

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université El Hadj Lakhdar - Batna



Faculté des Lettres et des Sciences Humaines
Département de Français
École Doctorale de Français
Antenne de Batna

Thème

La sémiotique du titre

Cas de l'œuvre romanesque de YASMINA KHADRA :

- Les agneaux du Seigneur
- À quoi rêvent les loups

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère

Option : Sciences des textes littéraires

Sous la direction du :

Pr. Saïd KHADRAOUI

Présenté & soutenu par :

Mme. Samia ABDESSEMED

Membres du jury :

Président : Abdelwahab DAKHIA, M.C., Université de Biskra.

Rapporteur : Saïd KHADRAOUI, Pr., Université de Batna.

Examineur : Rachida SIMON, M.C., Université de Batna.

Année universitaire 2011/2012

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	5
Chapitre 1 : Fondements théorique.....	12
1-1-Le titre.....	13
1-1-1- Définition et étymologie du titre.....	13
1- 1-2-L'étude du titre.....	14
1-1-3-Les fonctions du titre.....	15
1-1-4-Les types du titre.....	17
1-2- Sémiotique et herméneutique.....	19
1-3-Présentation du corpus.....	21
1-3-1-Les agneaux du Seigneur.....	21
1-3-2-A quoi rêvent les loups.....	22
Chapitre 2 : Fonctionnement sémiotique.....	23
2-1- Construction syntaxique.....	24
2-1-1- Syntagme nominal.....	24
2-1-1-1- L'absence de l'article.....	25
2-1-1-2- L'article indéfini.....	26
2-1-1-3- -L'article défini.....	26
2-1-2- Syntagme verbal.....	28
2-2- Symbolique animale.....	30
2-2-1-Les agneaux du Seigneur	31
2-2-2 -Ã quoi rêvent les loups	34
Chapitre 3 : Autorité et idéologie	40
3-1- Contexte socio-historique	41
3-2- Les thèmes des romans	44
3-2-1- La persécution des intellectuels.....	45
3-2-2- La misogynie.....	49
3-2-3- L'humiliation.....	53

3-3-Significations et interprétations	60
3-3-1- Les agneaux du Seigneur	61
3-3-2- À quoi rêvent les loups.....	69
CONCLUSION.....	74
BIBLIOGRAPHIE.....	78

Dédicace

A l'âme de mon père qui m'a quittée

avant de voir son rêve se réaliser.

Remerciements

La majeure partie de mes remerciements et de ma gratitude s'adresse à
monsieur Saïd KHADRAOUI qui a supervisé ce mémoire avec
franchise, disponibilité et patience.

Je tiens à exprimer ma vive reconnaissance à monsieur Samir ABDELHAMID
pour son soutien.

Ma plus douce pensée doit aller rejoindre ma famille :

Mon mari pour sa patience et sa compréhension,

Ma mère pour ses encouragements et sa tendresse,

Mes enfants : Mohamed, Mayar, Manar et Maram

qu'ils me pardonnent de les avoir négligés.

Introduction

« Il n'est point de bonheur sans liberté, ni de liberté sans courage. »

Périclès

Quand J. Ricardou considère que lire la littérature est une opération qui tente « *de déchiffrer à tout instant la superposition, l'innombrable entrecroisement des signes dont elle offre le plus complet répertoire.* »¹, et que « *la littérature demande [...] que l'on apprenne à déchiffrer l'intrication des signes dont elle est faite* »², ce n'est que pour insister sur cette incapacité qui dérange le lecteur à chaque fois qu'il est en situation de décodage de texte littéraire. Ce « *second analphabétisme* »³ qui guette le lecteur et l'emprisonne dans un cercle de sens bien restreint, l'empêche par conséquent d'exploiter en toute liberté le domaine illimité de la signification. Cette réflexion de Ricardou a attiré notre attention justement sur cet analphabétisme qui guette le lecteur pas seulement en situation de décodage de texte, mais aussi, quand il est en face de certains titres romanesques.

En partant du principe selon lequel le titre est « *l'un des lieux privilégiés de l'action de l'œuvre sur le lecteur* »⁴, nous rejoignons Hoek quand il nous préconise qu'« *il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* »,⁵ parce que tout simplement le titre est « *ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin.* »⁶ Bref, le titre est « *à l'œuvre ce que la clef est à la porte : il permet au lecteur de pénétrer l'épaisseur symbolique du texte.* »⁷

Le titre est tout un discours sur le texte qui le suit, d'où son grand intérêt qui nous a motivés pour un travail de recherche qui parviendrait à pénétrer le texte, à travers son titre, et à atteindre, plus ou moins, une totale lisibilité et de là à réduire ce second analphabétisme dont parle Ricardou.

Notre thématique traite de la sémiotique du titre, et l'écrivain dont nous nous proposons de faire l'étude de ses œuvres est un auteur qui fait partie de ces êtres d'exception qui écrivent par nécessité de dire ce que les autres ont peur d'exprimer. En effet, notre écrivain Yasmina Khadra s'attaque à des thèmes d'actualité avec originalité et courage. Courage parce que l'écriture est toujours un acte de courage tant que les libertés

¹ JEAN RICARDOU, *Problèmes du Nouveau roman*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1967, p.20.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ TADIE.J.Y, *La critique littéraire au xx siècle*, Paris, 1987, p.246.

⁵ LEO HOEK, *La marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981, p.1.

⁶ GERARD GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.7.

⁷ KADIMA-NZUJI MUKALA, *Introduction à l'étude du paratexte du roman zairois*, p.898.
in. www.persée.fr

d'expression ne sont pas garanties, et un synonyme de franchissement de la barrière de l'interdit : il brave les interdits de paroles et s'attaque au terrorisme.

Né en 1955 à Knadssa, dans la wilaya de Bechar en Algérie, Mohamed Moulesshoul fut confié dès l'âge de neuf ans - par son père qui voulut faire de lui un soldat - à l'école des cadets où il fit toutes ses études avant de servir comme officier dans l'armée algérienne pendant 36ans. Son appartenance à l'institution militaire depuis son jeune âge a en quelque sorte étouffé sa parole, d'où le besoin d'écrire, d'écrire pour se libérer. Donc, ses débuts comme écrivain remontent aux années 80, mais ses publications sous son vrai nom connurent beaucoup de censure : « *A l'époque où j'ai écrit Houria*⁸, j'étais encore soldat, je l'ai écrite avec beaucoup de censure, et lorsque je suis passé dans la clandestinité en 1989, j'ai acquis une sorte d'impunité qui allait avec mon inspiration. »⁹.

*Le privilège du Phénix*¹⁰ fut le dernier roman publié sous le nom de Mohamed Moulesshoul. Notre écrivain décida alors de camoufler son identité pour fuir la censure et opta pour un pseudonyme qui lui porta chance : « *Yasmina Khadra sont les deux prénoms de ma femme qui en a trois ! Elle ne les aimait pas, je les ai adoptés. Et ils m'ont porté chance.* »¹¹. Avec *Le dingue au bistouri*¹², Yasmina Khadra change de registre et s'oriente vers le roman policier et ce fut l'acte de naissance du personnage fétiche le commissaire Brahim Llob, suivi par *La foire des enfoirés*¹³, Yasmina Khadra est toujours anonyme. Et ce n'est qu'en 1997 avec la parution du polard *Morituri*¹⁴, où il dénonce la barbarie de la guerre civile algérienne, qu'il eut le succès dont Mohamed Moulesshoul rêvait. Et puisque « *Le pseudonyme est simplement une différenciation, un dédoublement du nom, qui ne change rien à l'identité* »¹⁵, notre écrivain continua avec plus d'acharnement à réaliser son rêve d'écrivain. Suivirent ensuite les deux volets de sa trilogie *Double blanc*¹⁶ et *L'automne des chimères*¹⁷ où il nous fait un constat dur d'un pays qui va mal.

Au fil des années le succès de notre écrivain ne se dément pas, il continua à surprendre son lectorat à chaque nouvelle parution. En révélant sa vraie identité au grand public à

⁸ MOHAMED MOULESSHOULE, *Houria*, Alger, ENAL, 1984.

⁹ <http://www.yasmina-khadra.com/>

¹⁰ MOHAMED MOULESSHOULE, *Le privilège du Phénix*, Alger, ENAL, 1989.

¹¹ <http://www.afrik.com/article2305.html>

¹² YASMINA KHADRA, *Le dingue au bistouri*, Alger, Laphomic, 1990.

¹³ YASMINA KHADRA, *La foire des enfoirés*, Alger, Laphomic, 1993.

¹⁴ YASMINA KHADRA, *Morituri*, Paris, Baleine, 1997.

¹⁵ PHILIPPE LEJEUNE, *Les brouillons de soi*, Paris : Seuil, Poétique, 1998. p.33.

¹⁶ YASMINA KHADRA, *Double blanc*, Paris, Baleine, 1998.

¹⁷ YASMINA KHADRA, *L'automne des chimères*, Paris, Baleine, 1998.

travers *L'écrivain*¹⁸ et *L'imposture des mots*¹⁹, il provoqua débats et polémiques dus à son passé militaire. Dans *L'écrivain* surtout se trouve définie la posture humaniste de l'« écrivain » face à la force du pouvoir militaire. Par ailleurs, dans ce roman sur sa propre jeunesse brutalement amputée de la tendresse familiale, Y.K. livre à son lecteur les principaux thèmes sensibles du jardin secret de ses souvenirs liés à sa première enfance algérienne. Thèmes que l'on retrouvera transposés dans deux récits touchant de plus près à l'expérience algérienne *Ce que le jour doit à la nuit*²⁰, *À quoi rêvent les loups*²¹.

Et c'est la fameuse trilogie sur les guerres au Moyen-Orient qui consacre la renommée internationale de l'écrivain. Romans qui illustrent le dialogue des sourds qui oppose l'orient et l'occident. L'écrivain y explore les fondements subjectifs, religieux, culturels et économiques de la guerre entre Orient islamique et Occident capitaliste : *Les hirondelles de Kaboul*²², qui raconte l'histoire de deux couples afghans sous le régime des Talibans, *L'attentat*²³ roman dans lequel un médecin arabe recherche la vérité de sa femme kamikaze, et *Les Sirènes de Bagdad*²⁴ qui relate le désarroi d'un jeune bédouin irakien poussé à bout par l'accumulation des bavures par les troupes américaines. Auteur de best-sellers, Yasmina Khadra est traduit dans 41 pays, distingué par plusieurs institutions citons entre autres : le Grand prix de Littérature Henri Gal pour l'ensemble de son œuvre, Prix de l'institut de France 2011.

L'intitulé de notre mémoire, la sémiotique du titre, répond à son thème qui consiste particulièrement à démontrer que la relation qui existe entre un titre et son texte est une relation de complémentarité ; tous les deux se complètent, s'expliquent, se voilent et se dévoilent, se chuchotent tout en essayant d'éclairer ou d'égarer le lecteur dans les méandres de leurs sens. La nécessité de franchir le seuil pour être admis au temple du texte demande au lecteur d'être attentif au moindre signe, linguistique qu'il soit ou culturel, de l'appareil titulaire.

Pour ce, nous avons opté pour deux œuvres de Yasmina Khadra, non pas que les autres romans ne présentaient pas d'intérêt pour cette approche au contraire ; notre auteur

¹⁸YASMINA KHADRA, *L'écrivain*, Paris, Julliard, 2001.

¹⁹YASMINA KHADRA, *L'imposture des mots*, Paris, Julliard, 2002.

²⁰YASMINA KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard, 2008.

²¹YASMINA KHADRA, *À quoi rêvent les loups*, Julliard, Paris, 1999.

²²YASMINA KHADRA, *les hirondelles de Kaboul*, Paris, Julliard, 2002.

²³YASMINA KHADRA, *L'attentat*, Paris, Julliard, 2005.

²⁴YASMINA KHADRA, *Les Sirènes de Bagdad*, Paris, Julliard, 2006.

est un poète dont la poésie est apparente dans presque tous ses titres qui sont tout aussi abordables, mais parce que ces deux élies ont l'avantage de marquer une rupture dans le répertoire de Khadra-Moulessoul ; ce n'était plus le roman noir²⁵, mais une nouvelle « *graphie de l'horreur* »²⁶. Une écriture qualifiée d' « *Analyse chirurgicale de l'intégrisme* »²⁷ qui a fait couler beaucoup d'encre vu l'audace et le courage avec lesquels l'auteur dénonce les responsables directs du déroutement de la société algérienne vers une guerre civile qui a duré plus d'une décennie, à savoir en premier lieu des gouvernants corrompus qui « *doivent comprendre que leur place est au musée de la Bêtise ou bien à la fourrière.* »²⁸ Et leur « *manque d'entrain frustrant en livrant [les] jeunesses au marasme tous azimuts avant de les abandonner au ressentiment, au renoncement qui en fait un cheptel propitiatoire à tous les détournements suicidaires, notamment idéologiques* »²⁹ a mené la société vers le désespoir et la confusion mentale. Et, un intégrisme religieux sanguinaire guidé surtout par le Front Islamique du Salut (FIS) qui, lui, a conduit toute l'Algérie vers une atroce guerre fratricide. Cependant, la façon fascinante et troublante avec laquelle il peint la descente aux enfers de toute une génération vulnérable n'est pas à négliger, avec un style lucide et une façon singulière à raconter, écrire et traiter un sujet aussi épineux.

Notre choix de *Les agneaux du Seigneur*³⁰ et *Ã quoi rêvent les loups*³¹ émane de notre conviction qu'ils sont chargés d'une grande richesse sémantique et d'une poésie qui pousse le lecteur à se demander : comment l'étude du fonctionnement sémiotique de ces titres participe à la construction de leurs sens ? Et quel projet esthétique se profile à travers leurs structures syntaxiques ? Ces métaphores assurent-elles une sorte d'articulation entre l'intérieur et l'extérieur, entre « le texte » et « le monde social », en d'autres termes entre le fictif et le réel ?

²⁵ C'était sa trilogie de romans policiers publiée en France sous son nouveau pseudonyme qui révéla Yasmina Khadra au monde, *Morituri*, Paris, Baleine, 1997 eut un succès retentissant, suivirent ensuite *L'automne des chimères*, Paris, Baleine, 1998 et *Double blanc*, Paris, Baleine, 1998.

²⁶ RACHID MOKHTARI, *La graphie de l'horreur : essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*, Batna, Chihab, 2002.

²⁷ NICOLE BUFFARD-O'SHEA, *Les agneaux du Seigneur de Yasmina Khadra et Nouvelles d'Algérie de Maïssa Bey : écritures sans appel ? Dans Études Littéraires Maghrébines : Subversion du réel : Stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, 1991, N° 16. Paris : L'Harmattan, p.99.

²⁸ Propos recueillis par Marie-Laure dans une interview pour RUE DES LIVRES 19-11-2007, in. www.rue-des-livres.com

²⁹ *Ibid.*

³⁰ YASMINA KHADRA, *Les agneaux du Seigneur*, Julliard, Paris, 1998.

³¹ YASMINA KHADRA, *Ã quoi rêvent les loups*, Julliard, Paris, 1999.

Pour tenter de répondre à ces interrogations, nous émettons l'hypothèse que Yasmina Khadra adopte pour le choix de ses titres une stratégie hybride, c'est-à-dire qu'il y mêle deux caractéristiques, d'abord il choisit des titres qui allèchent le lectorat, c'est-à-dire qu'il doit d'abord susciter l'intérêt et l'admiration en choisissant des titres métaphoriques et poétiques, dotés d'une structure ayant une signification symbolique et il remplit ainsi les fonctions séductrice et conative, et par conséquent il les inscrit dans un code littéraire donc fictif. Deuxième caractéristique, c'est qu'il inscrit ces mêmes titres dans le code social à savoir que le corpus d'étude exerce une autorité et invoque une certaine idéologie.

Afin de démontrer l'inscription de *Les agneaux du Seigneur* et *À quoi rêvent les loups* dans le code littéraire et/ou le code social, nous nous sommes livrés à un exercice interdisciplinaire et nous n'avons point hésité à emprunter nos concepts de diverses disciplines en l'occurrence la sémiotique du titre initiée par Léo.H. Hoek, Gérard Genette et d'autres pour décrire le concept de « titrologie » c'est-à-dire l'étude du titre. Comme il nous a paru indispensable aussi d'avoir recours à l'apport de la linguistique à travers les travaux de Christien Moncelet et Gustave Guillaume pour démontrer comment la construction syntaxique inscrit le titre dans un code littéraire et/ou social. La sociocritique, avec les travaux de Henri Mitterrand et Claude Duchet serviront d'outil pour le décryptage de l'idéologie existant dans nos deux titres. Aussi, sans hésitation aucune, nous nous sommes livrés à des interprétations intuitives, mais argumentées, encouragés par les théories de Wolfgang Iser et Roland Barthes qui attribuent au lecteur le rôle de dévoiler les multiples significations qui s'accumulent dans « les vides » ou « les blancs » des textes. Car, après tout, à la base de ce travail, il y a, entre autre, notre subjectivité, passion, curiosité et implication en tant qu'élément-sujet de cet univers que nous proposons de décortiquer en optant pour la méthode analytique.

Notre travail sera divisé en trois chapitres. Dans le premier chapitre nous estimons nécessaire d'aborder quelques notions théoriques concernant le titre (sa définition et son étymologie). L'étude du titre nous éclairera sur l'itinéraire de cette discipline qui est la titrologie, sans oublier pour autant d'évoquer ses grands précepteurs à commencer par Furetière, Genette, Moncelet, Grivel, Hoek, Duchet, Ricardou et Goldenstein ainsi que leurs imminents travaux sur ce sujet. Les fonctions et les types du titre nous aideront à mieux comprendre les mécanismes qui entrent en jeu dans la réception du roman. Faire un bref survol sur les notions de la sémiotique et de l'herméneutique nous sera utile pour démontrer l'importance de l'intervention d'un lecteur averti dans l'interprétation et la

compréhension d'un texte littéraire et comment la lisibilité de ce texte dépend de son savoir lexical et encyclopédique. Nous clorons ce chapitre par une éventuelle présentation de notre corpus.

Dans le deuxième chapitre, nous aborderons le nœud de notre problématique, à savoir le décryptage des indices qui vont confirmer ou infirmer si le titre renvoie aux éléments fictionnels de l'histoire à travers les aventures et les personnages, Ou bien ils débordent au même temps dans le code social. Nous commencerons par l'analyse de la construction syntaxique du titre pour comprendre comment la structure syntaxique favorise une lecture plutôt qu'une autre. Cette analyse nous mène indubitablement à aborder la problématique du syntagme nominal et le syntagme verbal. Nous focaliserons notre étude sur l'article défini dans le syntagme nominal *Les agneaux du Seigneur*, article ambigu qui suggère « la particularité ou la généralité »³². Dans *À quoi rêvent les loups* nous montrerons comment ce titre structuré en phrase verbale et une interrogation qui marque le désarroi et l'indignation s'inscrit dans le réel alors qu'il se présente comme un résumé d'une fiction. Nous passerons ensuite, dans un autre volet, qui nous paraît aussi important que le précédent, celui de la symbolique animale où nous proposerons une analyse de la métaphore zoomorphe qui implique le lecteur dans ces deux récits narratifs qui prennent en charge le vécu réel de cette époque troublante.

Nous consacrerons le dernier chapitre à l'étude de deux concepts qui sont importants dans la réception de toute œuvre littéraire : la notion du contexte, surtout socio-historique et politique, cette notion, étant déterminante pour le lecteur pour qu'il puisse saisir la portée particulière du texte qu'il a devant les yeux, permettra d'appréhender les conditions d'émergence de *Les agneaux du Seigneur* et *À quoi rêvent les loups*. La deuxième notion, sera la thématique, dans laquelle nous essayerons de déceler les sujets épineux qui préoccupent notre écrivain. Consécutivement ces deux notions nous amènerons à l'élaboration de différentes interprétations et significations qui peuvent émaner de notre corpus. Nous terminerons notre travail de recherche par une conclusion où nous récapitulerons brièvement les étapes de notre investigation.

³² MONCELET, CHRISTIEN, *Essais sur le titre en littérature et dans les arts*, Le cendre, Bof, 1972. p.92.

CHAPITRE I

Fondements Théoriques

1-1-Définition et étymologie du titre

De nombreuses définitions tentent, plus au moins avec succès, d'appréhender les nombreuses significations que recèle le concept du titre ; mais la totalité de ces tentatives d'interprétation se réunissent autour de la même pensée : celui qui résume le contenu. Pour Hachette, le titre est un « énoncé servant à nommer un texte et qui en évoque le contenu »³³, quant au wiktionnaire, il devient un « élément qui est mis en valeur par rapport au contenu qui le suit et qui le résume parfois »³⁴. De son côté, l'étymologie du mot est tout aussi explicite : « Titre » vient du latin « titulus » dont les sens étaient multiples : rang, affiche ou étiquette. Utilisé dans cette dernière optique, le « titulus » servait « à faire connaître le nom de l'auteur et la matière traitée dans le « volumen » sans avoir à dérouler celui-ci. »³⁵. Ruban pendu au « volumen », le « titulus » correspondait d'abord à un besoin pratique de connaissance et de classement. On l'emploie aussi comme légende pour définir toutes sortes de supports d'écriture telle l'épigraphe gravé sur pierre ou sur bois pour indiquer la fonction commerciale ou religieuse d'un bâtiment. Ce type d'enseigne sert également à identifier le ou les crimes commis par un condamné qui doit lui-même la porter à son cou, jusqu'au lieu d'exécution.

Ainsi, il a fallu « attendre le 16^e siècle pour voir apparaître le "titre coup de poing", selon l'expression de Jean-Louis Flandrin, qui tente d'annoncer le contenu de l'ouvrage »³⁶. Avec le temps, la fabrication de supports d'écriture mieux adaptés à la manipulation et à la conservation de l'écrit ont fini par donner lieu au format livre que nous connaissons aujourd'hui. Consécutivement, l'habitude de placer le titre aux premières pages se développe et une pleine page lui sera consacrée dans le livre imprimé. « Mais quel que soit le support, le titre demeure la pierre d'assise du catalogage des œuvres, il est toujours garant de la mémoire collective. »³⁷ Il connut beaucoup de modifications et ce n'est qu'au

³³ Hachette, éd, 2005, p. 1613.

