et donner au lecteur l'envie de s'intéresser à l'ouvrage.

Que signifie le titre du roman « A quoi rêvent les loups » de Yasmina khadra ?

Le titre du roman est présenté sous forme de phrase interrogative qui interpelle une réponse. On remarque que l'auteur a inséré le mot d'un animal sauvage qui est le « loup » afin d'exprimer cette bestialité et cette terreur qui ont frappé l'Algérie dans les années 1990. L'auteur a choisi cet animal qui est le « loup » car c'est un carnivore connu par sa férocité et sa sauvagerie.

Yasmina khadra a uni le verbe « rêver » et le nom d'animal « loup » pour dire que c'est à cause des rêves non idyllique et brisé que les jeunes algériens sont devenus des bêtes sauvages par leurs actes terroristes. L'auteur a comparé alors les terroristes à des loups qui ont ensanglanté l'Algérie par leurs actes de barbaries. Mais l'auteur vise aussi la Mafia Algérienne qui a profité de la situation pour remplir ses valises dans les affaires de corruptions.

Le deuxième chapitre

La Sociologie de la littérature

I. La sociologie de la littérature

La sociologie de la littérature est une branche riche en travaux, au-delà même des frontières de la discipline. Ceci est dû essentiellement à la caractéristique du roman qui est un simulacre ; ce qui signifie mimétisme, exactitude réaliste et surtout historicité: le fait qu'il raconte toujours quelque chose sur l'homme.

Il est le mode d'expression artistique, dont les relations avec cette réalité sociale sont les plus accommodées et les plus précises. D'ici, nous pouvons constater que le roman est le genre où se lisent le plus nettement la texture et la structure d'une société. Dans la sociologie de la littérature, le théoricien (ou le critique littéraire) part d'un constat : la désignation couvre un ensemble complexe de sociétés qui regroupe des cultures, des traditions et des mœurs. Pour expliquer cette diversité, la sociologie de la littérature a traditionnellement eu recours à la délimitation des liens entre la littérature et le système social. Cela est possible ; car le théoricien de la littérature tente d'établir un lien entre la courbe démographique d'une société et l'œuvre littéraire.

Au XX^{ème} siècle et avec l'évolution de la littérature, plusieurs critiques et courants littéraires ont abordé la relation entre le roman et la société, comme Jacques Leenhardt et les approches marxistes appliquées à la littérature.

1. Qu'est-ce que la sociologie de la littérature ?

La sociologie de la littérature a souvent été désignée par les théoriciens comme une branche de la sociologie. Elle établit une relation de causalité entre le groupe sociale et l'œuvre littéraire. Jaques Leenhardt la définit comme suit :

« L'expression sociologie de la littérature recouvre deux types de recherches bien distincts, concernant, d'une part, la littérature comme produit de consommation et, de l'autre, la littérature comme partie intégrante de la réalité sociale ou, si l'on préfère, en considérant les choses sous un autre angle, la société comme lieu de la consommation littéraire et la société comme sujet de la création littéraire. »¹

Cette distinction entre les deux littératures permet de différencier le fait littéraire comme un produit commercial, diffusé grâce à la librairie et les bibliothèques de prêt, et comme une création artistique issue d'un groupe social. Autrement dit, la sociologie de la littérature cherche à mettre en rapport l'ensemble des pratiques littéraires et le groupe social.

¹ Sociologie de la création littéraire, Revue internationale des sciences sociales, vol, XIX, N° 4, 1967. P555.

2. Méthode d'analyse

La sociologie de la littérature considère la littérature comme une activité sociale autonome et une institution qui a pour objectif de trouver les instances qui hiérarchisent les valeurs dominantes du groupe social. Par instances, il faut comprendre l'ensemble des événements sociohistoriques qui opèrent des modifications idéologiques dans la société. Par ailleurs, si ces instances, qui sont présentes dans le texte, sont bien étudiées par l'analyste, il lui reste à déterminer s'il peut saisir ce texte dans sa socialité ou bien dans sa singularité. Pour résoudre ce problème, Jacques Leenhardt évoque les travaux de Lucien Goldmann dans le domaine de la sociologie de la littérature et les considère comme « *l'expression la plus cohérente.* »²

Lucien Goldmann souligne que le rapport de la littérature envers la société produit un effet de réel, c'est-à-dire, la représentation de la société dans le roman se ramène à la vraisemblance. À ce sujet Jacques Leenhardt affirme :

*« Chez Goldmann, la sociologie de la littérature vise la compréhension du sens d'une œuvre. Il s'agit, pour lui, d'éclairer le réseau global des significations que l'analyse interne met en évidence dans l'œuvre par une explication, c'est-à-dire par l'insertion de ce réseau dans un ensemble significatif plus vaste : le groupe social. »*³

Lucien Goldmann a donc réussi à développer une étude sociologique du roman en rapprochant l'analyse interne du roman à l'analyse externe, c'est-à-dire le groupe social. Jacques Leenhardt a ajouté que Lucien Goldmann a expérimenté cette étude sur les romans d'André Malraux. Goldmann a d'abord étudié les romans de cet écrivain et cela lui a permis de dégager la structure cohérente de l'univers romanesque de Malraux. Il a ensuite opéré une analyse de type sociologique et historique de la société de l'époque. L'objectif de cette étude est la conciliation entre le groupe social et l'écrivain. Jacques Leenhardt confirme :

*« L'objet essentiel de cette recherche empirique strictement sociologique doit être l'étude des médiations concrètes entre les groupes et les individus créateurs. »*⁴

Il est nécessaire de souligner que cette analyse sociologique, proposée par Lucien Goldmann et expliquée par Jacques Leenhardt, n'est qu'un exemple parmi tant d'autres.

²Sociologie de la création littéraire, Revue internationale des sciences sociales, vol, XIX, № 4, 1967.op cite P571.

³Ibid. P571.

⁴ Ibid. P572.

3. La sociologie de la littérature : la genèse

Jacques Leenhardt souligne que le projet d'une sociologie de la littérature est déjà présent dans l'ouvrage de Mme de Staël, paru en 1810 et intitulé *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Dans cet ouvrage, Mme de Staël a essayé de dégager la spécificité entre les littératures anciennes et les littératures modernes. Elle est partie du constat que la société n'exerce pas une influence totale sur la relation de l'auteur avec le contenu de son œuvre ; car il existe toujours ce qu'on appelle *l'intention de l'auteur*, c'est-à-dire, ce que l'auteur veut dire dans le texte littéraire. C'est ainsi qu'a eu la naissance de la critique biographique de Sainte-Beuve, en 1849. Jacques Leenhardt affirme à ce sujet :

« Si l'exemple de Mme de Staël peut servir à classer l'ensemble des travaux actuels de sociologie de la littérature, c'est que cet écrivain inaugure une tradition sociologique qui ne définira jamais avec précision les relations entre la société et l'œuvre, ou entre la société et l'écrivain, tout en affirmant l'existence de ces relations. »⁵

C'est au XX^{ème} siècle que naît la sociologie de la littérature, en tant que méthode de critique littéraire. Pendant cette période, nous avons assisté à l'apparition de plusieurs critiques et courants littéraires qui ont abordé la relation entre le roman et la société, comme le *new criticism américain*, le formalisme russe et surtout les approches marxistes, plaçant ainsi le réalisme et l'observation de la réalité à l'embranchement des idées nouvelles. C'est justement dans cette perspective que germe l'approche sociologique du roman qui a débuté avec la théorie du reflet.

⁵Sociologie de la création littéraire, Revue internationale des sciences sociales, vol, XIX, № 4, 1967. Op cite. P556.

Le troisième chapitre

La théorie du reflet

Théorie du reflet

Comme nous l'avons déjà mentionné avant, la sociologie de la littérature est une discipline qui se propose d'étudier l'œuvre littéraire comme un fait social. Elle vise à dépasser les clivages qui se situent entre le champ littéraire et le champ social. Son projet d'étude induit donc une double analyse : l'analyse interne et l'analyse externe. C'est justement la tension qui traverse cette discipline. Par ailleurs, depuis son apparition en tant que discipline de critique littéraire, plusieurs courants l'ont accompagné. Dans ce travail de recherche, nous allons nous orienter sur les théories marxistes de la littérature.

I. Le réalisme dans la littérature

Lisons attentivement cette citation:

« *Ce pauvre Socrate n'avait qu'un démon prohibiteur : le mien est un grand affirmateur, le mien est un démon d'action, un démon de combat.* »¹

Cette citation de Baudelaire, tirée de l'ouvrage, *Le démon de la théorie*, d'Antoine Compagnon démontre que depuis l'antiquité on s'intéresse à la théorie de la littérature. La notion de mimesis évoquée dans la poétique d'Aristote est traduite traditionnellement par imitation et reflet. Elle est le terme, le plus général, qui désigne les relations entre la littérature et la réalité. Dans son acceptation spécifique, elle concerne donc l'ensemble des ressources poétiques et esthétiques employées pour décrire la représentation du réel dans la littérature.

Par tradition, la théorie du reflet est associée, en littérature, à la mimesis et au réalisme et ces derniers au roman. Conçue par Lénine, lui-même, au début du XX^{ème}, cette théorie littéraire a pour objectif de traduire le rapport entre la base matérielle de la société et l'œuvre littéraire (le roman en général). Cette théorie permet de dépasser l'immanence du texte pour s'ouvrir aux rapports avec le contexte social. Sa disposition générale est que l'œuvre littéraire n'a de sens que par son rapport à l'Histoire, c'est-à-dire qu'elle apparaît dans une période historique déterminée et elle ne peut en être séparée. Elle tire de cette période historique ses traits distinctifs et c'est justement ce qui permet de la particulariser. Entre la littérature et la société, il y a donc un rapport qui apparaît au début bilatéral. Il y a une relation qui exergue entre la littérature et la société qui la produit. Cette relation n'est pas arbitraire, car elle est un outil d'action et peut-être de contestation pour l'auteur. Pour Lénine,

¹ Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie*, Editions, Seuil, 1998.

dans sa théorie du reflet, la littérature sert donc à juger la société et la société sert à expliquer la littérature.

Les concepts dans lesquelles s'est cristallisée la théorie du reflet de Lénine sont ceux de miroir et de reflet. Lénine nous dit dans son ouvrage *Léon Tolstoï et son époque* « *l'œuvre est un miroir* »². Cet extrait rappelle tout à fait une allégorie pour désigner une littérature réaliste. Mais le terme miroir pour Lénine renvoie juste à un concept et non à une image de la société. Il affirme « *on ne peut tout de même pas appeler miroir d'un phénomène ce qui de toute évidence ne reflète pas de façon exacte* »³. D'ici, nous constatons que le miroir dans la théorie du reflet représente l'œuvre littéraire.

Le rapport du miroir (l'œuvre littéraire) à l'objet qu'il réfléchit (la réalité historique) est partiel: l'œuvre littéraire opère un choix, désigne, ne réfléchit pas la totalité de la réalité qui lui est offerte. Bien sûr, ce choix ne se fait pas au hasard, il est caractéristique et doit donc nous aider à connaître la nature de l'œuvre. Lénine souligne que les romans de Tolstoï par leur rapport à la réalité socio-historique, ne peuvent avoir d'elle qu'un aperçu incomplet. Pour lui, ce n'est pas parce que les romans de Tolstoï reflètent la révolution en Russie, qu'il mérite d'être appelé « miroir de la révolution russe ». Si l'œuvre est un miroir, ce n'est certainement pas parce qu'elle reflète à cent pour cent la société ; mais parce qu'il porte en germe les événements majeurs qui ont marqué la société à un moment donné de son Histoire. L'image de la réalité sociohistorique dans l'œuvre littéraire ne sera donc pas un reflet au sens strict du terme, mais une production d'un artéfact poétique qui a pour matière les caractères et les actions des hommes qui transforment la réalité. En d'autres termes, dans la théorie du reflet, cette représentation de la réalité socio-historique n'est pas analysée, comme imitation de la réalité, mais comme production d'un artéfact poétique. N'interprétant l'œuvre littéraire ni comme imitation, ni comme description de la réalité, mais comme transformation, la théorie du reflet relit ainsi la mimesis d'Aristote de façon novatrice, conforme au changement de la société occidentale au début du XX^{ème} siècle.

1. Pratiques de la théorie du reflet

La théorie du reflet préconise une méthode qui se base essentiellement sur la délimitation de la période historique à laquelle l'œuvre littéraire appartient. Cette dernière est

² Lénine, « Léon Tolstoï et son époque (22 janvier 1911) », dans *Sur l'art et la littérature*, vol. III.

³ Lénine (Vladimir Ilitch Oulianov dit), *Sur la littérature et l'art*, Paris, Ed. Sociales, 1957, p.121.

ainsi présenter comme une réplique directe de la réalité. La tendance dominante est l'étude biographique qui fait valoir, chaque fois que cela est possible, le rapport entre l'œuvre et son auteur, l'œuvre et le groupe social dont elle dérive. La réalité est un leitmotiv important dans la recherche critique. L'œuvre littéraire apparaît ainsi comme un document historique car elle est influencée par son époque et devient son écho révélateur. Elle essaie de reconstituer, à travers des personnages et des événements, la mentalité de cette époque. A travers ce procédé, il serait possible de dégager les traits caractéristiques de la dite époque.

En fait, pour la théorie du reflet, l'Histoire sert de cadre à des personnages fictifs et parfois à des personnages historiques ; mais sans souci de reconstituer leur personnalité. L'intrigue, souvent pleine de rebondissements, est totalement inventée. Pierre Macherey souligne dans son ouvrage *Pour une théorie de production littéraire* que « dans les romans à dimension historique, l'Histoire est certes romancée, mais elle cherche plutôt à retracer au plus près certaines caractéristiques de la vie dans une société à un moment donné de son Histoire »⁴. Cela est faisable, lorsque le romancier insère ce qu'il peut connaître de la réalité de son époque: le cadre, la majorité des personnages rencontrés, les sentiments exprimés, et parfois la langue des dialogues, sinon du récit, se veulent un reflet fidèle de l'Histoire. Pour Macherey, il s'agit donc d'une « reconstitution romancée plus que d'une fiction »⁵.

Avec la théorie du reflet, il est donc possible de dégager, dans le roman, les moments où la fiction et l'Histoire se sont imbriquées. Par ailleurs, contrairement à l'Histoire qui est conçu objectivement, la fiction, elle, est conçu subjectivement. C'est justement ici que se montre l'étendue d'un paradoxe. L'écrivain sélectionne un certain nombre d'idées d'ordre anecdotique et encyclopédique auxquels il amalgame des matériaux tirés de son imagination.

Pour bien expliciter ce paradoxe entre fiction et historiographie, nous allons aborder le concept du « reflet brisé » de Pierre Macherey. En effet, Dans son ouvrage *Pour une théorie de production littéraire*, Macherey propose une autre définition de la notion « reflet », préférant utiliser le terme « reflet brisé » Qui serait, selon lui, « ce miroir brisé autant par ce qu'il ne réfléchit pas que par ce qu'il réfléchit. »⁶. Il explique ainsi cette notion, rejetant définitivement l'idée de reproduction immédiate, il affirme : « expression, cela ne veut pas dire reproduction (ni même connaissance), mais figuration indirecte suscitée par les défauts

⁴ Pierre Macherey, « Pour une théorie de production littéraire, Paris, Editions, Maspéro ,1960.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

de la reproduction »⁷. De ce fait, on ne peut pas dire que l'œuvre littéraire ne peut pas être un document historique.

Pierre Macherey s'insurge contre l'usage schématique et réducteur du « reflet » qui considère « la littérature bourgeoise » comme une « littérature décadente ». Il explique l'idée que chaque écrivain a autre à la suite de plusieurs facteurs :

Il y a d'abord le statut social de l'écrivain et ses appartenances qui influencent de façon directe le contenu de l'œuvre littéraire. L'auteur prend certes soin de s'éloigner d'une approche biographique dans son œuvre, toutefois, il peut toujours révéler quelques traces de son appartenance, sans toutefois, le remarquer. Prenons l'exemple de l'écrivain Yasmina Khadra. Etant cadet de la révolution algérienne et ancien militaire, la plupart de ses romans et nouvelles évoquent des trames narratives au cœur même de la question intégriste. Il semble en effet proposer, la mise en scène d'un mouvement radical et obscurantiste, la révélation de ses diverses facettes.

Ensuite, l'appartenance sociale de l'écrivain provoque un impact sur l'idéologie véhiculée dans l'œuvre littéraire. Le point de vue développé par l'écrivain n'échappe pas, du moins partiellement, à l'idéologie qu'il réussit à dévoiler et à sa propre appartenance sociale. Pierre Macherey dans son œuvre *Pour une théorie de production littéraire* souligne que toute œuvre littéraire posséderait un conscient et un inconscient. Le premier est le texte visible à tout lecteur, c'est l'explicite, quant au second, il s'agit de l'implicite du texte que seul le lecteur averti peut décoder. En d'autres termes, l'œuvre littéraire ne peut être une reproduction immédiate, car elle est liée à la doxa (le consensus, l'idéologie).

Enfin, le dernier facteur est le rapport de l'écrivain envers l'écriture. L'écrivain ne cherche pas nécessairement à discerner la réalité socio-historique et à l'exposer, car ceci est le travail du lecteur dans sa liberté. Celui qui écrit, livre une subjectivité qui a l'apparence de l'objectivité. Par exemple, la réalité socio-historique décrite par un écrivain qui adhère à la dimension sartrienne de l'écriture (qui est l'écriture engagée) est entièrement différente de celle d'un romantique.

⁷ Pierre Macherey, « Pour une théorie de production littéraire, Paris, Editions, Maspero, 1960. P63.

