

CHAPITRE III

LES PERSONNAGES : ETRE ET DEVENIR

« la notion de personnage est assurément une des meilleures preuves de l'efficacité du texte comme producteur du sens puisqu'il parvient, à partir de dissémination d'un certain nombre de signes verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'êtres vivants » .

VIGNER, G. *Lire du texte au sens.*

Ed. Clé International, Paris, 1992, p.p .88-89.

Introduction

Etant donné que le personnage « est autant une reconstruction du lecteur qu'une construction du texte »¹⁵⁷, différentes approches du fait littéraire, notamment celles des théories de la lecture, ont tenté d'approfondir la notion du « personnage » à travers l'effet qu'il exerce sur le lecteur, en rendant compte en même temps de sa réception par ce dernier. Sans pour autant oublier l'apport précieux apporté par la psychanalyse et la sémiotique.

Le personnage, notion fondamentale dans l'analyse de « À quoi rêvent les loups » trouve appui dans l'onomastique, et la description physique et psychologique pour apporter une part active à la mise en œuvre de la compréhension du roman.

L'espace et le temps se déploient tout au long du roman ; ils « murmurent le réel » au lecteur en rendant les personnages aussi réels que possible sous leur mouvance dominante dans l'œuvre.

Le lecteur aidé par les informations descriptives et les discours idéologiques et culturels des personnages, soutenu par les références spatio-temporelles, aura l'occasion de mieux comprendre les personnages de « À quoi rêvent les loups », leur être et leur devenir. Il pourra alors accéder sans difficulté à la compréhension du roman de Yasmina Khadra et par conséquent la réception de ce dernier sera facilitée.

157- HAMON, Philippe. *Note de lecture*

III. 1. Du côté des personnages : le voile de leurs noms

Le personnage « *support du jeu de prévisibilité qui fonde la lecture romanesque* »¹⁵⁸, a emprunté nombreuses voies suite à son développement à travers les traditions littéraires ; de sa naissance dans le cadre du théâtre et du conte, caractérisée par la fiction et la sémantisation jusqu'à l'émergence de la notion d'individu enveloppée dans le sens de la personnalisation.

Ainsi, depuis la fin du Moyen-Âge jusqu'au début du XX^e siècle, l'évolution des personnages a suivi un cours d'identification à un individu réel, les personnages se diversifient socialement et se développent en revêtant des traits physiques diversifiés et en prenant une épaisseur psychologique à laquelle vint s'adjoindre la possibilité de se transformer entre le début du roman et sa fin. Les personnages, devenant plus réalistes, n'accomplissent plus seulement des destins héroïques mais vivent des existences aussi réelles que possibles voire misérables même .

Dans la perspective de rendre vrai les personnages littéraires, les tendances contemporaines ont favorisé l'apport de la psychanalyse dans le traitement psychologique des personnages, dans la quête de leurs pensées et de leurs émotions les plus profondes pour transmettre une vision « *objective* » au lecteur. L'influence des récits biographiques et autobiographiques a aussi contribué à la constitution des personnages fidèles à la réalité.

« *Etre de fiction, crée par le romancier ou le dramaturge, que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réelle* »¹⁵⁹, cette acception du personnage renvoie à d'autres plus complémentaires comme la suivante : « *un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction, le terme apparu en français au XV^e s, dérive du latin persona qui désignait le masque que les acteurs portaient sur scène .Il s'emploi par extension à propos des personnes réelles ayant joué un rôle dans l'histoire, et qui sont devenues des figures dans le récit de Celle-ci (des personnages historiques) le mot « personnage » a été longtemps en concurrence avec « acteur » pour désigner « les êtres fictifs » qui font l'action d'une oeuvre littéraire ; il l'a emporté au XVII^e S »*¹⁶⁰.

158- JOUVE, Vincent. *L'effet personnage dans le roman*. Presses Universitaires de France, Paris, 1992, p.34.

159- GARDES – TAMINE , J , HUBERT , M. Claude .op. cit. p.149.

160- ARON , P , ST . JACQUES , D,VIALA , A . op.cit. p.434 .

Donc, le personnage d'un récit est un être fictif « *un être de papier* », cependant il puise ses traits à partir des éléments pris à la réalité. L'auteur attribue des traits personnels, physiques, sociaux, psychologiques, affectifs et idéologiques à ses personnages qui appartiennent d'ordinaire à des personnes réelles, à des êtres humains. Cet effort d'identification de la part de l'écrivain provoque chez le lecteur des réactions de « *sympathie* » ou de « *répulsion* », en raison de son identification personnelle avec les personnages du récit ou leur ressemblance avec des personnes de sa connaissance. « *Les personnages portent habituellement une teinte émotionnelle [...] Attirer les sympathies du lecteur pour certains d'entre eux et sa répulsion pour certains autres entraîne inmanquablement sa participation émotionnelle aux événements exposés et son intérêt pour le sort du héros* »¹⁶¹.

Comme la personne réelle, le personnage d'un roman porte toutes les caractérisations qui le rendent aussi réel que possible. « *Le personnage est un être unique, exceptionnel, « inoubliable » mais il est en même temps, à son rang, à sa place, représentatif du genre humain .En lui se réalise un équilibre entre les exigences de l'individu, exigences qui le définissent du dehors : il a un nom, un titre, une fonction, des biens* »¹⁶².

Le personnage, construction de l'auteur, emprunte un certain nombre de ses attributs au monde de références du lecteur. Deux types de personnages romanesques sont ainsi distingués: ceux qui sont pourvus d'un modèle dans le monde de références, qui sont identifiés par le lecteur et ceux qui sont « *surnuméraires* » sans correspondant dans le monde de référence (selon les termes de Umberto Eco). Le lecteur ne peut les identifier qu'à travers les relations qui lient les uns aux autres « *les surnuméraires dans un monde narratif sont donc liés par des relations S- nécessaires tout comme deux traits distinctifs dans un système phonologique sont liés par leur opposition mutuelle* »¹⁶³. L'existence du personnage romanesque qu'il soit « *transfuge* » du « *monde réel* » ou « *surnuméraire* » est due à une collaboration étroite entre le texte et le lecteur pendant l'acte de lecture .

161- TOMACHEVSKĪ , cité par ACHOUR ,C , BEKKAT, A. op.cit . p. 45.

162- CHARTIER , P. *Introduction aux grandes théories du roman* . Ed Nathan , Paris, 2000, p.185 .

163- ECO, U. op.cit. p.205.

« À quoi rêvent les loups » est un roman dont les personnages sont tributaires de nombreuses interprétations vu leurs multiples déterminations sociales et leurs attitudes idéologiques et politiques.

Le système des personnages est conçu par des relations d'apparenté, d'opposition ou de hiérarchisation entre eux. Chaque personnage, dénommé et décrit, à peine évoqué ou resté dans l'anonymat, est un élément de ce système, il ne peut fonctionner seul car les êtres romanesques « *comme rouage d'un récit construit devient un discours au second degré sur la société, donc le véhicule d'un savoir et d'une mythologie* »¹⁶⁴.

« À quoi rêvent les loups » raconte l'histoire du personnage principal Nafa Walid à travers ses rapports avec les autres personnages du roman. Chacun d'entre eux participe à la lumière de ses références socio - politiques, religieuses, morales, idéologiques au déroulement du récit, aux changements qu'il apporte à son devenir.

Pour « donner vie » au personnage et le représenter, l'auteur lui donne un nom pour l'inscrire dans un univers réel, dans une société donnée. « *Le nom n'est pas seulement un moyen commode de repérage et une marque d'unité qui rattache une série d'informations dispersés à un ancrage unique mais encore un moyen d'imiter la réalité* »¹⁶⁵.

Le nom d'un personnage n'est pas le fruit d'un hasard de la part de l'auteur mais plutôt une méditation volontaire qui se prête à l'actualisation de ses intentions narratives. Dès lors, le nom du personnage du roman « *est à la fois conditionné par l'image que le romancier veut donner de celui qui le porte* ».¹⁶⁶ A travers le nom, l'auteur attribue un rôle au personnage, lui montre sa fonction et lui trace sa destinée, ce nom peut être chargé de différentes valeurs sociales, symboliques, affectives, esthétiques et laisse transparaître une information donnée par l'auteur.