³⁴ Wiktionnaire, in fr.wiktionary.org/wiki/dictionnaire

³⁵ MAURICE HELIN, *Les livres et leurs titres*, « marches romanes », n°34, 1956, p.139. cité par SERGE FELIX BOKOBZA, *Contribution à la titrologie romanesque : variation sur le titre « Le rouge et le noir »*, p. 19. in Google livres.

³⁶ NOBERT MARGOT, *Le titre comme séduction dans le roman Harlequin : une lecture sociosémiotique*. Études littéraires. Vol.16-n°3, 1983, p.380.

³⁷ NYCOLE PAQUIN, *Sémiotique interdisciplinaire : Le titre des œuvres : un « titulus » polyvalent*. Portée, vol.36, n°3, 2008, p. 6. in www.erudit.org

19^e siècle qu'il acquiert une définition quelque peu fixe, tendant au raccourci narratif avec une syntaxe qui détache les mots clés : « *Moins explicite par rapport au texte, il a tendance à se situer à un niveau d'abstraction logico-sémantique qui a conduit aujourd'hui à l'apparent hermétisme de certains titres.* »³⁸

1-2-L'étude du titre

« *Un beau titre est le vrai proxénète du livre* »³⁹. Cette remarque provocante de Furetière est devenue, trois siècles plus tard, « *la formule canonique des titrologues d'aujourd'hui* »⁴⁰.

« *Discipline mineure* »⁴¹, la titrologie n'a vu le jour que depuis presque quatre décennies avec Claude Duchet qui a célébré la naissance d'une discipline qui aurait comme objet de recherche « *un élément polyédrique et apparemment insaisissable* »⁴² avec la parution de son travail *La fille abandonnée et La bête humaine, élément de titrologie romanesque* en 1973 ; l'emploi du néologisme lui est donc attribué pour désigner ce champ de recherches. Depuis, « *les recherches sur le titre se sont enrichies avec des apports très divers issus de domaines forts différents : de la linguistique du texte aux sciences de la communication, en passant par la théorie de l'argumentation, la déconstruction, l'esthétique de la réception, la pragmatique et bien entendu la sémiotique, les méthodes d'analyse qui ont porté sur le titre se rejoignent dans leur intérêt pour les phénomènes de la production et de la construction du sens* »⁴³.

Mais l'auteur qui a, sans doute, le mieux exploré le sujet est Gerard Genette avec « *Seuils* » en 1987. Une étude d'ensemble sur les paratextes, où le titre est abordé en profondeur. Pour lui, le titre est au seuil de l'œuvre d'art faisant partie de ce qu'il appelle « le paratexte », « *cette frange aux limites indécises qui entoure d'un halo pragmatique l'œuvre littéraire –et par une extension sans doute légitime du terme ,toutes sortes d'œuvre d'art – et qui assure, en des occasions et par des moyens divers ,l'adaptation réciproque de cette œuvre et de son public(...) le paratexte n'est ni à l'intérieur ni à l'extérieur : il est l'un et l'autre, il est sur*

³⁸ NOBERT MARGOT, *Le titre comme séduction dans le roman Harlequin : une lecture sociosémiotique*. *Op,cit.*, p.382.

³⁹ ANTOINE FURETIERE, *Le roman bourgeois*. Paris : Gallimard, coll. « Bibl., de la Pléiade », p.1084, cité par LEO HOEK, *La marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981, p.3.

⁴⁰ CHRISTIVA STEVENS, *L'écriture solaire d'Hélène Cixous : travail du texte et histoires du sujet dans Portrait du soleil, Faux titre*, 1999, p. 23. In w.w.w.google livres.

⁴¹ GERARD GENETTE, *Les titres*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 54. Selon GENETTE c'est C. DUCHET qui a ainsi baptisé cette discipline « mineure ».

⁴² JOSEPH BESA CAMPRUBI, *Les fonctions du titre*, in nouveaux actes sémiotiques. Limoges, presse universitaires de Limoges, 2002, p.7.

⁴³ *Ibid.*

le seuil et c'est sur ce site propre qu'il convient de l'étudier car, pour l'essentiel peut être, son être tient à son site. »⁴⁴.

Ricardou quant à lui a étudié les titres de romans d'un point de vue rhétorique : pour lui le titre est une primauté dans la couverture du livre en tant que porte qui s'ouvre au lecteur puisque la « *couverture est aussi cet écran très surveillé où se déploie le titre. Or, tout se passe comme si cette première page de carton jouait le rôle d'une porte d'entrée [...] une fois franchie l'unique entrée du texte, le lecteur est convié à suivre le corridor jusqu'à l'unique sortie, tout au bout.* ».⁴⁵

C. Grivel de son côté souligne la « puissance » du titre dans la mesure où « *l'autorité du titre se lit et se subit dès sa marque inaugurale* ».⁴⁶

Selon L.Hoek, on participe à une interaction sociale et le titre devient acte de parole au moment où l'on se sert d'un titre pour désigner un référent : « *En tant qu'énoncé intitulant, le titre se présente comme un acte illocutionnaire : le titre est le point d'accrochage où l'attention du récepteur[...] d'un texte se dirige en premier lieu ; la relation établie entre le locuteur (l'auteur) et l'interlocuteur (le lecteur) est conventionnelle tant par l'endroit où l'énoncé se manifeste traditionnellement que par son contenu, son intention et son effet.* ».⁴⁷

P. Goldenstein étudie les titres de romans comme composants de l'« *appareil paratextuel* » qui précèdent le texte : « *chargé de pré-dire le récit à venir, promesse d'un manque à combler, cet énoncé initial mérite d'être considéré avec attention.* ».⁴⁸

Nous en venons à conclure que le titre d'un roman est autre chose qu'une étiquette, il est le premier indicateur, le premier guide du lecteur qui approche l'œuvre. Et pour mieux comprendre les mécanismes qui entrent en jeu dans la réception du roman, il ne serait pas vain de survoler les fonctions du titre dans ce qui suit.

1-3- Les fonctions du titre

On croit toujours que le titre porte sur le contenu du texte et qu'ainsi le sens réel du texte ne peut apparaître vraiment qu'après la lecture du texte que ce titre introduit, pourtant le titre a bien d'autres fonctions que celle de préparer au texte. En dépit de leur caractère vacillant de

⁴⁴ GERARD GENETTE, *Seuils*, op. cit., p. 5.

⁴⁵ JEAN RICARDOU, *La prise, prose de Constantinople*. Paris : Minuit. 1972, p. 21.

⁴⁶ CHARLE GRIVEL, *Production de l'intérêt romanesque « puissance du titre »*, La Haye, Mouton, 1973, p.166.

⁴⁷ LEO HOEK. *La marque du titre*, op. cit., p. 248.

⁴⁸ Goldenstein, *Lire les titres. Entrées en littérature*, Paris, Hachette, 1990, p.60.

leur dénomination, les critiques présentent une remarquable convergence en ce qui concerne les trois grandes fonctions du titre qui concernent trois composantes de la communication : le message, l'objet et le destinataire .Pour les présenter, nous avons opté pour la définition proposée par L.Hoek : « Ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour indiquer le contenu global et pour allécher le public visé »⁴⁹.

Le titre remplit ainsi les fonctions suivantes:

1-3-1-Désignative

« Intituler signifie baptiser le texte, le titre est le nom de l'œuvre, [...], il sert à identifier l'œuvre aussi précisément que possible »⁵⁰. Sa fonction première est donc désignative, qui prend en charge la dénomination de l'œuvre, « il fonctionne à la fois comme un nom propre »⁵¹ puisque c'est un signifiant qui renvoie directement à un référent qui parle du texte. Il représente la structure profonde d'un texte « c'est un microtexte autosuffisant, générateur de son propre code ».⁵² Cette fonction nomme l'ouvrage et permet de le rendre unique.

1-3-2- Conative

Tout énoncé littéraire est formé de deux parties : une partie longue « le texte » et une partie courte « le titre », qui seront comme deux pôles « entre lesquels circule une électricité de sens ».⁵³ C'est une interaction qui va créer le type de lecture. Bokobza affirme qu'« en lisant le titre, le lecteur sera, en somme, conditionné dans l'optique de l'événement à venir »⁵⁴ puisque « Le titre est un texte à propos d'un autre texte ».⁵⁵ Mais il avance également que la lecture d'un roman passerait « d'abord par la compréhension de son titre »⁵⁶ parce que ce dernier dit quelque chose du texte, il promet donc savoir et plaisir, il ne dévoile pas tout, il oriente et programme l'acte de lecture, donc il n'est pas arbitraire c'est-à-dire qu'il est choisi en fonction de la lecture du texte qu'il annonce.

⁴⁹ LEO HOEK, *La marque du titre*, op.cit., p.17.

⁵⁰ JOSEPH BESA CAMPRUBI, *Les fonctions du titre*, in nouveaux actes sémiotiques, op.cit., p. 8.

⁵³ LEO HOEK, *Pour une sémiotique du titre*, Document de travail, Urbine, n°21-2, février 1973, série D

⁵² CHARLES GRIVEL, *Production de l'intérêt romanesque « puissance du titre »*, op. cit., p. 169.

⁵³ Michel BUTOR, *Les mots dans la peinture*, Paris, Skira, p.17.

⁵⁴ SERGE FELIX BOKOBZA, *Contribution à la titrologie romanesque*, op.cit., p.20.

⁵⁵ CHARLES GRIVEL, *Production de l'intérêt romanesque « puissance du titre »*, op. cit., p. 173.

⁵⁶ SERGE FELIX BOKOBZA, *Contribution à la titrologie romanesque*, op.cit., p.20.

1-3-3 Séductrice

Cette fonction a pour de conquérir le lecteur, de solliciter sa curiosité pour le texte, c'est une fonction qui permet au titre de jouer un rôle de séduction qui a un objectif spécifique : la consommation du produit littéraire, c'est donc un appât qui attire en flattant les sens et encourage l'acquisition de l'œuvre. En effet « *des lecteurs affirment avoir choisi ou acheté un livre pour son titre, pour son attrait en soi ou pour son notoriété* »⁵⁷. Ainsi, le titre doit avoir une qualité littéraire et musicale ; littéraire : doit annoncer et résumer le texte, musicale- par sa phonie et musicalité- doit inviter l'âme du lecteur à rêver. Le rôle d'incitateur à la lecture que joue le titre est très important à la circulation du roman mais il doit y avoir un certain équilibre entre les deux, un titre plus séduisant que son texte mène à la déception du lectorat et par conséquent au rejet du roman. Vu l'importance de cette dernière remarque, G.Genette lance un appel à l'ensemble des écrivains : « *Ne soignons pas trop nos titres.* »⁵⁸. Un titre doit tout simplement « *exprimer dans un bref raccourci la substance profonde du texte, qu'il soit clair, précis...* »⁵⁹.

1-4-Les types de titre

De même, un rapide coup d'œil sur les types de titre nous aidera à comprendre l'objet lui-même et rendre compte de sa spécificité et bien sur à inscrire le titre romanesque dans un discours littéraire (ce par quoi il existe) ou social (ce pour quoi il existe). D'où cette affirmation de Claude Duchet : « *Le titre du roman est un message codé en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire : en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman.* »⁶⁰Notons que littérarité n'est pas littérature comme le souligne Roman Jakobson « *l'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature mais la « littérarité », c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire* »⁶¹. Différentes divisions du titre nous sont proposées par les critiques :

Paul Ginestier distingue trois types⁶² :

⁵⁷ ROY MAX. *Du titre littéraire et de ses effets de lecture*, Portée. V 36, n°3, 2008, p.47.

⁵⁸ GERARD GENETTE, *Seuils*, op. cit., p. 95.

⁵⁹ ChRISTIAN MONCELET, *Essai sur le titre en littérature, et dans les arts*, op. cit., p.6.

⁶⁰ CLAUDE DUCHET, *Eléments de titrologie romanesque*. In *Littérature*, n° 12, decembre1973. p.17.

⁶¹ ROMAN JAKOBSON, *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1974, p. 24.

⁶² PAUL GINESTIER, *Le Théâtre contemporain dans le monde*. Essai de critique esthétique, Paris, P.U.F., 1961, p.126.

- 1) Le type mystérieux que l'on comprend après la lecture.
- 2) Le type nom ou homonymique avec effet de choc et effet magique (type de titre recommandé par l'antiquité et les classiques).
- 3) Le titre fictionnel qui renferme l'action : le titre raconte.

Pour Christian Moncelet les titres se divisent en deux types ⁶³ :

- 1) Le titre générique : le titre indique le genre.
- 2) Le titre eponymique : le héros donne son nom au livre entier.

Bokobza, quant à lui, rejette les divisions citées ci-dessus et il pense que même si elles sont d'une grande justesse « *elles ne sont malheureusement pas d'un grand secours pour une étude du titre limitée au genre romanesque* »⁶⁴ et préfère réunir les titres sous l'appellation d'onomastique et de référentielle :

- 1) Le titre onomastique : titre qui contient un nom propre et il est divisé en deux sous-groupes :
 - a) titres anthroponymes : noms de personnes.
 - b) toponymes : noms de lieux.
- 2) Le titre référentiel : noms communs.

G. Genette de son côté a repris la bipartition de L. Hoek : titres subjectaux (qui désignent le sujet du texte dans son acception la plus large), et titres objectaux (qui désignent l'objet, le texte lui-même) en la renommant thématique et rhématique pour les raisons suivantes :

« *L'essentiel est pour nous de marquer en principe que le choix n'est pas exactement entre intituler par référence au contenu (Le spleen de Paris) ou par référence à la forme (Petits Poèmes en prose), mais plus exactement entre viser le contenu thématique et viser le texte lui-même considéré comme œuvre et comme objet. Pour désigner ce choix dans toute sa latitude sans en réduire le second terme à une désignation formelle qu'il pourrait à la rigueur esquiver, j'emprunterai à certains linguistes l'opposition qu'ils marquent entre le thème (ce dont on parle) et le rhème (ce qu'on en dit)* »⁶⁵.

Onomastique ou référentiel, le titre reste un signal « *sémique très complexe puisque sa langue est supposé constituée pour en désigner une autre.* »⁶⁶

⁶³ CHRISTIEN MONCELET, *Essai sur le titre en littérature, et dans les arts*, op. cit., p.24.

⁶⁴ SERGE FELIX BOKOBZA, *Contribution à la titrologie romanesque*, op. cit., p.24.

⁶⁵ GERARD GENETTE, *Seuils*, op. cit., p.75.

⁶⁶ BOKOBZA. *Contribution à la titrologie romanesque*, op. cit., p. 30.

1-5- Sémiotique et herméneutique

Cette discipline connaît deux dénominations qui sont traditionnellement en concurrence : sémiotique et sémiologie, toutes les deux se distinguent de la sémantique qui est définie par Denis Bertrand comme étant « la partie de la linguistique qui a pour objet l'étude des significations lexicales ». ⁶⁷ C'est-à-dire l'étude du sens de la langue. C'est un mot extrêmement général puisqu'il peut s'appliquer aussi bien à des systèmes formels qu'à des langues humaines. Quant à la sémiologie, c'est F. de Saussure qui l'a conçue et il la définit comme suit : « *la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie sociale, et par conséquent de la psychologie générale ; nous la nommerons sémiologie (du grec *sēmeîon*, « signe »).* » ⁶⁸. Dans le dictionnaire Petit Robert on trouve la définition suivante : « *Science étudiant les systèmes de signes (langues, codes, signalisations, etc.)* » ⁶⁹. Les deux définitions dessinent donc l'étendue considérable de leur objet : l'univers général des signes bien au-delà de la seule la langue. Notons cependant que la théorie générale des signes n'était autre que la sémiotique, terme d'origine anglo-saxonne, qui s'est répandu avec Peirce. Deledalle le confirme dans la citation suivante : « *En bonne morale terminologique, la sémiotique est la théorie peircienne des signes et la sémiologie la théorie saussurienne des signes* ». ⁷⁰ Peu après, la sémiotique acquiert son statut indépendant, dessine les limites de son domaine et devient théorie de la signification et du sens. Greimas nous fournit une définition plus technique, qui pose les bases programmatiques du projet sémiotique : « *La théorie sémiotique doit se présenter, d'abord, pour ce qu'elle est, c'est-à-dire pour une théorie de la signification. Son souci premier sera donc d'explicitier, sous forme d'une construction conceptuelle, les conditions de la saisie et de la production du sens.* » ⁷¹. Dans notre optique, cette affirmation présenterait le texte littéraire comme source de signes et l'acte de lecture devient à ce moment une tâche exploratrice à la recherche de signes significatifs qu'il faut repérer, relever puis interpréter. L'objet sémiotique, c'est-à-dire tout élément d'une culture donnée, permet d'ancrer le texte dans son contexte : le lecteur se prépare à

⁶⁷ DENIS BERTRAND, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000, p.7.

⁶⁸ FERDINAND DE SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, Bejaïa, TALANTIKIT, 2002, p.22.

⁶⁹ PETIT ROBERT,

⁷⁰ CHARLES.S. PEIRCE, *Écrits sur le signe*, Paris : Seuil (coll. « L'ordre philosophique »). Rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle, 1978, p.212.

⁷¹ ALGIRDAS JULIEN GREIMAS, JOSEPH COURTÉS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, 1979, cité par DENIS BERTRAND in *Précis de sémiotique littéraire*, op. cit., p.10.

accomplir un travail d'interprétation. Il comble les manques, rétablit un ordre, fait des rapprochements entre les mots du texte, les faits du texte, le texte et d'autres textes, le texte et sa propre expérience.

Ceci dit, l'approche sémiotique d'un texte littéraire est une opération profonde et complexe qui suppose l'intervention active et consciente d'un lecteur averti qui n'est plus le récepteur du texte mais un élément indispensable à son sens. Selon les linguistes, le lecteur joue un rôle très important dans la saisie du sens du texte littéraire (l'outil de communication) puisqu'il crée un courant de signification chargé d'intentionnalité entre le destinataire et le destinataire. C'est dire aussi que le sens d'un discours n'est pas donné uniquement par la langue : il est découvert par le destinataire grâce aux multiples points de repères que le destinataire y a placés pour exprimer ce qu'il veut dire. Les blancs sémantiques sont ici d'une importance majeure. Comme savoir faire, la compréhension de la littérature suppose la maîtrise des contraintes sociales et des règles linguistiques; c'est donc un dispositif complexe d'aptitudes dans lequel les savoirs linguistiques et les savoirs socioculturels constituent un tout et contribuent à l'édification du sens. Ce qui nous mène aussi au concept de l'intertextualité qui selon Eigeldinger « *se définit par un travail d'appropriation et de réécriture qui s'applique à recréer le sens, en invitant à une lecture nouvelle* »⁷². Ce concept nous présente le texte comme une « œuvre ouverte » qui se définit par son ouverture en direction du lecteur pour désambiguïser le sens et l'interpréter. Un texte est rempli d'indices, de traces dont la valeur sémantique pour le lecteur échappe souvent au narrateur lui-même et c'est là que se rapporte la beauté d'une œuvre ; dans son ambiguïté.

Et c'est ainsi que les questions de nature herméneutique s'avèrent incontournables. Du nom du dieu Hermès, l'herméneutique est définie comme étant « *l'ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de faire parler les signes et de découvrir leur sens* »⁷³. Elle engage un travail d'interprétation et « *elle suppose que les signes et les discours ne sont pas transparents, et que derrière un sens patent reste à découvrir un sens latent, plus profond ou plus élevé* »⁷⁴. La constitution de l'herméneutique comme art de

⁷² EIGELDINGER, *Mythologie et intertextualité*. Genève, éd. Slatkine, 1987, p.11.

⁷³ FOUCAULT, M. cité in *Le dictionnaire du littéraire*, PUF. p.260

⁷⁴ *Ibid.*,

l'interprétation remonte à la Grèce antique : il s'agissait de dévoiler le sens caché de certains textes comme *l'Illiade* et *l'Odyssee*. Donc, on interprète lorsque, pour une raison ou une autre, le sens littéral ne semble pas aller de soi et qu'il faut faire appel à un autre niveau de sens. Ainsi, la question herméneutique se déplaçait vers le lecteur et la lisibilité, la compréhension et l'interprétation d'un texte littéraire dépendent des lecteurs et de leur savoir lexical et encyclopédique, ce qui fait que le sens d'un texte, voire d'une œuvre littéraire se construit au cours des différents moments de l'histoire, à travers les différents horizons d'attente, par les diverses expériences de lecture, la dite lisibilité dépend aussi de la syntaxe qui peut clarifier ou brouiller la cohérence donc la compréhension. L'histoire littéraire est, dans ce contexte, un ensemble d'horizons d'attente ce qui a conduit Gadamar à avancer que « *la tâche de l'herméneutique est d'élucider ce miracle de la compréhension, qui n'est pas communion mystérieuse des âmes mais participation à une signification commune* ». ⁷⁵

2-Présentation du corpus

2-1- Les agneaux du Seigneur

C'est l'histoire du glissement d'une partie de la société vers le fanatisme destructeur due surtout à l'envie que les plus défavorisés ont nourri pendant des années. Dans un petit village paisible et tranquille de l'Algérie, nommé Ghachimat, on assiste à la rapide montée triomphale de l'islamisme politique et on voit se dessiner l'apparition du terrorisme, de la violence et de la terreur parmi la population. Le drame se noue au retour d'un enfant endoctriné d'Afghanistan ; Kada Hilal laisse pousser sa barbe, après avoir été refusé par Sarah, et décide de rejoindre les « Moudjahidin » en Afghanistan, après son retour, il devient le bourreau du village et la violence éclate décuplée par les rancunes enfouies. La vengeance est dans l'esprit de tous: Tej fils de Aissa la Honte, un mécanicien au passé humiliant, s'intronise émir et s'arroge le droit de vie et de mort. Le nain Zane « *qui n'a pas plus de noblesse qu'un chien de race* » ⁷⁶, exploité et méprisé par tout le monde, attend une occasion pour se venger. Toutes les rancunes se voient renforcées avec

⁷⁵ GADAMAR H.G., *Vérité et méthode*, Paris, Seuil, 1976, cité in *Dictionnaire littéraire*, op. cit., p.261.