Pour interpréter le roman *A quoi rêvent les loups* dans son rapport au contexte socio-historique de l'Algérie des années 1990. Il est nécessaire de délimiter cette période à laquelle l'œuvre correspond, et aussi dégager les unités socio-historiques présentes dans le roman. Pour ce faire, nous avons préconisé une méthode qui se base essentiellement sur l'étude spatio-temporelle:

II. Etude spatio-temporel

A. Etude de l'espace

Dans le roman *A quoi rêvent les loups*, l'auteur a créé un milieu qui est la matérialisation de sa façon de voir et de concevoir les choses. Ce milieu n'est pas vraiment identique avec le milieu réel. Toutefois, les deux entretiennent des rapports multiples, car les noms des rues et des quartiers rappellent l'espace réel et donnent au roman une dimension réaliste. Alger est le lieu où se passe la trame du roman. Tous les lieux de cet espace existe dans la réalité et il est possible de les situer dans une *mappe*: Bachdjerrah, La Casbah, Bab-El oued, Koubba, etc. il se base essentiellement sur un certain nombre d'axiomes, de choses communes, et en plus, exprime les volontés de l'auteur et sa façon de concevoir le monde. Il est ouvert, et présente des lieux diversifiés. Les choix d'espaces effectués par l'auteur peuvent donner de nombreux aspects symboliques. Un lieu, par exemple, peut symboliser l'enfermement et la misère comme la Casbah : « *pataugeant dans ses crottes purulentes, elle dégueulait, déféquait sans arrêt* »⁸. De plus, les ancrages spatiaux montrent et démontrent un choix idéologique chez l'auteur, à s'avoir celui de justifier l'évolution historique de l'Algérie. On peut dégager dans le roman trois espaces qui participent de façon directe à l'évolution de l'histoire et des personnages. Ces espaces représentent le titre de chaque partie du roman : le Grand-Alger, La Casbah et le maquis (l'abime).

a. le Grand-Alger

Cet espace est représenté comme un milieu urbain et privilégié, c'est le Beverly Hills à l'algérienne, où habite la bourgeoisie riche d'Alger. Il s'agit d'un espace exclusif qui s'efforce d'être fidèle à la vie de luxe et de plaisance, mais qui, en même temps, est largement incompréhensive en ce qui concerne son esprit, on peut lire:

⁸ Yasmina Khadra, « *A quoi rêvent les loups* », Paris, Editions, Maspero, 1999. P 91.

« 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 chaussés 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. -Bienvenue à Beverly Hills, me chuchota le chauffeur. »⁹

Quant aux propriétaires terriens, le rôle qu'ils tiennent dans cet espace dépend de leur richesse. En effet, dans ce milieu règne une hiérarchie de familles puissante qui sont les détenteurs de plusieurs commerces à l'exemple des Raja, la famille pour qui Nafa Walid à travailler :

« La résidence des Raja déroulait sa féerie de l'autre côté de la cité, face au soleil, avec sa piscine en marbre bleuté, ses cours dallées que l'on pouvait contempler de la rue(...) le palais tout droit tiré d'un conte oriental. »¹⁰

Ces richards règnent en maîtres dans leur région où les mœurs et les coutumes diffèrent totalement de celles des autres habitants d'Alger. Nafa Walid est sidéré par cet univers aisé qui est le symbole de la richesse, du plaisir et de la réussite sociale.

Les fils de ces puissantes familles intègrent la vie sociale assurés de leur statut important comme membre des classes dirigeantes, et leur propre richesse. Leur nom seul évoque une prééminence décisive qui leur permet de mener une vie à la fois luxueuse, bruyante et désordonnée qu'on leur pardonne facilement, comme Junior le fils de M. Raja Salah :

« Junior me toisa. Sarobe de chambre s'écarta sur un caleçon grenat(...). Le teint vermeil et la bedaine conquérante, il sentait la fortune à des lieues à la ronde. Il avait entre vingt-cinq et trente ans ; mais il devait s'estimer assez âgé pour se permettre des attitudes de patriarche. »¹¹

Ce qui intéresse beaucoup ce milieu bourgeois, c'est de décupler son bien-fondé, de conserver l'apparence sociale et de garder son rang. Les femmes issues de ce milieu sont vertueuses, mais cette vertu se situe dans leur froideur et leur haine envers le faible. Cette vertu les pousse à condamner une âme qui n'est pas en corrélation avec leurs normes communes, à l'exemple de Sonia, la fille unique des Raja :

⁹ Ibid. P24.

¹⁰ Ibid. P24.

¹¹ Ibid. P39.

« Puis arriva Sonia, la fille unique des Raja. Une créature vénéneuse, belle comme l'illusion à laquelle elle ne tarderait pas à emprunter les vices »¹²

Cette dernière s'inquiète que de ses propres affaires et de sa prospérité. Elle n'hésite pas à distiller en paroles effrayantes, le venin d'une méchante perfide, par exemple dans le passage où elle s'est acharner sur Nafa Walid parce que, fatigué, il s'est réfugié dans un snack :

« Et puis quoi encore, hurla-t-elle pendant qu'un attroupement se former. Monsieur veut peut être que je lui apporte un repas sur son lit. Non mais tu te prends pour qui ? Tu n'as pas le droit de quitter la voiture son mon autorisation. J'exige de te trouver là où je t'ai laissé. »¹³

Heurté par les abus des Raja, en particulier ceux de Junior qui n'a pas hésité à tuer une adolescente grâce à une overdose, Nafa Walid a décidé de quitter, pour de bon, cet espace pour retourner à son milieu d'enfance qui est La Casbah. Le grand-Alger a laissé chez lui une empreinte indélébile.

b. La Casbah

Après avoir été déçu par le Grand-Alger, Nafa Walid se réfugie à La Casbah, lieu de son enfance et de sa jeunesse. Au début, il a trouvé un peu de paix et de sérénité, car la Casbah constitue un espace de coutumes, de rituels et de mémoires. Elle s'organise en exploitations familiales clôturées par des murs édifiés avec soin et parfois égayés à certaine occasion. Dans son ensemble, elle est présentée au début comme un espace euphorique :

« Une fois rassasié d'horizons diaprés, je revenais couvrir de mon silence la Casbah séculaire accroupie plus bas. Avec son piémont en guise d'essoreuse et ses fatras de mansardes pareille à des paquets de linge, elle me rappeler ma mère (...) j'aime beaucoup ma mère »¹⁴

La Casbah est un lieu glauque. Elle se trouve à l'intérieur de la sphère de la misère, de l'intolérance et de l'ignorance. Ce milieu contribue à faire du héros-narrateur Nafa Walid un être aussi mauvais que le furent les conditions dans lesquelles il était au grand-Alger.

¹² Ibid. P 44.

¹³ Ibid. P46.

¹⁴ Ibid. P86.

Désormais, le bonheur ne peut être associé qu'au passé, et la Casbah ou le vieux Alger, comme lieu heureux, qui ne peut plus exister que dans la mémoire de Nafa Walid :

« Alger s'agrippait à ses collines, (...), beuglait les diatribes diffusées par les minarets, rotait, grognait, barbouillée de partout, pantelante, les yeux chavirés, la gueule baveuse »¹⁵

Ses habitants soulignent ainsi la situation malheureuse de la Casbah figée dans l'inutile nostalgie d'un temps révolu. Ils sont convaincus que les maux viennent de la même source, à ce sujet Nafa Walid affirme : *« ils parlaient du bled livré aux chiens et aux vauriens, de la débauche qui sévissait en hautes sphères, du paradoxe qui n'expliquait pas pourquoi dans un pays aussi riche que l'Algérie, des citoyens devaient crevoter dans notre pays. »¹⁶*

L'auteur présente, dans ce passage, un reflet réaliste et fidèle de ses compatriotes, un panorama vivant des Algérois et des Algériens, en général, qui témoignent du même le malaise vécu dans tous les espaces du pays et pas seulement la Casbah. Il dit délibérément qu'il y a un autre qui bénéficie de tous les biens du peuple.

La maison paternelle n'échappe pas au sarcasme de Nafa Walid. Dans la description qu'il fait de ce lieu, nous pouvons constater une volonté délibérée d'ôter toutes formes de joie ou d'enthousiasme : *« une vieille bâtisse de trois pièces. On y serre les coudes »¹⁷, ou bien dans le passage où il parle de sa mère « Avec six enfants, illettrée et abusivement ménagère, elle n'a pas le temps de conter le nombre des années. »¹⁸*

Dans un autre passage, Nafa Walid évoque encore une fois le mode de vie misérable que mènent les habitants du vieux Alger (la casbah) *« Alger brûlait de l'orgasme des illuminés qui l'avaient violée. Enceinte de leur haine, elle se donnait en spectacle à l'endroit où on l'avait saillie »¹⁹*. Ce que nous pouvons comprendre, à partir du passage annoncé, toujours par la voix du héros narrateur Nafa Walid, est la révolte qui va bientôt se mettre en marche.

Désormais, La Casbah, qui est le quartier natal de Nafa Walid et le symbole de grandes figures historiques et révolutionnaires, est devenu un lieu de révolte orchestrée par les intégristes. Ces derniers n'hésitent pas à changer son aspect, provoquant ainsi une acculturation et un changement de statut ; du « cosmopolitisme vernaculaire » au « cosmopolitisme global », comme le montrent ces passages : *« Du jour au lendemain(...) les*

¹⁵ Ibid. P91.

¹⁶ Ibid. P106.

¹⁷ Ibid. P 68-69.

¹⁸ Ibid. P68.

¹⁹ Ibid. P 91.

chansons délétères de Dahmane El-Harrachi s'évanouirent au profit des chants religieux »²⁰, ou bien dans le passage :

« Les brasseries s'étaient converties en boutiques, l'unique salle de jeux de la place en bibliothèque coranique (...) 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. »²¹

Cette acculturation se situe dans le rôle des intégristes qui veulent imposer leurs valeurs et éloigner les algérois de leurs appartenances et du coup, ils créent un gouffre, un déchirement entre les gens du même pays, d'une même culture et d'un même mode de vie. Le cosmopolitisme globale crée par les intégristes est défini par Homi Bhabha dans son ouvrage « Les lieux de la culture » ainsi : « *c'est le fait de suivre, produire, travailler au sein d'un système dont les investissements culturels sont pointés dans une autre direction que la nôtre.* »²²

La Casbah et ses habitants se sont donc jetés avec avidité dans la culture des intégristes, semblable aux enfants adoptifs qui ne cessent leurs investigations du nouveau cadre familial. Aliénés, dépersonnalisés, les habitants de la Casbah et de tout Alger ont tout fait pour assimiler et s'assimiler à la culture des intégristes. Ils ont participé, souvent de manière inconsciente à leur propre aliénation :

« Les misérables avaient droit aux mêmes plats que l'ancienne clientèle avec, au gré de générosité, un morceau de poulet, une tranche de melon ou un pot de yoghourt.(...) une fois le ventre plein, c'est disposés le mieux que les nécessiteux consentaient à prêter l'oreille à de drôles d'oiseaux migrants, partis en orient porter la bonne parole et rentrer au pays avec un message d'espoir et un programme de salut. »²³

A travers ce passage, nous remarquons clairement l'influence et la réussite des intégristes à créer un isolement de la Casbah. Or, le motif de ses habitants, c'est d'être égaux avec ceux du Grand-Alger et d'améliorer leur condition de vie. Cependant, la réalité est tout à fait différente, car tout de suite, ces pauvres gens constatent que malgré l'amélioration de leur situation, ils se trouvent aliénés et raliés à la cause des intégristes.

²⁰ Ibid. P105.

²¹ Ibid. P100.

²² Homi Bhabha, « Les lieux de la culture », une Théorie postcoloniale, Paris, Payot, 2007.

²³ Ibid. P105.

Les réfractations irrémédiables des intégristes ont plongé la Casbah et Nafa Walid avec elle, dans le fossé. Au début, Nafa Walid s'est d'abord occupé de petite mission avant de rejoindre le maquis

c. Le maquis

Le maquis est un espace de combat. Le personnage-narrateur, Nafa Walid, nous le fait explorer tout en racontant ses expériences dans ce lieu à la fois sinistre et brutal. Bien sûr, l'auteur utilise la technique de l'écriture photographique pour peindre la réalité de manière presque véridique. Ce lieu, créé par l'écriture ; mais qui existe dans la réalité, constitue un refuge offert aux intégristes qui sont en révolte contre l'ordre établi à l'exemple du hameau de Sidi Ayach : « *Le hameau de Sidi Ayach ne résista pas longtemps aux exactions intégristes. (...) La katiba prit possession de leurs taudis, y installa son poste de commandement et réquisitionna les biens abandonnés.* »²⁴

De plus, cette espace rend compte d'une évolution particulière dans la vie de Nafa Walid. En effet, ce lieu dégradant traduit la descente aux enfers de Nafa Walid qui est habitué à la luxure lorsqu'il travaille chez les Raja. Il ne s'attend pas à cette situation désespérée qui est un signe de perplexité d'un homme devant une guerre dont personne ne voit la fin, comme dans le passage où il affirme :

*« 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. »*²⁵

Le maquis ou bien « le djebel » était jadis l'espace fondamental de la guerre de libération algérienne. Il était le Walhalla choisi par de valeureux et braves guerriers afin de faire de lui leurs champs de bataille. A l'époque de la guerre de libération, le maquis conquérait les cœurs, car il ne portait pas une quelconque idéologie. Son seul objectif était de bouter la France de l'Algérie. Ses valeurs positives se retrouvent dans la volonté des maquisards à arracher la liberté volée. Sa supériorité se situe donc dans son lien avec ce passé perdu. Le roman *A quoi rêvent les loups* offre une vision nouvelle de cet espace souillé par les terroristes, le lieu est devenu glauque.

²⁴ Ibid. P222.

²⁵ Ibid. P248.

Ceci peut être perçu par la description qu'a fait le narrateur des hameaux où se sont réfugiés Nafa Walid et Salah l'Indochine : « ils marchèrent encore et encore, traversèrent des hameaux silencieux, plongés dans une obscurité tombale, les fenêtres aveugles et les portes barricadées »²⁶. Les habitants de ces villages isolés qui sont repliés sur des préjugés d'un autre âge ont sans doute oublié qu'ils sont morts que les morts qu'ils ensevelissent. D'autres parts, cette métamorphose de la symbolique du maquis est faite aussi par le biais de Salah l'Indochine, un ancien combattant de la révolution algérienne : « Eh bien, c'est lui. Il a fait la guerre de l'Indochine, la révolution de 54 et la guerre des frontières contre les Marocains. (...). Il gravit encore les montagnes plus vite qu'un chacal. (...). Il connaît le maquis mieux que ses poches »²⁷. A travers ce personnage, on peut dire que c'est la pureté et l'innocence du maquis qui sont viciés. C'est, sans doute, lui qui assure le passage du djebel comme un espace positif, pénétrable pendant la guerre de libération vers le djebel, espace négatif, impénétrable pendant la décennie noire. Ses anciens habitants l'ont laissé aux intégristes, l'indépendance arrachée aux aspirations du peuple devenu un sanctuaire malheureux. La symbolique de novembre est devenue une façade figée ou un discours de devanture. A travers le maquis de l'année 1990, c'est l'esprit saint de novembre 1954 qui se meurt.

B. Etude du temps

Le choix de l'étude du temps dans le roman, *A quoi rêvent les loups*, vise à établir certaines pistes qui nous permettront de mieux l'ancrer dans la période de la décennie noire. C'est ce qui nous conduit à évaluer la durée des événements rapportés. Dans le roman, nous remarquons que cette durée est parfois brève, parfois étendue.

A quoi rêvent les loups s'inscrit de façon très précise dans le contexte socio-historique de l'Algérie des années 1990, car la plupart des événements majeurs et ponctuels qui sont rapportés, font référence au temps réel ou à la réalité de l'Algérie pendant la décennie noire, Christiane Achour et Amina Bekkat ont repris, dans leur ouvrage, *Clefs pour la lecture des récits*, la citation de Pierre Barbéris :

« L'Histoire n'est pas par rapport à l'œuvre, dans une simple situation d'extériorité : elle est présente en elle, dans la mesure où l'œuvre, pour apparaître, avait besoin de cette histoire qui est son seul principe de la réalité, ce à quoi elle doit faire recours pour y trouver ses moyens d'expression. »²⁸

²⁶ Ibid. P211.

²⁷ Ibid. P176.

²⁸ Christiane Achour et Amina Bekkat, « Clefs pour la lecture des récits ». Editions, Broché, 2005.

Autrement dit, la littérature et l'Histoire, fiction et historiographie font bon ménage.

Puisque la littérature et l'Histoire sont intimement liées, nous pouvons amonceler les faits historiques dans *A quoi rêvent les loups* aux événements réels de la société algérienne des années 1990 :

D'abord, l'histoire du roman raconte un épisode dans la vie de Nafa Walid, du début des agitations qui ont ensanglanté le pays, jusqu'à l'encerclement, par les forces de sécurité, de l'appartement dans lequel il s'est retranché. Cet épisode, dans la vie de Nafa Walid, montre aux lecteurs les événements qui ont marqué l'Algérie pendant cette époque, et qui sont traduits par la vision de l'auteur. Dans *Clefs pour la lecture des récits*, Christiane Achour et Amina Bekkat soulignent que chaque roman historique ou à dimension historique possède un temps interne et un temps externe :

a. Le temps interne et romanesque

Il s'agit du temps fictif ou bien l'histoire du roman. Cette dernière est marquée par des réflexions historiques qui tissent une trame fortement ancrée dans les événements de l'Algérie de l'époque. Prenons l'exemple de Nafa Walid : ce dernier, bien qu'il soit un personnage fictif, les informations qu'il nous fournit tout au long du roman sont des faits historiques réels. Par exemple, dans le passage où il affirme : « *La désobéissance civile fut déclarée hors la loi et les cheikhs Abassi Madani et Ali Belhadj jetés en prison. Les colosses se découvraient des pieds d'argile. On n'en revenait pas* »²⁹, ou bien dans le passage « *l'arrêt du processus électoral le surprit dans un bureau du CCF(...). Il n'y aurait pas de deuxième tour de scrutin. Les législatives furent annulées* »³⁰.

Tous les faits sociohistoriques dans le roman servent souvent de foyer à la fiction. De plus, Nafa Walid, qui est un personnage fictif, acquiert une grande épaisseur socio-historique (même s'il n'existe pas) pour convaincre le lecteur de la vérité de sa fiction.

C'est dans la notion du temps que la trame du roman se développe. Le lecteur est mis en connaissance de la période historique du roman, grâce à la conversation des personnages,

²⁹ Ibid. P122.