La nomination du personnage relève de l'onomastique¹⁶⁷, « *l'art de prédire à travers le nom, la qualité de l'être* »¹⁶⁸. Le lecteur lors de sa lecture d'une œuvre littéraire peut déceler à

164- MITTERAND, Henri cité in *Didactisation et Historicité dans la Chrysalide de Aicha Lemsine*. Mémoire de Magistère de Ghettafi Sihem, Université de Ouargla, 2006.

165- RULLER – THEURET, Françoise. op.cit. p.81.

166- Ibid. p.82.

167-L'onomastique, science des noms propres s'occupe de la « *toponymie* »; noms des lieux et de l'« *anthroponymie* » noms des personnages.

168- CHRISTIANE, A, BEKKAT, A. op.cit. p.81.

travers le nom que porte le personnage, son histoire, ses comportements et ses actes.

Les noms des personnages du roman de Yasmina Khadra portent les emprunts sociohistoriques et idéologiques des années 90: Abou Tourab, Abou Meriem sont des noms ou plutôt (des surnoms) que les groupes islamistes armés avaient l'habitude de porter pendant la décennie noire pour souligner leur attachement à la tradition arabo –musulmane car cette nomination renvoie à la culture musulmane comme le souligne André Miquel « *un nom , c'est d'abord le nom; Muhammad , Ali, Ahmed, Ibrahim , mais précédé d'une indication de paternité (Abû : père de) et suivi de celle de la filiation (Ibn : fils de), faisant suite à ce bloc, et non nécessaires, un surnom, titre ou titulature et la mention d'une relation; à un lien , un événement , une école , un maître* »¹⁶⁹.

D'autres personnages du roman portent un nom double : nom de famille et prénom comme Hamid Sallal, Rachid Derrag , Nabil Ghalem, d'autres portent juste des prénoms comme Soufiane, Hind, Abdel Jalil ou simplement des surnoms comme Zawech et Junior .

Ces noms attribués à ces personnages, laissent deviner le caractère de celui ou celle qui le porte dans une certaine mesure ainsi que son rôle et son destin dans la trame romanesque, en plus de l'impression de réel qu'il suscite chez le lecteur. Grivel affirme que « *l'illusion de vie est d'abord liée au mode de désignation du personnage* »¹⁷⁰. Il avance aussi que « *le nom propre remplit un double usage : sur l'une de ses faces il signifie la fiction, sur l'autre il signifie la vérité de la fiction* »¹⁷¹.

Nafa Walid, le personnage principal du roman, a pour prénom Nafa et pour nom Walid, qui n'est autre qu'un prénom. Le héros du roman porte deux prénoms, il n'a pas de patronyme, l'auteur en dotant le personnage principal d'un nom qui se compose de deux prénoms généralement attribués aux enfants illégitimes, semble dire que Nafa Walid par son appartenance aux groupes islamistes armés rompt ses liens avec son pays, son origine et sa famille et adhère au discours idéologique de l'action armée.

169- MIQUEL, André cite par ACHOUR , C, BEKKAT , A.op.cit.p.81.

170- GRIVEL, Charles cité par JOUVE ,V. op.cit . p.111 .

171- Ibid .

Le prénom du père de Nafa n'est pas mentionné dans le roman ; il est passé sous silence. L'auteur semble omettre toute nomination du père pour suggérer que l'action armée n'a pas d'origine connue, précise, qu'elle est née de certaines idéologies étrangères à la société algérienne et à ses croyances. Ce qui confirme l'absence du nom du père de Nafa, dont l'auteur n'évoque que sa profession en tant que retraité de chemins de fer, C'est un être irascible, difficile à satisfaire, qui se plait dans sa solitude et sa maladie.

Par contre la mère de Nafa porte le nom de Wardia, qui dérive de l'Arabe « *Warda* » la rose, « *Wardia* » qui a les qualités de la rose. La mère de Nafa est une femme sage et docile qui subit le caractère difficile de son mari sans protester et qui élève ses cinq filles sans le moindre refus de leur condition misérable.

En attribuant le nom de « *Wardia* » à la mère de Nafa, l'auteur semble rendre hommage à la femme algérienne et plus particulièrement à la mère algérienne qui malgré son analphabétisme, a une grande perception des choses de la vie. Car la mère de Nafa a senti le bouleversement et le désarroi de son fils après l'accident de la forêt de Beïnem, elle a tenté de le faire sortir de son enfermement en appelant son ami Dahman à son secours car elle savait qu'il était le seul être auquel Nafa faisait confiance et qu'il pourrait éventuellement le faire sortir de son état dépressif .

Wardia, n'est pas la seule mère algérienne louée par l'auteur pour son endurance et sa patience contre les conditions difficiles de la décennie noire. La mère algérienne s'incarne aussi dans la personne de la mère de Hanene (la jeune fille que Nafa voulait prendre pour épouse). C'est une femme qui soutient sa fille dans ses ambitions d'indépendance et de liberté, qu'elle a encouragé à suivre ses études et à travailler pour être un élément positif dans la société pour participer à l'édification d'une Algérie moderne et émancipée.

Dahmane est l'ami d'enfance de Nafa, c'est lui qui lui trouvait des emplois tels que le rôle qu'il a joué dans un film « *les Enfants de l'aube* » et depuis, Nafa ne rêvait que de gloire et de succès .

Dahmane, un prénom d'origine algéroise que les habitants d'Alger aiment donner à leurs enfants (peut être pour avoir un peu de la sagesse et de raisonnement dont recèlent les chansons du grand chanteur algérois Dahmane El Harachi). Au fait, Dahmane est un être réaliste et raisonnable qui a travaillé dur pour accéder à un statut social important au sein du

« *grand Alger* ». C'est un homme qui a réussi autant dans sa vie professionnelle que dans sa vie privée.

C'est par l'intermédiaire de Dahmane que Nafa a trouvé l'emploi comme chauffeur chez « *les Raja* » ; une des plus grandes familles algéroises, aussi riche que le « *Maharaja* » ; le fameux chef hindou dont la fortune et l'opulence évoque les milles et une nuit.

Le fils des Raja est surnommé Junior, c'est-à-dire « *cadet* », c'est un mot habituellement utilisé dans le sport pour désigner la catégorie des jeunes entre 16 et 20 ans. Junior est ainsi nommé, par rapport à son père, Salah Raja; un homme très riche et très puissant.

Le jeune Raja est le stéréotype de fils des riches qui mène une vie oisive, luxueuse en se permettant tous les plaisirs de la vie comme les femmes, le vin et les soirées mondaines. C'est lui qui a causé sa perte à Nafa par sa mésaventure avec une adolescente, morte par une overdose et dont Nafa a été témoin de sa seconde mort sanglante dans la forêt de Beinem.

Sonia, la sœur de Junior, porte bien son nom à la résonance française .Il sied à sa beauté blonde et à sa richesse inouïe. La fille unique des Raja ne pouvait porter un autre nom, elle passait le plus clair de son temps en Europe et particulièrement en Suisse ; le pays des gens riches de toutes les régions du monde et de toutes les nationalités .Egoïste, elle vit à coté de ce que les algériens vivent dans leur quotidien .Elle semble ignorer même les mutations socio - politiques qui s'opèrent au sein de la société algérienne des années 90.

Hamid Sallal, le bras droit de Junior, ancien boxeur, porte deux noms : Hamid et Sallal. Hamid en Arabe veut dire qui « *loue Dieu* ». Mais dans le roman, le personnage de Hamid loue Junior, qu'il lui voue une adoration sans limites en affirmant : « *Je ne permettrais pas même au bon Dieu de toucher à un seul cheveu de Junior. C'est mon Junior à moi, rien qu'à moi .C'est mon Pérou , mon bled à moi, il est toute ma raison d'être* » p77 . L'adoration et la fidélité dont témoigne Hamid Sallal à l'égard de Junior provient du fait que ce dernier l'a sauvé de la situation misérable et des petits travaux minables qu'il exerçait après avoir abandonné sa carrière de boxeur international.