⁷⁶ YASMINA KHADRA, *L'imposture des mots*, op.cit., p.14.

l'avènement du FIS qui vient basculer le village dans une nuit infernale de terrorisme. « *Et c'est ainsi que, progressivement, des garçons bien tranquilles deviennent des tueurs en série...* ». ⁷⁷ Parmi les nombreux sacrifiés, la belle Sarah et son époux le policier Allal Sidhom, l'instituteur d'origine pied-noir Hadj Maurice, l'intellectuel Dactylo, l'imam Hadj Salah... Bref, tous les jours, un convoi ira confier son cher disparu à une terre devenue charnier. Avec *Les agneaux du Seigneur*, on descend directement aux enfers de la décennie noire et on vit avec ses personnages la confusion mentale dans laquelle ils ont sombrés.

2-2- À quoi rêvent les loups

Le crime n'est crime que s'il est commis dans l'esprit de faire du mal. Mais que se passe-t-il si le même crime est commis, aussi horrible soit-il, avec la conviction de faire juste. L'histoire se passe dans la capitale, nous sommes en Algérie, à la fin des années 80. C'est l'histoire d'un jeune algérien Nafa Walid qui rêve d'une carrière d'acteur international. En attendant, il devient un chauffeur de l'une des plus prestigieuses familles d'Alger. Il découvre un univers totalement corrompu où les lois communes ne s'appliquent pas. Une nuit, on lui ordonne de faire disparaître le corps d'une jeune adolescente morte d'une overdose dans le lit du fils des Raja. Terrorisé, il exécute de peur d'être accusé de meurtre, humilié par ces hommes puissants, il perd tout respect de lui-même. En trouvant refuge chez les islamistes, il s'aperçoit d'un coup que l'on peut exister, que le monde n'est qu'à porter de main, qu'il suffit de la tendre et prendre ce qui est dû. Vulnérable comme beaucoup de jeunes gens, il était facile à manipuler, alors il cède à la tentation de la violence, il s'oppose à sa famille et à son entourage et tombe dans la confusion mentale jusqu'à perdre ses repères, jusqu'à commettre l'abominable. Et c'est ainsi que commence la descente aux enfers. Son premier meurtre l'a traumatisé le deuxième moins, le troisième pas du tout ; il ose même égorger un bébé.

« Pourquoi l'archange Gabriel n'-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brulant de fièvre ? Pourtant, de toutes mes forces, j'ai cru que jamais ma lame n'oserait effleurer ce cou frêle, à peine plus gros qu'un poignet de mioche. » (p. 11.)

⁷⁷ YASMINA KHADRA, *Les agneaux du Seigneur*, Quatrième de couverture.

CHAPITRE II

FONCTIONNEMENT

SEMIOTIQUE

2-1-La construction syntaxique

Étant le « moellon »⁷⁸ du titre comme le considère L.Hoek, le syntagme nominal apparaît comme la forme la plus naturelle du titre. C'est pour cette raison, sans doute, que Y.Khadra a opté pour la forme nominale dans la majorité de ses titres ; nous avons constaté la nette dominance du syntagme nominale ainsi qu'un penchant apparent pour les titres condensés. Peut être parce qu'il rejoint Régine Atzenhoffer qui soutient que « *la réduction syntaxique garantit une augmentation de l'informativité du titre : l'information est le plus souvent condensée dans un seul syntagme. Les titres les plus longs amorcent la rêverie, laissent prévoir certains drames, ils installent le lecteur dans l'ambiguïté et l'incertitude, créent une attente.* »⁷⁹. Vingt sur vingt deux des titres Khadriens sont nominaux, i-e un pourcentage de 90% et seulement deux titres verbaux. 18 % des titres comptent (1) élément, 18% en comptent(2), 50% en comptent (4), 4% en comptent (5), 4% en comptent (7) et 4 % en comptent (8). Seulement 3 titres sur 22 contiennent plus de 4 éléments, il s'agit des deux titres verbaux (À quoi rêvent les loups), (Ce que le jour doit à la nuit) et un titre à syntagme prépositionnel (De l'autre côté de la ville).

Il s'agira, notons le, d'examiner comment la structure syntaxique favorise une lecture plutôt qu'une autre et nous tenterons de dégager les codes qui investissent le titre d'une valeur exemplaire ou exceptionnelle et de déceler les éléments qui l'inscrivent dans le code social et/ou littéraire. Autrement dit, nous chercherons les indices qui vont confirmer ou infirmer si le titre renvoie aux éléments fictionnels de l'histoire à travers les aventures, les personnages, etc. Ou bien ils débordent au même temps dans le code social. *Les agneaux du Seigneur* et *À quoi rêvent les loups*, nous semblent très adéquats pour confirmer ou infirmer cette hypothèse.

2-1-1- Syntagme nominal

Devant cette abondance du syntagme nominal chez Yasmina Khadra, le problème des éléments syntaxiques qui gravitent autour du nom commun se pose. Et, sur la ligne du front, se tient l'article, que THOMAS VAUTERIN considère comme « *Signifiant de premier*

⁷⁸ LEO HOEK, *Pour une sémiotique du titre*, op. cit., p.18.

⁷⁹ REGINE ATZENHOFFER, *Le titre « formule magique » ou comment fidéliser son lectorat*. Analyse de la charge sémantique, du code herméneutique et de l'effet textuel des titres de H.Courths-Mahler. p.6.

*ordre, puisqu'il détermine avant tout les relations qu'entretient le syntagme nominal avec le contexte, qu'entretient le titre avec le roman. Ainsi l'emploi du syntagme nominal, suivant qu'il se présente sans article : Poussière sur la ville, avec article indéfini : Une Poussière sur la ville ou avec le traditionnel article défini : La Poussière sur la ville, se fait selon des termes forts différents et qui prennent différentes valeurs. ».*⁸⁰

Dans le cas qui nous intéresse, la norme de l'article défini semble s'imposer d'elle-même, pas seulement à cause du corpus choisi, mais aussi parce que c'est la seule forme qui existe dans toute l'œuvre de Y.K. Mais nous jugeons utile d'y faire un survol théorique des deux autres cas parce qu'ils illustrent les deux pôles entre lesquels va osciller la valeur de l'article défini du titre.

2-1-1-1- L'absence de l'article

Genette avait déjà noté que l'absence de l'article proposait le titre comme « *rhématique* »⁸¹ (métafictionnel) : journal d'un jeune marié, soliloque en hommage à une jeune femme. Et puisque le titre métafictionnel « *procède de l'ascendant du discours social sur celui de la fiction, l'absence d'article prend ici une valeur similaire celle de l'étiquette commerciale ou de la marque de commerce où l'objet fait corps avec son nom* ». ⁸² On remarque cependant que les termes du titre sans article se proposent essentiellement dans un sens générique. En effet, si l'article détermine la relation qu'entretient le syntagme nominal avec le contexte, « *son absence se pose comme une non-définition, la relation devant être prise dans sa plus grande extension* »⁸³. Dans Sa thèse, *Codes littéraire et Codes sociaux dans la titrologie du roman québécois au XXe siècle*, Vauterin avance, en donnant exemple de *Rédemption* de Rodolphe Girard, que l'omission de l'article fait appel à une référence extra-textuelle du concept et peut exprimer une notion abstraite. Ainsi que *Neige noire* d'Hubert Aquin illustre sa théorie en ce qui concerne l'absence d'article qui « *promet moins la résolution de cette antinomie que ne l'aurait fait « La neige noire »*. En effet l'emploi d'un déterminant

⁸⁰ THOMAS VAUTERIN, *Codes littéraire et Codes sociaux dans la titrologie du roman québécois au XXe siècle*, thèse de la Maîtrise ès arts (Lettres Française) : M.A. Ottawa-1997. p.47. in w.w.w.googlelivres.com

⁸¹ GERARD GENETTE, *Seuils*, op.cit., p.85.

⁸² THOMAS VAUTERIN, *Codes littéraires et Codes sociaux dans la titrologie du roman québécois au XXe siècle*, op.cit., p.48.

⁸³ *Ibid.*, p.49.

renvoyant à quelque réalité romanesque donnée comme présupposé topique, désamorcerait l'effet de l'oxymore grâce à l'assurance de sa résolution. »⁸⁴

Nous concluons donc que le titre sans article se définira surtout dans le discours social, et l'évolution du discours social entraînera une évolution plus aigüe de la compréhension du titre sans article.

2-1-1- 2- L'article indéfini

A la lumière de ce qui vient d'être dit ci-dessus, nous pouvons deviner que l'article indéfini possède une valeur contradictoire à celle de l'absence d'article. Puisqu'il possède tous les attributs d'un introducteur qui, certes, désigne un objet indéterminé mais, ce faisant, le détermine. L'article indéfini du titre identifie et particularise l'énoncé comme l'a signalé Hoek dans son ouvrage *La Marque du titre* : « *Un mariage sous l'Empire ou Un drame au Palais des Tuileries traitent en fait d'un mariage et d'un drame fort déterminés par le co-texte et non pas du mariage ou du drame en général* »⁸⁵. En effet, l'article indéfini du titre possède une valeur assez proche de la *fois* dans le poncif du conte : il était *une fois*, qui signale d'emblée que l'indétermination du chronotope reste le gage de sa fictionnalité.

Vauterin souligne aussi qu' « *un syntagme nominal indéfini dans le titre, demeure donc la promesse implicite d'une définition dans le roman [...] il reste l'exemple le plus frappant d'un énoncé purement romanesque malgré sa faible récurrence.* »⁸⁶. Ainsi des titres comme *Un homme et son péché*, *Un amour maladroit* ne prennent leur sens que dans le roman.

2-1-1- 3- L'article défini

Nous observons une utilisation abondante de l'article défini en position initiale *L'attentat*, *L'olympes des infortunes*, *Les hirondelles de Kaboul*, *Les agneaux du Seigneur* ou intérieure *À quoi rêvent les loups*, *Ce que le jour doit à la nuit*. Dans la mesure où le défini détermine un sujet prétendu connu par le récepteur du titre, il prend, selon les grammairiens, la valeur de « notoriété » dite encore valeur anaphorique. Dans ses

⁸⁴ *Ibid.*, p.52.

⁸⁵ LEO HOEK, *La Marque du titre*, op. cit., p.164.

⁸⁶ THOMAS VAUTERIN, *Codes littéraire et Codes sociaux dans la titrologie du roman québécois au XXe siècle*, op.cit., p.59.

travaux réalisés sur l'article défini, *Langage et science du langage*, Guillaume Gustave⁸⁷ affirme que ce dernier (l'article défini le) suppose un mouvement de pensée qui va du singulier vers le général. La détermination est donc une composante du pacte de lecture implicite proposé par Yasmina Khadra. Pacte qui procède d'un désir d'établir dès le titre une relation entre son imaginaire et la réalité. *Les agneaux du seigneur* assume-t-il l'inscription et la liaison à l'histoire du roman ou assure-t-il une expansion vers le monde réel donc une expansion extratextuelle ?

Si on adopte la réflexion de Christien Moncelet, l'article défini suggère « *la particularité ou la généralité* »⁸⁸. La première possibilité nous renvoie au raisonnement qui suit : *Les agneaux du Seigneur*, est un titre composé de deux syntagmes nominaux, le second *Seigneur* avec un « S » majuscule est dieu, n'est utilisé dans l'absolu qu'en parlant d'Allah Ta'ala, celui qui se charge de toute chose bénéfique aux créatures (ar-Rabb) dans le coran et la sunna. Le premier, quant à lui, est un nom commun qui renvoie à un animal le petit d'une brebis. Précédé de « les », article ambigu par sa nature - C'est cette ambiguïté qui explique la forte prédominance quantitative de cette forme syntaxique- il exprime ce double jeu du générique et du particulier, *les agneaux* nous envoie directement à cet animal doux, innocent et bon. Associé au mot *Seigneur*, il provoque en nous le sentiment de la paix, la douceur et la protection. Par conséquent, *Les agneaux du Seigneur* trouve définition directement liée à l'histoire du roman. Il s'agit sans doute d'agneaux romanesques, ceux dont parle le roman et qu'en principe nous ne connaissons pas encore l'histoire.

La deuxième possibilité renvoie au terme générique, une signification construite à même le discours social. L'emploi du titre défini procure le sentiment du « déjà lu » et qui permet de généraliser le sens du titre en question, en lui donnant une signification plus étendue. Il s'agit de deux renvois à des discours d'inégale réalité, qui se font concurrence surtout que notre titre a une visée politique et idéologique, et les deux codes (social et littéraire) travaillent à relier le titre à une situation sociologique réelle : l'incipit et la clause sont en étroite relation :

*« Le soleil maintenant se retranche derrière la montagne. Quelques
mèches sanguinolentes tentent vainement de s'agripper aux nuages. Elles
s'effilochent et s'éteignent dans l'obscurité naissante. » (p.13)*

⁸⁷ GUILLAUME GUSTAVE, *Langage et science du langage*, Paris presse, p36.

⁸⁸ CHRISTIEN MONCELET, *Essai sur le titre en littérature et dans les arts*, op. cit., p.92.

Les mots « sanguinolentes », « s'agrippe », « s'éteignent », « l'obscurité » nous préparent au crime décrit dans la clause :

*« Tej rejette la tête contre le mur dans un râle. Ses yeux s'affolent.
Un ultime spasme lui fouette le cou. Son regard vacille lorsqu'un filament
sanguinolent échappe des commissures de sa bouche. Il glisse sur le côté
et ne bouge plus. » (p.222)*

La puissance idéologique que sous-tend la position du titre comme syntagme nominal est souligné par L. Hoek : « *La phrase nominale elliptique et la stéréotypie sémantique du titre confirme généralement les attentes des publics et, en même temps, une image idéologique du monde que peut avoir le lecteur* »⁸⁹. En effet, quoi de plus innocent qu'un syntagme nominal ? « *Mais lorsque celui-ci s'offre en tant que synthèse, il devient redoutable d'efficacité.* ».⁹⁰

Les agneaux du Seigneur est fortement connoté et chargé de signification, le choix des mots n'est pas fortuit, il s'agit d'attirer la curiosité du lecteur. Il est évident qu'on ne peut ici trancher, et que la volonté de notre écrivain est nette de vouloir user des deux valeurs, d'une part pour se relier au monde, et de l'autre pour se relier au roman.

2-1-2- Syntagme verbal

Lorsque T. Vauterin affirme que « *La forme verbale du titre permet de dynamiser l'acte d'énonciation du roman* »⁹¹, nous pensons à ce choix qu'a fait l'auteur d'utiliser un titre verbal pour son roman. *À quoi rêvent les loups* est un titre structuré en phrase verbale, de type interrogatif, l'article défini « **les** » sert à définir et à préciser le nom qu'il désigne. Et comme on l'a déjà expliqué cet article défini exprime ce double jeu du générique et du particulier. De prime abord, ce titre se présente comme une parole, une voix intradiégétique, qui se trouve liée directement à l'histoire du roman mais cette même parole devient extradiégétique et par conséquent le titre dégage une parole sociale qui s'inscrit dans la décennie noire qu'a vécue l'Algérie. Ce titre est énoncé dans un présent

⁸⁹ LEO HOEK, *La Marque du titre*, op. cit., p.283.

⁹⁰ THOMAS VAUTERIN, *Codes littéraires et Codes sociaux dans la titrologie du roman québécois au XXe siècle*, op. cit., p.68.

⁹¹ *Ibid.*, p.72.

qui le rapproche du discours social plus que du discours littéraire du roman. En effet, Le verbe « rêver à », qui signifie désirer ardemment, souhaiter, imaginer positivement, conjugué au présent devient un acte inachevé, étendu, continu. Même s'il se présente comme le résumé d'une fiction, ce titre est énoncé hors de celle-ci et apparemment, l'auteur ne veut surtout pas qu'il soit fictif ; c'est un appel désespéré contre l'intégrisme, un appel proclamé dans le présent intemporel, dans une interrogation qui marque fortement le désarroi et l'indignation contre ces loups avides de la chaire humaine :

« *Les premiers coups de hache leur fracassèrent le crâne...Pareils aux ogres de la nuit, les prédateurs se ruèrent sur leurs proies. Le sabre cognait, la hache pulvérisait, le couteau tranchait...Bientôt les cadavres s'entassèrent dans les patios...Et Nafa frappait, frappait, frappait* ». (pp. 262. 263)

Et quand L.Hoek soutient que « *l'instance narrative qui parle dans le titre peut changer d'un récit à l'autre* »⁹², nous pensons à cet autre choix que l'auteur a fait d'utiliser deux narrateurs pour raconter l'intrigue : le héros narrateur, Nafa Walid, et un narrateur inconnu, impersonnel qui exprime ses opinions dans un dialogue fictif entre le narrateur et son lecteur à travers ces « *intrusion d'auteur* »⁹³. Un choix qui confirme les soucis réalistes qui préoccupent notre écrivain. *À quoi rêvent les loups* est un titre qui marque de façon très nette les enjeux moraux qu'il met en scène.

« *Nous nous engouffrâmes dans les forêts, marchâmes une partie de la nuit et observâmes une halte dans le lit d'une rivière. Et là, en écoutant le taillis frémir au cliquetis de nos lames, je m'étais demandé à quoi rêvaient les loups, au fond de leur tanière, lorsque, entre deux grondements repus, leur langue frétille dans le sang frais de leur proie accrochée à leur gueule nauséabonde comme s'accrochait, à nos basques, le fantôme de nos victimes.* ». (p.264)

A travers ce parcours nous avons constaté la façon dont s'actualisent les lectures du titre selon la forme syntaxique de ce dernier. Grace à sa solidité sémantique, la forme nominale du titre accepte facilement deux lectures et montre les relations équivoques qui s'établissent au sein d'un simple mot. Autrement dit, le titre nominal *Les agneaux du*

⁹² LEO HOEK, *La Marque du titre*, op. cit., p.258.

⁹³ GEORGE BLIN, *Stendhal et les problèmes du roman*, in www.jose-corti.fr/titreslesessais/stendhal-roman.html

Seigneur garantit une flexibilité entre le littéraire et le social. Le titre verbal, quant à lui, permet de dynamiser l'acte d'énonciation du roman et du titre, et nous avons vu comment *À quoi rêvent les loups* est énoncé dans un présent qui le rapproche davantage du discours social que du discours littéraire du roman.

2-2- Symbolique animale

*Je chante les héros dont Esope est le père
Troupe de qui l'histoire, encore que mensongère
Contient des vérités qui servent de leçons.
Je me sers d'animaux pour instruire les hommes*

JEAN DE LE FONTAINE, A MONSEIGNEUR LE DAUPHIN

« Au VI^e siècle avant Jésus-Christ, Diogène le Cynique soulignait déjà l'absurdité de la définition de l'homme donnée par Platon comme un animal à deux pattes sans plume en lui apportant un poulet déplumé. »⁹⁴ En lisant cette anecdote, nous nous sommes demandés s'il suffit, pour définir l'homme, d'écarter les critères non-humains et bestiaires ou bien faut-il au contraire se référer à ces créatures justement non-humaines parce qu'elles reflètent en nous « nos préoccupations, nos égarements identitaires, nos absurdités collectives et individuelles ». ⁹⁵ Bref, nous renvoient-elles « l'image de qui nous sommes et de qui nous pourrions être » ⁹⁶ ?

Autant d'expressions courantes qui attestent de l'importance de la présence animale dans la vie de tous les jours : fier comme un coq, langue de vipère, têtu comme un âne... Ces expressions réaffirment-elles la nature de l'être humain ?

Par l'utilisation du symbolisme animalier Esope, La Fontaine, Ibn El Mouquafâa et beaucoup d'autres ont accompli une étude sociologique et psychologique des divers comportements humains. Est-ce aussi une étude sociologique et psychologique que veut notre auteur Yasmina Khadra ? Ou une implication thématique dans le réel social algérien ? C'est vrai que le désir de notre auteur d'attirer et d'arrêter l'attention sur de

⁹⁴ Desblache, Lucile, *Ecrire l'Animal Aujourd'hui : perspectives comparatives*. Presses Universitaires Blaise Pascal, mars 2006, p.11.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

tels titres est manifeste mais avouons que *À quoi rêvent les loups* et *Les agneaux du Seigneur* dégagent des éléments de signification qui relèvent beaucoup plus de la sémantique, et la recherche des différents sens qui renvoient au sens général du titre ne peut être opérable qu'à travers l'adéquation titre/contenu. Cependant, comme l'affirme Hoek, « *Il ne s'agit pas seulement de remplacer les sens possibles du titre par un seul sens, le juste, ni désambiguïser le titre mais plutôt de voir comment les différents sens possibles sont confirmés dans le co-texte et comment ils contribuent à fonder le sens pluriel du titre.* ».⁹⁷

2-2-1- Les agneaux du Seigneur

« Doux comme un agneau », « pur comme l'agneau qui vient de naître », « innocent comme l'agneau qu'on mène à l'abattoir »...Beaucoup de dictons montrent qu'à l'image de la laine blanche qui le recouvre, l'agneau est devenu le symbole de la pureté, de l'innocence mais surtout de la victime innocente.

Les agneaux du Seigneur est un titre tellement évocateur. Au premier abord, et comme nous l'avons déjà cité, *les agneaux* associé à *Seigneur* nous procure le sentiment de paix et de sécurité. Mais tout au long du roman, nous sommes pris par cette terreur et cette insécurité qui gagnent le troupeau d'agneaux attaqué par les loups. Le mot *agneau* est cité ouvertement deux fois dans le roman. La première fois c'est pour désigner le danger qui guette les habitants du village suite à l'arrivée des cheikhs à Ghachimat :

« *Soudain, du village, leur parviennent les vociférations des Frères. Dactylo tourne la tête vers
la mosquée
-Le cheikh Redouane s'avère aussi incendiaire qu'un pyromane, soupire-t-il.
Jafer assène un coup de pied dans la bouteille de vin qu'il vient de vider et la regarde dégringoler
dans le fossé.
-C'est le sixième cheikh qui débarque chez nous en moins de deux mois. Le maire doit leur
interdire l'utilisation abusive des haut-parleurs marmonne-t-il. On ne s'entend plus,
et leur chahut a fait fuir les oiseaux.
Dactylo se relève :
-Les loups sont lâchés, l'agneau ferait mieux de regagner sa bergerie.* ». (p. 78)

⁹⁷ LEO HOEK , *Dispositif sémiotique d'une pratique textuelle*, La Haye :Mouton,1981, p.48.