³⁰ Ibid. P131.

qui sont pour la plupart des personnages fictifs comme la discussion entre Nafa Walid et la fille des Raja qui est Sonia :

« - *C'est quoi cette histoire du FIS ? C'est vrai que les intégristes ont des mairies, chez nous.* »

« - *C'est vrai, mademoiselle* »

« - *Les filles portent toute le hijab ?* »

« - *Pas encore mademoiselle* »

« - *D'après vous, ils vont régner sur le pays ?* »

« - *C'est possible mademoiselle.* »³¹

Avec cette conversation, le lecteur peut sans conteste conclure qu'il s'agit de l'année 1991. Ainsi le temps interne peut parfaitement être dégagé par le lecteur averti et connaisseur de la période des années 1990 en Algérie. Par ailleurs, Yasmina Khadra a aussi utilisé d'autres indications temporelles comme « après plus de deux années de séparation », « cette matinée de Mars », « ça fait dix ans », « le Mercredi 12 janvier 1994, à 7 h 35 ». Comme on peut le remarquer cette dernière est une indication précise, car elle a pour objectif de marquer le temps externe et réel. Elle constitue aussi un évènement majeur et un bouleversement dans la vie de Nafa Walid : « j'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994, à 7 h 35. C'est un magistrat »³². Effectivement, elle marque la fin de son innocence.

Généralement, la vie de Nafa Walid est racontée par ordre chronologique. C'est justement ce qui offre au roman sa dimension réaliste et qui permet de mieux fictionnaliser la réalité. Toutefois, le début du roman est plutôt marqué par une cataphore ou une prolepse. Ce procédé stylistique a pour objectif d'évoquer, à l'avance, un évènement futur. Au début, le lecteur peut seulement se contenter des noms des personnages tels qu'Abou Tourab, Handala et Ali. Le personnage-narrateur Nafa Walid reste inconnu et un fantôme, impossible à identifier, il est appelé par Abou Tourab « émir ». Ce procédé d'écriture a pour objectif d'inviter le lecteur dans une histoire sans introduction et de stimuler sa curiosité.

L'analepse est aussi présente dans le roman dans la mesure où les cheikhs, arborant un accoutrement afghan, s'accrochent et se réfugient dans le passé : « Avant 62, l'Algérien préférait se couper la main plutôt que de la tendre. Aujourd'hui, il tend les deux »³³. A travers ce passage, nous constatons que la guerre de libération vit à travers les souvenirs, des moments heureux passés.

³¹ Ibid. P45.

³² Ibid P15.

³³ Ibid. P106.

b. Le temps externe et le réel

Il est nécessaire de rappeler que le roman *A quoi rêvent les loups* fait écho aux événements qui ont marqué l'Algérie dans les années 1990. En effet, ces années ont vu la gestation et l'apparition du fanatisme religieux, donnant ainsi naissance à une décennie noire. Yasmina Khadra a vécu cette période plus qu'un autre, car il a combattu le terrorisme avec les armes. Il est parmi les écrivains algériens qui peuvent raconter cette période avec une certaine aisance. En fait, dans le roman, le lecteur peut parfaitement déceler certaines actions et informations qui sont seulement connus par les militaires algériens, qui ont combattu contre le terrorisme, comme les différentes factions qui constituent les rangs des terroristes « pour la première fois, la garde prétorienne se mêla aux combattants ordinaires pour cacher son teint écarlate et son embonpoint embarrassant »³⁴, ou bien, les manœuvres effectuées par les terroristes pour attaquer les militaires « - Très simple. On avance, on tire ; s'il y a une riposte, on recule et on recommence un peu plus loin sur le côté jusqu'à ce que nous rencontrions pas de résistance, signe que la voie est libre »³⁵.

En vérité, ces deux informations ne peuvent être connues que par des militaires sur le terrain.

L'insertion des personnages réels, tels que Ali Belhadj et Abassi Madani, montre le mélange du fictif et de l'Histoire, contribuant ainsi à dire l'Histoire de l'Algérie des années 1990 et confirmer le rôle important de la fiction dans l'écriture réaliste et historique. Cet amalgame entre l'Histoire et la fiction oblige le lecteur à garder une entière concentration et peut être se livrer à une méditation. Autrement dit, la fiction est au service de l'Histoire et obtempère à ses exigences de reflet.

Tous les événements majeurs qui se sont déroulés en Algérie de 1988 jusqu'à 1996 sont présents dans le roman. La plupart des crises, des révoltes et des grèves sont expliquées en fonction de leurs origines. Cette époque est très proche de celle de la publication du roman (1999).

Ce qui implique la présence de documents la concernant. L'autre avantage est que la datation se fait à partir d'événements importants comme la guerre insurrectionnelle du FIS et

³⁴ Ibid. P236.

³⁵ Ibid. P246.

la désobéissance civile « *Le FIS venait de décréter la désobéissance civile* »³⁶. Là, on constate qu'il s'agit de juin 1991.

En somme, le roman *A quoi rêvent les loups* est sans doute lié aux événements sociohistoriques qui ont façonné sa production. Il indique la présence d'indices qui permettent aux lecteurs de s'inscrire dans le texte. Le roman devient donc un témoignage ou un document qui permet de comprendre la société avec lequel il est en rapport lié.

³⁶ibid. P92.

La théorie de la vision du monde

Théorie de la vision du monde

Grâce à la théorie du reflet, nous avons su montrer la fioriture qui caractérise la société algérienne de la décennie noire. Cependant, nous remarquons que cette théorie a proposé une approche beaucoup plus pratique que théorique, en se basant uniquement sur les ancrages spatio-temporels présents dans le texte. Nous savons que l'œuvre littéraire n'est pas une création anodine car elle issue de l'imaginaire ou bien de la vision du monde de l'écrivain. Cette dernière est visible, non seulement, à travers les caractéristiques des personnages présents dans le roman, mais aussi dans les thèmes abordés et le style de l'écriture. Ces trois démenions constituent donc la vision du monde de l'écrivain.

A partir des années 1960, une tentative importante pour concevoir le lien entre l'œuvre littérature et la société est celle de Lucien Goldmann. Ce dernier se place dans la continuité des travaux de George Lukács (György Lukács) qui a pratiqué dans ce domaine une très grande influence. Pour bien saisir les nuances de la théorie de la vision du monde, il nous semble indispensable de commencer avec le théoricien qui a marqué l'évolution de la notion, à savoir George Lukács.

1. Le réalisme de George Lukács

Lukács a été influencé par la théorie du reflet. Toutefois, son œuvre ne se limite pas seulement à l'étude du lien qui se situe entre le contexte socio-historique et l'œuvre littéraire. Il apporte une touche nouvelle, plus abstraite. Il s'agit de la vision de l'écrivain et son statut dans la société dans laquelle il vit. Dans son ouvrage publié en 2013, Samake Adama souligne que « *l'apport de la théorie de la vision du monde procède de ce qu'elle permet de dépasser d'une connaissance positiviste de l'œuvre littéraire. Elle permet de la penser dans ses rapports avec le contexte sociale, la biographie en particulier* »¹. Effectivement, Lukács pose une réflexion originale sur les rapports qu'entretiennent l'œuvre et la société. Il affirme à maintes reprises que le roman est une forme littéraire succédant à l'épopée et au drame. Il est « *la principale des formes littéraires correspondant à la société bourgeoise* »², c'est-à-dire, sa progression est étroitement liée à l'histoire de cette société. En effet, au début des années 1970, dans le contexte de la révolte antiautoritaire, il n'y a pas à douter que l'auteur peut être associé aux

¹ Samake Adama « Sociocritique : enjeux théorique et idéologique », Editions, Broché, 2013.P26.

² George Lukacs « Théorie du roman », Paris, Editions, Gallimard, 1989.P46.

bourgeois qui sont l'incarnation du système capitaliste. De ce fait, il devient un aliéné, car par tradition, la mimésis est associée au réalisme et ce dernier au roman qui est associé, à son tour, à l'individualisme bourgeois.

Lucien Goldmann souligne que George Lukács décrit un certain nombre de formes qui correspondent à l'expression littéraire de certaines attitudes humaines. Autrement dit, il faut, se baser sur le comportement des personnages dans le roman. Par ailleurs, si, selon Lukács, l'épopée illustre l'équilibre entre le personnage et l'univers, entre le comportement et le monde extérieur, le roman exprime, en revanche, leur non-concordance. Le roman a, en effet, pour objectif de viser le conflit qui se joue entre le personnage et la société dans laquelle il vit. Il affirme : « *Le roman est l'épopée d'un temps où la totalité extensive de la vie n'est plus donnée de manière immédiate (...) mais qui, néanmoins n'a pas cessé de viser à la totalité.* »³. Le roman « vise », pour dire autrement, un monde désenchanté. Avec ce point de vue, le roman est le lieu qui traduit l'échec et l'errance de l'homme qui est déçu de ne pas avoir trouvé dans le monde un sens à son existence. *Madame Bovary* de Gustave Flaubert est à ce sujet considéré par Lukács comme l'acte de naissance du vrai roman, car son héros Emma Bovary se situe en dehors du monde, et se trouve dans un univers où les valeurs sont exposées à un grand changement. Ce roman est aux yeux de Lukács :

*« Le premier grand roman de la littérature universelle qui se dresse au seuil de la période où le Dieu chrétien commence de délaisser le monde, où l'homme devient solitaire et ne peut trouver que dans son âme, nulle part apatriée, le sens et la substance, où le monde, détaché de son paradoxal ancrage dans l'au-delà actuellement présent, est désormais livré à l'immanence de son propre non-sens (...). »*⁴

Un personnage comme celui d'Emma Bovary est, par ailleurs, qualifié de problématique.

2. Le héros (ou le personnage) problématique

Lorsque les relations entre le monde et le moi, entre l'univers et le personnage du roman sont absentes, on parle alors de héros problématique. Ce dernier se détache de la société ; il devient alors solitaire, à la différence de celui de l'épopée qui est collectif. Dans ce cas de figure, le roman remplace, en quelque sorte, les procédés épiques et la communion qui existent entre le moi et les autres, entre le personnage et l'univers social. Cette épopée

³ George Lukacs « Théorie du roman », Paris, Editions, Gallimard, 1989 op cite. P46.

⁴ Ibid. P99.

devient absente dans le roman, dans son ouvrage *Roman et connaissance sociale*, Bouzar Wadi affirme : « *L'individu moderne ne peut retrouver la communion qui régnait dans la société et la culture antique. La conscience moderne est une conscience déchirée. De ceci témoignent le roman en général et le personnage "problématique" du roman en particulier.* »⁵ En tant que concept, l'expression *héros problématique* a été employée pour la première fois par George Lukács, lui-même. Le trait principal qui caractérise le *héros problématique* est la recherche d'un monde ou bien d'un espace où ses ambitions peuvent être réalisées. Cette quête va le mener jusqu'à la mort, généralement une élimination. Quoi qu'il fasse il ne peut changer son destin, car il semble être scellé, Bouzar Wadi ajoute: « (...) *Aussi, le héros du roman correspond à une personnalité hors du commun alors que la plupart des hommes aspirent simplement à vivre et que les structures sociales tendent à demeurer les mêmes.* »⁶. L'exode entrepris par le héros problématique vise, selon Lukács, à la Sublimation et son échec est appelé dégradation. Avant de mourir, le héros problématique va essayer d'imposer son idéal au monde conformiste. Lucien Goldmann le définit dans l'essai *Pour une sociologie du roman* comme suit : « *Le héros démoniaque du roman est un fou ou un criminel, en tout cas un personnage problématique à la recherche de valeurs authentiques dans un monde de conformisme et de convention.* »⁷

En quelques mots seulement, deux éléments innervent la théorie de Lukács et semblent indispensable à l'étude de la vision du monde telle que présentée par Lucien Goldmann. La première perspective est le personnage problématique ou le personnage démoniaque qui recherchent un monde meilleur. La seconde perspective est l'aliénation de l'écrivain, car il fait partie de la classe bourgeoise.

3. L'œuvre ouverte de Lucien Goldmann

Il est sans conteste impossible de parler de la théorie de la vision du monde sans évoquer Lucien Goldmann, car il fut le premier à traduire les conceptions de Lukács en France. Par ailleurs, Goldmann s'est surtout attaché à éclaircir la pertinence de sa théorie de la littérature, en analysant de grandes œuvres qui ont résisté aux efforts des chercheurs.

⁵BouzarWadi « *Roman et connaissance sociale* », Office des Publications universelles, Alger, 2006

⁶ Ibid.

⁷ Lucien Goldmann « *Pour une sociologie du roman* » Paris, Editions, Gallimard, 1964.P25.

A. La vision du monde

L'action et la révolte du héros problématique et sa volonté de changer le monde dans lequel il vit pour que ses idéaux puisse se réaliser, sont appelées, par Lucien Goldmann, *Vision du monde*. « *La vision du monde est donc un univers construit et imaginaire que l'écrivain puise de la réalité. C'est en quelque sorte une représentation de la société produite par le social, l'idéologie et surtout l'imaginaire de l'écrivain.* »⁸ En d'autres termes, il s'agit de l'univers où vit le personnage problématique tel qu'il est imaginé par l'écrivain. Bien sûr, cette conception de la réalité sociale n'est pas fortuite, car elle est issue du contexte socio-historique. La vision du monde est une sorte de figuration de la société dans laquelle vit l'écrivain. Ce dernier peut parfaitement appartenir à un groupe social et même soutenir une certaine idéologie, car, comme le souligne Jean Paul Sartre: « *L'écrivain est égoïste et ne considère pas la réception.* »⁹ De ce fait, contrairement à la théorie du reflet, qui considère que l'œuvre littéraire est une représentation de la société, la théorie de la vision du monde la considère comme une représentation du réel tel que perçue par l'écrivain. En d'autres termes, la théorie de la vision du monde apporte une touche nouvelle aux structures sociales présentes dans le roman. Il s'agit des structures mentales de l'écrivain et c'est ce que Lucien Goldmann appelle *structuralisme génétique*.

B. Le structuralisme génétique

Grâce aux travaux de George Lukács, en particulier, dans le concept de héros problématique, « *Goldmann établit clairement une relation entre une forme romanesque et la structure sociale où elle se développe.* »¹⁰ C'est ce qu'on appelle le structuralisme génétique. Cette méthode d'analyse littéraire souligne que toute œuvre littéraire est avant tout une création d'un univers virtuelle et imaginaire. Bien sûr, cet univers n'est pas créé à partir de rien, mais grâce aux catégories mentales de l'écrivain. Dans son essai, *Pour une sociologie du roman*, Goldmann part de l'hypothèse que « *tout comportement humain est un essai de donner une réponse significative à une situation particulière* »¹¹, c'est-à-dire qu'il existe un certain équilibre entre l'auteur du roman et le milieu dans lequel il vit. Cette cohérence entre les catégories mentales de l'auteur et le monde extérieur peuvent être perçues à partir d'un ensemble

⁸ Benachour Nedjma, « Cours de littérature et société » Université Mentouri, Constantine.

⁹ Jean Paul Sartre « Qu'est-ce que la littérature » Paris, Editions, Gallimard, 1948. P 50.

¹⁰ Bouzar Wadi « Roman et connaissance sociale » O.P.U, Alger, 2006.P125.

¹¹ Lucien Goldmann « Pour une sociologie du roman » Paris, Editions, Gallimard, 1964.P338.

d'attitudes du personnage face à l'espace fictif du roman. *Le structuralisme génétique* admet donc que les structures du monde fictif de l'œuvre littéraire sont étroitement liées aux structures mentales de l'auteur et ce dernier est influencé par la société et le monde réel. A ce propos, Lucien Goldmann affirme : « *Le groupe social trans-individuel constitue un processus de structuration qui élabore dans la conscience de ses membres des tendances affectives, intellectuelle et pratiques.* »¹² L'écrivain construit donc son œuvre à l'image des structures sociales qui l'ont façonnée. Dans le cas de Yasmina Khadra, dans son roman *A quoi rêvent les loups*, il s'agit de la violence qui a ensanglanté la société algérienne dans les années 1990. Ainsi, ces catégories mentales existent bel et bien dans la conscience du groupe social et de l'écrivain, en particulier et c'est ce que Lucien Goldmann appelle "vision du monde", cela dit, il affirme dans son ouvrage *Marxisme et sciences humaines* :

« *La relation essentielle entre la vie sociale et la création littéraire ne concerne pas le contenu de ces deux secteurs de la réalité humaine, mais seulement les structures mentales, ce qu'on pourrait appeler les catégories qui organisent à la fois la conscience empirique d'un certain groupe social et l'univers imaginaire créé par l'écrivain.* »¹³

En bref, le contexte socio-historique se trouve dans les catégories mentales de l'écrivain qui les transforme en catégories romanesques grâce à l'écriture. L'acte littéraire entre les structures romanesques et les structures sociales n'est pas anodin, car il est conditionné par la vision du monde de l'écrivain.

4. Méthode d'analyse littéraire

Le structuralisme génétique est une approche d'analyse littéraire apparue dans les années 1960. Il a correspondu au structuralisme comme outil d'analyse littéraire. Pour approcher un roman dans le cadre du structuralisme génétique, il est nécessaire d'opérer une double analyse qui permettra de déterminer si oui ou non l'œuvre littéraire constitue une structure en corrélation avec les structures sociales. Le point de départ est donc la recherche de concordance entre les différentes structures significatives, à savoir les structures romanesques et les structures sociales. Pour ce faire, Lucien Goldmann propose une formule qui se structure autour de deux mécanismes : la compréhension et l'explication.

¹² Lucien Goldmann « Pour une sociologie du roman » Paris, Editions, Gallimard, 1964 op cite. P345.

¹³ Lucien Goldmann « Marxisme et Sciences Humaines » Paris, Gallimard, 1970.P66.

A. La compréhension

Cette étape englobe l'analyse de l'intra-texte, c'est-à-dire les composants significatifs qui le constituent, par exemple, l'étude des personnages, des thèmes récurrents et du style. Dans son ouvrage *Marxisme et sciences humaines*, Goldmann définit cette étape comme suit : « la compréhension est la mise en lumière d'une structure significative immanente à l'objet étudié dans le cas précis, à telle ou telle œuvre littéraire. »¹⁴ Autrement dit, voir si l'intra-texte est en relation directe avec l'extra-texte.