Au fait, Sallal, son nom ne réfère-t-il pas à la championne algérienne du Judo, Leila Sallal? L'auteur en lui attribuant le nom de « *Sallal* » semble le doter de la même renommée dans le monde du sport.

N'est-t- il pas « 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 » p37. Cependant, Hamid Sallal en échouant comme garde corps et homme à tous faire du fils des Raja, révèle les difficultés qui sévirent dans le corps du sport algérien et qui empêchent les sportifs algériens d'aller jusqu'au bout de leurs ambitions et de leurs carrières.

L'imam Younes , l'imam de la mosquée de la Casbah , son non Younes est dérivé de l'arabe « *uns* » qui signifie intimité entre Dieu et l'homme, ce qui engendre la tranquillité de l'esprit et de l'âme. N'est pas ce qu'a éprouvé Nafa après son entretien avec l'imam Younes après le drame qu'il a vécu dans la forêt de Beïnem ? L'imam Younes par ses paroles calmes et sages a su apaiser l'âme tourmentée de Nafa et le guider vers le chemin de la paix et de la sérénité.

Nabil Ghalem, le compagnon de Nafa dans le milieu Islamique de la Casbah et le chef du comité de jeunes islamistes du quartier, son nom Ghalem, de l'Arabe « *El ghoulow* » ne caractérise effectivement pas ce jeune homme de vingt ans ? Un être excessif, extrémiste qui emploi des méthodes musclés pour arriver à ses fins et qui n'a pas hésité à tuer sa sœur aînée Hanene parce qu'elle a participé à une marche de protestation contre les agressions intégristes envers les femmes algériennes. Cet acte d'assassinat de sa sœur ne symbolise-t- il pas l'assassinat du projet d'émancipation de la femme algérienne par des actions d'ignorance et d'excessivité ?.

Hanene, la sœur de Nabil Ghalem est un cadre dans une entreprise. Son nom signifie la tendresse, la compassion et la bénédiction .Elle est tuée par son frère Nabil lors d'une manifestation féminine contre les extractions intégristes .L'auteur en dotant ce personnage féminin d'un nom aussi doux ne compatit-il pas à son sort tragique pendant la décennie noire et à travers elle toutes les femmes algérienne victimes de la violence aveugle des années 90 ? L'auteur s'apitoie sur le sort de Hanene dans les propos suivants « *une vierge venait de s'éteindre, pareille à un cierge dans une chambre mortuaire, comme s'éteignent les joins à l'heure où se crucifie le soleil aux portes de la nuit* » p 117.

Mme Raïss, la collègue de travail de Hanene, porte un nom qui signifie « *président* » en Arabe, c'est une femme qui assume pleinement sa modernité. C'est elle qui a encouragé Hanene à sortir dans la rue pour réclamer son émancipation et sa liberté et de lutter contre les

enclaves posées par les intégristes. Cette liberté que le pouvoir (président) lui a attribué en lui permettant d'organiser une manifestation pour les droits de la femme.

Hanene et Mme Raïss, deux figures féminines du mouvement d'émancipation des femmes de leur génération s'opposent aux deux autres personnages féminins de l'action armée ; Hind et Zoubaïda.

Hind dont le nom rappelle celui de Hind Bint Utba, épouse d'Abû Sufyâne et mère du calife Muâwiya. Celle qui a combattu le prophète Mohamed (que la paix soit sur Lui) avec acharnement et dureté. Cet acharnement même qui caractérise Hind le personnage du «*À quoi rêvent les loups* » ainsi que son mari Soufiane (il porte le même nom que Abû sufyâne) à tuer des juristes, des intellectuels et des hommes d'affaires.

La dureté légendaire de Hind n'a d'équivalent que l'intelligence connue de Zubaïda, l'épouse de Harûn El Rachid, le calife El Abassi , dont le nom est porté par la femme de Abdel Jalil; un des émirs des groupes islamistes auquel Nafa était sous son commandement dans le maquis . Zubaïda devient l'épouse de Nafa après la mort de Abdel Jalil lors d'une embuscade de l'armée algérienne. C'est elle qui a conduit Nafa à sa perte en lui suggérant le massacre de tout un village pour avoir la grâce de Chourahbil l'émir chef du groupe armé. Elle assiste elle-même à la tuerie en criant : «*N'épargnez ni leur avortons ni leurs bêtes* » p262. N'est elle pas une louve elle aussi au même titre que Nafa et ses compagnons de massacre ? La louve, symbole de la débauche, du latin, «*lupa* » qui renvoie aux femmes de mauvaise vie qui lors, de certaines fêtes se seraient présentées nues sous des peaux de loup. Zoubaïda, n'est elle pas venue s'offrir à Nafa après le décès de son maris en lui promettant gloire et richesse en l'épousant ? Mais sa promesse de trouver le trésor de Abdel Jalil n'était qu'une ruse pour s'enfuir à la ville (Blida).

L'auteur en assignant des nom tels que Hind, Zoubaïda , Soufiane ancrés dans la culture arobo musulmane semble faire appel à la compétence culturelle du lecteur algérien, à son savoir encyclopédique pour trouver la signification de ces noms ainsi que leurs symboliques sans oublier qu'ils sont démarqués par la période des années 90 et la montée du mouvement islamiste. Ce qui le prépare à mieux s'inscrire dans le roman et il lui réserver une meilleure réception.

III. 2. Les personnages et leurs portraits

Comme le nom des personnages est porteur d'information, la description l'est autant que lui. Les détails physiques et les aspects moraux suscitent certains types de comportements « *Autant de personnages que l'auteur par les problèmes qu'il suscitent et les drames qui en découlent utilise pour renvoyer (le lecteur) à sa propre intolérance oeuvrant ainsi non seulement en peintre, mais en moraliste* ». ¹⁷²

A ce titre, la description « *n'est ni innocente ni contingente, [c'] est le premier élément posé dans la réalisation d'un programme narratif* » ¹⁷³ au lecteur. Les moyens mis en œuvre soit sous forme de portrait ou des touches éparses, orientent l'imagination du lecteur et le guident dans sa perception globale des personnages.

La description d'un personnage permet à l'auteur de dessiner son portrait physique, social, moral et psychologique pour fonder son caractère et amorcer ses faits et gestes dans la suite des événements.

La description est liée à un discours qui explique et enseigne, qui interprète et transfigure. Elle est à la fois des balises d'informations et d'indices pour la suite de la trame romanesque et des amorces pour une meilleure compréhension du roman. C'est à travers le portrait que se manifeste une certaine conception du personnage et de sa vision du monde.

Ainsi, Nafa Walid est un bel jeune homme de 26 ans aux yeux bleus et à la démarche désinvolte. C'est un être courtois, réservé, aimable, soigné et jaloux de sa réputation de « *bel homme* ». « *À Bab El-Oued, dans la Casbah, du côté de Soustara et jusqu'aux portes de Bachjarah, partout où je me manifestais J'incarnais le mythe naissant dans toute sa splendeur. Il me suffisait de me camper au beau milieu de la rue pour l'illuminer de mon regard azuré. Les vierges languissant d'apercevoir ma silhouette, les ringards du coin s'inspiraient de ma désinvolture pour se donner une contenance et rien ne semblait en mesure de résister à la force tranquille de ma séduction* ». pp.21. 22

Nafa est un être rêveur, ambitieux qui n'était pas très fervent aux études (d'ailleurs ratées) mais espérait par contre devenir un jour un acteur international. Le bleu azuré de son regard ne porte-t-il pas ce rêve au fond de ses prunelles ? Etant donné que la couleur bleue est la couleur du rêve, d'évasion, de l'élévation vers le divin.

172- BERTHELOT, Francis. *Le corps du héros*. Ed. Nathan, Paris. 1997. p.92.