La seconde fois c'est pour faire allusion aux traits lupins qui caractérisent Kada en rêvant de la tête de Allal sur un plateau :

*« Kada Hilal est hors de lui. Il arpente furieusement le plancher de la cabane
Qui lui sert de PC au haut de djebel el-Khouf. [...].*

*-Tu l'as laissé te filer entre les doigts, rage Kada. A sept contre un, il s'offre le luxe
de blesser l'un d'entre vous et de s'évanouir dans la nature.*

[...]

-Je veux la tête de ce chien.

Tej s'assoit sur un tabouret, croise les pieds sur la table, les semelles face à l' « Afghan ».

D'un air affecté, il scrute ses ongles.

*-Je te l'offrirai sur un plateau, promet-il, soigneusement tranché et toute
dégoulinante de sang.*

*Kada regarde, à travers la fenêtre, un troupeau d'agneaux en train de brouter,
les quelques voitures volées qui constituent le parc-autos de son unité [...] et le prisonnier
ligoté au pied d'un arbre.*

-Qu'est ce que vous attendez pour exécuter cette vermine ?

-On fait durer le plaisir.

[...]

-Je veux la tête de Allal.

-Tu auras sa tête ...et le reste.

Kada fronce les sourcils :

C'est-à-dire ?...

Tej se lève et vient se camper devant l'émir :

-Sarah. ». (p.137)

Ainsi Allal et sa femme Sarah sont les deux agneaux dont rêve Kada, pour désaltérer sa soif de vengeance et il ne tardera pas à le faire.

Mais pour une plus forte émotion, Yasmina Khadra a choisi, pour désigner les victimes, de parler des bourreaux. Ainsi, on trouve le mot loup, louveteaux, la bête immonde et troupeau pour désigner la bestialité dans son plus fort aspect :

*« Pour le commun des mortels, cheikh Abbas est un signe du ciel. S'il ne porte pas le Message,
il n'en demeure pas moins le digne serviteur. C'est du moins ce que se disent
les convives en piochant dans le couscous, le menton ruisselant de sauce et les dents
ficelées de filandres de chair.*

Cheikh Abbas ne mange pas. Il se tient sur son trône, superbe de retenue, et il regarde

***paître son troupeau** avec une rare sérénité.*

*-On ne l'a pas brutalisé ? S'inquiète Zane le nain entre deux bouchées
rapidement ingurgitées.*

*- On ne brutalise pas un saint, s'indigne un colosse en dévastant de ses doigts
frénétiques un gigot. Cheikh Abbas est un esprit. Aucune main ne l'atteint,
aucune chaîne ne le retient. ». (p. 30)*

Notre auteur a comparé les convives de cheikh Abbas à des animaux, parce qu'au fond de lui, cheikh Abbas sait déjà que ces convives auront à choisir entre le troupeau d'agneaux ou bien le troupeau de louveteaux. Les mots *chair*, *paitre* et *troupeau* viennent renforcer l'image.

Et à travers Dactylo, l'intellectuel du village, « *les islamistes* »⁹⁸ sont décrits comme bêtes immondes, conscient de la portée de leurs actes, il a compris que le fait de s'emparer de la mosquée et d'empêcher l'imam du village d'y entrer sous entend que les intégristes détiennent le pouvoir d'agir comme bon leur semble :

*« L'imam a rendu les armes, lui aussi. Son nouvel auditoire, composé d'adolescents
et de jeunes adultes aux barbes hirsutes, aux cranes rasés et
aux yeux soulignés au khol, ne veut plus de lui sur le minbar. On le traite de diseur
de bonne aventure, de perroquet du régime. C'est en voyant deux Frères lui
refusant l'accès à la mosquée que Dactylo a dit à Jafer :*

-La bête immonde se réveille.

Et Jafer, blasé :

-Qu'ils aillent au diable !

-Le diable est ici... »(p.68)

Et pour confirmer l'idée de cheikh Abbas, une bonne partie de ses convives sont devenus ses louveteaux ; ils lui obéissent au doigt et à l'œil. Au nom de la religion, ils sont faciles à endoctriner et à manipuler :

*« La barbe embroussaillée et les sourcils bas, Smail Ich est assis sur une caisse et
regarde ses **louveteaux** peindre les initiales du Front Islamique du Salut sur
la façade de l'école[...]Tout à l'heure, Dahou le boutiquier a essayé de protester en le voyant écrire
votiez FIS sur sa devanture. Smail lui a répliqué : « Nous graverons le nom du
Seigneur où bon nous semble, et nous reproduirons Ses versets jusque sur ton registre
de commerce ». (p.78)*

Zane le nain aussi se trouve animalisé dans le récit de Khadra, peut être que ce n'est pas le mot exacte pour qualifier un être aussi répugnant, il n'existe même pas dans le règne des

⁹⁸ Terme utilisé par l'auteur, *Les Agneaux du Seigneur, Quatrième de couverture.*

animaux d'où l'omission de tout jugement par l'écrivain; un acte tout simplement inqualifiable :

« Zane attend de les voir disparaître derrière la mosquée pour retourner dans le patio inondé de sang. Il enjambe le corps dépecé de la vieille Aïcha, s'accroupit devant le cadavre des deux filles, retrousse la robe de l'une et entreprend de se défaire de son pantalon. » (p.168)

Et pour mieux ancrer cette animalité dans le récit, Yasmina Khadra clôt son roman par une autre image plus haïssable ; celle de Zane comparé à un vautour, et comme le vautour est un rapace mais pas un prédateur, il ne chasse pas sa proie ; il ne mange que les carcasses des animaux morts qu'il trouve dans la nature. Cette fois-ci, Zane est cannibalisé ; on a l'impression qu'il est sur le point de dévorer son semblable :

« Du haut de son perchoir, Zane redresse la poitrine et se prépare à déployer ses ailes de vautour sur le corps gisant à ses pieds. » (p.222)

C'est le sentiment de peur et d'insécurité qui gagnent le lecteur tout au long de ce roman et il se demande comment se fait-il qu'au nom du Seigneur les enfants du Seigneur sont-ils abattus ? *Les agneaux du Seigneur* suscite un sentiment de forte fascination du fait de ces audaces dans le choix de raconter et de mettre à nu une réalité extrêmement difficile née d'un paradoxe de l'exercice démocratique.

2-2-2- À quoi rêvent les loups

Nous sommes en présence d'un énoncé connotatif, sa fonction poétique ainsi que séductrice sont pleinement remplies. Le lecteur se trouve intrigué devant deux mondes qui ne peuvent se joindre, celui des rêves et celui des loups. Cette confusion lexicale est accentuée par la forme interrogative que Yasmina Khadra a eu l'intelligence d'utiliser car elle suscite la curiosité vu sa fonction énigmatique.

Le loup a été depuis toujours le symbole de la férocité et l'avidité, il représente le mal, le diable qui menace les troupeaux des fidèles. Dans les contes, c'est l'animal qui fait peur, il est souvent affamé, dangereux et monstrueux d'où les maintes expressions qui renvoient au danger qu'il représente comme : crier au loup, se jeter dans la gueule du loup, avoir une

faim de loup..., il est aussi doué de pouvoirs de persuasion, cependant, sa naïveté et sa sottise le conduisent directement aux pièges.

Le syntagme nominal « loups » est mentionné trois fois dans le roman : La première fois par l'imam Younes en faisant allusion à la famille Raja, une famille extrêmement riche et qui avait pour chauffeur notre personnage principal Nafa Walid qui accomplissait des petites tâches par ici et par là en attendant que son rêve de devenir acteur se réalise.

L'imam Younes qui est un porte-parole des « islamistes »⁹⁹ essaye de convaincre le vulnérable Nafa Walid – qui était témoin d'un crime chez les Raja et qui a bouleversé toute sa vie - que toute la classe bourgeoise algéroise n'est en fait qu'une bête immonde, avide et sans scrupules. Et ainsi il ravive en lui le sentiment de haine envers les Raja symbole de la classe au pouvoir :

*« Car la pauvreté ne consiste pas à manquer d'argent, mais de repères. Tu as été chez les grosses fortunes. Ce sont des gens immondes, sans pitié et sans scrupules. Ils s'invitent pour ne pas se perdre des yeux, se détestent cordialement. Un peu comme les **loups**, ils opèrent en groupes pour se donner de l'entrain, et n'hésitent pas un instant à dévorer cru un congénère qui trébuche. » (p.85)*

La seconde fois c'est par le muphti de la *katiba* que le mot « loup » est cité pour désigner l'AIS (l'Armée Islamique du Salut) mais cette fois-ci il dénote un conflit entre les sections armées du parti politique FIS (Front Islamique du Salut) L'AIS et le GIA (Groupe Islamique Armé) qui veulent, chacun à sa manière, s'approprier la sympathie du peuple. C'est le caractère hypocrite, malhonnête et beau parleur du loup qui est visé cette fois-ci:

*« L'AIS est un nid de vipère, mon garçon. Ce sont des boughat [...] Ces gens-là sont versatiles, démagogues et calculateurs. Ce ne sont que des opportunistes déguisés en bons samaritains, **des loups** sous des toisons de brebis, des diseurs de bonne aventure dont la vocation consiste à endormir les misérables sur des orties en leur faisant croire que le miracle éclôt dans les rêves. » (p.227)*

Le muphti réussit facilement à convaincre les nouvelles recrues de traiter en ennemis même les parents qui militent dans l'AIS au nom bien-sûr de Dieu :

⁹⁹ Terme utilisé par l'auteur. À quoi rêvent les loups ? Quatrième de couverture.

« Nous ne savons pas être diplomates lorsque Dieu est offensé. Nous combattons les nations entières, s'il le faut, pour Lui. Et ce pays gangréné qui est le notre, que la sécheresse terrasse à cause de nos péchés, eh bien, il souffre et nous conjure de le délivrer du joug des renégats et des serres des vautours. 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-surtout des laquais, car il n'ya qu'une façon de redresser le monde : le débarrasser de tous ceux qui courbent l'échine. » (p.228)

Nafa Walid qui est maintenant l'émir. Savoure l'ivresse du pouvoir et des égards, l'animal qui est en lui, s'éveille.

*« -On en laissera combien pour la protection du camp ?
-Aucun.
-Dans ce cas, que fait-on des sabaya ?
-Egorge- les. » (p.262)*

Il prend - influencé par sa femme Zoubeida - la décision de rayer de la carte le village de Kassem, un village protégé par les boughat (l'AIS), pour impressionner Abou Talha, l'émir national de la GIA :

*« -N'épargnez ni leurs avortons ni leurs bêtes, cria Zoubeida.
Scindée en quatre groupes, la katiba encercla le village. Les paysans, autour du tracteur, n'eurent pas le temps de réaliser leur méprise. Les premiers coups de hache leur fracassèrent le crane. Les enfants suspendirent leur chahut. Soudain, ils comprirent leur malheur et s'enfuirent vers les gourbis. C'était parti. Plus rien ne devait arrêter la roue du destin Pareils aux ogres de la nuit, les prédateurs se ruèrent sur leurs proies. » (p.262)*

Avide de sang, le loup s'enrage et rien ne l'arrête, ni les pleurs des bébés ni les supplications des mamans :

« Et Nafa frappait, frappait, frappait ; il n'entendait que sa rage battre à ses Tempes, ne voyait que l'épouvante des visages torturés. Pris dans un tourbillon de cris et de fureur, il avait perdu la raison. » (p. 263)

Après cette escapade sanglante dans ce misérable hameau enfoui dans le fin fond de la forêt, Nafa reconnaît en lui le loup, la bête féroce, il s'identifie en toute conscience à ces

« redoutables créatures mi-hommes mi-bêtes qui hantent les nuits des paysans. Symboles d'une solitude antisociale, en proie à une possession démoniaque, ils sont issus de la terreur nocturne»

100

Il découvre en lui cet esprit démoniaque, inquiétant. L'image des loups est dessinée pour la troisième et la dernière fois:

*« Nous nous engouffrâmes dans les forêts, marchâmes une partie
de la nuit et observâmes une halte dans le lit d'une rivière. Et là, en écoutant
le taillis frémir au cliquetis de nos lames, je m'étais demandé à quoi rêvaient **les loups**, au fond
de leur tanière, lorsque, entre deux grondements repus, leur langue frétille dans
le sang frais de leur proie accrochée à leur gueule nauséabonde
comme s'accrochait, à nos basques, le fantôme de nos victimes. ». (p.264)*

Cet esprit démoniaque et cette force néfaste confirme la nature inquiétante, dévorante, bref, animale qui alimente le quotidien algérien durant la décennie noire. Parce que la fantasmagorie de khadra est hantée par les images de la dévoration, qu'alimente de manière insoutenable la réalité des égorgements, des amputations, et des cadavres abandonnés dans les poubelles. « Une phobie lupine » naquit dans la société algérienne, la peur de ce prédateur, lui-même craintif de l'homme, a conduit à l'exode rural due à l'extermination totale de beaucoup de villages, cependant il y a une autre facette symbolique du loup qui se rattache à l'acharnement exterminateur de ce celui-ci .Là où il se manifeste il est traqué sans pitié :

*« Parfois, un craquement anodin nous immobilisait des heures durant. Nous **reniflions**
l'air à la manière des **fauves**, à l'affût d'une odeur suspecte. Après une semaine de
marche forcée, titubant de faim et de soif, nous attaquâmes une ferme à la
recherche de nourriture. ». p.268.*

À cause de son caractère naïf, le loup se laisse tromper facilement ; il manque d'intelligence et de ruse. Nafa a fait confiance d'abord à Zoubeida qui l'a trahit en s'enfuyant, ensuite à l'oncle de Handala, qui les a vendus aux forces de l'ordre :

*«- Oú est ton oncle, Handala ?
-Je l'ignore.*

¹⁰⁰ CATHERINE PONT- HUMBERT, *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*, Paris, Ed. Jean Claude Lattès, 1995, p.57.

Ali écoutait à la porte :
-On dirait qu'on est en train d'évacuer l'immeuble, chuchota-t-il.
Il essaya de regarder par le trou de la serrure, ensuite par l'œilleton.
Un coup de feu, et sa tête explosa. ». (p.274)

D'un autre côté, une semaine après la mort de son mari, la louve, incarnation du désir sexuel et de la débauche, trouve sa place près du Zaïm Nafa. Avidée de pouvoir, d'argent et de sexe, Zoubeida use de son charme physique et de son intelligence pour manipuler Nafa au point où il reconnaît en lui l'animal qui l'est :

« - Depuis le temps que tu guettes ma silhouette en secret, voilà que tu me fuis maintenant que je suis libre.
- Je ne te fuis pas.
- Alors, récite la fatiha.
- Pourquoi ?
- Je veux être ta femme légitime.
- Tu ne crois pas que c'est un peu tôt ?
- Nous sommes en guerre. Nul ne peut prévoir ce qui va se passer demain...
A moins que tu ne veuilles plus de moi.
- Moi ?
- Dans ce cas, qu'attends-tu pour lire la fatiha ?dit-elle, en déroulant sa ceinture d'un geste langoureux. ». (p.258)

Les traits lupins qui caractérisent Nafa, Zoubeida, le muphti et tous les intégristes dans le roman confirment la présence d'un animal humain qui nous habite et nous anime. C'est vrai que c'est difficile de le reconnaître parce qu'il « *réside dans les zones obscures de notre corps et de notre inconscient. Nous aimerions certainement être capable de mieux l'appréhender, de le saisir et de le maîtriser, mais il s'esquive se cache à notre raison limitée tend à nous échapper voire à nous nier.* »¹⁰¹

« *La métaphore zoomorphe est une des constantes de l'écriture chez Yasmina Khadra* »¹⁰² affirme son traducteur espagnol. « *J'entends par zoomorphisme la représentation*

¹⁰¹ BRUNO SIBONA : *Les Tronçons de la Poésie : l'animal dans les prolongements d'une poétique hugolienne chez trois auteurs contemporains : Jean-Luc Parant, Valère Novarina et Eugène Savitzkaya.* In *Ecrire l'Animal Aujourd'hui*, Presses Universitaires Blaise Pascal, mars 2006. p163.

¹⁰² Wenceslao Carlos Lozano: "La metáfora zoomórfica en la narrativa de Yasmina Khadra". In *Vasos Comunicantes* n° 22. Madrid, 2002, p. 13-20. in <http://www.yasmina-khadra.com>

métaphorique ou allégorique que l'on fait d'un animal pour caractériser quelqu'un ou quelque chose, une conduite, un caractère, une situation, etc. »¹⁰³. On ne peut s'empêcher, d'après ce passage, d'être frappé par la force et la richesse métaphorique de l'écriture de ce romancier qui dénote d'un savoir faire exceptionnel et d'un imaginaire puissant et qui implique le lecteur dans ces deux récits narratifs qui prennent en charge le vécu réel de cette époque troublante.

Les agneaux du Seigneur et À quoi rêvent les loups se veulent un refus catégorique à cet effacement de frontières entre l'ordre de l'humain et l'ordre animal dans lequel se développe la plus grande horreur. Notre jasmin vert avoue que « *les écrivains sont des sauveurs de l'espèce humaine .Ils n'interprètent pas le monde, ils l'humanisent j'ai toujours voulu être au service de ce dernier bastion contre l'animalité.* »¹⁰⁴. C'est donc une vraie implication dans le réel social algérien. Ce choix formel de Y.Khadra de l'animalier, du bestiaire allons nous dire, est une prise de position, une rupture nette face aux idées politiques, au terrorisme et la violence islamiste, face aussi à un système impuissant à répondre à l'attente de la nouvelle génération.

¹⁰³ *Ibid.*,

¹⁰⁴ Le Monde ,12janvier 2001

CHAPITRE III

Autorité et idéologie

«Ainsi qu'il soit essayiste, pamphlétaire, satiriste ou romancier, qu'il parle seulement des passions individuelles ou qu'il s'attaque au régime de la société, l'écrivain, homme libre s'adressant à des hommes libres, n'a qu'un seul sujet: la liberté.»

SARTRE.J.P. *QU'EST CE QUE LA LITTERATURE*. (p.70)

« Il n'y a aucun titre qui ne porte les traces de son idéologie. »¹⁰⁵ En effet, et pas seulement des traces mais toute une idéologie qui se cache sous ces métaphores et cette personnification. À travers *Les agneaux du Seigneur* et *À quoi rêvent les loups*, Y.Khadra nous emmène dans un voyage fascinant, bouleversant et bouillonnant au cœur de la société algérienne des années 90. Avec un courage sans égal, il essaye d'expliquer et de disséquer le pourquoi et le comment d'une violence causée par des conditions d'ordre politique, religieux, idéologique et culturel. Tout au long des deux romans, le lecteur essaye de trouver des réponses à cette incompréhension à travers des indices qui jalonnent les deux récits et qu'il est sensé les connaître en tant que lecteur averti. L'idéologie de Khadra n'est pas totalement dissimulée mais pour mieux la saisir il nous semble impératif de cerner le contexte socio-historique de nos deux œuvres.

3-1-Contexte socio-historique

Dans la vie politico-sociale, la fin des années 80 constitue l'inauguration d'une nouvelle ère caractérisée par l'accession au multi pluralisme et de nouvelles ambitions en matière de libertés. Cette étape de l'histoire consisterait une source de nouveaux espoirs mais les choses ont pris un autre tournant menant à l'horreur. C'est ainsi que beaucoup d'écrivains s'inspirent de cette étape de l'histoire. C'est d'un nouveau contrat avec l'histoire qu'il s'agit. L'engagement littéraire consisterait à traduire toute les réalités ambiantes. L'écrivain réajuste son rôle de porte-parole et de héraut de l'exaltation ou des souffrances des peuples. Parmi les œuvres qui ont dépeint cette période, on cite, entre autre, *La malédiction*¹⁰⁶ de Rachid Mimouni, *Le chien d'Ulysse*¹⁰⁷ de Salim Bachi, *Les fils*

¹⁰⁵ LEO HOEK, *La marque du titre*, op. cit., p.281.

¹⁰⁶ RACHID MIMOUNI, *La malédiction*, Paris, Stock, 1993.

¹⁰⁷ SALIM BACHI, *Le chien d'Ulysse*, Paris, Gallimard, 2001.

de l'amertume¹⁰⁸ de Slimane Benaïssa, *L'amour loup*¹⁰⁹ de Anouar Benmalek, *Un été de cendre*¹¹⁰ de Abdelkader Djemaï et beaucoup d'autres ont brossé le portrait glacé d'une haine meurtrière d'une société au destin déchiqueté.

Les agneaux du Seigneur et *À quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra, eux aussi, mettent en lumière un moment malheureux de l'histoire de l'Algérie. Parus, respectivement, en 1998 et 1999 chez les éditions Julliard, les deux romans ne font que reproduire, d'une façon très fidèle, l'atrocité et la violence du quotidien algérien durant la décennie noire. Et d'une manière très audacieuse, l'auteur nous explique les causes directes du déroutement de la société algérienne vers l'abîme, vers l'enfer. Le chaos quotidien qu'ont connu les algériens pendant cette période n'est en fait que le résultat de la détérioration d'une série de conditions socio-économiques et d'une conjoncture politique qui, pendant des années, ont exaspéré l'opinion publique algérienne et engendré la naissance d'un puissant mouvement d'opposition dans la société civile. Dès les premières pages, Y. Khadra nous met dans l'atmosphère désolante de la frustration générale surtout des jeunes :

« Moi aussi, je croyais ce gigantesque pays à moi. [...] ...Jafer n'ira nulle part. Il restera ici, et c'est ici qu'il crèvera. Cette saloperie de pluie finira bien par s'attendrir sur notre sort, nos champs consentiront à se régénérer, nous aurons à boire et à manger, et de quoi bouder ce pays de parjure qui s'acharne à nous ignorer. »

Les agneaux du Seigneur. (p.14)

Tirant profit de la rancœur du peuple contre le pouvoir et des sérieux problèmes socioéconomiques qui accablent la société algérienne, les islamistes gagnent la faveur d'une partie importante de l'électorat. En servant aux algériens un discours radical revendicateur et populiste qui séduit les masses avides de changement, les islamistes assoient du même coup l'hégémonie de leur discours. Après avoir recueilli une majorité importante des voix aux élections municipales de 1990, les islamistes du FIS comprennent qu'ils ont toutes les chances de remporter le pouvoir aux élections de 1992 :

¹⁰⁸ SLIMANE BENAÏSSA, *Les fils de l'amertume*, Paris, Plon, 1999.

