

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la recherche Scientifique  
Université de Bouira  
Faculté des lettres et des langues  
Département de français



## Mémoire de fin de Master

**Option** : Littérature et civilisation

**Intitulé** :

L'absurde dans *À quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra. Visée sur l'ordre moral.

Soutenu par : Akkouche Boudjemâa

Sous la direction de : Dr Aït Mokhtar Hafida

Membres du jury :

Président : M. Tabouche Boualem. Maître-assistant-A. Univ. Bouira

Directeur : Mme Aït Mokhtar Hafida. Maître de conférences-A. Univ. Bouira

Examineur : Mme Hebib Nacéra. Maître-assistant-B. Univ. Bouira

Année de soutenance : 2018

Je dédie ce modeste travail à mon père et ma mère, à ma femme pour sa compréhension et sa patience, à mes enfants et toute ma famille, sans oublier mes frères amis, pour leur encouragement et leur soutien moral.

Je tiens à remercier ma directrice, Dr Ait Mokhtar Hafida pour sa patience et ses orientations de valeur, Monsieur Bellalem Arezki pour la documentation qu'il m'a fournie.

Mes remerciements vont, également à tous les enseignants qui m'ont accompagné durant les deux cycles de formation et qui m'ont fourni l'aide et l'assistance.

# **Introduction générale**

## Introduction générale

Avant de donner les grandes lignes de notre mémoire, il a été jugé utile de faire le point sur le corpus et son résumé ainsi que sur son auteur, en l'occurrence Yasmina Khadra.

Le corpus est une œuvre, de l'écrivain Yasmina Khadra, comptée par les critiques, parmi « *les romans de l'urgence* », qui caractérisent la production littéraire des années quatre-vingt-dix. Il fait partie de la même ligne thématique de ses autres œuvres, telles que, *Les Agneaux du seigneur*, *L'Attentat*, où la violence, dans toutes ses formes, est l'élément de premier ordre de la composante thématique de ses œuvres et constitue un élément propulseur, pour les uns vers l'imposition de soi et la domination de l'autre, par les moyens les plus déloyales et les plus atroces, où *l'absurdité* avec tout le sens qu'elle porte, complique l'existence et fait déborder les choses de son cours normal. Dans cette œuvre de 300 pages environ, l'auteur a su mettre l'accent, en détails sur la vie intime de certaines familles prestigieuses et les coulisses de leur marché d'affaires, qui se trame loin de tout contrôle et montre à quel point l'homme recouvre en son sein l'esprit d'une bête féroce qui s'acharne, sans état d'âme, à tout ce qui est gênant et embarrassant. En donnant un intérêt spécial, à cette période folle de l'Algérie, post- octobre 1988 caractérisée par l'ouverture démocratique et le multipartisme, il revient longuement sur la période qui a suivi l'arrêt du processus électoral en janvier 1992 et au basculement qu'a connu l'Algérie vers la spirale de la violence, avec toutes les répercussions catastrophiques et ruineuses enregistrées à ce propos, sur le plan moral, social et économique. Entre-temps, il fait infiltrer le lecteur à l'intérieur du discours idéologique et dogmatique, que marchandent les groupes armés, et qui n'a rien en ses particules comme horizon, sauf le charlatanisme, le chauvinisme et la déformation du texte sacré, à des fins lucratives, sans oublier, de nous faire savoir la manière, par laquelle ils gèrent leurs affaires et mènent leurs discussions et les décisions qui en résultent, quand il s'agit d'opérations armées à prévoir, visant des personnes, des antagonistes (règlement de compte entre les différentes fractions armées.) ou des établissements étatiques.

En ce qui concerne l'histoire de notre roman, cette dernière, en « *grosso modo* », raconte le parcours d'un jeune algérien, égal à lui-même et issu d'une famille modeste, habitant la Casbah. Comme tous les jeunes de son âge, aspire à une vie meilleure et à un statut social digne de lui qui lui assure une place sous le soleil. Tombé en proie aux remords, Après avoir vécu des expériences décevantes<sup>1</sup>, son échec de décrocher une carrière artistique au