173- RULLER-THEURET, F. op.cit. p.84.

Pour cette raison les pharaons de l'ancienne Égypte et leurs épouses teintaient leurs cheveux en bleu parce qu'ils se considéraient comme des êtres divins. Nafa ne se considère-t-il pas comme «une divinité» p31, que Dieu lui a donné la beauté et la santé juste pour être un artiste? Mais le destin en a décidé autrement pour lui. Au lieu d'emprunter le chemin de la renommée et les feux de la rampe, il a suivi la voie du sang et de la violence.

Celui qui a participé au changement du destin de Nafa en le forçant à participer à l'incident tragique de la forêt de Beïnem est Hamid Sallal ; un grand homme noir «carré comme un ring, nanti de deux bras herculéens et d'un visage massif et cabossé » p 36 .

C'est un homme très fidèle au Junior, le fils des Raja. Il le sauve des mains de Nafa vers la fin du roman . Junior a entre vingt-cinq et trente ans dont la fortune et les aventures féminines le rendaient dur et insouciant à la vie des autres humains comme son indifférence à la mort de l'adolescente, tout son souci était de pouvoir de se débarrasser d'elle, vite et en silence pour préserver sa réputation.

Sa sœur Sonia est aussi dure que lui. Très belle, grande, élancée et blonde aux yeux claires «elle évoquait une gerbe de blé saluant la splendeur de l'été » p45. Son statut de fille de riches semble lui permettre de tyranniser Nafa et de le faire courir derrière elle dans les clubs et les boîtes des nuits sans considération pour ses sentiments d'être humain.

L'homme qui a su calmer les tourments de Nafa après l'événement terrible de la mort de l'adolescente est l'imam Younes. C'est un homme d'une trentaine d'années dont la beauté évoque celle d'un prince .Il avait des yeux limpides soulignés au Khôl et un collier de barbe tient au henné. C'est un homme droit et prévenant. Il écoutait constamment les gens nécessiteux et les jeunes désœuvrés qui avaient foi en lui par le biais de sa voix empreinte de bonté et de sagesse, il arrivé à démêler les discordes et à rapprocher les antagonismes. C'est grâce à lui que Nafa a commencé une nouvelle vie comme chauffeur de taxi dont les profits sont distribués aux familles pauvres de la Casbah dont les tuteurs sont en prison suite à leur participations à la grève générale après l'annulation du deuxième tour des élections législatives en 1991 .

La personne qui détenait les comptes de ce réseau d'aide aux familles dans le besoin est Omar Ziri. Ce dernier était avant les événements d'Octobre 1988, un être aux biceps tatoués aux ancrs glauques. Il portait « un béret basque désinvolté sur l'oreille et le cran d'arrêt à la ceinture. Il était accouturé à la longueur d'année d'un bleu pelé aux genoux et d'un

tricot de matelot usé jusqu'à la trame par les tiraillements d'une bedaine difforme. Toujours un mégot à la bouche et d'une humeur renfrognée, il ne savait pas dire merci et considérait le fait de demander pardon comme la plus vile des dérobades » p104 .Il était le patron d'une gargote qui se transforme en un «*Resto de cœur* » pour les mendiant et les plus démunies au lendemain de l'avènement du FIS. C'est le stéréotype du personnage «*profiteur qui change d'idéologie selon ses intérêts* ». Il fut tué par les islamistes parce qu'il puisait dans les fonds du mouvement pour élever sa villa à Cheraga.

Zaweche était «*le pitre* » de la Casbah. Il jouait le rôle de «*l'idiot de village* » p139. Il a été surnommé Zaweche car il évoquait un héron avec ses jambes longues et frêles, son buste court, son dos voûté avec un profil d'échassier. C'est un être indésirable aux vieux et qui usait de ridicule auprès des jeunes pour se faire remarquer. Il était proche du mouvement islamiste.

Zaweche fut abattu à la veille d'une fête nationale alors qu'il tentait de s'introduire de sa propre initiative dans un cantonnement militaire. Après sa mort, il fut relevé au rang des «*martyres* » par les gens de la Casbah.

Omar Ziri a été assassiné sous le regard de Salah l'Indochine ; l'agent recruteur des groupes armés. C'est un vieillard décharné qui a fait la guerre d'Indochine (d'où son surnom de Salah l'Indochine). Il a participé à la révolution algérienne de 1954 et à la guerre des frontières contre les Marocains en 1963. C'est un être cruel et terrible qui a assassiné ses victimes avec détermination et cruauté. C'est Salah l'Indochine qui va conduire Nafa Walid et nombre de partisans de l'action armée vers le maquis où ils vont rejoindre les groupes armés.

Avant de monter au maquis, Nafa a commis une série de meurtres dont le premier est un juriste, sous la tutelle d'un groupe spécialisé dans l'assassinat des «*fonctionnaires de l'autorité juridictionnelle* », des «*communistes* » et des «*hommes d'affaires* » .

Ce groupe était sous le commandement de Soufiane, un bel homme de vingt-trois ans grand et athlétique. Il a une longue chevelure fillasse qui lui donne une allure chevalière. Avec son visage d'enfant et son sourire désarmant, il charmait aussi bien son entourage que ses victimes. Son groupe se composait de huit éléments choisis avec soin ; des jeunes de moins de vingt-deux ans, issus de familles de notables et d'industriels, leur poste central (pc) se trouve à l'université.

Soufiane est aidé par sa femme Hind dans ses activités, c'est elle qui conduisait la voiture lors des attentats en s'habillant à l'occidentale. Elle est de quatre ans l'aînée de son mari, c'est une «*théopathe* »p189, froide et acariâtre, elle était très pâle possédant une longue chevelure noire, elle n'aimait ni les bijoux ni la familiarité. Elle exerçait une influence inouïe sur le groupe.

Ce groupe a assassiné Rachid Derrag , le metteur en scène de nombreux films dont «*les Enfants de l'aube* » où Nafa a joué un petit rôle à coté de Mourad Brik (un acteur – escroc qui a joué un mauvais tour à Nafa en lui volant son argent après lui avoir promis une bourse du centre culturel Français pour un stage en France) .

Rachid Derrag est un cinéaste originaire de Tadmait , il est venu à Alger dans les années 70 pour faire du cinéma qu'il a étudié en Russie. Ça n'a pas été la grande gloire pour lui ainsi que pour nombreux artistes algériens à l'ombre des conditions socio-économiques et politiques de l'Algérie des années 90 «*son unique costume trahissant à lui seul, la déchéance d'une génération d'artistes appauvrie pour mieux être assujettie* » p134.

Rachid Derrag n'est pas le seul artiste à être assassiné dans le roman. Il y a aussi Sid Ali le poète, «*le chantré de la Casbah* ». Il était considéré comme le plus grand poète après El-Moutanabbi pour les gens de Sidi Abderahmane .Il a été assassiné par les groupes armés.

Le personnage de Sid Ali le poète renvoie à un autre personnage d'un autre roman de Yasmina Khadra ; celui de «*Dactylo* » dans «*les agneaux du Seigneur* » .Dactylo ou «*l'écrivain public* » de Ghachimat, le village dans lequel se passe la trame romanes que du roman subit le même sort que Sid Ali le poète; il fut tué aussi par les groupes armés.

Sid Ali le poète et Dactylo représentent tout les deux la conscience avertie de la société. Ils sont les portes paroles de la conscience collective. Ce sont des personnages révoltés mais impuissants, ils ne provoquent aucun événement, ils subissent simplement le cours des choses, ils assistent à la métamorphose du réel sans aucune participation de leur part.

La conception du personnage de Sid Ali le poète à l'instar d'un autre modèle culturel et intellectuel; celui de Dactylo, semble trahir la préoccupation de l'auteur concernant la marginalisation et l'oubli dans lesquels se trouvent l'élite de la société algérienne .

L'intertextualité des personnages est un procédé courant utilisé par les auteurs étant donné que *«la figure romanesque est rarement perçue comme une créature originelle, mais rappelle souvent, de manière plus ou moins implicite, d'autres figures issues d'autres textes »*¹⁷⁴.