¹⁰⁹ ANOUAR BENMALEK, *L'amour loup*, Paris, Pauvert, 2002.

¹¹⁰ ABDELKADER DJEMAI, *Un été de cendre*, Michalon, 2001.

« Dahou le boutiquier a essayé de protester en le voyant écrire votez FIS sur sa devanture. Smail lui a répliqué : « Nous graverons le nom du Seigneur où bon nous semble, et nous reproduirons Ses versets jusque sur ton registre de commerce ».
Les agneaux du Seigneur. (p.78)

Une véritable vague d'islamisme déferle alors sur le pays. Exaltés, les militants du FIS entendent imposer leur doctrine par la menace :

*« -C'est quoi, cette histoire de FIS ? C'est vrai que les intégristes ont des mairies, chez nous.
-C'est vrai, mademoiselle.
-Les filles portent toutes le hijab ?
-Pas encore, mademoiselle.
-D'après vous, ils vont régner sur le pays ?
-C'est possible, mademoiselle. »*
À quoi rêvent les loups. (p.45)

Craignant l'arrivée d'un gouvernement confessionnel à l'iranienne, l'armée algérienne intervient, en janvier 1992, annulant les élections et en déclarant la guerre aux islamistes :

« -Nous, partisans du FIS, avons été corrects. Nous avons travaillé et prouvé ce dont nous étions capables. Le peuple a opté pour nos principes et notre idéologie. Mais le Pouvoir voyoucratique refuse de se rendre à l'évidence. Il a délibérément Choisi de jouer avec le feu. C'est pourquoi nous lui proposons, aujourd'hui, celui de l'enfer. »
Les agneaux du Seigneur. (pp. 128. 129)

L'interdiction du Front Islamique du Salut provoque une boucherie programmée. Les islamistes déclarent la guerre aux pouvoirs. Les jeunes, exaspérés et désespérés par le népotisme, la corruption et l'inégalité, se laissent endoctriner et se vengent en exprimant leur mécontentement face à la domination d'un gouvernement monolithique et corrompu. La détérioration du climat économique et social constitue un terreau fertile au développement d'une pensée radicale :

« Alger était malade [...] tandis que le peuple retenait son souffle devant le monstre incestueux qu'elle était en train de mettre au monde. Alger accouchait. Dans la douleur et la nausée. Dans l'horreur, naturellement. [...] Il est des instants où les gourous supplantent les démons.

Le FIS venait de décréter la désobéissance civile. »

À quoi rêvent les loups. (pp.91.92)

Parce que « l'écriture est acte de solidarité historique », ¹¹¹ et parce que « L'œuvre n'a de sens que dans son rapport à l'histoire. Elle est le fruit d'une période précise. Elle entretient avec l'histoire une relation nécessaire et réciproque », ¹¹² Yasmina Khadra nous dresse un tableau d'une laideur et d'une amertume sans limites auxquelles le pays s'est livré depuis la montée de l'islamisme. *À quoi rêvent les loups* et *Les agneaux du Seigneur* nous ouvrent des portes de compréhension, ils nous reflètent un insupportable quotidien celui d'une population qui souffre dans son moral et son âme d'atteintes diverses et variées. De son propre aveu notre écrivain affirme avoir fait « son devoir de mémoire », ¹¹³ et il démontre l'importance de la transcription de l'histoire par les écrivains : « contribuer à l'écriture de son histoire c'est jalonner son avenir de repères salutaires, Par ailleurs, l'Algérie n'est pas encore dite, nous avons besoin de milliers d'écrivains pour espérer cerner notre vérité et concevoir notre salut. ». ¹¹⁴

3-2- Les thèmes des romans

Connaître l'histoire de l'Algérie des années 90, c'est offrir aux deux récits *Les agneaux du Seigneur* et *À quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra une autre signification possible ; c'est les lire à la lumière d'une analyse historique. Étant donné que l'écriture est « le rapport entre la création et la société, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire » ¹¹⁵, nous déduisons que la compréhension des références présentes dans l'œuvre serait engendrée par la contextualisation historique et idéologique du texte. Notre Jasmin Vert ne cesse de réclamer que tout ce qu'il dit, dans ces deux romans surtout, « est vrai, romancé peut-

¹¹¹ ROLAND BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p.18.

¹¹² WADI BOUZAR, *Roman et connaissance sociale*, Office des publications universitaires, Alger, 2006. p.134.

¹¹³ YASMINA KHADRA, *El Watan*, 18 mai 2004.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ ROLAND BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, op. cit., p.147.

être, mais c'est un plagiat de la réalité algérienne. Une analyse chirurgicale de l'intégrisme. ».¹¹⁶ Cependant, nous pensons aussi que « *Tout ce qu'il faut en savoir, le roman le dit lui-même. [...] La fidélité à la réalité historique est chose secondaire par rapport à la valeur du roman. Le romancier n'est ni historien ni prophète : il est explorateur de l'existence.* ».¹¹⁷ Ce qui nous pousse à croire aussi qu'en plus de la volonté de notre auteur de faire un constat ou une synthèse sur la double horreur complice de la corruption destructrice et de l'islamisme massacreur dans une Algérie déchirée, se profilent, au terme du cheminement de la trame de fiction de nos deux récits, des thèmes qui reflètent les convictions et les valeurs de Mohamed Moulessoul, et qui lui tiennent au cœur. Nous en avons décelés trois :

3-2-1- La persécution des intellectuels

Au fil de la lecture des deux romans, et à travers leurs trames narratives qui ont pour fond des événements politiques, nous avons pu déceler des sujets qui touchent énormément notre auteur, le premier qui saute aux yeux c'est celui de la persécution des intellectuels. Yasmina Khadra montre combien les intégristes craignent les gens éclairés ; dans *Les agneaux du seigneur*, Dactylo représente les intellectuels en Algérie :

« -Comment vont les affaires, l'écrivain ?

-Au train où vont les choses.

-Les choses vont très bien, tranche Smaïl susceptible.

-Tant mieux

Smaïl est sur ses gardes. Il sait son interlocuteur sibyllin et il craint de se faire ridiculiser par quelque tournure de phrase subtile.

-Avec toi, il y a toujours anguille sous roche.

-Il n'y a plus d'eau dans la rivière, Smaïl.

-Monsieur le maire ! On ne garde pas les vaches ensemble...Toi, on ne sait jamais

Ce que tu as derrière la tête.

-Seulement mes mains.

-On raconte que tu nous ne blâmes pas.

-Qui ça « on » ?

-Je t'ai à l'œil, méfie-toi. » (p.112)

¹¹⁶ JEAN-LUC DOUIN, *Yasmina Khadra lève une part de son mystère*, Le monde, 10 septembre 1999.

¹¹⁷ MILAN KUNDERA, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 54.

Les gens éclairés sont sans doute ceux qui éclairent le monde, mais apparemment leur lumière est si éblouissante qu'elle aveugle ceux qui vivent dans les ténèbres :

« Dactylo comprend qu'il n'a rien à espérer à ce niveau. Il se met à courir comme un fou vers la ferme des Xavier. La milice du cheikh l'intercepte à l'entrée de l'enceinte.

-Je veux voir Abbas.

-Il se recueille.

-C'est extrêmement important.

[...]

-Cheikh, il faut arrêter la destruction du temple.

-Pourquoi ?

-Comme ça, pourquoi ? Il s'agit d'un site historique, d'un patrimoine...

-Et quelle est donc son histoire ?

-Je ne sais pas. Ce sont des ruines séculaires, probablement millénaires. Elles ont survécu aux guerres et aux érosions, et nous devons les préserver. Ce sont des repères inestimables. Elles portent une part de notre histoire.

-Elles étaient là avant nous. Elles ne sont donc pas à nous.

-Elles sont une part de l'Histoire.

-Mythologie ! S'emporte le cheikh. L'Histoire, la vraie, commence avec l'avènement de l'Islam. » (p.114)

Dactylo représente la tranche érudite de la société algérienne, une catégorie qui a dénoncé et condamné ce qui s'y passait pendant cette période. Des voix se sont élevées pour évoquer les vraies raisons de cette guerre fratricide :

« -La religion n'a rien à voir, dit Dactylo. Diversion, mon cher. Depuis le début.

Le problème est ailleurs. On a pris le peuple et on l'a écartelé, comme ça,

dans le tas. On a dit aux un « voilà les taghout », aux autres

« voici les terroristes », et on s'est retiré pour les voir s'entre-déchirer. » (p.141)

Mais on les a étouffées; beaucoup d'intellectuels ont péri durant cette décennie : des écrivains, des poètes, des journalistes, des acteurs...pour avoir essayé d'éveiller le peuple :

« -Debout là-dedans !

L'écrivain public sursaute, s'égare à la recherche du commutateur. Cinq hommes armés sont debout dans la pièce, la barbe aussi sauvage que la toison, les vêtements crasseux et le regard mortel.

[...]

Il revient vers l'écrivain public. Dactylo ne sait pas comment il s'est mis debout.

La peur lui ronge les tripes, lui cisaille les mollets. Son être s'émiette, se désagrège, pourtant il lutte de toutes ses forces en charpie pour ne pas fléchir, pour ne supplier personne. Dactylo ferme les yeux de toutes ses forces, crispe les mâchoires. La lame du couteau lui effleure le bout du nez, glisse doucement sur son menton.

-Dis quelque chose, ordure.

Il sent tout son corps se cabrer sous la morsure de la lame... » (pp.199.204)

La première chose qui conduit au déroutement d'une nation est l'ignorance, Yasmina Khadra n'a pas cessé de le répéter :

« -Tes lectures ne t'ont pas avancé à grand-chose, finalement.

-ça dépend de quel côté on veut progresser.

[...]

Tej se lève délicatement, s'approche des étagères. Du bout du doigt, il fait tomber un à un, les livres par terre.

-Les bouquins sont les pires ennemis de l'homme, Dac. Ils te colonisent la tête. [...]

-Tes bouquins t'ont menti, pauvre crétin. Ils t'ont conté fleurette.

Ensuite, il va contempler de près les portraits d'écrivains accrochés au mur.

-Ces types ne sont que des charlatans. [...] Les écrivains sont des faussaires, Dactylo, des charmeurs de nigauds. [...]

-J'ai horreur des bouquins, Dactylo. Qu'ils soient écrits par des poètes ou par des imams, ils me mettent invariablement en boule. Je suis allergique à l'odeur du papier, à leur forme et à la suffisance de leurs auteurs. Je déteste recevoir des leçons. » (p. 200.201)

Dans *À quoi rêvent les loups* c'est l'état qui renie ses artistes, on sent l'amertume de l'écrivain sur la langue de son personnage Yahia :

« -L'âme d'une nation, ce sont ses artistes ; sa conscience, ses poètes ; sa force, ses champions. Je me trompe peut-être ?... » (p.58)

« -Je me dis que notre société est incompatible avec l'art. [...] 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. » (p.59)

« - [...] Avec le FLN, je n'ai pas ce sentiment. Son système est pourri, allergique à toute vocation non voyoucratique. L'art, l'érudition, le génie humain, c'est une dégénérescence maligne qu'il combat à coups de chimiothérapie. » (p.60)

A l'instar de Dactylo dans *Les agneaux du Seigneur*, Sid Ali le poète renvoie lui aussi à la conscience avertie de la société ; tous les deux représentent ces personnes éclairées préoccupées par les soucis de la société, révoltées d'être des témoins impuissants de changer quoi que ce soit. Ce sont les portes paroles de la conscience collective. Sid Ali le poète était parmi les premiers qui ont remarqué le changement de Nafa Walid et il a essayé de l'avertir du déroutement que peuvent prendre les choses et qui l'a mené à l'abîme, mais c'était trop tard :

*« -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. » (p.97)*

Sid Ali le poète connut le même sort que Dactylo, tous les deux attendirent leurs bourreaux avec la sérénité des savants :

*«De son côté, Abou Mariem profita de l'affliction générale pour en finir avec
Sid Ali le poète que les imams n'avaient cessé de diaboliser et dont l'émir en personne exigeait la tête.
O n l'attaqua chez lui, très tôt le matin. Le poète attendait
ses bourreaux. Mis au courant de leurs desseins, il avait refusé de s'enfuir. Il avait juste envoyé sa
compagne quelque part pour affronter seul son destin.
Avant de mourir, Sid Ali avait demandé à être immolé par le feu.
-Pourquoi ? s'était enquis Abou Mariem.
-Pour mettre un peu de lumière dans votre nuit. » (p.167)*

« C'est à la violence brute par la contrainte physique et idéologique que s'oppose la violence douce de la persuasion par la parole orale ou écrite, comme antidote au dogmatisme et au fanatisme. »¹¹⁸ Parce que les mots ont/sont un pouvoir, ils produisent des effets catastrophiques que se soit sur le système gouvernant ou sur les islamistes, d'où beaucoup d'intellectuels se trouvent persécutés de deux façons ou bien exilés comme Nouredine Aba et Rachid Mimouni ou bien tombés sous les balles des intégristes comme

¹¹⁸Mwatha Musanji NGALASSO, *Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français* : Centre d'Etudes Linguistiques et Littéraires Francophones et Africaines : article en ligne .p.4. in <http://www.msha.fr/celfa/article/Ngalasso01.pdf>

Tahar Djaout et Abdelkader Alloula. Nous pensons que Yasmina Khadra essaye d'exprimer sa propre persécution à travers ces deux romans.

3-2-2-La misogynie

Le deuxième thème qui préoccupe notre écrivain est la misogynie, définie comme étant « *un trait de caractère qui se manifeste par un sentiment de mépris, éventuellement d'hostilité, à l'égard des femmes.* ». ¹¹⁹ Nous avons remarqué l'absence de la femme dans *Les agneaux du Seigneur* et *À quoi rêvent les loups*. Une absence presque totale et voulue surtout dans le premier roman et ce pour démontrer à quel point la femme algérienne est disqualifiée et marginalisée. Le sentiment de mépris envers la femme alourdit nos deux romans et nous accompagne jusqu'à la fin. En aucun moment nous avons senti l'amour et le respect que lui éprouve Mohamed Moulessoul et qu'il n'oublie d'évoquer à chaque occasion au point où il reste « *persuadé que le malheur des nations arabo-musulmanes vient exclusivement de la disqualification de la femme. Marginaliser, voire déprécier la participation de la femme dans la construction plurielle de nos sociétés est une incroyable stupidité qu'il va nous falloir proscrire de nos mentalités* ». ¹²⁰ La femme dans *Les agneaux du Seigneur* et *À quoi rêvent les loups* est une créature qui ne mérite aucune considération.

Dans *Les agneaux du Seigneur*, elle est presque absente, ignorée et négligée et les rares moments où elle se manifeste, elle est moins que rien. Déjà, dès les premières pages ce n'est qu'une pute :

« -Et si on allait chez Mammy la pute ? » (p.18)

Et juste après c'est un objet, un bien que l'homme doit à un certain moment acquérir :

« -Quand vas-tu te décider à prendre femme ? » (p.19)

« -Tu connais la dernière ? Lui balbutie Jafer. Notre poulet compte nous ravir Sarah. » (p.20)

¹¹⁹ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Misogynie>

¹²⁰ Propos recueillis par Marie-Laure dans une interview pour RUE DES LIVRES 19-11-2007, in. www.rue-des-livres.com

« L'amour est une attitude servile, une fonction subalterne. C'est aux femmes qu'échoit le rôle de l'exercer pour mériter notre charité. Le drame de l'humanité commence dès lors qu'une femme est aimée alors qu'elle n'a droit qu'à la satisfaction modérée de son maître. » (p.95)

Le peu de liberté qu'elle a, est confisqué jusqu'à lui interdire les moindres droits :

« Sur l'affiche de gauche, l'avis commence par un hadith certifié et recense les pratiques que les fidèles doivent absolument proscrire. On note, outre les tabous originels, les péchés modernes tels le bain maure, les salons de beauté, le port de la jupe, le maquillage, la musique... » (p.138)

Elle est maltraitée, violée et tuée :

« À quatre heures du matin, ils sont debout comme des geôliers et ils réveillent leurs sœurs à coups de pied pour la prière. »(p.61)

« On entend pleurer des femmes enlevées par la horde au cours d'expéditions punitives contre les hameaux et que les terroristes épousent l'espace d'une nuit ou d'une étreinte avant de les éventrer. »(p.207)

Et finalement c'est une diablesse qui incite à la vengeance et au meurtre :

« -Tej n'aurait pas du s'attaquer au village de cette façon, lâche-t-il.

[...]

Issa croit déceler du mépris dans le sourire figé de sa femme.

[...]

-Il ne nous arrivera rien du tout. Notre fils est puissant. Il est l'émir de la région et il a le bras si long qu'il peut frapper où il veut et quand il veut. [...]

-Non, pas Ghachimat. C'était inutile, insensé...

-C'est moi qui le lui ai demandé.

[...]

-C'étaient tous des moins-que-rien, dit-elle faiblement. Ils ne méritaient pas de vivre.

[...]

Issa repousse la table et se lève. Devant la froideur de sa femme une frayeur épouvantable s'ajoute à son écœurement.

-Je te rappelle que des enfants ont été massacrés

-Les miens n'ont pas eu cette chance. Ils mouraient tous les jours, à chaque coin de rue. [...].

Qui blesse la bête se doit de l'achever. Ils ne l'ont pas fait. Tant pis pour eux... » (pp.176.179)

Donc, « où sont les femmes dans les agneaux du Seigneur ? Personnages effacés, victimes violentées ou marâtre abusive, voilà les femmes de Yasmina Khadra. Elles

*prennent littéralement peu d'espace dans le roman : peu de lignes leur sont consacrées. »*¹²¹ C'est un très fort témoignage de la part de notre écrivain pour démontrer que la femme en Algérie est retirée de la scène sociale, sa parole est confisquée ; elle n'est que l'ombre de son maître l'homme.

Dans *À quoi rêvent les loups*, elle n'a pas plus de chance, c'est la maman jetée à l'asile, l'épouse humiliée et la sœur violentée et même éventrée :

« cinq sœurs en souffrance, une mère révoltante à force d'accepter son statut de bête de somme et un vieux retraité de père irascible et vétillaux qui ne savait rien faire d'autre que rechigner et nous maudire » (p.22)

*« - Qui est cette femme ? lui demandai-je une fois loin de l'asile.
-C'est la maman de ton employeur, cher Nafa, la mère du tout- puissant Salah Raja. Elle croupit là-dedans depuis des années, et pas une fois il n'a jugé utile de lui rendre visite. Ce n'est même pas lui qui m'envoie la voir. » (p.54)*

« - Reste où tu es, lui cria-t-il. Tu ne vauds pas plus que lui. Une mère respectable ne peut enfanter un tel rejeton. Maintenant, je sais que tu m'as toujours menti. » (p.130)

*« -Où est-elle ? Feula-t-il en attrapant sa mère par le bras.
-Maudit soit le jour qui t'a vu naître, malheureux. Comment oses-tu porter la main sur ta propre mère ? » (p.115)*

« ...Il fendit le groupe de femmes comme un brise-glace, chercha, chercha. Un moment, il s'imagina muni d'un lance-flammes en train d'immoler cette bande de garces, ces sorcières...Putes ! putes... Il renversa une dame, bouscula des infirmières, sarcla autour de lui, provoquant un début de panique. [...] Hanane était là, debout devant lui [...] Il plongea la main dans l'échancrure de son kamis. Son poing se referma autour du couteau...salope, salope...frappa sous le sein, là où se terrait l'âme perverse, ensuite dans le flanc, puis dans le ventre... » (p.116)

Mais c'est aussi la femme louve, pleine de rancœur et de méchanceté, elle est insensible et féroce rien ne l'arrête, on dirait un animal détraqué ; Hind et Zoubeida sont l'incarnation de la femme démoniaque :

¹²¹ Nicole BUFFARD-O'SHEA, *Les agneaux du Seigneur de Yasmîna Khadra et Nouvelles d'Algérie de Maïssa Bey : écritures sans appel ?* in *Études Littéraires Maghrébines : Subversion du réel : Stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, 1991, N° 16, Paris, L'Harmattan, p. 99.

« Hind, [...], une théopathe froide et acariâtre, d'une pâleur marmoréenne, aussi allergique aux bijoux qu'à la familiarité, qui exerçait une influence inouïe sur le groupe. [...] C'était elle qui conduisait la voiture lors des attentats. Ces jours-là, elle s'habillait à l'occidentale, se maquillait et répandait sa longue chevelure noire sur ses épaules. Elle négociait les barrages de police mieux qu'une ambulance. » (p.189.190)

« - Ce n'est pas grave, Hind, dit Sofiane embarrassé. [...]. Si Nafa considère qu'il n'est pas prêt aujourd'hui à affronter un vieil ami, ce n'est pas un manquement à ses engagements, encore moins un parjure.

- C'en est un, cria-t-elle en se redressant. Au djihad, il n'y a pas deux poids deux mesures. Tout individu condamné par le Mouvement doit être liquidé. Sans appel. Qu'il soit parent, proche ou connaissance n'y change rien. » (p.196)

Hind est l'épouse de Sofiane, un émir d'un groupe civil spécialisé dans la chasse des juristes, des intellectuels et des hommes d'affaires. Attribuer des noms pareils à ce couple nous renvoie à la période de Hind bint Utba et son mari Abu Sofiane et ça nous rappelle la dureté de Hind et son acharnement à vouloir tuer notre prophète Mohamed (que la paix soit sur lui). Par contre Zoubeida de Yasmina Khadra nous rappelle l'intelligence de Zoubeida bint Jafer épouse de Haroun El Rachid le calife El Abbâsside. Dure et ambitieuse elle a pu influencer le calife à nommer son fils Al Amin héritier du trône au lieu de son demi-frère aîné fils d'une esclave perse. Mais Zoubeida de *Ã quoi rêvent les loups* est plus ambitieuse et plus féroce au point où elle n'a porté le deuil de son mari que pendant une semaine pour épouser le nouveau émir:

« Abdel Jalil affichait une mine sinistre. Ã coté de lui se tenait Zoubeida, son épouse, une femme de fer sanglée dans une tenue bariolée, les pieds dans des épadrilles et le pistolet à la ceinture. Elle était belle et grande. Son regard magnétique désarçonnait toujours Nafa qui n'osait jamais le soutenir plus de deux secondes. » (p.249)

« Zoubeida s'approcha de lui, plus troublante que jamais. Elle lui posa la main sur l'épaule, glissa, l'un après l'autre, ses doigts vers son cou, caressa sa barbe.