---

<sup>1</sup>. L'expression suivante en témoigne : « *j'étais fragilisé par les déceptions qui se succédaient au chevet de mes rêves.* » P.119

cinéma, son passage malheureux chez la famille des Raja, pour laquelle il travaillait comme chauffeur, l'escroquerie flagrante de son ami intime, Mourad Brik l'ont fait plongé dans le désespoir et l'incertitude. Dans cette même période et son pesant lourd sur Walid, le *FIS*, (le parti dissout), qui a défrayé la chronique de l'époque, était en plein ascendance et dominait la scène politique en *solo*, Walid trouvé seul face à son dépit, ne savant plus où donner de la tête. En conséquence, les militants de ce parti lui ont prêté main forte en lui offrant l'opportunité de travailler comme chauffeur de taxi et les revenus collectés, sont de partage avec l'instance partisane. En signe de reconnaissance et à force de fréquenter le réseau de soutien, Walid Nafa, rallie les rangs de ce parti par la porte des circonstances, le croyant être, par son discours triomphal et prometteur à grande échelle, le seul salvateur de son malaise, dans l'espoir de lui fournir une certaine quiétude et se sentir mieux parmi ses rangs. S'évoluant graduellement dans le sillage de ce parti, de collecteur de fonds à un simple agent, exécuteur d'ordres, offrant du soutien logistique aux groupes armés dans leurs actions tous azimuts,

Jusqu'à ce qu'il soit mis à nu par les services de sécurité, après le démantèlement du réseau de soutien activant à Alger, dans une période, où le pays était livré aux spéculations les plus folles et les attentats avaient doublé de férocité. Pourchassé de son fief, la Casbah, prendra la fuite, pour aller se réfugier dans la périphérie d'Alger. Sous couvert de l'anonymat, il parviendra en collaboration avec son groupe, de grande nuisance à commettre plusieurs assassinats spectaculaires, mettant les services de sécurité dans l'embarras, avant de rejoindre le maquis -par mesures disciplinaires- et devenir en un bout de temps l'émir impitoyable, des groupes terroristes activant dans la région de « *Ouarsenis* », semant la mort un peu partout dans la région. En voulant rendre visite à sa famille, après avoir fui le maquis par peur de représailles de l'émir régional, pour une histoire de non-conformité aux ordres, et agissement hors cadre des instances organisationnelles, les services de sécurité l'ont mis hors état de nuire avec ses acolytes après lui avoir tendu un guet-apens, méticuleusement bien préparé, et fermé toutes les issues menant à son domicile familial, en ne lui accordant aucune chance de s'enfuir.

L'auteur est Yasmina Khadra, de son vrai nom, Moulessshoul Mohamed, d'un écrivain tout frais émoulu, méconnu dans le milieu littéraire devenu en un laps de temps une figure emblématique de la littérature maghrébine d'expression française. Auteur de plusieurs œuvres, qui sont de l'ordre d'une trentaine. Par son style d'apparat et attirant et la variété de thèmes abordés dans ses œuvres, avec un plus haut niveau de perspicacité et de clairvoyance,

il a pu se donner un nom et franchir le seuil de l'universalité sans conteste, lauréat de plusieurs prix en littérature.

Né en 1954 à Kenadsa , exactement dans la wilaya de Béchar, au sud-ouest de l'Algérie profonde, affilié dès son jeune âge à l'école des cadets de Tlemcen, sur ordre de son père, puis affecté à l'école des cadets de Koléa aux environs d'Alger. Après avoir obtenu son bac, il marquera une autre carrière au sein de l'armée nationale, jusqu'à la prise de sa retraite en 1998, avec le grade de commandant.

Depuis, il s'est consacré à l'écriture et a déployé toutes ses ressources et son talent au profit de la production romancière, qui s'est vue varier et se multiplier, tel que beaucoup d'observateurs l'ont considéré comme le pionnier de la littérature maghrébine d'expression française du troisième millénaire. Ces dernières années, l'auteur s'est lancé dans l'écriture des romans ayant trait avec les événements qui ont secoué le pays, pendant la décennie noire et qui portent dans sa finalité l'empreinte du roman de l'absurde.