B. L'explication

Cette étape est le deuxième point d'analyse littéraire, Goldmann le définit comme :

*« Rien d'autre que l'insertion de cette structure, en tant qu'élément constitutif et fonctionnel, dans une structure immédiatement englobante, que le chercheur n'explore cependant pas de manière détaillée mais seulement dans la mesure où cela est nécessaire pour rendre intelligible à la genèse de l'œuvre qu'il étudie. »*¹⁵

Autrement dit, sortir de l'intra-texte ou bien l'œuvre littéraire vers l'extra-texte pour trouver le sens de l'œuvre. Cela constitue un très bon moyen pour expliquer l'œuvre littéraire et de l'ancrer dans son contexte socio-historique. De plus, avec ce procédé le structuralisme génétique pourra facilement dégager la vision du monde de l'auteur.

La description de la société algérienne faite dans le roman *A quoi rêvent les loups* est méthodique et ordonnée. Il s'agit d'une vision pragmatiste et réaliste d'une société qui a été, jadis, ronger de l'intérieur par la violence. En lisant le roman, le lecteur peut facilement détecter la déchéance physique et morale, la misère et la pauvreté, voire même, les déceptions nées du *soleil de l'indépendance*. Ce nouveau monde annonce une période de négation d'un univers et d'un temps héroïque et traditionnel. La désillusion a gagné du terrain sur l'optimisme et la fierté, rendant ainsi le roman comme un procès contre l'indépendance. Afin d'explicitier ce désarroi et cet angoisse dans une structure analytique, nous avons opté pour l'étude du thème, des personnages et du style.

¹⁴ Lucien Goldmann « Marxisme et Sciences Humaines » Paris, Gallimard, 1970. op cite. P66.

¹⁵ Ibid. P66.

1. Analyse thématique

Yasmina Khadra nous présente une figure vivante de la société des années 1990 dans laquelle il a évoqué une multitude de thèmes propres à cette période. Cette image meurtrie de la société algérienne est peinte sous les traits d'une résistance aux agressions des intégristes. A cette époque, le peuple algérien a vécu des tourmentes en tout genre, comme la violence et la misère. Ces phénomènes sociaux qui caractérisent la nation algérienne peuvent être pris comme des thèmes pour notre analyse thématique.

A. Thème de la violence

Dans le roman *A quoi rêvent les loups*, l'auteur partage avec le lecteur une sorte de tragédie comme celles de la Grèce antique. La plupart des personnages dans le roman sont marqués par une violence existentielle. Les victimes n'ont pas seulement subi une violence physique, mais aussi une violence morale. Ainsi, le personnage-narrateur Nafa Walid persiste consciemment à vivre sa vie en étant inconscient et indifférent de ce qui se passe autour de lui. Par exemple, dans le passage où il raconte, avec une certaine insensibilité, comment est-ce qu'il a dépecé et tué des civils désarmés : « *Pourquoi l'archange n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brulant de fièvre ? Pourtant, de toutes mes forces, j'ai cru que jamais ma lame n'oserait effleurer ce cou frêle.* »¹⁶

Cette réaction de Nafa Walid ne peut pas être surprenante, puisque lui-même, il est victime des persécutions et des abus de la classe dominante, lorsqu'il travaille au Grand-Alger.

Le roman ne se limite pas seulement à la reproduction des événements qui ont secoué l'Algérie dans les années 1990, mais, aussi et surtout, il évoque l'une des principales causes qui a mené l'Algérie à la déroute. On peut parfaitement dégager l'une de ces causes dans l'affirmation de Yahia, le chauffeur de la famille Bensoltane : « *Mais la vérité est ailleurs, si tu veux savoir. 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 se reconnaître que dans la médiocrité tous azimuts.* »¹⁷. A travers ce passage, nous constatons que Yahia rend le système en place responsable des malheurs qui vont bientôt frapper l'Algérie. De plus, il ne cache pas son dévouement pour le FIS « *Et là, je dis vivement le FIS, kho. Absolument.* »¹⁸ C'est ainsi que Yahia

¹⁶ Yasmina Khadra « A quoi rêvent les loups », Paris, Éditions, Maspero, 1999.op cite P11.

¹⁷Ibid. P59.

¹⁸Ibid. P59.

analyse la situation. Il montre comment le peuple, après avoir vécu l'expérience douloureuse de la colonisation, il se trouve persécuté par une force qui sert en réalité son propre intérêt.

a. La violence et les abus du système étatique algérien

Le système avec ses sbires qui habitent le Grand-Alger sont représentés dans le roman comme des corrompus ou des prévaricateurs : « Avec le FLN, je n'ai pas ce sentiment. Son système est pourri, allergique à toute vocation non voyoucratique. »¹⁹ Au début, la violence perpétrée par le système a des formes immatérielles, comme l'humiliation qui est très présente dans le roman. Cette forme de violence consiste à atteindre quelqu'un dans son amour-propre, sa fierté et sa dignité. C'est le cas dans le passage où Yahia affirme : « J'attends que l'on me restitue ma dignité, kho, ma dignité est celle de mes idoles, et celle de mes amis »²⁰ ou bien lorsqu'il a parlé des bourgeois qui vivent dans le Grand-Alger et de leur chauffeur :

*Ce sont les faraiïna, les barons du textile. Il paraît qu'ils n'ont pas de W.-C, chez eux. (...). Le type qui s'est taillé à quatre pattes, c'est leur chauffeur depuis une éternité. Ils ne savent toujours pas comment il s'appelle. Ils se prennent pour des divinités*²¹

Ces deux passages montrent un citoyen blasé et fatigué de la situation du pays. L'usage injuste de la violence immatérielle et les abus du système ont fait en sorte que le plus fort devient un tyran et le plus faible un esclave, comme en témoigne la réaction de Junior, le fils des Raja, après avoir tué une mineure accidentellement, suite à une overdose, il demande à son garde du corps, Hamid, de se débarrasser du cadavre : « Je suis calme. Débarrasse-moi de cette merde, et tout de suite. Je suis déjà ailleurs, vu ? »²². Cet acte injuste et cruel de Junior révèle une haine profonde envers le faible de la classe inférieure. Les forces de sécurité ont aussi exercé leur part de violence envers les intégristes qui ont soutenu ou perpétré des actes terroristes : « En une nuit, neuf intégristes furent surpris dans un taudis. A l'aube, leurs cadavres méconnaissables furent jetés sur un camion et promenés dans les rues. Les policiers tiraient en l'air en signe de victoire. »²³. Cette réplique des policiers, pour venger la mort de leurs camarades, montre un bouillonnement social en Algérie pendant les années 1990.

¹⁹ Ibid. P60.

²⁰ Ibid. P61.

²¹ Ibid. P63.

²² Ibid. P72.

²³ Ibid. P173.

b. La violence et les abus des intégristes

L'intégrisme a exploité les exactions commises par le système en place pour nourrir, encore plus, la haine du peuple envers le gouverneur, de leur faire croire, en quelque sorte, que là où il y a de la lumière, il y a toujours des ténèbres et le peuple se trouve dans les ténèbres : « Ils avaient l'air de connaître tout sur le malheur des petits gens, et ils en souffraient. »²⁴. Les gens sont totalement hypnotisés par les paroles des cheikhs venus d'orient pour prêcher la bonne parole « c'était des garçons bien élevés, soignés comme des marabouts, un peu curieux à cause de leur accoutrement afghan, mais sobres et touchants de mansuétude »²⁵. C'est le signe que le pays sera bientôt plongé dans le chaos à cause des fatwas de ces cheikhs.

La vague de violence créé par les islamistes traverse toute Alger. Elle ne fait pas de différences entre les forces de l'ordre et les civils. Le roman a démasqué ouvertement tous les actes hideux des intégristes qui sont devenus des maîtres incontestés dans l'assassinat. La psychose du 1 novembre 1954 est revenue dans les rues d'Alger, sauf que les attaques sont contre les forces de sécurité algérienne : « Au matin, le corps désarticulé d'un militaire terrifia un groupe d'écolier. Quand arriva l'ambulance, tard dans la matinée, la patrouille de police qui l'accompagnait essuya un tir croisé. »²⁶. En plus des forces de sécurité, les terroristes honnissent encore plus les intellectuels. En effet, l'exécution du magistrat par Nafa Walid est la scène la plus dramatique dans tout le roman. Le destin de cet intellectuel ressemble étrangement à celui de dactylo dans roman *Les agneaux du seigneur*. Tous les deux, ils étaient impuissants face à la tornade exacerbée des terroristes qui ont déclaré impies la raison et les œuvres de l'esprit. Pour la première fois dans tout le roman, on peut détecter un certain remords chez Nafa Walid qui a perdu son innocence et qui est devenu un terroriste : « J'en voulais au revolver qui avait refusé de se calmer, à mon poing qui s'était laissé faire... J'en voulais surtout au magistrat qui avait accepté son sort, comme ça, simplement parce qu'un inconnu avait décidé de l'abattre, dans la rue, comme une bête. »²⁷ La précision de l'indication temporelle fournie par Nafa Walid montre que le crime a laissé chez lui une empreinte indélébile : « J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994, à 7h 35. »²⁸. Le lecteur partage ainsi les dernières sensations humaines du héros-narrateur Nafa Walid, juste avant que ce dernier devienne une bête assoiffée de sang. A partir de cet événement, la violence et les ténèbres vont l'emporter sur la paix et la sérénité.

²⁴ Ibid P106.

²⁵ Ibid. P105.

²⁶ Ibid. P149.

²⁷ Ibid. P185.

²⁸ Ibid. P15.

La mort va devenir omniprésente et la vie une chose très banale, comme en témoignent les règlements de compte entre les terroristes dans les maquis « *Souheil fit part à Nafa de ses intentions de retourner à Alger, Nafa lui conseilla de se tenir tranquille (...). Le lendemain, sur la place du hameau, en se levant pour la prière de l'Aube, on découvrit Souheil accroché à un mât par les pieds.* »²⁹. Ce passage montre que les terroristes ont assiégé les montagnes et ils ont déjà commencé à plonger le pays dans un bain de sang.

L'idéologie des islamistes est aussi tributaire d'une croyance machiste et sexiste fondée sur l'idée que l'homme est supérieur à la femme. De ce fait, nous constatons dans le roman que la femme est totalement marginalisée et dominée par la gent masculine qui croit à sa supériorité, comme en témoigne la remarque de l'islamiste Nabil Ghalem envers une femme qui ne portant pas le hijab : « *Tu n'as pas honte ? Trainer dans les rues à moitié nue. (...). Espèce de dévergondée, lui lança Nabil. Va te rhabiller.* »³⁰. Désormais, la femme, qui est le symbole de la sensibilité, de l'amour et du courage qui ne laisse pas de place à l'hypocrisie, se trouve évincée par les islamistes. Dans le roman, la figure de la femme aimée et persécutée en même temps, est représentée par Hanane. Ce prénom est d'origine arabe et porte en lui une qualité propre à la femme, car il signifie tendresse. Hanane est peu orgueilleuse ; elle innove et se comporte selon ses propres principes ; elle ne fait pas attention aux taquineries des hommes : « *Il la revoyait dévaler la ruelle, radiieuse par-dessus son hijab, telle une houri dans le pré, insensible aux taquineries des imbéciles jalonnant son chemin, majestueuse et sereine, le regard pudiquement baissé il s'ied aux filles de bonne famille.* »³¹. Les comportements de Hanane ont attiré très vite le regard Nafa Walid : « *Tous les jours, à 19 heures, Nafa rodait aux alentours de la station(...). Lorsqu'elle débarquait enfin, il ravalait convulsivement sa salive.* »³². Par ailleurs, Nabil Ghalem, le frère de Hanane persécute beaucoup sa sœur. Les Cheikhs lui ont sinistré l'esprit. Il déteste beaucoup les femmes qui ne portent pas le hijab : « *Nabil dit que les femmes qui ne portent pas le hijab sont vilaine. A leur mort, elles seront vêtue de flammes et de braise l'éternité entière.* »³³. Cependant, Hanane n'est pas vraiment du même avis, car elle est imprévisible et elle ne cache pas ses angoisses ; elle tient beaucoup à sa liberté. Les femmes de son caractère, qui transgressent les tabous des islamistes sont qualifiées de femmes impures. Elle a été tuée par son frère Nabil Ghalem dans une manifestation organisée par des femmes : « *Il plongea la main dans l'échancrure de son kamis. Son poing se referma autour du couteau... salope, salope...*

²⁹ Ibid. P225.

³⁰ Ibid. P98.

³¹ Ibid. P101.

³² Ibid. P100.

³³ Ibid. P111.

frappa sous le sein, là où se terrait l'âme perverse, ensuite dans le flanc et dans le ventre. »³⁴. Le combat de Hanane est un cri véhément contre l'islamisme politique et ses effets dévastateurs. C'est un regard sans complaisance sur la mort préméditée de la société algérienne, car c'est justement la femme qui donne vie à cette société.

B. Thème de la misère

Le thème de la misère est très présent dans la deuxième partie du roman, qui est la Casbah. Nous pouvons parler de la misère dans *A quoi rêvent les loups* à travers la communauté qui vit dans la Casbah. En effet, la misère est présente dans les corps et les esprits. Dès le début de la deuxième partie, il n'est question que de trouver un moyen de sortir de cette spirale. Ainsi la recherche de la luxure devient, d'une part, une fin en soi, comme la démarche faite par Nafa Walid pour partir en France : « *Mais je reste persuadé que le passage à l'institut sera pure formalité. Je vais me faire un tas d'amis dans le métier et, dans moins d'un an je décrocherai le gros lot.* »³⁵. Le gros lot pour Nafa Walid est le visa pour la France. D'autre part, nous pouvons constater que le roman nous brosse des vérités sur une Casbah dénaturée par la misère et dont les hommes n'ont d'autre choix que de se laisser endoctriner pour un peu de nourriture :

*« Les misérables avaient droit aux mêmes plats que l'ancienne clientèle avec, au gré des générosités, un morceau de poulets, une tranche de melon ou un pot de yoghourt. (...) Une fois le ventre plein, c'est donc disposés au mieux que les nécessiteux consentaient à prêter l'oreille à de drôles d'oiseaux migrateurs(...) »*³⁶

Cette description de la casbah consiste à se plier à la réalité et à tirer parti d'elle, c'est-à-dire, au lieu d'amener le lecteur à se pencher depuis le bord pour percevoir la misère des habitants de la Casbah, le roman le fait descendre dans l'abîme impénétrable de la misère. C'est justement le programme que dessine le narrateur à propos de la Casbah : « *La Casbah délirait. Il tempêtait dans ses venelles, il faisait nuit dans son esprit. Le soleil renonçait à hasarder un peu de lumière dans la cité, sachant que rien n'égaierait les lendemains lorsque la Casbah porte le deuil de son salut.* »³⁷. Saisissant principalement la misère dans sa face visible qui est la pauvreté, les intégristes ont créé un climat de chaos. Ces derniers ont convaincu les gens qu'ils n'ont d'autres alternatives que la révolte pour survivre : « *J'étais du côté d'EL-Harrach. Ça barde ferme, la bas. Une vraie intifada. Les pierres sifflaient de partout. On lapidait les CRS, et ils*

³⁴ Ibid. P116.

³⁵ Ibid. P124.

³⁶ Ibid. P105.

³⁷ Ibid. P141.

*nous le rendaient bien.»*³⁸. Il y a là l'effet d'un événement que le roman dénonce autant qu'il le partage, laissant à la conscience du lecteur le soin de trancher.

Les habitants de la Casbah ont subi la misère et sont enfermés dans un cercle, à la fois fatal et vicieux. La misère physique va, peu à peu, buter sur une misère sociale et spirituelle. Cette forme de misère consiste à devenir esclave du vice et du pêché. Elle est la cause principale du chaos qui s'est abattu sur le pays. La misère morale dont parle le texte apparaît dans la falsification de l'islam faite par les intégristes pour servir leurs ambitions calamiteuses. Une lecture attentionnée du roman nous permet de dégager l'ambition de l'auteur à dévoiler les attentions criminelles des terroristes afin de disculper l'islam. Chaque mot est écrit pour servir ce but, comme la conversation entre Abou Tourab et le muphti de la katiba :

- « - Je n'ai jamais entendu un orateur aussi fascinant que toi, maître.*
- Le muphti cligna de l'œil, rusé comme un djinn :*
- C'est parce que tu ne te donnais pas la peine de te débarrasser les oreilles, avant.*
- Vraiment, maître, insista Abou Tourab hypocrite. Tes paroles sont une potion magique. Elles réconfortent l'âme.*
- Hélas ! elles n'empêchent pas les tiennes de sonner faux, frère Abou Tourab.*
- Je suis sincère. »*³⁹

Cette conversation entre les deux terroristes nous permet de constater à quel point ils sont loin de l'islam qui est une religion de paix et de fraternité. Les actes funestes des terroristes ont débuté sous la marque du djihad comme en témoigne le passage suivant :

*« Nous ne savons pas être des diplomates lorsque Dieu est offensé. Nous combattons les nations entières, s'il le faut, pour lui(...). Tel est le serment du GIA : la guerre, rien que la guerre, jusqu'à l'extermination radicale des taghout, des boughat, des laïcs, des francs-maçons, et des laquais(...). »*⁴⁰

Cela leur a donné le prétexte de s'attaquer à tout ce qui symbolise le pouvoir en place : gendarme, soldats, policier et même les savants : *« Il y avait l'imam Younes, encadré par Abou Mariem et Ibrahim El-khalil, les deux redoutable miliciens de la mosquée de Kouba. (...). Ils avaient abattu, à eux seuls, trois officiers de l'armée, dont un colonel, quatre policier, deux journalistes et un savant. »*⁴¹

³⁸ Ibid. P140.

³⁹ Ibid. P230.

⁴⁰ Ibid. P228.

⁴¹ Ibid. P152.

Avec ce passage, nous constatons que la guerre sainte s'est transformée en une misère morale. Ensuite, en une guerre déclarée à tous ceux qui ne sont pas des terroristes. Et, enfin, c'est le chaos total.