La dimension intertextuelle du personnage de Sid Ali le poète évoque un autre personnage ; l'homme de la Mandoline, Yahia qui déclarait que : *«l'âme d'une nation se sont ses artistes ; sa conscience; ses poètes; sa force; ses champions »* p58.

C'était un musicien qui jouait à la mandoline avant qu'il ne devienne chauffeur des Ben Sultane, une riche famille algéroise, pour nourrir sa famille. Il adhère au discours des groupes islamistes et devient un de leurs combattants fervents avant qu'il ne soit exécuté par son émir pour ses tours de magie.

Soufiane était l'émir d'un groupe civil qui s'active à la ville d'Alger tandis que Chourahbil était l'émir d'un des groupes armés que Nafa a connu au maquis. Chourahbil est *«un énorme gaillard à la toison moutonnante nanti d'une force herculéenne capable d'assommer un âne d'un coup de poing »* p223. C'est *« un vétéran de l'Afghanistan »* p223. Sa troupe est composée majoritairement de parents et de voisins (il était natif de la région). Il régnait en maître sur sa circonscription en assumant les fonctions de maire, de juge, de notaire et d'imam en même temps.

Chourahbil est secondé par son cousin Abdel Jalil, *« un authentique géant si colossal qu'on ne trouvait pas de chaussures à sa pointure. Haut et large, des cartouchières en sautoir avec une chevelure tressée »* p232. Il faisait trembler ses hommes de peur rien qu'en plissant les yeux. Il commandait la section itinérante de l'unité. C'est lui qui a nommé Nafa *« émir »* à la tête d'un groupe armé. Il succombe suite à une blessure contractée par le fusil d'une fermière.

174- JOUVE, V.op.cit.p.48.

Sa femme Zoubaida est belle et grande avec une longue chevelure. C'est une femme de fer, dure et ambitieuse. La première fois que Nafa l'a vu, elle était « *sanglée dans une tenue bariolée, les pieds dans des espadrilles et le pistolet à la ceinture* » p 249. Elle devient sa femme après la mort de Abdel Jalil.

Doter les personnages de «*À quoi rêvent les loups*» de caractéristiques relatifs à l'apparence physique, à la personnalité, à l'idéologie et à l'histoire individuelle, c'est faire entrer les personnages dans un système de relations internes échafaudé par l'auteur. Par conséquent, ils participent à l'agencement narratif avec l'apport de leurs traits visibles, convergents et divergents. Ils orientent le lecteur lors du processus de la lecture en lui permettant de représenter les personnages dans son monde de référence puisé dans le réel algérien des années 90, ainsi la réception du roman sera facilitée par la représentation des personnages dans l'horizon d'attente du lecteur.

III. 3. L'incidence de l'espace sur les personnages

« L'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action (...) la transgression génératrice n'existe qu'en fonction de la nature du lieu et de sa place dans un système locatif qui associe des marques géographiques et des marques sociales »¹⁷⁵.

L'espace semble être une notion essentielle pour tenter d'approcher le roman, il permet à l'action d'évoluer et de se transformer. Toute représentation de l'espace est donc signifiante, elle n'est pas gratuite. La description de l'espace ne sert pas seulement à donner à l'œuvre un ancrage réaliste mais les différentes figurations de l'espace fonctionnent comme des discours spécifiques sur le réel qui les sous-entend. Dès lors, la représentation de l'espace n'est pas considérée comme « une simple mimesis » mais plutôt comme « une forme particulière de discours » sur le monde.

Le lecteur au fil de sa lecture est transporté de son vécu réel vers le lieu de la fiction textuelle. L'acte de lecture n'est qu'un « prétexte » pour le lecteur de se déplacer vers un autre espace que le sien et qu'il lui faudrait identifier à partir de repères familiers dans son monde de référence.

Inscrire géographiquement le roman permet l'authentification de la fiction, des actes et des dires des personnages. Ce que confirme H. Mitterand en soulignant : « le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui, court-circuit la suspicion du lecteur : puis-que le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé est vrai (...) »¹⁷⁶.

L'apparition du lieu dans le texte est le point de départ d'une description de l'environnement où se déplacent et agissent les personnages. « Tout récit comporte en effet quoi que intimement mêlées et en proportions très variables d'une part des représentations d'actions et d'événements, qui constituent la narration proprement dite, et d'autre part des représentations d'objets ou de personnages qui sont le fait de ce que l'on nomme aujourd'hui la description »¹⁷⁷.

175- MITTERAND, H cité in *L'espace comme enjeu chez trois écrivains d'Algérie*. Mémoire de Magistère de Kacedi Kheddar Asia, Université d'Alger, 1988.

176- Ibid.

177- GENETTE, G. Ibid.

Le déploiement des lieux décrits dans le récit est porteur de significations. Il permet d'appréhender l'espace non comme un lieu muet et passif mais comme une « *construction dynamique* » pétrie de charges symboliques.

L'espace dans un texte littéraire est tributaire de valeurs dans la mesure où il n'est pas « *Une simple topographie ; il est en même temps et à tous les niveaux, le support d'une axiologie (...)* »¹⁷⁸. Ainsi, le recensement des lieux et leurs descriptions s'accompagne de l'identification des valeurs qu'ils véhiculent et les fonctions qui leur sont assignées dans la trame romanesque.

« *À quoi rêvent les loups* » est un roman inscrit dans un espace prédominant ; Alger. Cette ville est le lieu de support du récit. Les noms précis des rues, des quartiers, des places rappellent l'espace réel et donnent au roman un ancrage réaliste et authentique.

Chaque nom de lieu donne au lecteur l'impression que sa lecture a une relation avec le réel géographique qui sert de substrat au roman. Cette « *impression du réel* » le reconforte dans sa connaissance du monde ainsi décrit et y oriente d'emblée sa réception.

Donc, Alger est la toile de fond du récit. Tous les lieux relevés dans le roman ont leurs correspondants dans la réalité, la Casbah, Bab El-oued, Soustara, Kouba, Benaknoun, Port-Saïd Ce sont tous des lieux que le lecteur peut repérer ou inscrire sur une carte géographique.

Alger est l'espace d'une tension qui cherche le moindre prétexte pour se libérer dans la violence et l'agression car elle oscille entre deux univers, ceux de la dichotomie riche / pauvre. Elle marque l'habituel clivage entre ville « *haute* » et quartiers « *populaires* ». L'espace des riches est suspendu sur les hauteurs d'Alger « *un petit bout de paradis aux chaussées impeccables et aux trottoirs aussi larges que des esplanades, jalonnés de palmiers arrogants* » p24.

Cette scène évoque celle de Beverley Hills¹⁷⁹, le quartier chic de Los Angeles ; la ville américaine. Ce quartier est habité par des personnalités célèbres dans le monde du cinéma, la musique et les affaires. L'auteur en évoquant Beverley Hills semble vouloir donner une « *authenticité* » et une « *crédibilité* » à son récit par l'allusion à un quartier célèbre à la même époque où se déroulent les événements du roman (les années 90).

178- ERTRAND, D. Note de lecture.

179- Beverley Hills est aussi le titre d'un feuilleton américain dans les années 90. Le public Algérien le suivait à travers une chaîne de télévision Française.

La similitude de la description des deux espaces (même s'ils sont éloignés géographiquement) a amené apparemment le chauffeur de l'agence de recrutement, à ironiser en déposant Nafa devant la résidence des Raja : « *Bienvenue à Beverley Hills* ». p24.

La résidence des Raja est un espace où respire la richesse, l'opulence. Elle « *déroulait sa féerie de l'autre côté de la cité, face au soleil avec sa piscine en marbre bleuté, ses cours dallées que l'on pouvait contempler de la rue et debout au cœur de ses jardins, semblable à une divinité veillant sur ses édens, le palais tout droit tiré d'un conte oriental* ». p24.