Nafa se détourna.

[...]

-Je t'en prie, s'embrouilla Nafa. Abdel Jalil n'est mort que depuis une semaine.

-Les morts n'ont pas la notion du temps. » (p.258)

Ainsi c'est sa façon de rendre hommage à la femme algérienne. Yasmina Khadra reconnaît aussi que le fait de garder un pseudonyme féminin est une façon de combattre

auprès de la femme algérienne et la femme arabo-musulmane en général, il n'hésite pas de montrer tout son amour et son soutien à la femme dans chaque interview. Même avant de révéler sa vraie identité :

«-Alors, comme ça, tu t'appelles Yasmina Khadra maintenant ? Sincèrement, tu as pris ce pseudonyme pour séduire le jury du prix Fémina et pour semer tes ennemis ?
-C'est pour rendre hommage au courage de la femme parce que, s'il y a bien une personne à les avoir en bronze, dans notre pays, c'est bien elle. »¹²²

3-2-3-L'humiliation

« Va quérir la dignité en enfer s'il le faut ! Et refuse l'humiliation, même au paradis. » L'influence de ce vers du poète arabe Al Mutanabbi est très apparente, vu que l'intrigue de l'histoire prend source de l'humiliation à plusieurs niveaux. Définie comme «un rabaissement de l'amour propre, conduisant à une mortification, un état d'impuissance ou de soumission »,¹²³ elle consiste à rabaisser l'autre, l'offenser, le blesser et par conséquent, elle engendre la frustration, la déception, la rancune mais surtout la vengeance. C'est le sentiment qui a conduit plusieurs personnages, cités ci-dessous, à emprunter le chemin du non retour. Commençons par les humiliés de *Les agneaux du Seigneur* d'abord le premier personnage humilié que le texte nous le présente est Issa Osmane dit Issa la honte, un misérable personnage détesté par tout le village à cause de son passé et sa collaboration avec la SAS :

« *Ã Ghachimat, la rancune est la principale pourvoyeuse de la mémoire collective. Aujourd'hui, Issa paie. Ses habits sont malodorants, il mange rarement à sa faim. Lorsqu'il rase les murs, semblable à une ombre chinoise, il garde la tête basse et se fait tout petit ... Ã Ghachimat, lorsqu'un homme désespère au point de friser l'apostasie, il va voir ramper le traître¹²⁴ et, d'un coup il reprend gout à la vie. » (p.21.22)*

Même après de longues années, sa famille continue de subir les conséquences de sa trahison ; sa femme lui confesse qu'elle et son fils se vengent du village à cause de l'humiliation qu'ils subissaient à la longueur de la journée :

¹²² Yasmina KHADRA, *L'automne des chimères*, Paris, Baleine (Folio policier), 1998, p.54.

¹²³ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Humiliation>

¹²⁴ Le mot *traître* en italique dans le texte.

« -Ils mouraient tous les jours, à chaque coin de rue. Partout où ils se hasardaient, on les persécutait, traquait, humiliait, molestait, puis on les ressuscitait pour les livrer de nouveaux aux bourreaux... » (p.178)

Son fils Tej lui promet de clouer le bec à tout le village parce qu'est venue l'heure de la vengeance :

« Tej saisit son père par les épaules et lui dit :

-C'est fini, tu entends ?

-Qu'est ce qui est fini, mon garçon ?

-L'humiliation. À partir de tout de suite, tu vas te dresser et marcher droit parmi les hommes.

Plus personne n'aura le courage de te fixer dans les yeux, je te le promets. Je m'en vais leur clouer le bec une fois pour toutes. » (p.83)

Zane le nain est l'autre personnage que l'humiliation a fait naître en lui une rancune indéfinissable pour les habitants de son village. Persécuté et pourchassé depuis son enfance, il a appris à se réfugier dans les arbres comme un oiseau de mauvais augure, on le surprenait *« perché tel un oiseau de proie sur une branche » (p.16)*. C'est *« un nain retors et orphelin »*¹²⁵ détesté à cause de son handicap et son hypocrisie :

*« Il vécut de brimades et de railleries jusqu'au jour où l'intégrisme islamique posséda l'âme de son village avant de l'entraîner dans la tourmente des assassinats collectif et des absurdités. Zane se vengea alors des misères que les gens de Ghachimat lui avaient fait subir avec une effroyable perfidie. ».*¹²⁶

L'auteur avoue que *« Zane, [...] est l'un des plus abominables personnages qu'il m'ait été donné de créer. ».*¹²⁷ Et que ses lecteurs lui *« envoient des lettres qui ne parlent que de lui. Tous sont certains qu'il les habitera longtemps et prient le ciel de n'avoir jamais à le croiser sur leur chemin. ».*¹²⁸ Rachid Mokhtari lui attribue le qualificatif de *« Vil personnage central, inspiré de la réalité des génocides des maquis islamistes. ».*¹²⁹

¹²⁵ KHADRA Yasmina, *L'imposture des mots, op.cit.*, p. 14.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*, p. 84.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 14.

¹²⁹ MOKHTARI Rachid, *La graphie de l'horreur, op.cit.*, p. 136.

« -Je ne suis pas un taré. On est en démocratie, et je suis un citoyen à part entière,
grogne Zane en se levant. J'ai le droit de choisir mon camp.

-Qui voudra d'un nabot ?

Zane ricane. Avec le doigt, il tape sur son crâne.

-Je suis petit de taille, pas d'esprit.

Il pivote sur lui-même et se dépêche de couper à travers champs.

[...]

Zane prend par une ruelle malodorante pour rejoindre le garage de Tej Osmane. [...]

-Prends- moi dans ton équipe.

-Tu ne connais rien à la mécanique.

-Je parle de l'autre équipe. Je fais ma prière, et j'ai coupé court avec les vacheries. [...] » p (103. 104)

Quant à Kada Hillal, sa blessure vient d'une déception amoureuse, humilié par le refus de la belle Sarah qui lui a préféré son ami Allal Sidhom. Déçu et frustré il se noie dans un chagrin immense d'où la naissance d'une haine sans limite qui le poussa à épouser l'idéologie des intégristes et de là devenir un émir islamiste rien que pour prendre revanche :

« -Je veux la tête de Allal.

-Tu auras sa tête ...et le reste.

Kada fronce les sourcils :

-C'est-à-dire ?...

Tej se lève et vient se camper devant l'émir :

-Sarah. » (p.137)

Les personnages cités sont devenus des tueurs en série parce que quelque part la vie ne les a pas gâtés, l'humiliation qu'ils ont subie a engendré une haine qui les a transformés en bourreaux. C'est ce qui est arrivé à Nafa Walid dans *Ã quoi rêvent les loups*, un bel homme de 26 ans qui ne rêvait que d'être acteur, mais les frustrations qui s'abattaient sur lui, le rendaient vulnérable et facile à endoctriner : D'abord son rêve de devenir un acteur s'évapore :

« -Tu ne t'attendais tout de même pas à ce que je saute au plafond parce que je suis le larbin d'une famille riche. Tu te rends compte : chauffeur, moi, Nafa Walid. » (p.30)

Ensuite, il sera humilié par le garde corps de Junior Raja, le boxeur Hamid Sallal. Refusant de l'aider à se débarrasser du corps d'une jeune fille morte d'une overdose dans

la chambre de Junior, Nafa se trouve tabassé par Hamid jusqu'à l'évanouissement :

« Ma mère ne se laissa pas intimider par mes accès de colère. Elle voulait savoir ce qui m'était arrivé, qui avait osé humilier de la sorte son unique garçon. » (p. 78)

Mais la grande humiliation qu'il avait sentie c'est quand il a réalisé qu'il ne pouvait dénoncer ce crime car ce serait sa parole contre celle des Raja :

« Crois-tu que la police serait ravie de ta déposition ? Il s'agit des Raja, pas de ton voisin de palier. Te rends-tu compte de l'embarras des flics ? La loi, c'est pour le menu fretin, chez nous. Le gros poisson est au-dessus. » (p.81)

Un autre rêve s'éteint pour notre personnage avec la mort de Hanane, celle qu'il voulait pour compagne, la sœur de son ami Nabil Ghalem, tuée par ce dernier pour avoir participé à une marche des femmes :

« La mort de Hanane m'avait choqué. C'était comme si elle m'avait éconduit, après m'avoir longuement appâté. Mais je ne portai pas son deuil. À quoi bon ? Pour moi, ce n'était qu'un vœu qui ne s'accomplirait jamais. Je commençais à m'y habituer. » (p.118)

Fragilisé par les déceptions, Nafa sombra dans le néant après avoir été arnaqué par Mourad Brik qui voulut l'aider à quitter le pays, ce dernier coup l'assomma pour se réveiller dans les bras des cruels fanatiques islamistes :

*«L'imam Younes soupira. Son regard se voila d'affliction, et les rides de son front se creusèrent. Il dit :
-Nous avons fait appel à vous parce que nous savons ce vous endurez tous les jours... [...]
Il y a trop de misère, et l'inflation galopante ne nous facilite pas la tâche. Aussi, le Mejless a décidé de nouvelles initiatives afin de surmonter la crise. Des boutiques, des cafés, des ateliers et d'autres commerces, appartenant à des déportés vont être rouverts.
Nous avons pensé à vous pour les gérer. Nous vous avons choisi pour votre probité d'abord, ensuite parce que vous avez besoin de travailler pour subvenir aux besoins de vos familles. » (p.144)*

Nafa n'est pas le seul personnage humilié dans ce roman ; Zaweck, qui « exerçait la fonction d'idiot du village [...], avait cessé d'espérer une quelconque considération à même de rétablir sa dignité. [...] et avait opté pour le ridicule afin de cohabiter avec la honte. » (p.140). Mais venu le temps du ras-le-bol, il osa dire « assez ! » et « ça suffit ! »

à Omar Ziri qui inspirait autant d'effroi que de respect aux voyous les plus décriés de la Casbah :

« -Arrête tes pitreries, Zawech, menaça Omar.

-Je les arrêterai quand vous apprendrez à m'appeler par mon vrai nom. J'ai passé ma vie à supporter vos imbécillités. Pour une fois que je hausse le ton, vous vous indignez. Sacrilège ! un volatile qui parle. Je ne suis pas un oiseau.

-C'est pas vrai, je divague...

-Moi pas. Je dis : « Assez ! »... « Ça suffit ! » Le spectacle est terminé.

Et il se jeta dans la gueule du loup pour prouver qu'il n'est pas un demeuré :

« Il s'éloigna vers la ferme, revint encore sur ses pas hurler à la face de Omar.

-Je vous prouverai bientôt de quoi je suis capable frère Ziri.

[...]

Zawech fut abattu la veille d'une fête nationale alors qu'il tentait de s'introduire, de sa propre initiative, dans un cantonnement militaire. [...] «Un pauvre simple d'esprit, une âme innocente foudroyée sans raison par un taghout zélé, stupide et inconscient... »Et Zawech, qui, de son vivant, incarnait la déchéance humaine, fut élevé au rang des martyres et eut droit à des funérailles grandioses. » (p.166)

Hamid Sallal, lui non plus, la vie, plutôt la Fédération, ne l'a pas gâté ; il incarne la déception des sportifs algériens et il nous révèle comment les responsables empêchent les jeunes sportifs de réaliser leurs ambitions :

« - Médaille d'or aux jeux méditerranéens, vice-champion du monde militaire, vice-champion d'Afrique, deux fois champion du monde arabe, deux participations aux jeux Olympiques...

[...]

-Tu n'avais pas opté pour une carrière professionnelle ?

-Ouais, seulement les rentiers de la Fédération se sont montrés gourmands. J'ai dit : je ne partage pas. Alors, ils m'ont saqué. Je suis resté deux ans à Marseille. J'ai gagné mes premiers combats avant la limite. Et d'un coup, je me suis retrouvé plongeur dans un bistrot. » (p.37)

Frustré par « les fédés », Hamid Sallal décroche un boulot de garde corps du fils des Raja, une famille très riche et puissante. Et devient leur chien fidèle, et pour témoigner sa gratitude et son adoration, il est prêt à tout pour Junior le fils, pourvu qu'il ne retourne pas aux petits travaux minables qu'il exerçait après avoir abandonné une carrière de boxeur international :

*«Nafa fils de pute. Je ne permettrais pas même au bon Dieu de toucher à un seul cheveu de Junior. C'est mon Junior. Il est à moi, rien qu'à moi. C'est mon Pérou, mon bled à moi, il est toute ma raison d'être. Est-ce que tu comprends, minable, est-ce que tu as compris ?...
Pris de frénésie, il m'enfonça la figure dans la boue et s'acharna sur moi... » (p.77)*

Yahia l'artiste aimait vraiment la musique, il jouait à la mandoline comme un magicien, il avait beaucoup de talent mais *« au pays de la prédation, le talent ne nourrit pas son homme. »(p.58)*. Il se sentait très humilié de ne pas pouvoir subvenir aux besoins de sa famille alors il devient chauffeur d'une riche famille algéroise. Sa frustration l'amène à adhérer au discours des groupes islamistes :

« 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. [...] -Et là je dis vivement le FIS, kho. Absolument... » (p.59)

Yahia a rejoint le maquis, mais ce n'était pas par conviction ; il en avait assez d'être malmené et humilié à la longueur de la journée par les gendarmes :

*« -Je n'ai pas rejoint le maquis par conviction. Quand on a commencé à canarder les gens qui n'avaient rien à voir avec le système, j'ai mis le clignotant et je me suis rangé sur le bas-côté. C'était pas ce que j'attendais de la révolution islamique. [...] C'était infernal. Au bout de plusieurs mois de persécution, je n'en pouvais plus. J'ai pris alors mes deux garçons et j'ai hurlé :
« Mort aux vaches ». » (p.218)*

Mais il n'a pas tardé à le regretter, là-bas, il sera exécuté par son émir agacé par ses tours de magie. Peu avant sa mort, il confie à Nafa ses remords :

« -Je donnerai n'importe quoi pour récupérer ma mandoline. [...] Mes frustrations faussaient mes appréciations. Si j'avais su que ça allait m'entraîner si loin, je serais volontiers resté le minable que j'étais... [...] Nous aurions dû écouter le poète. » (p.220)

Les personnages cités ci-dessus ont sombré dans l'abîme et sont devenus des tueurs sans scrupules au nom de la religion et au nom de dieu. Mais d'une certaine façon, et malgré les horreurs qu'ils ont commises, ce sont des victimes de la société ; la vie ne les a pas épargnés et le choix qu'ils ont fait de rejoindre le discours islamiste n'est en fait pas un

choix comme l'a expliqué Yahia :

« on croit vouloir quelque chose au départ. En vérité, on prend ce qui se présente et on fait avec. » (p.218)

Donc, c'est une conséquence évidente de l'humiliation parce qu' « *une chose de toute façon est sûre : l'humiliation [...] a des effets traumatisants dévastateurs* »¹³⁰ et ça nous l'avons vécu dans *Les agneaux du Seigneur* et *À quoi rêvent les loups*.

Nous remarquons que, hormis un témoignage sur le terrorisme islamiste en Algérie des années 90, l'auteur entraîne aussi d'autres témoignages concernant les préoccupations du peuple algérien à travers ses personnages humiliés, ses intellectuels persécutés et ses femmes marginalisées. Des préoccupations, plutôt, des maux qui rongent le quotidien de l'Algérien à savoir le chômage, la corruption, la crise de logement bref, la misère en toute sa laideur, et c'est cette misère qui a servi de trame pour la tragédie qui a bouleversé le pays. En réalité, Yasmina Khadra s'efforce de dépeindre une société dont la population n'a plus confiance en ceux qui ont la charge d'assurer sa protection, tout en incluant son idéologie qu'il veut, peut-être, nous faire épouser. Cependant « *si idéologie il y a, il ne s'agit guère alors que celle du lecteur* »¹³¹, Bernard Valette souligne ici le caractère subjectif de l'idéologie parce que les vraies intentions de l'auteur restent toujours méconnues du lecteur qui « *discernera [...] des trames de motifs ou de thèmes qu'il suivra dans leurs reprises et leurs métamorphoses [...] jusqu'à ce que lui apparaissent le centre ou les centres de convergence, le foyer d'où rayonnent toutes les structures et toutes les significations.* »¹³² Donc, c'est au « *lecteur modèle* » selon l'expression de Umberto Eco de « *remplir les espaces de non dit ou de déjà dit restés en blanc* ».¹³³ Ainsi, c'est à travers l'acte de lecture que jaillira les différentes significations que nous tenterons de mettre en lumière dans la partie qui suit.

¹³⁰ MARCO. W. BATTACHI, *Une contribution à la psychologie des émotions : l'enfant humilié*. p. 23. in. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/enfan_0013-7545_1993_num_46_1_2038

¹³¹ BERNARD VALETTE, *Cendrillon et autres contes : lectures et idéologie*, in socio-critique, Nathan, 1979, p.85.

¹³² JEAN ROUSSET, *Forme et signification*, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel, Librairie José Corti, Paris, 1969, p17.

¹³³ UMBERTO ECO, *Lector in Fabula, Le rôle du lecteur*. Paris, Grasset & Fasquelle, 1985, p.27.

3 -3- Interprétation et signification

A fortiori la question de l'interprétation se pose pour les énoncés littéraires. Effectivement, il s'agit d'énoncés particulièrement riches en significations impliquées qui sollicitent de notre part une grande activité interprétative. Mais avant d'interpréter il faut lire et ce n'est pas n'importe quelle lecture ; pour les textes littéraires nous devons opter pour une « lecture littéraire ». Cette notion répandue depuis les années 70 est définie selon le dictionnaire du littéraire comme suit : « Lire, c'est déchiffrer des signes écrits, à voix haute ou de manière silencieuse. Cette activité postule toujours une compréhension immédiate du texte, mais elle peut également impliquer une compétence interprétative particulière, élaborée voire créatrice. ».¹³⁴ Et c'est cette compétence interprétative créatrice qui part à la découverte du sens pluriel du texte, lieu par excellence de lectures plurielles et la variété des interprétations. Michel Butor parle d'une réécriture du texte : « Tout lecteur non seulement constitue à partir des signes proposés une représentation, mais entreprend de récrire ce qu'il lit »,¹³⁵ ce qui nous interpelle pour adopter l'idée de Blanchot qui conseille le lecteur d'affronter le texte avec audace, de ne pas le craindre ni le trop respecter parce que la lecture littéraire est « une activité sacrée et une affirmation de la liberté »,¹³⁶ cette liberté fera ressortir les multiples significations, qu'ils soient latents ou patents, du texte. Ainsi, l'œuvre interpelle par son silence la réflexion et la diversité des sens. Face au texte, il est tout aussi important d'interroger le dit que le non-dit, et très souvent ce qu'un écrivain n'explicite pas est plus signifiant que ce qu'il dit.

En partant du principe selon lequel le texte littéraire est un « tissu d'espaces blancs, d'interstice à remplir »,¹³⁷ Umberto Eco dessine le profil d'un lecteur coopératif, actif, capable d'assumer la constitution du sens de l'œuvre et de répondre de façon optimale aux sollicitations des structures textuelles. Consécutivement « les lieux d'indétermination »¹³⁸ stimulent l'imagination du lecteur et l'embarquent dans « l'aventure interprétative ». ¹³⁹ Dès lors, « l'imagination déployé par le lecteur serait [...] souveraine, maitresse. ».¹⁴⁰ Cependant, notre imagination est déployée dès le seuil, parce que nous soutenons l'idée de

¹³⁴ PAUL ARON, DENIS SAINT-JACQUES, ALAIN VIALA, *Le dictionnaire du littéraire*, op. cit., p.324.

¹³⁵ MICHEL BUTOR, *Répertoire II*, Paris : Minuit, 1964, p.240.

¹³⁶ BLANCHOT, M cité par NATHALIE PIEGAY- GROS, in *Le lecteur*, Paris, Flammarion. 2002, p.65.

¹³⁷ ECO UMBERTO, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1992, p.29.

¹³⁸ « Les indéterminations » est un concept forgé par Ingarden pour souligner les vides ou les blancs que le lecteur doit remplir lors de son actualisation de l'œuvre.

¹³⁹ ECO UMBERTO, *Les limites de l'interprétation*, op. cit.,

¹⁴⁰ MICHEL BUTOR, *Répertoire II*, Paris : Minuit, 1964, op. cit.,

M. Butor qui considère que le titre et le texte sont deux pôles « *entre lesquels circulent une électricité de sens* », ¹⁴¹ c'est-à-dire que le texte va « *actualiser les potentiels du titre qui en retour affichera une première nature du texte et donnera des indications sur ce qui ne peut manquer de se produire. C'est l'interaction qui va se réaliser entre ces deux pôles qui va créer le type de lecture. En lisant le titre le lecteur sera, en somme conditionné, dans l'optique de l'événement à venir* ». ¹⁴² Rappelons tout de même qu'on ne lit pas tous les textes de la même façon ; l'inscription (roman, polard ou roman historique ...) donne des indications sur la nature du livre et par conséquent « *aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate* » ¹⁴³, c'est-à-dire que « *le paratexte est le lieu où se noue explicitement le contrat de lecture.* » ¹⁴⁴ Si ce dernier est violé, l'horizon d'attente se trouve déçu par le texte et la communication ne fonctionnera plus. Rappelons aussi qu'« *en l'absence d'une connaissance précise de l'auteur, c'est souvent en fonction du titre qu'on choisira de lire ou non un roman : il est des titres qui accrochent et des titres qui rebutent, des titres qui surprennent et des titres qui choquent, des titres qui enchantent et des titres qui agacent.* » ¹⁴⁵ Il se trouve que les titres de notre corpus accrochent, surprennent et enchantent, reste à prouver s'ils honorent le pacte de lecture ou non.