2. Analyse des personnages

Le roman *À quoi rêvent les loups* évoque le statut du personnage-narrateur, Nafa Walid, comme voix narrative unique et incontestée. Entre temps, on a vu apparaître, disparaître, réapparaître plus d'une quinzaine de personnages. La caractéristique d'écriture des personnages découle de la technique narrative adoptée dans le roman. Yasmina khadra a réussi à créer des personnages possédant des traits pris dans la réalité socio-historique et idéologique de l'Algérie des années 1990.

La plupart des personnages, excepté Nafa Walid, sont saisis et décrits de l'extérieur. Cette vision, qui est donnée par le narrateur, se fait à un moment donné dans l'histoire du roman, alors que traditionnellement, le personnage se situe dans un ensemble temporel plus vaste. C'est le cas dans l'arrière-boutique d'Omar Ziri, lorsque Nafa Walid perçoit Hassan l'Afghan : « *Nafa reconnut Hassan l'Afghan, un peu en retrait, roide dans un burnous noir, la tête ceinte d'un foulard.* »⁴²

Pour revenir à Lukács, il souligne que le héros du roman ne symbolise pas la réussite comme le modèle de l'épopée, mais il est un être humain hésitant entre le désespoir, la culpabilité et la révolte. C'est ce qu'on appelle communément l'*antihéros* ou bien le héros problématique. La situation pathétique des habitants de la Casbah se situe dans leur posture misérable, leur refus de la réalité et leur désir de changement. Elle se situe aussi dans la situation du héros Nafa Walid qui a perdu espoir. Il est à la recherche de chimères et de rêves impossibles de se réaliser comme le bonheur, le visa pour la France ou bien le mariage avec la belle Hanane. C'est là où réside l'objectif de Yasmina khadra. Il veut véhiculer sa vision du monde et ses certitudes à travers la mise en scène de personnages qui vivent dans la misère. L'un de ses personnages, Nafa Walid, refuse cette réalité et devient ainsi un personnage problématique.

⁴² Ibid. P152.

A. Nafa Walid, un héros problématique

Nafa Walid est un personnage marginal. Il a vu son rêve de devenir acteur de cinéma bafoué dans les méandres de la vie. En effet, Nafa Walid veut devenir une célébrité. Depuis qu'un cinéaste lui a confié un petit rôle dans un film, il n'a pas cessé de rêver de gloire : «*Je passais le plus clair de mon temps à m'imaginer cassant la baraque, signant des autographes à chaque coin de rue, roulant en décapotable, le sourire plus vaste que l'horizon, les yeux aussi grands que ma soif de succès* »⁴³. A travers ce passage, nous constatons que le trait le plus saisissant de Nafa Walid est sans doute son caractère rêveur. Il ne tarde pas à s'affirmer comme un homme doté d'un esprit idéaliste, convaincu de l'existence d'un ailleurs édénique ou paradisiaque. Sa médiocrité est renforcée par son tempérament rêveur et très romantique. Il vit dans cette aspiration permanente à la richesse et aux comforts matériels, comme dans le passage où il affirme «*Dans un pays où d'éminents universitaires se changeaient volontiers en marchands de brochettes pour joindre les deux bouts, l'idée de détenir des diplôme ne m'emballait aucunement. Je voulais devenir artiste.*»⁴⁴

Ce passage révèle parfaitement les deux caractéristiques du héros problématique qui sont la rêverie et l'illusion.

Pour réaliser son rêve, Nafa Walid décide de travailler en tant chauffeur chez les Raja. Selon lui, cette famille riche d'Alger va lui ouvrir les portes de la célébrité, en lui présentant les grands réalisateurs de cinéma. Cependant, il va très vite déchanter et constater l'impossibilité de réaliser son projet dans ce milieu vicieux, surtout après le crime commis par Junior, le plus jeune des Raja.

De retour à la Casbah, qui est le lieu de son enfance, il va constater encore plus sa marginalisation et son isolement, notamment avec l'apparition de la vague intégriste, l'escroquerie dont il a été victime et la mort de Hanane, la femme qu'il a aimée. Cela a fait de lui une sorte de rebelle, maudissant son existence dans une Casbah dénaturée, dans une vie qu'il n'a pas choisi et qu'il tente de changer sans jamais y parvenir «*Il erra dans la ville, pareil à un spectre. Il ne voyait ni les gens qui se dépêchaient autour de lui, ni les chars de l'armée qui avaient investi les rues durant la nuit...* »⁴⁵. Désormais, Nafa Walid entretient une relation brisée avec les membres de la société, surtout, avec son vieux père, avec qui, il s'est battu : «*Nafa le saisi par le bras et l'immobilisa contre le mur. Sa main exerça une étreinte telle que le vieillard crut*

⁴³ Ibid. P21.

⁴⁴ Ibid. P21.

⁴⁵ Ibid. P131.

*entendre craquer son bras.»*⁴⁶. Selon Lukács, le personnage qui s'élève au-dessus des autres s'isole peu à peu. Ainsi, lorsque l'incommunication s'installe entre le héros, qui vise la sublimation, et son entourage ; on parle alors de héros problématique. C'est justement le cas du héros Nafa Walid qui est à la recherche d'un autre monde où ses idéaux pourraient se réaliser.

La chute du héros problématique, Nafa Walid, se situe dans sa volonté de changer le monde, selon son idéal. Sa quête le transforme en un criminel et le conduit jusqu'à l'abîme c'est-à-dire, l'extrémisme. Ensuite, vers le maquis et, enfin, vers la mort, même si le roman le dit d'une manière indirecte.

B. Hanane

Hanane est une très belle fille, tant pour son caractère attachant que pour son aspect physique. Dans le roman, elle incarne une dimension très importante, car elle permet de dévoiler le statut de la femme dans une Algérie placée sous le joug des intégristes et du système en place. Par ailleurs, sa médiocrité se situe dans son frère, Nabil Ghalem, bien qu'elle travaille comme cadre dans une entreprise. Au début, Elle est présentée comme un personnage insatisfait de sa situation parmi les intégristes, mais qui ne réagit pas, comme lorsque sa mère a pris sa défense contre son frère cadet, Nabil Ghalem qui ne la laisse pas travailler : « *Tais-toi. J'ai sacrifié mes plus belles années pour toi. J'estime que tu n'as pas le droit de me décevoir. Ton travail est ton allié. Un jour, je fermerai les yeux pour toujours. Nabil prendra femme, aura des enfants et se mettra à vouloir la maison pour lui-même* »¹¹³. Guidée par la vision de sa mère, Hanane va surmonter sa peur et elle va participer à une manifestation contre les extractions intégristes. Malheureusement, elle a été tuée par son frère, ne laissant derrière elle ni fortune ni successeur.

C. Wardia

Wardia est la mère de Nafa Walid. Semblable à Aïni de la trilogie de Mohamed Dib, Wardia mène un combat pour survivre et attester son existence comme mère envers ses enfants, envers Nafa Walid, en particulier. En effet, après l'incident de la forêt de Beïnem, elle a tenté de consoler son fils Nafa Walid en l'aidant à sortir de son enfermement. Pour ce faire, elle a appelé Dahmane, l'un des rares amis de Nafa Walid pour reconforter son fils, car elle sait qu'il est le seul être auquel Nafa fait confiance et qu'il pourrait sûrement le faire sortir

⁴⁶ Ibid. P127.

de son état dépressif. A la fin, cette mère sera victime d'un destin des plus incléments, car elle va mourir avec l'une de ses filles dans un attentat terroriste. C'est ce qui va provoquer la haine des autres sœurs envers Nafa Walid qui vient de descendre du maquis.

D. Dahmane, un personnage positif

Dans le roman, Dahmane symbolise carrément la réussite sociale. Il est le meilleur ami de Nafa Walid et, contrairement, à ce dernier qui est un personnage rêveur, Dahmane est un être réaliste qui sait garder les pieds sur terre. Depuis la mort de son père, il a travaillé durement pour ne pas décevoir sa mère jusqu'à ce qu'il acquiert un certain privilège social au sein de la bourgeoisie riche du Grand-Alger. Cette réussite a fait de Dahmane un héros positif. Lucien Goldmann définit le héros positif comme suit « *Nous entendons par héros positif un personnage qui, dans l'univers de l'œuvre, incarne de manière consciente par sa pensée et ses actes les valeurs qui régissent cet univers.* »⁴⁷. Dans le roman, on peut reconnaître un héros positif par le fait qu'il se situe en parfaite opposition au héros problématique, et, dans la plupart du temps, ils sont amis, comme Nafa Walid et Dahmane.

E. L'imam Younes

L'imam Younes est l'imam de la mosquée de la Casbah. Parmi tous les islamistes de la Casbah, il est sans doute le plus sage. Les habitants le respectent beaucoup, car ils sont vraiment droits et calmes comme témoigne le passage suivant : « *Les gens de la Casbah appréciaient sa droiture et sa prévenance.* »⁴⁸. Il a aussi aidé Nafa Walid à surpasser les horreurs qu'il a vues dans la forêt de Beïnem. L'imam Younes est un homme d'une trentaine d'années : « *beau comme un prince, avec ses yeux limpides soulignés au khôl et son collier de barbe teint au henné.* »⁴⁹. Le choix de son nom n'est pas anodin, car il a le don de rapprocher les gens comme le fait le Prophète Jonas, « *Il avait le don de rapprocher les antagonistes, dénouant les enchevêtrements des discordes aussi aisément qu'une ficelle vrillée.* »⁵⁰

⁴⁷Lucien Goldmann Pour une sociologie du roman, Op Cite. p32.

⁴⁸ Yasmina Khadra « A quoi rêvent les loups »Éditions, Maspero, 1999.op cite. P83.

⁴⁹ Ibid. P83.

⁵⁰ Ibid. P83.

F. Madame Raïss

Madame Raïss est une figure féminine du mouvement d'émancipation des femmes et la présidente de l'entreprise dans laquelle travaille Hanane. Elle porte donc bien son nom. C'est elle qui a encouragé Hanane à sortir dans la rue et à rejoindre la manifestation. D'ici, on peut constater que c'est une femme qui assume pleinement ses choix et elle n'a pas peur du regard des hommes. Dans le roman, elle est présentée comme une intellectuelle, moderne et révoltée contre la position inférieure de la femme dans la société algérienne. L'idée de la femme comme un être impur, la dégoûte profondément, car elle a compris que sa responsabilité dans la société moderne ne peut être accomplie pleinement. Si elle accepte d'être sous la tutelle d'un homme comme dans le passage où elle dit à Hanane :

« Foutaise je suis passée par là. Comme toute les femmes. J'ai chancelé sous les gifles, fléchi sous les sommations, tremblée sans savoir pourquoi(...). Mais j'ai fini par réagir. J'ai pris mes responsabilités. Résultat : je suis libre. Ce que je possède je ne le dois à personne d'autre que moi. (...). Le temps des bêtes de somme est révolu. »⁵¹

G. Junior

Junior est le fils de Salah Raja, un homme très riche et influent dans le monde des affaires. Junior veut dire cadet, ce mot est utilisé dans les catégories de sport pour désigner les jeunes entre 16 et 18 ans.

Junior est l'image donnée par Yasmina Khadra pour symboliser les fils des familles riches du grand-Alger. Il mène une vie de luxe, sans travailler, et il se permet les plaisirs et les bonheurs de la vie, comme les femmes, le vin, les grosses berlines et les soirées mondaines. Junior est dépendant à la drogue. C'est lui la cause principale de la mésaventure de Nafa Walid dans le Grand-Alger, avec la mort d'une jeune prostituée à la suite d'une overdose. Nafa Walid sera témoin d'une scène atroce lorsqu'ils se sont débarrassés du cadavre dans la forêt de Beïnem.

H. Hamid Sellal

Hamid Sellal est le garde du corps et le bras droit de junior, un ancien boxeur international. Ce dernier porte deux noms Hamid et Sellal.

De prime abord, le nom Hamid veut dire « loué Dieu ». Dans le roman, *A quoi rêvent les loups*, Hamid loue son jeune patron Junior, et lui manifeste une vénération sans limites

⁵¹Ibid. P114.

comme le confirme ce passage : « *c'est mon junior à moi, rien qu'à moi. C'est mon Pérou, mon bled à moi, Il est toute ma raison d'être* »⁵².

Cette idolâtrie témoigne la profonde reconnaissance que Hamid porte à l'égard de Junior parce que ce dernier l'a sauvé d'une situation lamentable et misérable

Ensuite, dans la réalité, Sellal est le nom d'une championne algérienne de Judo qui est Leila Sellal. Pour produire l'effet de réel dans son roman, l'auteur attribue ce nom à un personnage et lui donne la qualité d'un champion international de boxe, comme le confirme le passage suivant : « *Médaille d'or aux jeux méditerranées, vice-champion du monde militaire, vice-champion d'Afrique, deux fois champion du monde arabe, deux participation aux jeux olympiques...* »⁵³.

Après avoir été entravé par la fédération de boxe, qui marche dans les combines de la pègre et la mafia, Hamid Sellal devient garde du corps de Junior et un homme à tout faire pour les Raja.

I .Hind et Zoubeida

Le nom Hind dans la culture arabo-musulmane nous rappelle Hind bintu utba, épouse d'Abou Sofiane, et mère du calife Muawiya. Cette femme a combattu l'islam avec persévérance et acharnement. Ces traits, on les retrouve dans le personnage de Hind dans le roman.

Le nom Zoubeida, toujours dans la culture arabo-musulmane nous rappelle la femme de Harun El Rachid, un calife dans l'ère El Abassi. Dans le roman, le personnage de Zoubeida joue le rôle de la femme d'Abdel El jalil, un émir d'un groupe islamiste dont Nafa Walid est l'un de ses membres.

Les noms Hind, Sofiane, et zoubeida, insérés dans le roman, sont issus de la culture arabo-musulmane et nous donne l'impression que l'auteur possède des connaissances culturelles et religieuses, sans oublier la symbolique de ces noms qui font référence à la période des califats islamiques.

⁵² Ibid. P77.

⁵³ Ibid. P37.

J. Zawech

Le personnage Zawech est le clown de la Casbah. Il joue le rôle de « *l'idiot du village* »⁵⁴. Il est surnommé Zawech, car il ressemble à un Héron (un oiseau échassier) avec ses jambes longues et fragiles. Ce dernier est vraiment détesté dans la Casbah, surtout par les vieux.

Zawech est proche du mouvement islamique, le FIS. Il a été abattu lorsqu'il a essayé de s'introduire dans une caserne militaire. Après sa mort, il est considéré comme un martyr par les habitants de la Casbah.

3. Etude stylistique

« Ecriture de l'urgence » et « parole de l'urgence, ce sont les deux expressions utilisées pour qualifier les œuvres écrites en Algérie pendant les années 1990. Les événements qui ont frappé le pays pendant cette période ont influencé directement l'écriture romanesque. Ils ont eu un impact non seulement sur le développement thématique, mais aussi esthétique. Nous ne pouvons donc nier l'existence d'un lien entre le paysage littéraire algérien et le contexte socio-historique de l'époque. Ainsi, le réel prend de plus en plus de place dans l'espace littéraire algérien durant cette période. Le témoignage de la terreur du quotidien dans le pays semble être un passage obligé pour tous les romanciers. Parmi eux, Yasmina Khadra. En prenant conscience de cette terreur qui ensanglante le pays et qui ébranle la société, Yasmina Khadra s'est donc empressé d'écrire et de décrire la violence de la décennie noire.

Emergé du lot des écrivains des années 1990, Yasmina Khadra a su s'imposer et se distinguer par la qualité de ses écrits et les thèmes qu'il a traité, touchant ainsi à différentes situations. Il était parmi les écrivains qui ont cherché une nouvelle esthétique du roman. Cette quête esthétique est manifestée dans plusieurs de ses romans, notamment *A quoi rêvent les loups*.

A. Des mots pour des maux

Le roman *A quoi rêvent les loups* est une étonnante allégorie de l'Algérie de la décennie noire. Il nous montre un pays qui tente de se frayer un chemin vers la lumière. Il est, de ce fait, indéniable que le roman soit profondément enraciné dans le contexte

⁵⁴ Ibid. P139.

sociohistorique de l'Algérie des années 1990. Il se situe sur le fond de cette sanglante guerre civile qui a ravagé le pays à partir des élections de décembre 1991. Il se situe dans une logique purement thématique d'évocation du réel et non pas dans une démarche artistique et esthétique. En effet, Yasmina Khadra soumet l'écriture à une nudité syntaxique, c'est-à-dire que généralement, la phrase est courte, réduite à ses composants classiques, sans aucune expansion et dont la fonction grammaticale est d'enrichir la sémantique, comme dans le passage : « *L'émeute rattrapa Nafa* »⁵⁵. Cette phrase est composée d'un sujet, d'un verbe et d'un complément. Cette écriture photographique n'a pas dans le roman une fonction descriptive et esthétique, car c'est une écriture de contestation. De plus, la présentation des personnages privilégie les traits physiques comme la description de la maison du poète Sid Ali : « *La maison du poète tenait de la geôle. Les murs étaient nus, rêche ou toucher, ils n'avaient pas connu un couche de peinture depuis très longtemps. La pierre brillait dans la pénombre. Le plafond était haut, bigarré de salpêtre(...).* »⁵⁶

Dans ce passage, nous avons l'impression que Yasmina Kadra nous montre une photographie de la maison de Sid Ali. On peut aussi remarquer une autre tendance dans les éléments grammaticaux qui sont indéfinis dans la tonalité comme dans l'extrait :

« *Les jeunes imams façonnent les mentalités à leur guise. Partout, dans les cafés, les écoles, les dispensaires, les cages d'escalier, traquant les ressentiments, investissant les consciences(...). Plus d'intimité, plus d'escapade.* »⁵⁷.