Dans ce nouveau espace (la résidence des Raja) s'ouvre devant Nafa : rues, plages, clubs, boîtes de nuits qui vont le transporter dans un autre monde que celui qu'il avait l'habitude de fréquenter à la Casbah et Bab El-Oued. La résidence des Raja est un *lieu-découverte* pour Nafa dans l'univers huppé des gens fortunés.

La forêt de Beïnem est un *lieu- basculement* dans la vie de Nafa Walid. C'est dans cet espace ouvert où il a assisté au massacre du corps d'une adolescente, maîtresse de Junior, le fils des Raja, morte d'une forte dose de drogue par Hamid Sallal. Nafa n'a pas pu supporté la scène terrible dont il était témoin, sa nature sensible et sa vocation d'artiste se sont heurtées à tant de violence et d'horreur.

Ce drame dans la forêt de Beïnem a souligné le début du basculement de la destinée de Nafa. Il a marqué un pas décisif quand à la voie qu'il devait emprunter par la suite ; celle de la tuerie féroce. Il l'a transformé d'un être rêveur, sensible en être sanguinaire.

Après l'événement tragique de la forêt de Beïnem, Nafa se réfugie dans sa maison à la Casbah. La maison paternelle est décrite comme « *une veille bâtisse de trois pièces. On s'y serre les coudes* » p68. C'est un espace clos, où il vit avec ses parents et ses cinq sœurs. C'est un lieu peuplé par les grognements quotidiens du père de Nafa, de la soumission de sa mère et la souffrance silencieuse de ses sœurs. La maison familiale censée apaiser la tourmente de Nafa, ne fait que l'aggraver par l'atmosphère d'insatisfaction et de misère qui règne.

Nafa trouve la paix dans la mosquée de la Casbah aidée par l'imam Younes. La Casbah est le lieu où se passent la plus part des actions du roman. C'est un *lieu-symbole* : symbole des traditions et des coutumes d'Alger, symbole de la révolution algérienne. Dans « *À quoi rêvent les loups* », la symbolique de la Casbah revêt plusieurs apparats : celui de la

misère socio-économique dans laquelle vive ses habitants, le tumulte politique qui l'a secoué et a déclenché l'action armée.

Nafa croyait qu'il allait trouver la sérénité dans les ruelles de la Casbah après le drame de Beïnem (il l'a trouvé pour un moment) mais les événements qui s'y déroulèrent, le bousculèrent et l'entraînèrent dans l'engrenage de la violence et la terreur.

Nafa impliqué par les événements prémisses du drame algérien, se trouve poursuivi par la police, Il s'abrite dans un bidonville d'El Harrache où vit Salah l'Indochine, il y reste pendant un moment avant qu'il ne rejoigne le groupe de Soufiane. Il y retourne une seconde fois pour monter au maquis guidé par Salah l'Indochine.

En voyant le bidonville pour la première fois, Nafa était bouleversé par la misère qui règne aux portes d'Alger (El Bahja). Il voyait « *des centaines d'horribles gourbis s'amoncelaient sur le terrain vague: toitures défoncés, enclos bricolés avec des plaques de tôle ondulé et de morceaux de voitures, fenêtres découpées dans des caisses, recouvertes de Plexiglas poussiéreux et de cartons pourris, flaques de rinçures grouillantes de bestioles, fourgons désossés couchés en travers des « patios » monticules d'ordures ménagères, et au milieu de cet univers dantesques, des spectres quasi détritivores erraient, le regard tourné vers l'intérieur de leur crâne, la figure tendue comme une crampe* » p174.

Le bidonville est un espace pour marginaux. C'est un lieu qui représente parfaitement l'abîme qui sépare les deux communautés qui abritent Alger, la collectivité riche et opulente résidant sur les hauteurs et la collectivité pauvre et démunie installée dans les quartiers bas et les lisières de la ville.

En raison de son apparence misérable et négligée, le bidonville devient un *lieu-passerelle* vers le maquis où s'activent les groupes islamistes armés.

D'un bidonville d'El Harrache, Nafa est passé à la villa de Soufiane « *une superbe villa juchée sur un verger, au haut de Benaknoun* ». p189. C'est dans ce lieu que Nafa a commis son premier meurtre, celui d'un magistrat ainsi que les autres meurtres en collaboration avec les membres de groupe de Soufiane. C'est aussi dans ce lieu où il a assisté à l'élaboration de l'assassinat de Rachid Derrag le cinéaste ainsi qu'à son élimination physique.

La villa de Soufiane malgré son apparence paisible d'un foyer conjugal; celui de Soufiane et Hind, est un centre opérationnel d'attentats contre des hommes juridiques.

Pour Nafa, la villa de Soufiane est *un lieu- apprentissage* pour son activité armée. C'était une étape transitoire voire décisive qui l'a préparé à son départ pour le maquis afin de s'intégrer physiquement et idéologiquement.

« À quoi rêvent les loups » donne une autre interprétation du maquis dans les années 90 ; le maquis, espace fondamental de la guerre de libération algérienne est un lieu mythique qui revêt beaucoup de valeurs ; l'espace de lutte, de sacrifice et de bravoure. Le maquis ou « *Djebel* », lieu de combat contre la colonisation française pendant la révolution algérienne, devient un espace d'action pour les groupes islamistes armés, dès lors « *l'appréciation* » du maquis se trouve modifiées. La transformation de la symbolique du maquis est faite par le biais d'un personnage du récit : Salah l'Indochine. Un ancien combattant de la révolution qui « *connaît le maquis mieux que ses poches* ». p176.

C'est lui qui assume la transition du maquis comme un lieu positif, accessible au temps de la guerre de l'indépendance vers le maquis, lieu négatif, interdit, inaccessible pendant la décennie noire.

C'est au maquis où s'affirme désormais le destin de Nafa Walid en tant que membre des groupes armés puis comme « *émir* » d'un de ses groupes. Son destin ensanglanté s'achève dans un appartement de la banlieue d'Alger où il a été dénoncé ainsi que ses compagnons.

Le recensement des lieux- jalons dans le parcours narratif de Nafa Walid ne fait pas exempt de la description d'autres lieux notamment la maison de Sid Ali le poète et le bureau de Rachid Derrag, le metteur en scène. La description de ces deux espaces est un vif témoignage des conditions socio-économiques dans lesquelles vivent les artistes algériens (toutes catégories confondues) pendant les années 90.

La maison de Sid Ali: « *tenait de la geôle, les murs étaient nus, rêches au toucher, ils n'avaient pas connu une couche de peintre depuis très longtemps. La pierre centenaire brillait dans la pénombre. Le plafond était haut, bigarré de salpêtre. Le carrelage ébréché était pansé, ça est là, par des toisons de brebis. Une lucarne filtrait une lumière livide, tranchante comme un couperet, qui dévoilait des tapis dans les encoignures, une mandoline, une jarre, des manuscrits et la carapace d'une tortue géante* ». p93.