Interprétation de : *Les agneaux du Seigneur*

Après avoir publié cinq romans noirs, Yasmina Khadra publie en 1998 son premier « roman blanc », *Les agneaux du Seigneur* suivi de *À quoi rêvent les loups* en 1999. Ces deux œuvres, de par leurs titres comme de par leur thématique, semblent être deux parties d'un même roman le premier consacré au terrorisme rural et le deuxième au terrorisme urbain comme le confirme Rachid Mokhtari :

« *Parmi toutes ses œuvres, il (Khadra) a consacré deux romans qui décrivent, chacun, dans une situation spatio-temporelle précisément fixée, la montée de l'intégrisme et les massacres qui ont accompagné le règne de l'intolérance. D'abord en situation rurale dans un village isolé dans l'ouest*

¹⁴¹ MICHEL BUTOR, *Les mots dans la peinture*, op. cit., p.17.

¹⁴² SERGE FELIX BOKOBZA, *Contribution à la titrologie romanesque*, op.cit., p.20.

¹⁴³ VINCENT JOUVE, *La poétique du roman*, Paris, ARMAND COLIN, coll, CAMPUS, 2001, p. 12.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ *Ibid.*, p.13.

*algérien dans le roman Les agneaux du seigneur. Puis avec Ã quoi rêvent les loups, à travers le personnage central de Nafa, il explore l'inextricable réseau du terrorisme dans sa complexité socioculturelle ».*¹⁴⁶

La première idée qui vient à l'esprit du lecteur en lisant le titre *Les agneaux du seigneur* est l'idée du sacrifice, de l'offrande. La pratique des sacrifices est présente dans l'histoire des hommes dès le tout début de l'humanité. Alors que veut dire le mot « sacrifice »? « Sacrifice » vient du latin : *sacrum facere* qui veut dire : faire, accomplir une chose sacrée. L'action sacrée par excellence consiste en une offrande à Dieu. Donc, un sacrifice est un acte que l'homme accomplit pour s'approcher de Dieu, afin d'exprimer sa dépendance et sa soumission à son créateur. Il s'ensuit, presque comme une évidence, qu'il convient toujours d'offrir à Dieu ce qu'on a de meilleur et puisque l'agneau incarne, comme nous l'avons déjà mentionné dans le deuxième chapitre, la pureté et l'innocence, il devient la meilleure offrande qu'il soit. Le symbole de l'agneau prend tout son sens dans les trois religions monothéistes ; pour la religion hébraïque, il représente l'israélite membre du troupeau du Dieu, paissant sous la protection du berger de Dieu. Cette image a été reprise dans la bible où l'agneau désigne Jésus-Christ qui est l'agneau de Dieu et qui s'offre en sacrifice pour la libération et le salut de l'homme et qui lave les pêchés du monde. Ainsi l'agneau est le symbole de l'innocence sacrifiée pour les fautes de l'humanité. Pour l'islam l'agneau rappelle l'Aïd El Adha où chaque Musulman doit immoler un mouton en souvenir de l'agneau qu'Ibrahim a immolé à la place de son fils Ismail, C'est-à-dire faire couler du sang comme offrande pour se racheter et se rapprocher de Dieu. Le mot Seigneur, quant à lui, réfère tout simplement à Dieu. Nous déduisons, pour une première interprétation et avant la lecture du roman, que le titre *Les agneaux du Seigneur* par son aspect métaphorique procure chez le lecteur un horizon d'attente à lire des scènes sanguinolentes, à savoir comme nous l'avons avancé plus haut, que l'agneau n'est autre qu'une victime, l'idée de l'immolation et de du sang est la première à s'imposer. L'incipit vient à le confirmer:

« Le soleil maintenant se retranche derrière la montagne. Quelques mèches sanguinolentes tentent vainement de s'agripper aux nuages. Elles s'effilochent et s'éteignent dans l'obscurité naissante. Au bas de la colline, le village s'apprête à se terrer. » (p.13)

¹⁴⁶ RACHID MOKHTARI, *La graphie de l'horreur*, op. cit., p. 135. 136.

Le deuxième indice à confirmer l'idée du sang est le nom du village Ghachimat. Ce nom composé du mot « ghachi » qui veut dire en argot algérien « petites gens » ou « beaucoup de gens » et « mat » qui signifie en arabe « mort », ainsi Ghachimat signifierait tout simplement que beaucoup de gens sont morts, sacrifiés. Donc *Les agneaux du Seigneur* désignerait les habitants du village, des gens simples et innocents qui n'espéraient rien de la vie:

« Ses gens avaient le sourire facile, l'élan franc, et, contrairement à la faune citadine, ils étaient désintéressés. » (p.50)

Dans ce village paisible beaucoup de personnes ont trouvé la mort. Des victimes ont été sacrifiées pour une raison qui leur est, jusque là, inconnue.

*« À la foule consternée, l'imam de Moulay Naïm a dit :
-Quelqu'un peut-il me dire pourquoi ces pauvres créatures ont été sauvagement assassinées ?... » (p.169)*

La deuxième lecture nous ouvre les portes d'une autre interprétation. Si nous considérons que le mot Seigneur désignerait les intégristes ou les terroristes ; les agneaux seraient les villageois qui n'ont pas adhéré à leur doctrine, en voici un indice :

*«-C'est le sixième cheikh qui débarque chez nous en moins de deux mois. Le maire doit leur interdire l'utilisation abusive des haut-parleurs, marmonne [Jafer].
On ne s'entend plus, et leur chahut a fait fuir les oiseaux. Dactylo se relève :
-Les loups sont lâchés, l'agneau ferait mieux de regagner sa bergerie. » (p.74)*

Un autre indice, cette fois -ci une allusion directe pour désigner le Seigneur :

« Le cheikh Redouane trône sur le minbar, seigneurial dans sa galabieh étincelante. »(p.69)

Le minbar est devenu le trône du seigneur Redouane et l'idée qui prime pour les islamistes est de faire le plus grand nombre de victimes pour terroriser les habitants et les obliger à épouser leur doctrine :

*« Soudain, du village, leur parviennent les vociférations des Frères.
Dactylo tourne la tête vers la mosquée.
-Le cheikh Redouane s'avère aussi incendiaire qu'un pyromane, soupire-t-il. » (p.73)*

Force de constater que Yasmina Khadra nous invite également à « *prédire à travers le nom, la qualité de l'être* ». ¹⁴⁷ Les noms qu'il a attribués aux deux émirs terroristes désignent, eux aussi, leur statut seigneurial, et plus encore, ils reflètent leur traits psychologiques ; Tej Osmane se compose du prénom Tej qui veut dire en arabe couronne, référant à une personne avide de pouvoir, et le nom de famille Osmane, qui est lui aussi un prénom, désignant « *un homme complexe et insaisissable. [...] Sont incluses dans son prénom un tempérament colérique, nerveux, enthousiaste, combatif [...] et une tendance à un extrémisme qui le rend inégal. [...] Il a du mal à s'exprimer et a l'impression d'être mal compris d'où ses réactions imprévisibles. [...] Il est partagé entre son esprit pragmatique et matérialiste et un certain idéalisme qui peut le faire s'écarter de la rationalité et se tourner vers la spiritualité ou l'irrationnel. [...] Enfant il voudrait bien être un dur et dépensera beaucoup d'énergie pour le devenir. [...] Il aime briller, être regardé, admiré. [...] Il professe des idées réactionnaires ou révolutionnaires...* ». ¹⁴⁸ Notre écrivain a choisi le prénom de Osmane comme nom de famille pour Issa la Honte parce qu'il désigne très bien le caractère complexé et extrémiste de cette famille surtout Tej et sa mère.

Et « *il suffit du retour au pays d'un enfant fanatisé, pour que les habitants de Ghachimat basculent dans le crime collectif* » ¹⁴⁹. Cet enfant n'est autre que Kada Hillal. Revenu d'Afghanistan, il prend le commandement des Frères après l'arrestation du cheikh Abbas. Son nom se compose, lui aussi, de deux prénoms ; Kada qui veut dire en arabe commander et Hilal qui désigne le croissant lunaire, emblème de l'islam. Kada Hilal est une personne facile à manipuler et à endoctriner. Au nom de la religion il s'est laissé sombrer « *dans une folie meurtrière d'une rare violence.* » ¹⁵⁰

Parce que c'est « *un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens, qu'aucun usage ne vient réduire ou aplatir* » ¹⁵¹, le nom propre s'offre toujours à une explication et un déchiffrement qui nous aide à déceler la personnalité et le caractère du personnage qui le porte et consécutivement à comprendre ses actes et ses comportements. Ces trois

¹⁴⁷ CHRISTIANE ACHOUR ; AMINA BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques* II, Blida, Tell, 2002, p. 81.

¹⁴⁸ <http://www.signification-prenom.com/prenom/prenom-OSMANE.html>

¹⁴⁹ YASMINA KHADRA, *Les agneaux du Seigneur*, .., quatrième de couverture.

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ ROLAND BARTHES, *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe*, in CLAUDE CHABROL, *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973, p. 34.

personnages incendiaires ont tout fait pour semer la terreur à Ghachimat, le village qui assume très bien son nom après tant d'agneaux sacrifiés.

Une troisième lecture de notre titre nous pousse à considérer que le Seigneur serait le cheikh Abbas et les agneaux ses adeptes :

« Cheikh Abbas ne mange pas. Il se tient sur son trône, superbe de retenue, et il regarde paître son troupeau avec une rare sérénité. » (p.30)

Le fait que cheikh Abbas¹⁵² ne mange pas, l'écrivain lui confère un aspect divin, en plus la sérénité avec laquelle il regarde paître ses agneaux (ses adeptes) du haut de son trône renforce son image divine. Plus tard, la plus part des Frères rejoindront le maquis et là bas ils seront sacrifiés comme des petits agneaux :

« Le poste d'observation vole dans un tourbillon de poussière et de flamme. L'artillerie s'acharne sur la crête. Najib émerge de la fumée, titubant, les bras arrachés. Deux hélicoptères surgissent au-dessus des bois. [...] Smaïl se met à découvert. Campé sur ses jarrets, il se frappe la poitrine avec son poing, hilare et dément. Il est soufflé par une explosion et s'abat sur le dos, les yeux exorbités, la bouche grande ouverte sur un rire foudroyé. » (p. 214)

Finalement une dernière interprétation nous paraît possible, un peu osée mais fondée. Selon Smaïl Ich le nom du Seigneur est le parti extrémiste du FIS :

*« Tout à l'heure, Dahou le boutiquier a essayé de protester en le voyant écrire votez FIS sur sa devanture. Smaïl lui a répliqué :
« Nous graverons le nom du Seigneur où bon nous semble, et nous reproduirons Ses versets jusque sur ton registre de commerce. ». » (p.78.79)*

L'influence de ce parti sur ses adeptes est tellement forte que le nom FIS est considéré comme le nom du Seigneur. Dieu est réduit à un simple parti politique. Donc, cette troisième interprétation nous conduira à analyser quelques indices sous un autre angle. Nous avons remarqué que Yasmina Khadra émaille ses écrits de références chrétiennes. Le verbe se signer par exemple qui veut dire faire le signe de la croix, revient dans plus d'une

¹⁵² Référant au chef du parti politique FIS Abassi Madani.

œuvre : « *Tahar Brik hante le gourbi 28. Pour y accéder, on doit d'abord se signer* ». ¹⁵³
Ainsi, il nous semble légitime de renvoyer le mot Seigneur directement à la religion chrétienne. « *Seigneur nom propre : dieu pour les chrétiens* » ¹⁵⁴ d'où l'expression Notre-Seigneur Jésus-Christ. Le mot Christ lui aussi figure dans notre texte :

« *Les poètes ne font pas la guerre. Un peu comme le Christ, on les sacrifie pour les bonnes causes...* » (p.75)

Pour un lecteur non musulman, Les passages suivants pourraient renforcer cette lecture:

« *Zane le nain est perché sur la branche d'un arbre, [...] Au début, les gens détestaient le surprendre dans cette position. Ils rebroussaient chemin et se signaient pour conjurer le sort.* » (p.100)

« *La mère de Allal finit de prier. Agenouillée sur la natte, elle marmotte des versets. [...] La mère se signe, se relève, enroule la natte et la range sur le banc matelassé.* » (p.166)

Un lecteur chrétien, ne pouvant comprendre la signification exacte du verbe se signer dans son contexte, ferait allusion à son premier sens. Yasmina Khadra, en répondant à un traducteur qui avait du mal à traduire ce mot en allemand, lui explique la valeur de ce geste dans notre culture, et comment faisaient les gens en voyant Zane le nain qui symbolise le mauvais augure: « *Les superstitieux, pour conjurer le sort, croisent les bras dessus-dessous en récitant des incantations. Rien à voir avec le signe de la croix. Ça se passe juste au niveau des membres supérieurs. Ce signe signifie que les poignets sont liés, sans défense, que le fauteur contrit se livre corps et âme aux saints patrons marabouts, etc.* » ¹⁵⁵ Ainsi le traducteur a fait attention à ce glissement de sens et a opté pour une traduction compensatrice : « *murmurer des formules incantatoires* ». ¹⁵⁶ La même remarque pour ce verbe qui change de signification dans le deuxième extrait, « *en arabe : se signer est*

¹⁵³ YASMINA KHADRA, *Double Blanc*, Paris, Baleine, 1997, p.118.

¹⁵⁴ <http://fr.wiktionary.org/wiki/Seigneur>

¹⁵⁵ Commentaires de YASMINA KHADRA, cité par REGINA KEIL-SAGAWA, *La main de Fatima, Problématique du transfert culturel dans la traduction/réception de littérature maghrébine d'expression française en allemand*, Publication de la Faculté des lettres et des sciences Humaines, El Watanya, Marrakech, 2005, p. 15.

¹⁵⁶ REGINA KEIL-SAGAWA, *La main de Fatima, Ibid.*

« saluer », pour clore la prière et prendre congé des anges. ».¹⁵⁷ Malgré que l'intention de l'auteur soit loin de désigner le signe de la croix, cependant, et parce que le texte est écrit en français et qu'il n'y a pas de note en bas de page pour expliquer le mot dans son contexte arabo musulman, les lecteurs non musulmans pourraient référer ce passage à une tendance chrétienne. Ceci dit, cheikh Abbas et les leaders du parti sont les agneaux du Dieu FIS conduits à leur immolation en toute docilité, ils se sont sacrifiés comme l'a fait le Christ pour racheter les péchés du monde.

« *Tej Osmane a grimpé sur le minaret, la figure congestionnée, et a crié :*
-Frères, nos leaders ont été arrêtés. Les membres du Mejless sont tous en prison.
Et cheikh Abbas aussi. » (p.119)

Ce qui transparait donc de cette analyse interprétative, c'est que malgré les différentes interprétations qui indiquent la présence d'une tragédie fictive, le lecteur sent la description d'un réel effrayant d'une société en état de décomposition, une société en proie à la guerre civile. Et ce qui accentue ce sentiment dans ce roman c'est que « *le lecteur ne trouve plus de personnage principal qu'il suit avec émotion et curiosité, mais un grand nombre de personnages dont il poursuit la léthargie et les cruautés sans vouloir pour autant croire que de telles réactions soient possibles.* »¹⁵⁸ Des personnages qui sont divisés entre agneaux et loups, cette figure implique une visée idéologique, celles des villageois (les victimes) et les intégristes désignés par Dactylo comme des loups. Par sa capacité à dépeindre l'histoire d'un pays déchiré par la guerre civile, Yasmina Khadra emploie justement cette absence de personnage principal pour désigner cette anarchie à Ghachimat où on est soit un agneau soit un loup, ni les victimes ni les bourreaux ne savent plus pourquoi on tue. C'est le désordre, la confusion totale dans un village oublié et par conséquent voué à toutes sortes d'influences. La narration que l'auteur a choisi pour son roman a pour but d'approcher le sujet du terrorisme sans préjugés, sans sentimentalité aucune ni émotion. Il a voulu rester neutre comme un sociologue, il ne dénonce pas il n'interprète pas, le récit ne fait que relater les faits, il « *ressemble plutôt à un inventaire où les événements sont énumérés de façon distante et sans qu'une seule cruauté ne soit oubliée.* »¹⁵⁹

¹⁵⁷ Commentaires de YASMINA KHADRA, cité par REGINA KEIL-SAGAWA, *La main de Fatima, Ibid.*

¹⁵⁸ BEATE BURTSCHER-BECHTER, *Roman blanc, écrit(ure) noir(e) : « Les agneaux du Seigneur » de Yasmina Khadra* in *Algérie : nouvelles écritures*, Etudes littéraires maghrébines n°15, L'Harmattan, 1999, p.40.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 47.

Donc l'écrit littéraire devient un document qui témoigne de l'époque et de la société, selon la critique Michèle Gazier « *La force de l'auteur (...) est de conserver tout au long du récit un double regard de sociologue et d'écrivain. Au-delà des passions, des douleurs, des rancœurs, Yasmina Khadra n'oublie jamais son rôle d'observateur. Rien ne sert de dénoncer, de hurler, de pleurer. Il faut donner à voir jusqu'à l'épouvante, et même au-delà. Donner à voir pour donner à comprendre, pour écarter l'irrationnel, le magique, la fatalité.* »¹⁶⁰ Ce qui confirme que la trame de *Les agneaux du Seigneur* s'inspire de la réalité quotidienne qui prévaut en Algérie. L'auteur avoue qu'il s'est consacré entièrement à l'étude du phénomène intégriste dès le début et a été témoin de l'horreur du drame algérien :

« *J'ai ainsi consacré entièrement mon temps à l'étude du phénomène intégriste, de ses premiers balbutiements à ses effroyables cris de haine qui, aujourd'hui encore, retentissent encore dans les nuits de nos contrées pour couvrir les hurlements des femmes et des enfants que l'on massacre avec une rare bestialité. J'ai été témoin d'un grand nombre d'horreur. J'ai écrit les grandes lignes de mon livre sur les lieux mêmes du crime.* »¹⁶¹

En se fiant à la couverture qui indique que l'on a affaire à un roman, et au nom du village qui est sûrement fictif, on inscrirait le titre *Les agneaux du Seigneur* dans un code purement littéraire, mais en lisant l'œuvre et en découvrant l'écriture neutre de l'auteur qui se veut une peinture fidèle au réel vécu par les algériens et sa volonté de ne rien cacher de la réalité algérienne on l'inscrirait aussi dans le code social. Ce qui résume ce que nous avons avancé plus haut sur l'utilisation de l'article défini, et qu'il s'agit de deux renvois à des discours d'inégale réalité qui travaillent à relier *Les agneaux du Seigneur* au réel romanesque donc fictif et à une situation sociologique réelle donc social.

¹⁶⁰ MICHELE GAZIER, *La haine au village*, in Télérama, 23 septembre 1998. Cité par BEATE BURTSCHER-BECHTER, *Roman blanc, écrit(ure) noir(e)* : « *Les agneaux du Seigneur* » de Yasmina Khadra in *Algérie : nouvelles écriture*, op. cit., p.45.

¹⁶¹ YASMINA KHADRA, Dédicace de l'auteur, France inter le 6 novembre 1998, in <http://www.yasmina-khadra.com/biblio.php>

Interprétation de : *À quoi rêvent les loups*

Certains titres nous invitent à la réflexion par leur ambiguïté, c'est le cas de *À quoi rêvent les loups*. Sa forme interrogative qui omet le point d'interrogation nous pousse à méditer sur une telle forme. Est-ce une question ironique par laquelle l'écrivain veut affirmer que la réponse est évidente, et que la question ne mérite même pas d'être posée ? Ou bien, veut-il pour pousser plus loin l'ambiguïté ; assembler les opposés : la forme interrogative et l'omission du point d'interrogation, le mot rêve propre de l'homme et le monde animal incarné dans les loups, les créatures les plus avides au sang ?

À quoi rêvent les loups est une métaphore qui remplit fortement son rôle esthétique, elle accroche l'attention par sa poésie et sa rythmique, mais elle crée aussi la confusion du fait que le lecteur se laisse emballer par la première partie de la phrase *À quoi rêvent* ; Une certaine musicalité déborde de ces mots, une musicalité qui nous berce jusqu'à la rêverie mais soudainement nous nous trouvons violemment réveillés par la cruauté des loups et c'est ce contraste qui accentue la fonction poétique et séductrice de ce titre. Cette « *confusion lexicale* » que provoque notre titre, nous encourage à nous aventurer dans les méandres de ses sens convaincues que « *la création ne peut trouver son achèvement que dans la lecture [et que] l'artiste doit confier à un autre le soin d'accomplir ce qu'il a commencé* ». ¹⁶²

La première interprétation que nous émettons pour notre titre et qui nous paraît la plus évidente, pour une première lecture, est que l'écrivain voudrait parler des gens sanguinaires parce qu'il a associé le mot rêve qui est le propre de l'homme au loup symbole de la dévoration, donc il lui attribue un aspect lupin et démoniaque ¹⁶³, ce qui renvoie directement, connaissant le contexte socio-historique de notre roman, aux terroristes et à la tragédie qu'a vécue la société algérienne pendant les années 90. L'acte animal décrit dans l'incipit et la scène de sang citée la prouvent :

« *Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brulant de fièvre ?* » (p.11)

¹⁶² JEAN PAUL SARTRE, *Qu'est ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1948. p.53.

¹⁶³ Nous avons abordé amplement la symbolique animale du loup dans le deuxième chapitre.