Ce non-changement dans la tonalité traduit le non-changement de la situation de l'Algérie de l'époque qui s'enfonce de plus en plus dans le gouffre. La structure syntaxique et méthodique de certaines phrases présente également d'intéressants effets de contraste. En effet, la désarticulation de la syntaxe répond au besoin de brouiller la langue et de la libérer de tout académisme pour dire une réalité désarticulée de tout contexte, comme dans le passage : « *Il y avait du monde, ce matin-là, autour de la mosquée et dans les rues adjacente.* »⁵⁸

A l'avant de ces compositions phrastiques échelonnées de façon complexe, apparaît l'imparfait. Ce temps est utilisé pour évoquer la gloire d'un passé perdu à tout jamais : « *Avant 1962, l'algérien préférait se couper la main plutôt que de la tendre.* »⁵⁹

⁵⁵ Ibid. P136.

⁵⁶ Ibid. P93.

⁵⁷ Ibid. P190.

⁵⁸ Ibid. P107.

⁵⁹ Ibid. P106.

Cette dramatisation du temps est visible dans la deuxième partie du roman qui est la Casbah, dans la mesure où cet espace symbolise la lutte anticoloniale.

Le roman *A quoi rêvent les loups* est écrit dans l'urgence et dans le cadre de la résistance anti-intégriste. Dans ce roman, le recours à un agencement lexical unique, traduit la réalité algérienne dans les années 1990. C'est ce qui fait de lui un orphelin de l'âme poétique et c'est justement là que se traduit sa blessure syntaxique. Yasmina Khadra a donné l'impression de décrire la réalité algérienne dans sa totalité, c'est :

« Un romancier qui écrit avec les braises de notre temps. Il calque ses songes sur les convulsions du monde et campe ses décors là où la terre et les hommes brûlent. La fiction est pour lui une façon de raconter et d'interroger des vérités qui se dérobent. L'ancien homme masqué de la littérature algérienne avait déjà témoigné par le roman du destin de son peuple, durablement écrasé par une tempête quasi shakespearienne (folie, sang et fureur). »⁶⁰

B. De l'écriture de la violence à la violence de l'écriture

En lisant le roman *A quoi rêvent les loups*, le lecteur peut être choqué par la violence qui se dégage de l'œuvre. En effet, le caractère paroxystique du style du lexique utilisé est entièrement dépréciatif. Certaines phrases hyperboliques soulignent l'atrocité et la violence de la scène, par exemple : *« La détonation emporte son crâne dans un effroyable éclatement de chair et de sang, plaquant des grumeaux de cervelle contre le plafond et déclenchant une fusillade nourrie de l'extérieur. »⁶¹*

Cette *fictionnalisation* de la violence rapproche l'œuvre du genre antinomique qui est le roman policier ou le roman noir. Sous la perspective de témoignage et de dénonciation, Yasmina Khadra joue sur les cordes sensibles de la cruauté et de l'horreur pour retenir l'attention du lecteur. Dépassés par les événements tragiques qui se sont déroulés à l'époque, il s'en prend à la langue qu'il dénature et violente comme si, c'est elle la responsable. Le passage suivant témoigne encore une fois de la violence de l'écriture et de l'écriture de la violence : *« J'étais là, soudain dégrisé, un bébé ensanglanté entre les mains. J'avais du sang jusque*

⁶⁰La publication allemande Park Avenue explicite quand même que Yasmina Khadra ne prend pas parti pour les attentats kamikazes (Hopp 2008).

⁶¹Ibid. P16.

dans les yeux. Au milieu de ce capharnaïm cauchemardesque jonché de cadavre d'enfant, la mère ne suppliait plus.»⁶²

Ce passage constitue un témoignage bouleversant sur les horreurs et les cruautés de la guerre civile en Algérie. Le personnage-narrateur, Nafa Walid, dont on vient de voir le rôle *quasi-démiurgique* dans la représentation des atrocités qu'il vient de commettre, est fasciné par ses actes. Par ailleurs, les éléments de la description sont issus de la vision du monde de l'auteur qui est habitué aux exactions de la décennie noire, en raison de son statut dans l'armée algérienne.

En fin de compte, tout en décrivant toutes les formes de violences extrêmes, le roman *A quoi rêvent les loups* a favorisé, de manière générale, une écriture qui sera un témoignage ou bien un rappel des atrocités d'hier pour que demain sera paisible.

La théorie de la vision du monde, nous avons montré que le roman *A quoi rêvent les loups* véhicule non seulement la conscience individuelle d'un écrivain-témoin de l'Histoire de sa société, mais aussi la conscience collective de toute une génération martyrisée. Force est d'admettre que ce roman pourrait être considéré comme le miroir de la société algérienne en totale déliquescence, prise dans les engrenages et les rouages d'un islamisme totalitaire, rigoriste et réfractaire. Il s'intéresse aux événements qui ont frappé l'Algérie dans les années 1990 et dépeint une frange de sa communauté atrocement marquée par les affres d'une violence démesurée exercée par un système militaire frisant la tyrannie, d'une part, et un terrorisme religieux et sanguinaire, d'autre part. Yasmina Khadra dévoile ou stigmatise véhémentement cet état rétrograde où s'engouffrent sa société et son peuple au nom d'un idéal culturel utopique.

En effet, il existe une relation étroite entre le texte littéraire et le contexte socio-historique de la décennie 1990 qu'a traversé son pays. Le lecteur peut aisément déceler ou reconnaître en filigrane l'intention avouée de Yasmina Khadra dans son texte. Le romancier raconte, à sa manière, la vérité d'une Algérie plongée dans les ténèbres intégristes et l'obscurantisme religieux. Il adopte fréquemment dans la trame discursive et narrative une technique d'écriture fragmentée et de référencement. Il a prêté sa voix à Nafa Walid, le personnage-narrateur qui nous divulgue tout au long du roman une représentation chaotique et apocalyptique d'un pays rongée par les abus et les dépassements d'une horde de terroristes ainsi que les exactions et le despotisme du système militaire et politique en place. La

⁶²Ibid. P263.

représentation faite par Nafa Walid de la réalité peut être considérée comme la vision du monde de Yasmina Khadra, témoin réel d'une urgence qu'il faut faire parvenir à l'opinion publique internationale : la guerre civile algérienne (la sale guerre) des années 1990.

La théorie de l'idéologie

La théorie de l'idéologie

Après avoir dégagé la vision du monde de l'auteur, issue d'une vaste réflexion sur la société algérienne des années 1990. Grâce à la théorie de l'idéologie nous allons essayer de dégager l'implicite du texte littéraire, autrement dit le *non-dit*.

I. Concept de lecture symptômale

En examinant de près les structures romanesques présentes dans le roman *A quoi rêvent les loups*, nous serons en mesure de dégager les structures idéologiques implicites présentes dans ce corpus. Ces dernières constituent les évaluations qu'attribue l'auteur à l'univers fictif présent dans le roman et l'univers extra-littéraire. C'est ainsi que nous pourrions dévoiler la vision du monde que véhicule le corpus. Pour ce faire, la théorie de l'idéologie nous aidera à décortiquer le non-dit enfoui dans le texte.

La théorie de l'idéologie a vu le jour vers les années soixante. Cette dernière se rattache aux travaux du philosophe Louis Althusser, français de nationalité ; mais né en Algérie. Il a travaillé sur des textes philosophiques, politiques et économiques du dix-neuvième siècle et du début du vingtième siècle. Ce dernier est influencé par la pensée de Spinoza et aussi du structuralisme.

Louis Althusser propose le concept de *lecture symptômale* qui veut dire une lecture minutieuse avec une attention appliquée sur le discours (texte littéraire) que le lecteur analyse. En d'autres termes, lire entre les lignes, et essayer de trouver le sens caché ou l'implicite du texte. Cette lecture est appliquée à la littérature par Pierre Macherey. De ce fait, nous allons nous intéresser beaucoup plus aux travaux de ce théoricien qui a proposé le concept de *non-dit* dans son ouvrage de critique littéraire intitulé *Pour une théorie de la production littéraire*, dans le chapitre « Quelques concepts ».

Louis Althusser emploie deux instruments qui sont les appareils idéologiques d'état(AIE) et les appareils répressifs d'état (ARE). Selon Althusser les A.I.E sont l'ensemble de réalités, de valeurs et de modes de vie qui se manifestent dans des institutions de l'Etat et d'organisme officiel ; mais aussi du privé. L'A.I.E marche avec l'idéologie qui assure des mesures de répression (pas de droit de grève, pas de droit de manifester, pas de liberté d'expression etc.). L'ensemble des A.I.E est véhiculé par l'idéologie dominante, à l'exemple de la bourgeoisie qui possède le pouvoir de l'état. Il existe divers A.I.E (religieux, familial,

juridique, politique etc). Chaque A.I.E et chaque idéologie visent à ancrer des idées et des valeurs sélectionnées au sein de la population. C'est dans l'école et les médias lourds que l'idéologie dominante a le plus d'influence.

Selon L. Althusser « *les idées sont des actes matériels insérés dans des pratiques matérielles réglées par des rituels eux même définis par L'A.I.E* »¹.

II. L'implicite du texte littéraire

Comme nous pouvons le remarquer, Louis Althusser ne s'est jamais intéressé à la littérature. Cependant, ces travaux et théories appliqués à la littérature forment l'ensemble de l'ouvrage de Pierre Macherey intitulé *Pour une théorie de production littéraire*. Cet ouvrage constitue la référence centrale de notre analyse dans la théorie de l'idéologie. *Pour une théorie de production littéraire* est une œuvre publiée en 1966 aux éditions Maspero, par Pierre Macherey. Il est divisé en trois parties. Toutefois, nous allons nous focaliser que sur la première partie; mais nous pouvons donner un petit aperçu général sur les deux parties restantes.

Dans la première partie intitulée, *Quelques concepts*, P.Macherey redéfinit et relie les notions élémentaires de critique littéraire. Dans la deuxième partie portant le titre, *Quelques critiques*, il aborde la théorie du reflet et essaye d'analyser et de développer la notion de *Miroir*. Dans la troisième et la dernière partie, Macherey fait une application des théories et des concepts abordés dans les deux premières parties sur des œuvres des auteurs français du dix-neuvième siècle à l'instar de Jules Verne, et Honoré de Balzac. Revenant à la première partie de l'ouvrage intitulé *Quelques concepts*, P.Macherey met en exergue le concept de *non-dit*, selon lui, le non-dit est en filigrane dans tout le texte littéraire, c'est-à-dire que la production littéraire fait du langage et de l'idéologie un usage inédit.

Macherey reprend la notion de *lecture symptomale* de Louis Althusser et il l'applique sur le texte littéraire pour affirmer que ce dernier est à la fois explicite et implicite. Macherey emprunte les concepts de la psychanalyse de Freud *conscient* et *inconscient* et compare l'individu et le texte littéraire. Il déduit le constat suivant : tous les textes littéraires ont un conscient, ce qui est visible et clair pour toutes les lectures potentielles. Ce conscient, c'est le dit, l'explicite. Mais la parole du texte littéraire a aussi un inconscient, qui se situe entre les lignes. Il s'agit de l'invisible, du silence et du non-dit qui peuvent être décodés et décortiquer

¹ De Louis Althusser, cité par Pierre Macherey dans son ouvrage, *Pour une théorie de production littéraire*. P28.

par le lecteur attentionné et averti, Pierre Macherey affirme : « *la parole finit par ne rien dire : c'est le silence qu'on interroge puisque c'est lui qui parle* »²

Selon P.Macherey, l'œuvre littéraire est produite dans des conditions qui la représentent comme une œuvre achevée, manifestant un ordre essentiel et exprimant un projet subjectif. De ce fait l'œuvre littéraire, en étant produite, elle est la suite et le résultat d'un travail structuré et d'une vision bien déterminée. Elle n'est pas le résultat d'un travail fortuit, issu du hasard : « *L'œuvre est donc déterminée, elle est elle-même et aucune autre* »³, c'est-à-dire que « *l'œuvre n'est pas le résultat d'un inexplicable, mais le produit d'un travail et aussi d'un art qui n'est pas artificiel, il est l'œuvre d'un ouvrier et non d'un illusionniste ou d'un montreur d'ombre*⁴ ». Dans ses deux passages. P.Macherey souligne que la production littéraire est produite non pas à partir d'une illusion ; mais à partir d'hypothèses réelles difficiles à vérifier immédiatement.

III.L'implicite dans *A quoi rêvent les loups*

Lors de la lecture approfondie du roman *A quoi rêvent les loups*, nous constatons que l'auteur nous décrit la réalité socio-historique de l'Algérie des années 1990 en pleine guerre civile. L'auteur raconte la tragédie qui s'est abattue brusquement sur le pays d'une manière minutieuse. Ceci, en retraçant les conditions misérables de vie dans les villes et villages. Il a aussi abordé la terreur qui a terrorisé la population du pays face à l'émergence du terrorisme islamiste en Algérie.

L'auteur, dans son roman *A quoi rêvent les loups*, véhicule deux idéologies qui dominent tout le roman. La première est la critique du pouvoir : une critique que nous constatons peu sévère. La deuxième, qui est la plus dure, est la critique des islamistes. Depuis le début du roman, l'auteur n'a pas arrêté de stigmatiser les islamistes et de condamner leurs méthodes terrifiantes qui sèment la violence et la terreur dans le pays. Ils croient que c'est la vraie voie de l'islam ; mais ils ont tort, du moment qu'ils ne visent que leurs intérêts personnels et matériels sous le rideau de la foi et de la religion.

² Pierre Macherey, « Pour une théorie de production littéraire », Paris, Editions, Maspéro, 1960. op cite. P 106.

³ Ibid. P52

⁴ Ibid. P52

1. La critique du pouvoir

Nous allons entamer l'analyse par la critique du pouvoir. Dès le début du roman, l'auteur entreprend la critique des institutions de l'Etat, à l'exemple de la fédération nationale de boxe qui marche, selon lui, dans les combines de la corruption et de la mafia, comme le confirme le passage suivant :

« Ouais, seulement les rentiers de la fédération se sont montrés gourmands. J'ai dit : je ne partage pas. Alors, ils m'ont saqué ...c'étaient des champions du monde potentiels. C'est parce qu'ils ont refusé de marcher dans les combines de la pègre (mafia) sportive qu'ils ont été brisé. ⁴ »

Il y a aussi un autre passage où nous pouvons constater la non-reconnaissance des officiels et la mise à l'oubli des athlètes. L'auteur les a qualifiés de fumiers : « Les officiels, il te félicite un soir, ils t'oublent le lendemain...tous des fumiers »⁵

A travers ce passage, l'auteur essaye de dire que l'Etat n'est pas redevable pour ces citoyens.

L'auteur critique aussi les grands défauts et les opérations malsaines du pouvoir et le soupçonne d'être juste au service d'une minorité ; car dans le roman nous pouvons déceler l'absence de la justice sociale et l'égalité entre les différentes masses de la population. Cela contrarie la déclaration universelle des droits de l'homme adoptée en 1948 par les nations unies qui stipule :

« Les hommes naissent libre et demeurent égaux en droit ».

Plusieurs passages dans le roman confirment l'absence de la justice, par exemple « -Vivement le FIS avec les islamistes, au moins, nous serons égaux.⁶ »

Nous pouvons déduire, par-là, que les citoyens ne se sentent pas égaux en qualité de droit.

L'exemple le plus expressif où l'auteur condamne le pouvoir, et le juge d'être là que pour protéger les riches, les grands hommes d'affaire et les grandes familles, se situe dans l'affaire des Raja, l'une des familles riches d'Alger évoquée dans le roman. Le fils de Salah Raja nommé Junior, après avoir passé une nuit avec une jeune prostituée à consommer de la

⁴ Yasmina Khadra, « A quoi rêvent les loups », Paris, Editions, Maspéro, 1999.P37.

⁵Ibid. P38.

⁶ Ibid. P63.

drogue, cette dernière meurt subitement. Après l'accident, Junior demande à son garde du corps et à Nafa Walid de se débarrasser du cadavre et faire comme si de rien n'était. Par crainte, Nafa Walid a obéi aux ordres de Junior. Cependant, il n'a pas supporté cet incident et il a décidé de démissionner. Après quelques jours, il veut dévoiler tout à la police ; mais son amis Dahmane l'a déconseillé en lui disant qu'il sera le seul coupable :

« Je ne te conseille pas d'aller chez les flics .Tu seras le seul coupable..... –Réfléchis une seule seconde. Crois- tu que la police serait ravie de ta déposition ? Il s'agit des Raja pas ton voisin de palier. Te rends-tu compte de l'embarras des flics ? La loi, c'est pour le milieu fretin, chez nous. Le gros poisson est au-dessus(...). Aucun commissaire ne voudra s'en mêle »⁷

Nous déduisons dans ce passage que les riches, « les gros poissons » sont au-dessus de la loi. Ils sont décrits comme des intouchables et protégés par les décideurs, et aucun ne peut les entraver, même la police et les commissaires n'oseront jamais les affronter. Ils exercent la loi punitive juste pour le milieu fretin. Autrement dit, le milieu méprisé, pauvre, celui qui ne peut pas se défendre.

Sous un autre angle de critique du système, l'auteur aborde la mauvaise gestion des ressources pétrolière. Il évoque indirectement les calamités qui rangent le pays comme la pauvreté, le chômage, les fléaux sociaux et la corruption. Tous ces malheurs tourmentent le corps social pendant que le système pompe et creuse encore et encore des gisements de pétrole. Cette réflexion est très bien explicitée dans le passage suivant :

« Pourquoi êtes- vous ici, dans cette auberge, à dépendre exclusivement de la charité de quelques braves ? Pourquoi vous faut-il vous contenter de la soupe populaire pendant que l'on jette votre argent par les fenêtres, pompe votre pétrole sous votre nez, piétine votre dignité et votre avenir ? »⁸

Dans ce passage, l'auteur rappelle, d'une manière indirecte, les excès du système sur les réserves pétrolières. Nous pouvons aussi déceler la volonté *cheikh* à pousser les jeunes à la révolte.

En quelques mots, l'auteur aborde des points sensibles d'une façon très implicite. Il suspecte l'Etat d'être, en quelque sorte, complice dans les événements qui ont secoué l'Algérie pendant la décennie noire. Il veut nous transmettre que le pays a de grandes insuffisances dans l'égalité et la justice sociale.

⁷ Ibid. P81.

⁸ Ibid. P106.