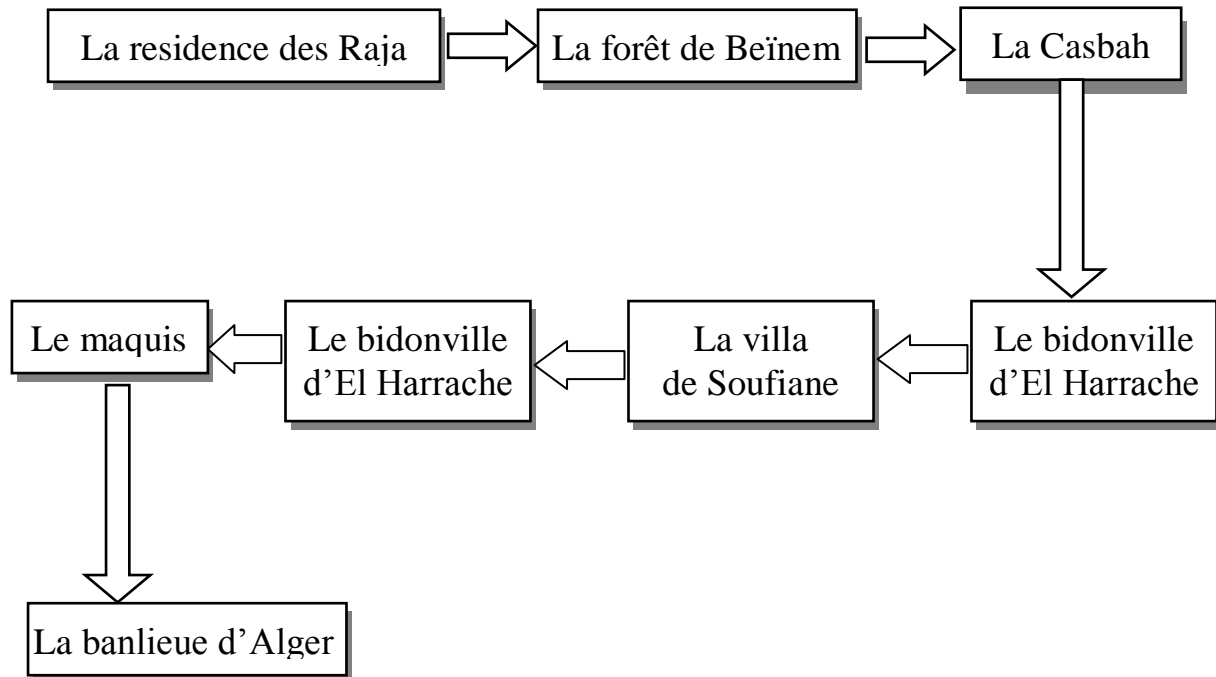
La misère qui règne dans la maison du poète trouve son écho dans le bureau du Rachid Derrag. Ce dernier « *étant exigü, juste un cagibi malodorant où s'entassaient des tiroirs métalliques superposés, deux fauteuils en cuir synthétique pelé, une table entaillées et des étagères chargées de grimoires aux pages racornies. Les semelles de chaussures imprimaient nettement leur empreinte sur le parquet poussiéreux. Au mur, l'affiche de « chronique des années de braise » jaunissait* ». p133

La description de ces deux espaces d'une façon très détaillée avec des signes révélateurs du vécu difficile des deux artistes, laisse supposer que l'auteur estime qu'une des composantes du drame algérien des années 90 est « *la mise en demeure* » du talent, du don des hommes capables de bouleverser le monde avec la magie du verbe et le pouvoir de l'image.

Yasmina Khadra en dotant le personnage principal de son roman de statut d'acteur semble rendre hommage à l'artiste sensible aux soucis de son pays et affecté par le mal qui le range. La transformation de Nafa d'un artiste qui veut faire une place parmi les étoiles en un tueur sans pitié et sans scrupules, est la conséquence des conditions socio-économiques, historiques, politiques et culturelles de l'Algérie des années 90.

En somme, chacun des lieux cités auparavant est une étape importante voire décisive dans le parcours de Nafa. Ils correspondent historiquement à des moments marquants les années 90.

L'itinéraire de Nafa Walid



L'itinéraire suivi par Nafa est explicite et facilement repérable. Le lecteur, au fil de sa lecture s'imprégnera rapidement de l'approximation du réel dans « *À quoi rêvent les loups* ». A l'aide des noms des lieux et de leurs descriptions, sa lecture se trouve orientée sans aucune peine et le sens est construit d'emblée.

III.4. L'impact du temps sur les personnages

« *Le roman se fabrique un temps pour être* »¹⁸⁰. Le temps se présente donc comme une composante essentielle au fonctionnement du récit. Il participe à l'inscription de la trame romanesque dans un « *univers réel* » par les indices qu'il offre au lecteur. Yve Reuter estime que « *les indications temporelles peuvent « ancrer » le texte dans le réel lorsqu'elles sont précises et correspondent à nos divisions, à notre calendrier ou à des événements historiques attestés* »¹⁸¹.

Considéré comme « *l'armature même du récit* »¹⁸² dans le roman traditionnel ou « *coupé de sa temporalité* »¹⁸³ dans le nouveau roman, le temps n'en demeure pas moins un support fondamental de la narration romanesque.

Au fait, le temps n'a cessé d'être un domaine fertile concernant l'étude de l'œuvre littéraire. En ce sens, « *le texte présente toujours les traces du temps auquel a été soumis l'auteur et dans lequel évoluent les personnages* »¹⁸⁴.

L'approche narratologique a contribué grandement à l'étude de l'instance temporelle sous la tutelle de Gérard Genette. Ce dernier a fait la distinction entre deux séries temporelles : « *le temps fictif* » de l'histoire et « *le temps de sa narration* ». Le premier temps ; le temps de la fiction se réfère à la durée du déroulement de l'action en vertu de l'ordre d'apparition des événements de l'histoire ainsi que de la fréquence de reproductions de ces événements dans la narration. Le second temps, celui de la narration est le temps de la lecture exprimé en nombres de pages ou de lignes.

Le temps de l'histoire et le temps de la narration sont réunis sous l'appellation de « *temps internes* », selon Christiane Achour et Amina Bekkat qui les opposent aux « *temps externes* », c'est-à-dire l'époque à laquelle vit l'écrivain et à laquelle vit le lecteur.

Le roman de Yasmina Khadra, « *À quoi rêvent les loups* » est jalonné de références historiques qui tissent une trame fortement ancrée dans les événements récents de l'Algérie.

180- TOURSEL, N, VASSEVIÈRE, J. op.cit. p.115.

181- REUTER, Y. op.cit. p.57.

182- TOURSEL, N, VASSEVIÈRE J. Ibid.

183- ROBBE- GRILLET, A. op.cit. p.116.

184- MILLY, J. op.cit. p.123.

« À quoi rêvent les loups » est amplement inscrit dans la réalité socio-historique des années 90. Il mène le lecteur, tout au long du récit à suivre les différents événements qui ont secoué l'Algérie à travers le parcours narratif du personnage principal Nafa Walid dont la destinée se trouve complètement changée, en même temps que la mutation qui s'opère au sein de la société algérienne sous le poids des événements de la décennie noire.

Le roman de Yasmina Khadra raconte l'histoire de l'Algérie contemporaine à travers le récit d'une histoire individuelle; celle de Nafa. L'auteur y esquisse l'actualité dramatique d'un pays qui aspire enfin à la paix après une longue guerre de libération contre la colonisation Française.

« À quoi rêvent les loups » introduit le lecteur dans le climat qui a régné à Alger (la capitale du pays est donc le cœur de tous les événements) au début de l'éclatement de la crise politique et le déclenchement de l'action armée.

Des événements tels que les élections communales, les élections législatives, la grève générale lancée par le parti politique FIS et l'arrêt du processus électoral après le premier tour des élections législatives sont évoquées dans le roman. En s'appuyant sur ces repères historiques dans le récit, Yasmina Khadra voulait doter son roman d'une épaisseur historique non contestable et convaincre le lecteur de la « vérité de sa fiction ». Ce que d'ailleurs, Danilo Kis admet en soulignant qu'il « faut donner au lecteur des repères authentiques, trouver une ruse pour convaincre le lecteur.....de la vérité de ce qui est écrit »¹⁸⁵.

L'auteur ne se contente pas d'évoquer les événements avatars du drame algérien avant et après l'arrêt du processus électoral. Il évoque aussi les manifestations d'Octobre 1988 dans son introduction du personnage de Omar Ziri dans la narration. Ce dernier adhère au discours idéologique islamiste après les événements d'Octobre. Sa vie se trouve changée ; d'un patron d'une gargote minable à un homme important dans le mouvement islamiste chargé de la collecte des fonds. Ce qui ne lui a pas épargné une mort violente causée par sa corruption et sa déshonneté.

185- KIS, Danilo cité in *Didactisation et Historicité dans la Crisalyde de Aicha Lemsine*. op.cit.

Salah l'Indochine, ce vieil homme a préféré être un recruteur des groupes armés que de porter le titre d'un ancien combattant de la guerre de l'indépendance.