« Ali écoutait à la porte :
-On dirait qu'on est en train d'évacuer l'immeuble, chuchota-t-il.
Il essaya de regarder par le trou de la serrure, ensuite par l'œilleton.
Un coup de feu, et sa tête explosa. » (p.274)

L'interrogation ironique vient accentuer cette optique, Yasmina Khadra se répond comme s'il veut se dire pourquoi s'interroger c'est évident, à quoi rêvent les loups si ce n'est au sang et à la dévoration, à faire beaucoup de victimes et à semer la terreur parmi les gens innocents. D'ailleurs les initiales inscrites sur le mur derrière l'enfant illustrant la couverture du roman sont très significatives. Écrites en rouge les lettres F.I.S nous donnent l'impression d'être une gueule de loup qui veut dévorer cette enfance innocente au regard perdu et aux pieds nus qui symbolisent la misère et le désarroi de toute la société. La couleur rouge n'est en fait que le sang des algériens coulé pendant cette décennie. L'extrait suivant montre comment le crime est organisé au sein de ce mouvement :

« Des divergences - voire des dissidences - corrodaient les amarres de la mouvance. Après le MIA, d'autres branches armées gagnaient du terrain, de plus en plus expansionnistes. L'armée islamique du salut se voyait rattrapée par les Groupes islamiques armés, surgis d'on ne savait où, redoutables et dévastateurs, mieux équipés, mieux encadrés, galvanisés terrifiants. En un temps record, ils avaient fait main basse sur les maquis du centre, de l'ouest et du sud-est du pays, S'étaient illustrés par des embuscades de grande envergure et par des attaques de cantonnements militaires rocambolesques. [...] Les membres du FIS se découvraient une vocation de dindons à la farce. Leur autorité ne prenait plus. [...] Les cheikhs s'écrasaient devant les émirs, le politicien devant le guerrier. [...] Les clans guettaient la moindre opportunité pour relancer la course au leadership : Iraniens, Afghans, Hijra wa Takfir, Salafites, Jaz'ara, compagnons de Saïd Mekhloufi, disciples de Chebouti autoproclamé « général », d'autres occultes, souterraines et machiavéliques, remuaient les eaux troubles pour irriguer la discorde et la confusion. » (p.201.202)

La deuxième lecture nous révèle qu'il pourrait s'agir de loups précis, connus. Le personnage principal du roman Nafa Walid représente tous ces jeunes algériens qui ont été victimes du déséquilibre social et de la détérioration des conditions socio-économiques. Déçus et humiliés, ils sont devenus des bourreaux que rien ne les arrête, même pas les pleurs d'un innocent « bébé brulant de fièvre » (p.11). Yasmina Khadra en attribuant au personnage principal le nom de Nafa Walid a voulu le doter de « connotations riches, sociales et symboliques ». ¹⁶⁴ Ainsi le nom Walid qui est en vérité un prénom veut

¹⁶⁴ ROLAND BARTHES, *Proust et les noms*, in *To Honor Roman Jakobson*, The Hague- Paris, Mouton, 1967, I, p.153.

dire en arabe nouveau- né et le prénom Nafa est le verbe nier ou peut être un jeu de mot Fana' qui veut dire la fin, l'apocalypse. Dans les deux cas notre écrivain voulait montrer qu'on est entrain de nier et de mettre fin à la vie d'un individu qui vient de naître, il n'a pas eu le temps de voir la vie, ni de réaliser ses rêves. Un nouveau-né c'est l'innocence incarnée; c'est ce qu'était Nafa Walid, un jeune homme de 26 ans qui ne rêvait que d'être acteur c'est à dire artiste, et qui dit art dit création du verbe créer, donner vie pas l'arracher. Les déceptions accumulées ont fait de lui un vrai bourreau. Il reconnaît en lui le prédateur :

« Nous nous engouffrâmes dans les forêts, [...]. Et là, en écoutant le taillis frémir au cliquetis de nos lames, je me suis demandé à quoi rêvent les loups, au fond de leur tanière, lorsque, entre deux grondements repus, leur langue frétille dans le sang frais de leur proie accrochée à leur gueule nauséabonde comme s'accrochait, à nos basques, le fantôme de nos victimes. » (p.264)

D'une troisième lecture pourrait surgir une autre interprétation considérant que les loups ne sont que les responsables directs de la descente de notre jeunesse en enfer, les dirigeants politiques, l'état corrompu qui se trouvait détourné des préoccupations du peuple, occupé à s'enrichir au détriment de la classe démunie. Les artistes, les intellectuels les sportifs bref les ambitions de nos jeunes sont piétinées.

« Tu as été chez les grosses fortunes. Ce sont des gens immondes, sans pitié et sans scrupules. Ils s'invitent pour ne pas se perdre des yeux, se détestent cordialement. Un peu comme des loups, ils opèrent en groupes pour se donner de l'entrain, et n'hésitent pas un instant à dévorer cru un congénère qui trébuche. » (p.85)

L'âme meurtrie de l'Algérien était un terrain fertile pour semer toutes les idéologies. Le peuple avide de changements ne faisait plus la différence, il était prêt à faire un contrat avec le diable lui-même pourvu qu'il retrouve un peu de sa dignité confisquée. Nous avons souligné plus haut la dimension dans laquelle s'est sombré tous ces jeunes parce qu'ils se sentaient écartés de la vie. Yasmina Khadra en véritable sociologue et psychologue voyage à travers les dédales du désespoir humain pour brouiller les repères des victimes qui deviennent à leur tour des bourreaux. Il ne cesse de le crier haut et fort « rendez au peuple sa dignité ». Dans son roman *L'attentat*, il montre comment le sentiment d'humiliante mène au suicide:

« Il n'est pire cataclysme que l'humiliation, c'est un malheur incommensurable d'humiliation docteur, ça vous ôte le gout de vivre. Et tant que vous tardez à rendre l'âme, vous n'avez qu'une idée en tête : comment finir dignement après avoir vécu misérable, aveugle et nu ? »¹⁶⁵

Toute démarche interprétative suppose un principe d'incertitude, un refus d'accepter le fait que le sens d'une œuvre est donné une fois pour toutes. Raison pour laquelle qu'on ne peut pas puiser tous les sens de notre titre. *À quoi rêvent les loups* est une métaphore qui suscite une forte fascination, le lecteur pourrait réinventer son sens à chaque lecture. Yasmina Khadra par l'audace de son choix à raconter le réel algérien et à pointer du doigt les criminels qui ont conduit notre pays à l'abîme a su réinventer le réel par la magie de sa parole romanesque. Nous pouvons conclure que l'auteur était attentif à l'horizon d'attente du lecteur en lui fournissant deux tableaux peints dans une formidable langue où se dessine le réel d'une société ensanglantée par les actes de terroristes aveugles.

¹⁶⁵ YASMINA KHADRA, *L'attentat*, Paris, Julliard, 2005. p.230.

Conclusion

Arrivé au terme de ce modeste travail, nous nous proposons d'y jeter un coup d'œil récapitulatif afin de confirmer la justesse de notre hypothèse à savoir que la construction métaphorique et la structure syntaxique ainsi que la forme poétique qui habillent nos deux titres *Les agneaux du Seigneur* et *À quoi rêvent les loups* assurent la relation de complémentarité avec leurs textes, c'est-à-dire que d'une façon ou d'une autre ils expliquent ou plutôt ils éclairent le chemin que doit emprunter le lecteur pour s'introduire aux textes. Autrement dit le lecteur de ces deux romans se trouve au cours de sa lecture vaciller entre deux mondes l'un fictif et l'autre réel. Yasmina Khadra plonge son lecteur dans une tragédie qui explore les failles d'une société sclérosée. Sur le plan social, économique, politique bref sur tous les plans l'Algérie vit un déséquilibre qui accouche d'un monstre appelé l'intégrisme. Impitoyablement notre écrivain nous jette dans l'horreur du quotidien algérien des années 90.

C'est ce vacillement entre les deux codes social et littéraire qui nous a poussé au début de ce mémoire à nous interroger si Yasmina Khadra adopte une stratégie quelconque dans le choix de ses titres. Pour répondre à ce questionnement, nous avons ressenti le devoir de passer en revue quelques notions théoriques concernant l'étude du titre dans le premier chapitre : sa définition, son étymologie et sans oublier pour autant d'évoquer les grands précepteurs de la titrologie. Dans un deuxième temps, connaître les fonctions et les types du titre nous a aidé à mieux comprendre les mécanismes qui entrent en jeu dans la réception du roman. Les fonctions qu'ils remplissent (conative, désignative et surtout séductrice) ont participé à mettre d'emblée le lecteur sur la voie de l'aventure interprétative. Cette aventure ne peut être accomplie sans l'intervention d'un lecteur averti qui grâce à son savoir lexical et encyclopédique contribue à la lisibilité et la compréhension du texte ceci a été démontré à travers un bref survol sur les notions de la sémiotique et de l'herméneutique.

Le nœud de notre problématique a été abordé dans le deuxième chapitre où nous avons démontré comment la structure syntaxique favorise une lecture plutôt qu'une autre. Nous avons prouvé en se basant sur les travaux de G. Gustave, C. Moncelet et L. Hoek que l'utilisation de l'article défini dans le titre nominal *Les agneaux du Seigneur* suppose un mouvement de pensée qui va du singulier vers le général. L'intention de l'auteur en choisissant cette structure est d'établir dès le titre une relation entre l'imaginaire et la réalité. Article ambigu par sa nature il exprime ce double jeu du générique et du particulier. En premier temps nous avons supposé que le mot *agneaux* précédé de l'article défini

Les nous renvoie directement à l'animal doux et docile que nous connaissons tous, associé au mot *Seigneur* il trouve définition directement liée à l'histoire du roman parce qu'il provoque en nous le sentiment de paix et de protection du moment qu'il s'agit d'agneaux romanesques. Dans un deuxième temps nous avons suggéré une autre possibilité qui renvoie au terme générique, une signification construite à même le discours social. L'emploi du titre défini procure le sentiment du « déjà lu » qui permet de généraliser le sens du titre en lui donnant une signification plus étendue, voire sociale. *Les agneaux du Seigneur* est un titre fortement connoté et chargé de significations, Yasmina Khadra a doté son titre d'une visée politique et idéologique qui attire la curiosité du lecteur ce qui rend clair sa volonté de vouloir user des deux valeurs : l'inscrire dans le monde réel ainsi que le monde romanesque. Quant à notre deuxième titre *À quoi rêvent les loups*, il est énoncé dans un présent qui le rapproche du discours social plus que du discours littéraire du roman. C'est vrai que sa structure se présente comme un résumé d'une fiction, mais sa forme interrogative qui omet le point d'interrogation ainsi que l'association du mot *rêvent* à celui de *loups* veut joindre deux univers opposés réel et fictif. Yasmina Khadra essaye à travers son roman de répondre à cette interrogation sur les raisons de cet effacement de frontières entre le monde animal et humain qui a conduit le pays à l'enfers et ainsi satisfaire l'horizon d'attente du lecteur algérien en lui offrant un tableau où se dessine le réel de sa société. Ce monde animal a trouvé satisfaction dans nos deux romans c'est pour cette raison qu'il nous a semblé impératif d'extraire toute la symbolique animale derrière cette métaphore zoomorphe qu'a utilisée notre écrivain pour désigner l'animalité dans son plus fort aspect et qui se veut aussi une prise de position idéologique contre le terrorisme et le système politique qui reste impuissant à répondre à l'attente de la nouvelle génération.

L'idéologie de Yasmina Khadra n'est donc pas dissimulée, raison pour laquelle nous lui avons consacré le titre du troisième chapitre dans lequel nous avons essayé de trouver des réponses à cette incompréhension qui rencontre le lecteur face à la question : pourquoi cette violence? Ainsi connaître le contexte socio-historique de la parution de nos deux romans est le premier pas vers la compréhension, à savoir qu'ils décrivent la décennie noire et les conséquences des émeutes d'octobre 88 sur le plan social, politique et économique. Hormis le terrorisme, thème principal dans les deux œuvres, d'autres maux rongent le quotidien de l'Algérien, des préoccupations qui expriment eux aussi l'idéologie de notre écrivain, c'est ce que nous avons décelé au cours de notre lecture ; la situation dramatique des intellectuels et de la femme dans notre société, ainsi que le sentiment d'humiliation que ressentent les gens démunis et surtout les jeunes, accentuent le

bouillonnement social. Bref, la frustration de tout ordre s'accumule pour engendrer une tragédie. Et c'est à travers l'acte de lecture que jaillissent les différentes significations impliquées en sollicitant de notre part une grande activité interprétative. Pour ce, nous nous sommes lancés dans une *aventure interprétative*, quoique personnelle mais fondue, convaincues comme nous l'avons déjà avancé, que « *l'imagination déployée par le lecteur serait [...] souveraine maitresse.* ».

Ce très modeste travail, nous l'espérons, aura permis de montrer que Yasmina Khadra en choisissant les titres *Les agneaux du Seigneur* et *À quoi rêvent les loups* a voulu joindre la parole romanesque au dire réel. Autrement dit, il voulait renouveler le réel de la société algérienne pendant les années 90 par la magie des mots et le rendre romanesque parce que tout simplement comme le soutient Roland Barthes « *l'écriture est un acte de solidarité historique [...] l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée aux grandes crises de l'histoire.* »¹⁶⁶

¹⁶⁶ ROLAND BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*. Paris, Seuil, 1972. p.18.

Bibliographie

Corpus de l'étude

- KHADRA, Yasmina. *Les agneaux du Seigneur*. Alger : Sédia, 2007. ISBN978-9961-704-91-2
- KHADRA, Yasmina. *À quoi rêvent les loups*. Paris : Julliard, 1999. ISBN 2-266-13282-2

Œuvres citées de l'auteur

- MOULESSHOULE, Mohamed. *Houria*. Alger, ENAL, 1984.
- MOULESSHOULE, Mohamed. *Le privilège du Phénix*. Alger, ENAL, 1989.
- KHADRA, Yasmina. *Le dingue au bistouri*. Alger, Laphomic, 1990.
- KHADRA, Yasmina. *La foire des enfoirés*. Alger, Laphomic, 1993.
- KHADRA, Yasmina. *Morituri*. Paris, Baleine, 1997.
- KHADRA, Yasmina. *Double blanc*. Paris, Baleine, 1998.
- KHADRA, Yasmina. *L'automne des chimères*. Paris, Baleine, 1998.
- KHADRA, Yasmina. *L'écrivain*. Paris, Julliard, 2001.
- KHADRA, Yasmina. *L'imposture des mots*. Paris, Julliard, 2002.
- KHADRA, Yasmina. *Les hirondelles de Kaboul*. Paris, Julliard, 2002.
- KHADRA, Yasmina. *L'attentat*. Paris, Julliard, 2005.
- KHADRA, Yasmina. *Les Sirènes de Bagdad*. Paris, Julliard, 2006.
- KHADRA, Yasmina. *Ce que le jour doit à la nuit*. Paris, Julliard, 2008.
- KHADRA, Yasmina. *L'olympé des infortunes*. Paris, Julliard, 2010.
- KHADRA, Yasmina. *L'équation africaine*. Paris, Julliard, 2011.

Ouvrages théoriques

1. ACHOUR Christiane ; BEKKAT Amina. *Clefs pour la lecture des récits : Convergences critiques II*. Blida : Tell, 2002.
2. BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1972.
3. BARTHES, Roland. *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe*. Dans *Sémiotique narrative et textuelle*. Éd : CLAUDE CHABROL. Paris : Larousse, 1973.
4. BERTRAND, Denis. *Précis de sémiotique littéraire*. Paris : Nathan, 2000.
5. BOUZAR, Wadi. *Roman et connaissance sociale*. Alger : Office des publications universitaires, 2006.
6. BUFFARD-O'SHEA, Nicole. *Les agneaux du Seigneur de Yasmina Khadra et Nouvelles d'Algérie de Maïssa Bey : écritures sans appel ?* Dans *Etudes Littéraires Maghrébines : Subversion du réel : Stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine* 1991. N° 16. Paris : L'Harmattan, 1999.
7. BURTSCHER-BECHTER, BEATE. *Roman blanc, écrit(ure) noir(e) : « Les agneaux du Seigneur » de Yasmina Khadra*. Algérie : nouvelles écritures. Dans *Etudes littéraires maghrébines*. N°15. L'Harmattan, 1999.
8. BUTOR, Michel. *Les mots dans la peinture*. Paris : Skira, 1970.
9. BUTOR, Michel. *Répertoire II*. Paris : Minuit, 1964.
10. CAMPRUBI, JOSEPH BESA. *Les fonctions du titre*. Dans *Nouveaux Actes Sémiotiques*. Limoges : Presse Universitaires de Limoges, 2002.
11. DE SAUSSURE, Ferdinand. *Cours de linguistique générale*. Bejaïa: TALANTIKIT, 2002.
12. DESBLACHE, Lucile. *Ecrire l'Animal Aujourd'hui : perspectives comparatives*. Presses Universitaires Blaise Pascal, mars 2006.

13. DUCHET, CLAUDE. *ELEMENT DE TITROLOGIE ROMANESQUE*. In LITTERATURE n°12 decembre1973.
14. ECO, Umberto. *Lector in Fabula, Le rôle du lecteur*. Paris : Grasset & Fasquelle, 1985.
15. ECO, Umberto. *Les limites de l'interprétation*. Paris : Grasset & Fasquelle, 1992.
16. EIGELDINGER, M. *Mythologie et intertextualité*. Genève : Slatkine, 1987.
17. GENETTE, GERARD. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987.
18. GENETTE, GERARD. *Les titres*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1987.
19. GINESTIER. *Le Théâtre contemporain dans le monde*. Essai de critique esthétique. Paris : P.U.F., 1961.
20. GOLDENSTEIN. *Lire les titres. Entrées en littérature*. Paris : Hachette, 1990.
21. GRIVEL, Charles. *Production de l'intérêt romanesque « puissance du titre »*. La Haye : Mouton, 1973.
22. GUSTAVE, Guillaume. *Langage et science du langage*. Paris : presse,
23. HOEK, L.Leo. *Dispositif sémiotique d'une pratique textuelle*. La Haye : Mouton, 1981.
24. HOEK, L.Leo. *La marque du titre*. La Haye : Mouton, 1981.
25. HOEK, L.Leo. *Pour une sémiotique du titre*. Document de travail. Urbine, n°21-2, février1973, série D
26. JAKOBSON, ROMAN. *Questions de poétique*. Paris : Seuil, 1974.
27. JOLY, M. *Introduction à l'analyse de l'image*. , Paris :Nathan, 1993.

28. JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*. Paris : ARMAND COLIN, coll. « CAMPUS », 2001.
29. KEIL-SAGAWA, Regina. *La main de Fatima, Problématique du transfert culturel dans la traduction/réception de littérature maghrébine d'expression française en allemand*. Publication de la Faculté des lettres et des sciences Humaines. Marrakech : El Watanya, 2005.
30. LEJEUNE, Philippe. *Les brouillons de soi*. Paris : Seuil, Poétique, 1998.
31. MARGOT, Nobert. *Le titre comme séduction dans le roman Harlequin : une lecture sociosémiotique*. Études littéraires. Vol.16 n°3, Décembre 1983.
32. MONCELET, Christien. *Essais sur le titre en littérature et dans les arts*. Le cendre, Bof, 1972.
33. MOKHTARI, Rachid. *La graphie de l'horreur : essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*. Batna : Chihab, 2002.
34. PEIRCE, Charles. S. *Écrits sur le signe*. Paris : Seuil (coll. « L'ordre philosophique »). Rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle, 1978.
35. PIEGAY- GROS, Nathalie. *Le lecteur*. Paris : Flammarion, 2002.
36. KUNDERA, Milan, *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 1986.
37. ROY, MAX. *Du titre littéraire et de ses effets de lecture*. Portée. V 36, n°3, 2008.
38. RICARDOU, JEAN. *La prise, prose de Constantinople*. Paris : Minuit, 1972.
39. RICARDOU, Jean. *Problèmes du nouveau roman*. Paris : Seuil, coll. « Tel Quel », 1967.
40. ROUSSET, Jean. *Forme et signification, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris : Librairie José Corti, 1969.
41. SARTRE, Jean Paul. *Qu'est ce que la littérature*. Paris : Gallimard, 1948.

42. SIBONA, Bruno. *Les Tronçons de la Poésie : l'animal dans les prolongements d'une poétique hugolienne chez trois auteurs contemporains : Jean-Luc Parant, Valère Novarina et Eugène Savitzkaya*. Dans *Ecrire l'Animal Aujourd'hui*. Presses Universitaires Blaise Pascal, mars 2006.

42. TADIE.J.Y. *La critique littéraire au xx siècle*, Paris, 1987.

43. VALETTE, Bernard. *Cendrillon et autres contes : lectures et idéologie*. Paris : Nathan, coll. « socio-critique », 1979.

Webographie

1. ATZENHOFFER, Regine. *Le titre « formule magique » ou comment fidéliser son lectorat*. Analyse de la charge sémantique, du code herméneutique et de l'effet textuel des titres de H.Courths-Mahler.

2. BATTACHI, Marco. W. *Une contribution à la psychologie des émotions : l'enfant humilié*. in. <http://www.persee.fr>

3.BLIN, George. *Stendhal et les problèmes du roman*. In www.jose-corti.fr/titreslesessais/stendhal-roman.html

4.BOKOBZA, SERGE FELIX. *Contribution à la titrologie romanesque*, in Maurice Hélin, *les livres et leurs titres*, « marches romanes », n° 34 (1956). In w.w.w. Google livres.

5. KHADRA, Yasmina. Cite officiel : <http://www.yasmina-khadra.com>

6. MUKALA, Kadima-Nzuji. *Introduction à l'étude du paratexte du roman zairois*. in. www.persée.fr

7. NGALASSO, Mwatha Musanji. *Langage et violence dans la littérature africaine écrite en français* : Centre d'Etudes Linguistiques et Littéraires Francophones et Africaines : article en ligne, in <http://www.msha.fr/celfa/article/Ngalasso01.pdf>

8. PAQUIN, NYCOLE. *Sémiotique interdisciplinaire : Le titre des œuvres : un « titulus » polyvalent*. Portée, vol.36, n°3, 2008, in www.erudit.org

9. RUE DES LIVRES in www.rue-des-livres.com

10. STEVENS, Christiva. *L'écriture solaire d'Hélène Cixous : travail du texte et histoire du sujet dans Portrait du soleil*. Faux titre, 1999. In [w.w.w.google livres](http://www.google.com).

Thèses

1. VAUTERIN, THOMAS. *Codes littéraires et Codes sociaux dans la titrologie du roman québécois au XXe siècle*. Thèse de la Maîtrise ès arts (Lettres Française) : M.A. Ottawa-1997.

2. ZEKRI, Khalid. *Etudes des incipit et des clausules dans l'œuvre romanesque de Rachid Mimouni et celle de Jean –Marie Gustave Le clézio*. Thèse de doctorat de littérature française (option littérature comparée). Université Paris XIII, 1998.

Dictionnaires

1. ARON, Paul ; SAINT-JACQUES, Denis ; VIALA, Alain. *Le dictionnaire du littéraire*. PUF. 2002.

2. HACHETTE .125000définitions. Paris. Éd illustrée, 2005. ISBN 2.01.28.0561.2

3.PONT- HUMBERT, Catherine. *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*. Paris : Jean Claude Lattès, 1995.

Article

DOUIN, Jean-Luc. *Yasmina Khadra lève une part de son mystère*, Le monde, 10 septembre1999.