2. La critique des Islamistes

L'auteur du roman a profondément focalisé sa critique envers les islamistes. Il suspecte ces derniers, d'être les principaux responsables de la tragédie qui a frappé l'Algérie. L'auteur les compare à des loups qui s'attaquent à la population et qui égorgent les enfants, les vieux et les femmes enceintes. Tout au long du roman, l'auteur ne cesse de critiquer leurs méthodes terroristes, et cela par biais des personnages du roman.

L'auteur essaye d'affirmer que ces islamistes véhiculent une idéologie politique et non pas une religion, du moment où, leur but ultime est d'arriver au trône, et cela sous la facette de l'Islam. Ils se sont octroyés le droit de tuer et de massacrer des villages entiers juste pour gagner l'estime des hauts dirigeants du GIA, comme le confirme le passage qui suit : « - *J'ai un plan imparable. Nous allons massacrer cette vermine. Et lorsque Abou Talha apprendra que le village de Kassem a été rayé de la carte, il voudra savoir qui est le magicien à l'origine du tour de passe-passe. Et là ; mon chéri, je ne serai pas étonné de te voir chapeauter la zone entière* »⁹. Dans ce passage, l'auteur essaye de dire qu'aux yeux des terroristes, les gens sont comme des rats de laboratoire grâce auxquelles ils peuvent expérimenter leurs actes barbares

Les intégristes possèdent des experts dans le lavage de cerveaux et d'endoctrinement, qui ont pour objectif de convaincre les jeunes de se sacrifier et de s'embrasser pour la cause intégriste. Par exemple dans le passage où Sid Ali met en garde Nafa Walid et le déconseille de rejoindre les intégristes:

*« Méfie- toi de ceux qui viennent te parler de choses plus importantes que ta vie. Ces gens-là te mentent. Ils veulent se servir de toi. Ils te parlent de grands idéaux de sacrifices suprêmes, et ils te promettent la gloire éternelle pour quelques gouttes de ton sang. Ne les écoute pas. Rappelle-toi toujours ceci : il n'y a rien, absolument rien au-dessus de ta vie. Elle est la seule chose qui doit compter pour toi car elle est le seul bien qui t'appartient vraiment. »*¹⁰

Avec ces paroles de Sid Ali, Yasmina Khadra nous montre le vrai Islam, celui de la paix et de la prospérité. Ainsi, il nous renvoie implicitement au verset coranique 179 de la sourate Al-BAQARAH (La vache) : « C'est dans le talion que vous aurez la préservation de la vie, ô vous doués d'intelligence. »¹¹.

⁹ Ibid. P261.

¹⁰ Ibid. P96.

¹¹ Mouhammed Hassan Al-Homsi, traduction, « Le Noble Coran », versé, 179, sourate Al-BAQARAH(Lavache). P94.

Les terroristes considèrent tous ceux qui n'adhèrent pas à leurs rangs comme des « taghout » et seront tués, comme le montre le passage suivant : « Ils avaient abattu à eux seuls, trois officiers de l'armée, dont un colonel, quatre policiers, deux journalistes et un savant »¹²

Dans ce passage, l'auteur insinue que ces islamistes véhiculent un projet obscurantiste, qui s'oppose à la diffusion du savoir et cela, en tuant des savants. Par ailleurs, le lecteur peut remarquer que la majorité des terroristes sont des ratés de la société, des bandits, et des repris de justice. C'est le cas du personnage Ibrahim El-Khalil : « *Ibrahim El-Khalil était déjà redouté pour son sale caractère, à Kouba. « On l'avait enfermé à maintes reprises dans des maisons de redressement. »* »¹³

Yasmina KHADRA veut nous transmettre que l'islam est une religion de tolérance et non pas une religion de sang. Et ces islamistes qui prétendent être des « Moudjahidines », ne le seront jamais, du moment qu'ils tuent des pères et des vieillards devant leurs familles, comme l'illustrent les passages suivants : « *Rachid Derrag sera égorgé devant ces enfants* »¹⁴ ou bien « *Salah s'empara de son couteau et lui porta un coup fulgurant dans le rein, puis un deuxième dans le ventre* »¹⁵. Selon l'auteur, ces islamistes n'ont rien avoir avec l'islam, ils sont des tueurs, des mercenaires et des assassins.

L'islam exige de ses fidèles des actes et des paroles biens définis qui les rendent des personnes respectées et courtoises par leurs qualités et leurs bonnes vertus. Ces terroristes qui prétendent être sur la voie du prophète, *que le salut soit sur lui*, ont tort du moment où, c'est seulement des paroles malsaines et vulgaires qui sortent de leurs bouches, les passages suivants le confirme : « *Je lui travaillerais volontiers les jambes au chalumeau à cette pourriture* »¹⁶, et dans l'extrait : « *Il s'imagina muni d'un lance-flammes en train d'immoler cette bande de garces, ces sorcière... Putes ! Putes...* »¹⁷. Il y a aussi un autre passage qui montre les abus de ces islamistes : « *Il s'attaqua aussi à un centre de handicapés et à une mosquée pour réquisitionner du matériel d'intendances, des livres religieux et des tapisseries* »¹⁸.

En montrant ses réfractions irrémédiables, l'auteur sous-entend que le vrai musulman ne prononce jamais ces mots et n'adhère jamais à ces actes.

¹² Ibid. p153.

¹³ Ibid. P157

¹⁴ Ibid. P196.

¹⁵ Ibid. P215.

¹⁶ Ibid. P99.

¹⁷ Ibid. P116.

¹⁸ Ibid. P248.

Yasmina Khadra va plus loin dans sa critique de ces prétendus islamistes. L'extrait qui illustre cette idée est le suivant : « *Le mois de Ramadan approche..... J'empêcherai ces fumiers de renégats d'observer le carême en paix* »¹⁹. L'auteur sous-entend que s'ils sont de vrais convoiteurs de l'islam, ils auraient su la valeur du ramadhan qui est un mois sacré. Pour les musulmans, c'est une période du repentir, de clémence et de solidarité, il s'agit du mois où le bon Dieu *a envoyé* le Coran sur terre. La guerre et les conflits sont illicites.

L'auteur pousse encore une fois sa critique à fond et considère les terroristes comme des fornicateurs (zani). Ceci est expliqué par le fait qu'ils prennent des «Sabaya», qui sont des femmes ou des filles enlevées au cours des opérations et faux barrages et elles sont considérées comme un butin de guerre. Dans le maquis, elles constituent le bordel des intégristes. Dès l'apparition des premiers symptômes de grossesse, elles sont froidement exécutées. Ce passage le confirme : «*Dans l'espoir de l'atténuer, il porta son intention sur la sabaya, une adolescente enlevée au cours d'une expédition punitive et qu'il avait déflorée lui-même.*»²⁰. Ce passage prouve que ces islamistes n'ont pas peur de Dieu et contrarie ses commandements comme l'affirme le verset 32 de la sourate Al-Isra (le voyage nocturne) « *Et n'approchez point la fornication. En vérité c'est une turpitude et quel mauvais chemin* »²¹.

Pour conclure, l'auteur veut transmettre à travers son roman que ces « terroristes » sont contre les recommandations de l'islam et contre la voie de la Sunna du moment où les grands savants musulmans du siècle considèrent que cette guerre civile comme illicite. Ce groupe armé, en tant que secte terroriste, est semblable à la secte des assassins d'Hassan es-Sabbah qui a vécu entre 1090 et 1257. L'auteur suggère que, c'est à cause des terroristes islamistes que l'Algérie a raté son histoire.

¹⁹ Ibid. P255.

²⁰ Ibid. P258.

²¹ Mouhammed Hassan Al-Homsi, traduction, « Le Noble Coran », versé 32, sourate al-Isra. Op cite P285.

Conclusion générale

Conclusion générale

La réalisation de notre travail de recherche a exigé le recours à une méthode analytique qui est la sociologie de la littérature. Elle nous a permis de savoir à quel point le roman, *A quoi rêvent les loups*, peut être en lien avec le contexte socio-historique de l'Algérie pendant la décennie noire. Cet outil d'analyse littéraire a été appuyé par les différentes théories marxistes de la littérature, qui à travers un ensemble d'hypothèses, nous ont permis de déterminer la socialité du roman *A quoi rêvent les loups*.

La théorie du reflet, développée par Lénine, ensuite par Pierre Macherey, nous a servi à délimiter la période socio-historique à laquelle le corpus appartient, en opérant une étude spatio-temporel. Grâce à cette pratique, nous avons pu découvrir où et quand s'est déroulée la trame narrative. C'est ce qui a facilité l'identification de cette période socio-historique. Nous avons pu découvrir aussi que les ancrages spatio-temporels existent, bel et bien, dans la réalité. Toutefois, même si les circonstances socio-historiques sont romancées, l'ouvrage cherche à retracer la vie du personnage fictif Nafa Walid. Yasmina Khadra a choisi un certain nombre d'événements réels auxquels il a combiné des faits tirés de son imagination. D'ici, on peut constater que le roman, *A quoi rêvent les loups*, n'est ni une imitation, ni une représentation de la réalité, mais une production d'une sorte d'artéfact ou d'une illusion du réel, c'est-à-dire une transformation de cette réalité.

Ensuite, avec la théorie de la vision du monde, nous avons introduit une nouvelle instance à notre analyse socio-historique qui est l'auteur ou plutôt sa vision de la réalité. Cette dernière correspond à l'univers fictif créé par Yasmina Khadra à partir de la réalité. A cet effet, la concordance entre les « structures mentales » de l'auteur et « les structures sociales » peut être dégagée à partir des attitudes du personnage-narrateur Nafa Walid face à cet espace fictif. L'analyse thématique des personnages et du style nous ont conduits à *décortiquer* le texte et à dégager la vision de Yasmina Khadra de la réalité algérienne de l'époque face à l'émergence des terroristes. Les manœuvres entreprises par ces derniers constituent un parfait témoignage de l'expérience d'un écrivain qui a participé de façon directe à la lutte antiterroriste. Ce genre de procédés rapproche le roman de la réalité et marque ainsi la concordance entre les figurations discursives présentes dans le roman et les figurations sociales, et c'est ce qu'on appelle *le structuralisme génétique*.

Enfin, avec la théorie de l'idéologie, nous pouvons déduire que l'idéologie (ou bien le non-dit véhiculé dans le roman) se situe dans la contestation et la dénudation d'une société en

Conclusion générale

proie à la folie. Cette contestation a pris la forme d'une critique acerbe des deux belligérants qui s'affrontent à l'époque : le système en place et les extrémistes. La figure du personnage Nafa Walid est d'abord représentée comme une victime du pouvoir. Ensuite, comme un extrémiste dépourvu de tout humanisme. C'est grâce à ces deux facettes du personnage-narrateur que Yasmina Khadra a opéré sa critique de la société algérienne de l'époque.

En quelques mots, à la suite de ces trois pôles d'analyse littéraire, nous pouvons dire que le roman *A quoi rêvent les loups* est une œuvre postcoloniale. Elle est écrite par un écrivain qui a pour objectif de montrer la destruction engendrée par « le soleil des indépendance », pour reprendre les mots d'Hamadou Kourouma. D'ailleurs, ces indépendances ont tout bouleversées, du système politique jusqu'à la population. Enfin, nous pouvons parfaitement dire que le roman *A quoi rêvent les loups* est un procès du présent pour assurer des lendemains meilleurs.

Références bibliographiques

Références Bibliographiques

1. Corpus d'étude

-KHADRA, Yasmina, *A Quoi rêvent les loups*, Paris, Editions, Maspero, 1999.

2. Ouvrages généraux

-ADAMA, Samake, *Sociocritique: enjeux théorique et idéologique*, éditions, Broché, 2013.

- ACHOUR, Christiane et BEKKAT, Amina, *Clefs pour la lecture des récits*. Editions, Broché, 2005.

- BHABHA, Homi, "Les lieux de la culture", *Une lecture postcoloniale*, Paris, Editions, Payot, 2007.

- GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché*, Paris, Editions, Gallimard, 1955.

- GOLDMANN, Lucien, *Marxisme et science humaine*, Paris, Gallimard, 1964.

- GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Editions, Gallimard, 1964.

- Jean Déjeux, *La Littérature algérienne contemporaine*, PUF, Que Sais-Je ?, 1979.

- LUKACS, Georges, *Histoire et conscience des classes*, Paris, Editions, Minuit, 1960.

- LUKACS, Georges, *Le Roman historique*, Paris, Payot, 1965.

- LUKACS, Georges, *Théorie du roman*, Paris, Editions, Gallimard, 1989.

- LEENHARD, Jacques, *Sociologie de la création littéraire*, Revue internationale des sciences sociales. Vol, XIX, 4, 1967.

- LACHAUD, Jean Mark, *Marxisme et philosophie de l'art*, Paris, Editions, Anthropos, 1985.

-La publication allemande Park Avenue explicite, quand même, que Yasmina Khadrane prend pas parti pour les attentats kamikazes (Hopp 2008).

- MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Editions, Maspero, 1960.

Références Bibliographiques

- SARTRE, Jean Paul, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Editions, Gallimard, 1948.

- WADI, Bouzar, *Roman et connaissance sociale*, O.P.U, Alger, 2006.

3. Etudes

- NEDJMA Benachour, *Cours de littérature et société* Université Mentouri, Constantine.

4. Articles

Kennouche Kamel: Professeur universitaire, Littérature Algérienne d'expression Française : Quel devenir ? <http://forum.educdz.com/threads/litt%C3%A9rature-alg%C3%A9rienne-d%C2%92expression-fran%C3%A7aise-quel-devenir.298220/>

5. Interview

Yasmina KHADRA, Interview dans l'émission « visages inattendues des personnalités ». <https://www.youtube.com/watch?v=FAhi2FNNWjw>

7. Site internet

- www.YasminaKhadra.com

Table des matière

Introduction	1
Le premier chapitre : L’auteur et son œuvre	
Biographie et Bibliographie.....	5
Résumé de l’œuvre	7
Etude du titre	8
Le deuxième chapitre : L’approche sociologique	
Qu’est ce que la sociologie de la littérature	9
Méthode d’analyse	10
La sociologie de la littérature : la genèse	11
Le troisième chapitre : Dialogue : fiction / réalité	
La théorie du reflet	
Le réalisme dans la littérature.....	12
Pratiques de la théorie du reflet	13
Etude de l’espace	16
Etude du temps	22
La théorie de la vision du monde	
Le réalisme de George Lukacs	26
Le Héro ou le personnage problématique	27
L’œuvre ouverte de Lucien Goldmann	28
La vision du monde	28
Le structuralisme génétique	29
Méthode d’analyse littéraire	30
La compréhension	30
L’explication	31
Analyse thématique	32
Analyse des personnages	38
Etude stylistique	45
La théorie de l’idéologie	
Concept de lecture symptomale	48

Table des matières

L'implicite du texte littéraire	51
La critique du pouvoir	51
La critique des islamistes	54
Conclusion générale	55
Références bibliographiques	

Résumé

**La Réalité et la Fiction dans
« A Quoi rêvent les loups »
de Yasmina khadra.**

Introduction

Notre mémoire se propose de faire une lecture socio-textuelle de l'œuvre *A quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra. Nous allons essayer de sonder l'aspect nécessaire de ce roman qui est sa socialité ou bien sa dimension sociale. La Sociologie du roman s'est avérée une théorie adéquate pour dégager le contexte sociohistorique du corpus.

Pour réaliser ce travail, nous nous en tiendrons à l'approche marxiste appliquée à la littérature. Le point de vue marxiste sur la littérature a été hérité des esthétiques de Diderot, Kant et Hegel. Denis Diderot est considéré comme le précurseur de la critique littéraire et de l'esthétique. Denis de Diderot a fait la différence entre l'œuvre (le roman en particulier) et son contexte social.

Depuis le début du XX^{ème} siècle, trois approches marxistes de la littérature ont été élaborées : la théorie du reflet, la théorie de la vision du monde et la théorie de l'idéologie.

Problématique

Le traitement de ces réflexions semble se caractériser par une difficulté liée intrinsèquement à la dichotomie reproduction-imitation de la société. En effet, ces théories reposent, en soi, sur une triple interrogation.

1. Comment l'écrivain aborde-t-il le réel social dans son texte?
2. Quels sont les enjeux de sa prise de parole?
3. Quel est son rôle dans la société contemporaine?

Hypothèses

L'ensemble de l'expérience de ce travail de recherche s'articule autour de plusieurs hypothèses que nous pouvons classer dans le cadre des hypothèses substantielles, c'est-à-dire les réponses potentielles et les hypothèses nulles.

Les structures romanesques présentes dans le roman *A quoi rêvent les loups* tentent de mettre en place un univers fictif, étroitement lié à la réalité socio-historique, c'est ce qui fait de ce roman un miroir de la société algérienne des années 1990.

Notre roman peut être conforme à l'idéal exercé par Lukács ; c'est-à-dire une œuvre de grande valeur ; car elle véhicule ce qu'on appelle un « Héro démoniaque ».

De même, nous pensons aussi que le roman tente de conjoindre les structures qu'il véhicule et les structures sociales pour, ainsi, donner naissance à un structuralisme génétique.

Enfin, nous croyons que le corpus ou les structures romanesques véhiculent une certaine intelligence ou une idéologie qu'il importe de dégager.

Le premier chapitre

Dans ce premier chapitre, d'abord nous avons fait la biographie de Yasmina khadra, nous avons retracé les grands moments de sa vie. Ensuite nous avons abordé sa bibliographie qui est de concocter la majeure partie de ses productions littéraires. De plus nous avons fait le résumé du roman A quoi rêvent les loups et aussi nous avons essayé de décoder la signification du titre de ce roman. L'auteur a choisi le mot d'un animal qui est le « loup », un carnivore connu par sa férocité et sa sauvagerie, afin d'exprimer cette bestialité et cette terreur des terroristes qui ont frappé l'Algérie dans les années 1990.

Mais l'auteur vise aussi la Mafia Algérienne qui a profité de la situation pour remplir ses valises dans les affaires de corruptions.