Nafa Walid, le héros du roman, dont la vie se trouve basculée au rythme des événements qui ont marqué les dix dernières années, d'un « chauffeur » d'une famille riche et influente à un « émir » d'un groupe armé.

Le lecteur est mis en connaissance de la période historique du récit dans la première partie du roman (*le grand Alger*) à travers un dialogue entre Nafa et Sonia ; la fille des Raja (p 45) quand il était allé l'accueillir à l'aéroport après son retour de Genève. La conversation tournait autour du parti politique FIS, le Front Islamique du Salut et sa victoire aux élections communales. Le lecteur déduit de leurs propos qu'il s'agit de l'année 1991.

D'après la conversation, Sonia semble avoir peur de la victoire du parti politique FIS aux élections, elle craint pour sa liberté et pour son émancipation du projet islamiste. Tout autant que Hanene, la sœur de Nabil Ghelem et Mme Raïss. Ces femmes qui voyaient dans le discours islamiste une entrave pour leur liberté durement acquise au sein de la société aux moyens de l'instruction et du travail.

L'inscription dans le temps permet de situer la trame romanesque dans une période historique déterminée. « *L'histoire forme autour de l'œuvre un cadre prévisible et construit un système d'attentes réduisant les possibles* »¹⁸⁶.

Ainsi, la chronologie romanesque dans « *À quoi rêvent les loups* » est aisément constituable par le lecteur connaisseur des événements marquants de l'histoire de l'Algérie des années 90 en s'aidant des indications que l'auteur donne à travers le déroulement des événements. Une date aussi explicite que « *le Mercredi 12 janvier 1994, à 7 h 35* » a pour effet d'engager le récit dans le temps du réel, en même temps qu'elle annonce un événement important dans le parcours de Nafa. Au fait, elle est la date du premier meurtre commis par lui, celui d'un magistrat devant la porte de sa maison et devant les yeux de sa petite fille.

186- RULLIER-THEURET, F. op.cit. p.72.

Cette date précise est d'ailleurs la seule que l'auteur avance dans le récit. Il semble marquer par cette date la voie de non – retour que Nafa devait emprunter par la suite, en tuant un être humain sans défense qui sera le premier d'une longue liste de meurtres et d'assassinats.

Donc, la date précise dans le roman est «*le signal linguistique que quelque chose commence, équivalent d'une prolepse et d'une promesse d'action (...) il va se produire un événement remarquable qui mérite d'être raconté, car il est un moment du drame, sans quoi le narrateur ne prendrait pas la peine de préciser le jour*»¹⁸⁷.

L'auteur utilise d'autres marques temporelles dans le récit telles que «*cette matinée de Mars*», «*Durant deux semaines*», «*ça fait dix ans*», «*après plus de deux années de séparation*». Ces indices temporels assignent à l'histoire une durée et une époque : «*les dates précises renvoient à des entités immuables qui mettent en place un repérage dans l'absolu et deviennent des points d'ancrage auxquels renvoient les indices de fiction*»¹⁸⁸.

En somme, la narration est construite autour d'un fil chronologique auquel se greffent dates, indications et références temporelles qui prêtent au roman son «*effet de réel*».

Cependant, «*À quoi rêvent les loups*» ne commence pas par un ordre chronologique, le roman débute plutôt par l'entrée «*in medias res*» ; c'est à dire une entrée «*au milieu*» de l'action. Les informations complémentaires sont données à la fin du roman.

L'entrée «*in medias res*» est un des cas les plus courants d'«*anachronismes narratives*», autrement dit perturbations de l'ordre d'apparition des événements.

Il existe deux types d'anachronies narratives : l'anachronie par anticipation appelée «*prolepse*» ou «*cataphore*» qui consiste à raconter ou évoquer à l'avance un événement ultérieur et l'anachronie par rétrospection appelée «*analepse*» ou «*anaphore*» qui consiste dans les retours en arrière qui permettent d'évoquer après coup un événement antérieur.

187 - RULLIER-THEURET, F. op.cit. p.75.

188- Ibid. p.70.

Dans les deux cas, les anachronies narratives visent l'éveil et la curiosité du lecteur et jouent la fonction d'accroche de son attention.

L'entrée « *in medias res* » de « *À quoi rêvent les loups* » fait pénétrer le lecteur dans une histoire en cours sans aucune introduction où il se trouve sous- informé. Le lecteur reste sur son insatisfaction qui s'apaise au fil de l'histoire pour arriver à la fin dans la dernière page.

Des noms des personnages sont donnés comme Abou Tourab, Ali, Doujana, Handala. Seul le personnage- narrateur reste anonyme ; il est appelé « *émir* » par Abou Tourab. Ce n'est que plus tard, au fil de la narration que le lecteur saura qu'il s'agit de Nafa Walid.

Des indications du temps sont données au début du roman comme « *Il est 6 heures du matin* », ainsi que les lieux de l'action tels que « *Alger* », « *l'immeuble a été évacué aux premières heures de l'accrochage* » p.p11-12.

Néanmoins, le lecteur pendant l'acte de lecture, ne connaît pas les rapports qu'entretiennent les personnages ni comment ils ont échoué dans ce lieu et à ce temps précis. Il attend que l'auteur lui fournisse des explications pour qu'il se projette dans la trame narrative. Ce n'est qu'au fil de la lecture du récit que le lecteur peut nouer les bribes de l'histoire et c'est vers la dernière page que le lecteur accède à la réponse de l'énigme posée au début du roman. Ainsi, la fin et le début de « *À quoi rêvent les loups* » se répondent pour orienter la lecture, combler l'attente du lecteur et donc le préparer à mieux recevoir le roman.

Dans une autre optique, être un récit de fiction n'a pas empêché « *À quoi rêvent les loups* » de revêtir une dimension historique qui le situe pleinement dans les événements réels de la dernière décennie. Le roman peint un portrait chronologique des faits réels en corrélation avec l'évolution des personnages du récit. L'auteur soumet les personnages à l'effet du temps en faisant en sorte qu'ils subissent son impact sur leurs destins. Une sorte de parallélisme est donc instauré entre les personnages, en particulier, le personnage principal Nafa, ses actions, ses problèmes et ses bouleversements psychologiques et idéologiques et les événements historiques des années 90. Le lecteur peut alors mettre ses connaissances historiques et politiques au service de l'histoire racontée pour mieux appréhender les personnages et reconnaître les moments historiques du roman. Dés lors, la lecture du roman se trouve grandement facilitée et le processus de la réception activée.

Conclusion

Les personnages de « *À quoi rêvent les loups* » traversent la trame romanesque avec leurs conflits, leurs tensions et leurs alliances. Ils évoluent, se transforment au rythme des événements qui parcourent le roman, en fonction de l'espace qui les abritent. L'ambition de Yasmina Khadra de peindre la société algérienne des années 90 va au delà de « *murmurer* » le réel de ses personnages, il les noie dans la réalité sociale, politique, culturelle et idéologique de la dernière décennie

Les lieux cités dans l'œuvre ; les rues, les quartiers, les clubs sont tous des espaces familiers au lecteur algérien. Ils ne sont que « *l'éclatement* » du lieu principal de l'action à savoir, Alger. La capitale de l'Algérie se trouve au cœur de la trame romanesque avec ses quartiers populaires et ses belles avenues, marquant la distance qui existe entre les gents d'une même ville. Cette distance marque fortement les personnages de « *À quoi rêvent les loups* » et les incite à vouloir changer de vie, changer de destin.

Nafa, le personnage principal, en est la preuve. Sa transformation d'un « *acteur* » à un « *émir* » révèle l'ampleur de la métamorphose des années 90 et leur ambiance dramatique.

La datation précise et l'évocation des événements historiques sont d'une grande nécessité pour suivre l'évolution des personnages et leur donnent un ancrage réel dans le monde de référence du lecteur. Ce dernier utilisant tout son savoir et ses connaissances de la décennie 90, va procéder à l'actualisation du sens et s'inscrire dans le roman avec tout son poids informationnel.