Le deuxième chapitre

La sociologie de la littérature

La sociologie de la littérature a souvent été désignée par les théoriciens comme une branche de la sociologie. Elle établit une relation de causalité entre le groupe sociale et l'œuvre littéraire. Jaques Leenhardt la définit comme suit :

« L'expression sociologie de la littérature recouvre deux types de recherches bien distincts, concernant, d'une part, la littérature comme produit de consommation et, de l'autre, la littérature comme partie intégrante de la réalité sociale ou, si l'on préfère, en considérant les choses sous un autre angle, la société comme lieu de la consommation littéraire et la société comme sujet de la création littéraire. »

C'est au XX^{ème} siècle que naît la sociologie de la littérature, en tant que méthode de critique littéraire. Pendant cette période, nous avons assisté à l'apparition de plusieurs critiques et courants littéraires qui ont abordé la relation entre le roman et la société, comme le

new criticism américain, le formalisme russe et surtout les approches marxistes, plaçant ainsi le réalisme et l'observation de la réalité à l'embranchement des idées nouvelles. C'est justement dans cette perspective que germe l'approche sociologique du roman qui a débuté avec la théorie du reflet.

Le troisième chapitre

La théorie du reflet

Comme nous pouvons le constater, la sociologie de la littérature a surtout pour objectif de dépasser les clivages qui se situent entre le champ littéraire et le champ social. Depuis son apparition en tant que discipline de critique littéraire, plusieurs courants l'ont accompagné mais nous, nous allons essentiellement orienter notre travail vers la critique sociohistorique qui a débuté avec la théorie du reflet.

La conception générale de la théorie du reflet est que l'œuvre littéraire n'a de sens que par son rapport à l'histoire. Elle tire d'une période historique ses traits distinctifs et c'est ce qui permet de la particulariser. En fait pour la théorie du reflet, l'Histoire serre de cadre à des personnages fictif et parfois à des personnages historique mais l'intrigue est totalement inventée. Cela est faisable lorsque l'auteur insère ce qu'il peut connaître de la réalité de son époque. Donc l'image de la réalité sociohistorique dans l'œuvre littéraire ne sera donc pas un reflet au sens strict du terme mais une production d'un artefact. Cependant Pierre Macherey s'insurge contre l'utilisation du terme reflet et préfère « reflet brisé » car selon lui chaque écrivain posséderait ses propre caractéristique d'écriture à la suite de plusieurs facteur : le statut social de l'écrivain, ses appartenances et le rapport de l'écrivain envers l'écriture.

À. Méthode d'analyse

Pour interpréter le roman *A quoi rêvent les loups* dans son rapport au contexte sociohistorique de l'Algérie des années 1990, nous avons préconisé une méthode d'analyse qui se base essentiellement sur la délimitation de cette période sociohistorique. Il s'agit de l'étude spatio-temporelle

a. Etude de l'espace

Dans le roman, *A quoi rêvent les loups*, l'auteur a créé un milieu qui n'est pas vraiment identique avec le milieu réel, mais les deux entretiennent des rapports multiples car

le nom des rues rappellent l'espace réel, comme Bab-El oued, Koubba, Bachdjerrah etc. Cependant, on peut dégager dans le roman trois espaces qui participe de façon directe à l'évolution de la trame romanesque et des personnages. Il ya d'abord Le Grand-Alger qui est représenté comme un milieu urbain et privilégié, où habite la bourgeoisie riche d'Alger. Toutefois, bien que cet espace soit milieu de luxe, il est largement incompréhensif en ce qui concerne l'attitude des personnages qui y vivent. Cette incompréhension est visible à travers l'attitude du personnage Junior qui a qualifié le corps de l'adolescente morte a cause d'une overdose, de déchet humain. Cette réaction de Junior et la façon dont son garde du corps, Hamid Sellal, s'est débarrassé du cadavre ont laissé chez Nafa Walid une empreinte indélébile. Le second lieu est celui de La Casbah, qui est un lieu de misère. Dans la description que fait Nafa Walid de cet espace, nous pouvons constater une forme délibérée d'ôter toute forme de joie : « *Alger s'agrippait à ses collines beuglait les diatribes diffusées par les minarets, rotait, grognait, barbouillée de partout, pantelante, les yeux chavirés, la gueule baveuse* ». A travers ce passage, nous pouvons dire que La Casbah, qui était un espace de coutumes, de rituels et surtout un symbole de la révolte contre le colonisateur français, est devenu un lieu de révolte orchestré par les intégristes. D'ailleurs, ces derniers n'ont pas hésité à le transformé, provoquant ainsi une acculturation et un changement de statut de ce que Homi Bhabha appelle dans sa théorie postcoloniale *cosmopolitisme vernaculaire* au *cosmopolitisme globale*. Donc ses intégristes ont plongé la Casbah et Nafa Walid avec elle dans le fossé. Enfin, le dernier lieu est le maquis qui constitue à la fois un espace de combat et de refuge pour les intégristes. Il était jadis l'espace fondamental de la guerre de libération algérienne, c'était le *Walhalla* choisi par de valeureux guerriers. Sa supériorité se situe dans la volonté des maquisards à arracher la liberté volée. Cependant, le roman *A quoi rêvent les loups* offre une vision toute nouvelle de cet espace qui est désormais souillé par les terroristes. Cette métamorphose de la symbolique du maquis est aussi faite par le biais du personnage Salah l'Indochine qui a participé à la guerre de libération et qui est devenu terroriste dans les années 1990. A travers ce personnage, on peut dire que c'est l'esprit saint de novembre 1954 qui est mort. C'est lui qui assuré le passage du djebel, de l'espace positif pendant la guerre de libération vers le djebel, espace négative pendant la décennie noire.

b. Etude du temps

Le roman *A quoi rêvent les loups* raconte un épisode de la vie de Nafa Walid, du début des agitations qui ont ensanglanté le pays, jusqu'à l'encerclement de l'appartement, dans lequel il était, par les forces de sécurité. Cet épisode dans la vie de Nafa Walid montre aux

lecteurs les événements qui ont marqué l'Algérie dans les années 1990. Dans leur essai intitulé *Clefs pour la lecture des récits*, Amina Bekkat et Christiane Achour souligne que chaque roman historique ou à dimension historique posséderait un temps interne et un temps externe. Le temps interne est le temps romanesque. Il est relaté par le personnage Nafa Walid. Ce dernier, bien qu'il soit un personnage fictif, les informations qu'il nous fournit tout au long du roman sont des faits historiques réels comme l'arrestation des deux cheikhs Abassi Madani et Ali Belhadj ou bien l'arrêt du processus électoral. De ce fait, Nafa Walid, qui est un personnage fictif, acquiert une grande épaisseur socio-historique même s'il n'existe pas. Les conversations entre les personnages peuvent aussi nous donner un aperçu du contexte de l'Algérie de l'époque, comme celle qui s'est déroulée entre Nafa et la fille des Raja qui venait de revenir de Suisse. Le temps interne est aussi caractérisé par la présence d'une prolepse au début du roman et une analepse qui peut être identifiée dans la conversation des cheikhs dotés d'un accoutrement afghan. Ses derniers s'accrochent et se réfugient dans le passé glorieux de l'Algérie. Dans le temps externe le lecteur peut déceler certaines actions et informations qui sont seulement connu par les militaires algériens qui ont combattu le terrorisme, comme les différentes factions qui constituent les rangs des terroristes, à l'exemple de la garde prétorienne, les troupes d'élite. L'autre caractéristique est l'insertion de personnages réels comme Abassi Madani et Ali Belhadj. De plus la datation se fait parfois à partir d'événement important comme la guerre insurrectionnelle du FIS et la désobéissance civile. Un lecteur averti peut conclure qu'il s'agit de l'année 1991.

En somme, nous pouvons dire que le roman est un témoignage de sa période car il véhicule en lui les événements majeurs qui ont façonné sa production.

Théorie de la vision du monde

Grâce à la théorie du reflet, nous avons su montrer la *fioriture* qui caractérisait la société algérienne de la décennie noire. Cependant, cette théorie s'est limitée aux ancrages spatio-temporels du roman. C'est pour cette raison dans les années 1960, le théoricien Lucien Goldmann a procédé à une relecture des médiations entre les conditions sociales et le texte littéraire. Pour ce faire, il a proposé un système d'analyse littéraire connu sous le nom du structuralisme génétique. Mais avant d'aborder cette notion, il nous est indispensable d'évoquer les travaux de George Lukács car il a pratiqué dans ce domaine une grande influence.

Les travaux de Lukács ne se limitent pas à l'étude du lien qui se situe entre le contexte socio-historique et l'œuvre littéraire. Il apporte une touche nouvelle, Il s'agit de la vision de l'écrivain et son statut dans la société dans laquelle il vit. Lukács a évoqué ce qu'on appelle la doxa, c'est-à-dire l'ensemble des croyances et des appartenances qui fondent la vision du monde de l'écrivain. Le roman est pour lui « la principale des formes littéraires correspondant à la société bourgeoise ». De ce fait, l'écrivain devient un aliéné, car par tradition, la mimésis est associée au réalisme et ce dernier au roman qui est associé, à son tour, à la bourgeoisie. Pour échapper à cette convention, Lukács insiste sur le comportement des personnages dans le roman, en particulier, le personnage problématique.

L'action du héros problématique pour changer le monde est appelée par Lucien Goldmann Vision du monde. En d'autres termes, il s'agit de l'univers où vit le personnage problématique. Donc la vision du monde est une sorte de figuration de la société dans laquelle vit l'écrivain. Et contrairement à la théorie du reflet, qui considère que le roman est une transformation de la réalité, la théorie de la vision du monde la considère comme une représentation du réel telle que perçu par l'écrivain, c'est ce que Lucien Goldmann appelle structuralisme génétique.

Le structuralisme génétique est une méthode d'analyse littéraire apparue pour la première fois dans les années 1960. Il aborde l'œuvre littéraire en tant que système et il cherche à expliquer un phénomène social à partir de la place qu'il occupe dans ce système. Le point de départ est donc la recherche de concordance entre les différentes structures significatives, à savoir les structures romanesques et les structures sociales. Donc pour approcher un texte dans le cadre du structuralisme génétique, il est nécessaire d'opérer une double analyse pour savoir si oui ou non, le roman constitue une structure en corrélation avec les structures sociales, et ces deux mécanismes sont la compréhension l'explication. La première englobe l'étude des personnages, des thèmes et du style, quant à la seconde, elle englobe l'étude de l'extra-texte.

1. Analyse thématique

Yasmina Khadra nous présente une figure vivante de la société des années 1990 dans laquelle il a évoqué une multitude de thèmes propres à cette période. Parmi ces thèmes, il ya la violence. La plupart des personnages dans le roman sont marqués par une violence existentielle car elle est perpétrée non seulement par les terroristes mais aussi par le système

étatique. De plus, cette violence peut prendre des formes immatérielle comme l'humiliation, qui est peut être perçu dans les propos de Yahia lorsqu'il a parlé des bourgeois qui vivent dans le Grand-Alger et de leur chauffeur : « Ce sont les faraïna, les barons du textile. Il paraît qu'ils n'ont pas de W.-C, chez eux. (...). Ils se prennent pour des divinités ». La violence immatérielle va se transformer en une violence physique. L'intégrisme va exploiter les exactions commises par le système en place pour nourrir, encore plus, la haine du peuple envers le gouverneur. La vague de violence créé par les islamistes ne fait pas de différences entre les forces de l'ordre et les civils. La psychose du 1 novembre 1954 est revenue dans les rues d'Alger, sauf que les attaques sont contre des algériens.

Il ya aussi le thème de la misère qui est très présent dans la deuxième partie du roman. En effet, la misère est présente dans les corps et les âmes. Nous pouvons constater que le roman nous brosse des vérités sur une Casbah dénaturée par la misère et dont les hommes n'ont d'autre choix que de se laisser endoctriner par les intégristes pour un peu de nourriture

2. Analyse des personnages

Le roman *À quoi rêvent les loups* évoque le statut du personnage-narrateur, Nafa Walid, comme voix narrative unique et incontestée. Entre temps, on a vu apparaître, disparaître, réapparaître plus d'une quinzaine de personnages. Pour revenir à Lukács, il souligne que le héros du roman ne symbolise pas la réussite comme le modèle de l'épopée, mais il est un être humain hésitant entre le désespoir, la culpabilité et la révolte. C'est ce qu'on appelle l'*antihéros* ou bien le héros problématique. La situation pathétique des habitants de la Casbah se situe dans leur posture misérable. Elle se situe aussi dans la situation du héros Nafa Walid qui a perdu espoir. Il est à la recherche de chimères comme le bonheur, le visa pour la France ou bien le mariage avec la belle Hanane. C'est là où réside l'objectif de Yasmina khadra. Il veut véhiculer sa vision du monde et ses certitudes à travers la mise en scène de personnages qui vivent dans la misère. L'un de ses personnages, Nafa Walid, refuse cette réalité et devient ainsi un personnage problématique. En opposition au personnage problématique, il existe ce que Lucien Goldmann appelle *personnage positif*. Dans le roman, le personnage positif c'est Dahmane, le meilleur ami de Nafa Walid. Contrairement, à ce dernier qui est un personnage rêveur, Dahmane est un être réaliste qui sait garder les pieds sur terre. Il a travaillé durement jusqu'à ce qu'il acquiert un certain privilège social au sein de la bourgeoisie riche du Grand-Alger. Cette réussite a fait de Dahmane un héros positif.

Hanane est un autre personnage médiocre pour ne pas dire problématique. Dans le roman, elle incarne une dimension très importante, car elle permet de dévoiler le statut de la femme dans une Algérie meurtrie par les intégristes et le système.

3. Etude stylistique

Face au caractère paroxystique de la violence de la décennie noire, l'écriture du roman *A quoi rêvent les loups* se situe dans la sanglante guerre civile qui a secoué l'Algérie durant les années 1990. Il ne s'agit pas d'une écriture dotée d'une dimension esthétique, mais il s'agit d'une évocation purement thématique du réel. Cette écriture de l'urgence, qui est placée sous l'*anamnèse*, est habitée par la cruauté et l'horreur dans le but de retenir l'intention du lecteur. Donc Yasmina Khadra s'en prend à la langue française qu'il violente, comme si, c'est elle la responsable du malheur qui a frappé l'Algérie. Il explore la violence postcoloniale qui est engendré par *le soleil des indépendances* pour reprendre l'expression d'Ahmadou Kourouma. De plus, ce roman est loin de se limiter au fanatisme politique et religieux car il prend pour toile de fond une société postcoloniale rangé par une longue histoire de violence et de corruption bureaucratique.

En fin de compte, nous pouvons dire que le roman *A quoi rêvent les loups* véhicule non seulement la conscience individuelle d'un écrivain-témoin de l'Histoire de sa société mais aussi la conscience collective de toute une génération martyrisée.

La théorie de l'idéologie

La théorie de l'idéologie a vu le jour vers les années soixante. Cette dernière se rattache aux travaux du philosophe Louis Althusser, qui propose le concept de *lecture symptomale* qui veut dire une lecture minutieuse du texte littéraire que le lecteur analyse.

Cette lecture est appliquée à la littérature par Pierre Macherey. De ce fait, nous allons nous intéresser beaucoup plus aux travaux de ce théoricien qui a proposé le concept de *non-dit* dans son ouvrage de critique littéraire intitulé *Pour une théorie de la production littéraire*, dans le chapitre "Quelques concepts".

Macherey reprend la notion de *lecture symptomale* de Louis Althusser et il l'applique sur le texte littéraire pour affirmer que ce dernier est à la fois explicite et implicite. Macherey

emprunte les concepts de la psychanalyse de Freud *conscient* et *inconscient* et compare l'individu et le texte littéraire. Il déduit le constat suivant : tous les textes littéraires ont un conscient, ce qui est visible et clair pour toutes les lectures potentielles. Ce conscient, c'est le dit, l'explicite. Mais la parole du texte littéraire a aussi un inconscient, qui se situe entre les lignes. Il s'agit de l'invisible, du silence et du non-dit qui peuvent être décodés et décortiqués par le lecteur attentionné et averti, Pierre Macherey affirme : « la parole finit par ne rien dire : c'est le silence qu'on interroge puisque c'est lui qui parle »

L'implicite dans *A quoi rêvent les loups*

Lors de la lecture approfondie du roman *A quoi rêvent les loups*, nous constatons le roman véhicule deux idéologies qui dominent tout le roman. La première est la critique du pouvoir : une critique que nous constatons peu sévère. La deuxième, qui est la plus dure, est la critique des islamistes. Depuis le début du roman, l'auteur n'a pas arrêté de stigmatiser les islamistes et de condamner leurs méthodes terrifiantes qui sèment la violence et la terreur dans le pays. Ils croient que c'est la vraie voie de l'islam ; mais ils ont tort, du moment qu'ils ne visent que leurs intérêts personnels et matériels sous le rideau de la foi et de la religion. La figure du personnage Nafa Walid est d'abord représentée comme une victime du pouvoir. Ensuite, comme un extrémiste dépourvu de tout humanisme. C'est grâce à ces deux facettes du personnage-narrateur que Yasmina Khadra a opéré sa critique de la société algérienne de l'époque.

Conclusion générale

La réalisation de notre travail de recherche a exigé le recours à une méthode analytique qui est la sociologie de la littérature. Elle nous a permis de savoir à quel point le roman, *A quoi rêvent les loups*, peut être en lien avec le contexte socio-historique de l'Algérie pendant la décennie noire. Cet outil d'analyse littéraire a été appuyé par les différentes théories marxistes de la littérature, qui à travers un ensemble d'hypothèses, nous ont permis de déterminer la socialité du roman *A quoi rêvent les loups*.

En quelques mots, à la suite de ces trois pôles d'analyse littéraire, nous pouvons dire que le roman *A quoi rêvent les loups* est une œuvre postcoloniale. Elle est écrite par un écrivain qui a pour objectif de montrer la destruction engendrée par « le soleil des indépendances », pour reprendre les mots d'Hamadou Kourouma. D'ailleurs, ces indépendances ont tout bouleversées, du système politique jusqu'à la population. Enfin, nous

pouvons parfaitement dire que le roman *A quoi rêvent les loups* est un procès du présent pour assurer des lendemains meilleurs.