En effet, ce dernier a fait son apparition avec Albert Camus, comme une nouvelle tendance dans la conception du texte littéraire, dans le début des années quarante. Son roman, *LE Mythe de Sisyphe*, qui a suscité toute une polémique autour de certaines questions ayant trait avec la philosophie de l'existence, était le premier à voir le jour dans ce genre de littérature. Dans l'ère moderne de la littérature maghrébine, d'expression française et avec cette nouvelle génération d'écrivains de talent, à l'instar de Yasmina Khadra, qui a versé dans cette idée d'absurde avec un style qui lui est propre, où le thème est abordé, dans son roman, *A quoi rêvent les loups*- selon notre interprétation- d'une autre manière et avec une vision, complètement différente, dans beaucoup de détails, avec celle de son prédécesseur, en l'occurrence, Camus. La succession d'images atroces et énormément choquantes aux esprits, qu'on rencontre dans le roman, ne font que montrer la fragilité de l'état d'esprit et le hors commun dans lesquels se trouvait l'Algérien, dans la majeure partie des années quatre-vingt-dix. Ce qui a constitué pour nous un intérêt de premier ordre au plan d'étude et d'analyse, pour faire le point sur ce thème et mettre la lumière sur ses détails à plus d'un niveau. A cet effet et pour en avoir une bonne appréciation, il a été jugé utile de faire poser, au préalable les questions suivantes :

Dans quelle perspective l'absurde se définit-il dans le texte ? (morale ou existentielle, ou les deux à la fois ?)

Quels sont les cas de figure et les situations qui le font surgir dans le roman, selon l'interprétation établie à ce propos? Quels sont les aspects de la vie sociale et individuelle les plus touchés, dans le système de valeurs ?

La démarche à adopter, pour parvenir à une bonne conclusion du thème et contenir les points supposés être essentiels, consiste à faire comme premier chapitre une approche narratologique qui nous renseigne du système établi par l'auteur et du mécanisme par lesquels l'information se transmet aux lecteurs potentiels. A cet effet, l'application de quelques notions, s'avère être plus que nécessaire, pour avoir une idée sur le statut du narrateur, son rôle, et comment la narration se structure de par son allure, dans le texte (vitesse, fréquence, l'ordre de narration), la description des lieux et des sentiments, ainsi pour savoir dans quel ordre actantiel, se défile l'action et se développe dans le texte, et le sens qu'elle porte dans son aboutissement final, dans ce que l'on appelle le programme narratif.

Le deuxième chapitre porte sur la signification-sémantique et s'étale sur la définition du terme, l'absurde dans le contexte d'analyse. Elle vient pour mettre le thème en face de sa portée sémantique dans le texte. Un aperçu sur l'espace de convergence concernant des questions d'ordre varié à l'instar du crime, de l'absurdité du lieu, qui mettent les deux écrivains en l'occurrence, Yasmina Khadra et Camus, en lien de contact en matière de vision philosophique. L'absurde entre le parlé et le tacite, question de faire la distinction entre les proportions graphique et sémantique (tirée par interprétation) par lesquelles, le terme se manifeste dans le texte et enfin mettre le point sur l'entrée en usage du terme dans la terminologie littéraire contemporaine.

La symbolique des personnages et leur rôle thématique dans le texte, ainsi que la symbolique des lieux et la notion du temps, des éléments qui viennent donner de l'apport à notre analyse, de point de vue qu'elles nous offrent la possibilité de faire le lien entre cette symbolique et le thème de l'absurde, au vu de ce qui est disponible comme indices, dans le texte.

Pour donner plus de signification au thème et afin de rester branché dans le discours de ce dernier, il est de plus primordial de faire passer en revue un échantillon de cas de figures et situations, triées sur le volet, pour savoir dans quels états de fait et dans quelle proportion l'absurde s'exprime dans le texte. La méthode adoptée, consiste à détecter l'élément révélateur, qui atteste de la non-conformité d'une telle action ou un tel geste avec un système de valeurs, préconçu dans la conscience collective des personnes.

# **Chapitre I**

## Chapitre I

### Approche narratologique<sup>2</sup>

L'approche narratologique vient, comme un appui d'analyse pour déterminer les mécanismes par lesquels, le récit se présente et se développe, au fur et à mesure qu'on avance dans la narration. La narratologie, c'est elle qui structure la relation qui existe entre les trois éléments, le récit, l'histoire, et la narration. L'application de quelques notions s'avère indispensable, pour arriver à une vision plus au moins globale de cette approche.

#### 1. La distance entre le narrateur et l'histoire.

La distance montre le degré de rapprochement du narrateur par rapport à ce qu'il raconte. Plus qu'il raconte avec exactitude plus qu'il est proche de l'histoire, c'est-à-dire quand il intervient par modification ou interprétation dans un discours attribué à un personnage quelconque et l'intègre dans le texte au même titre qu'un événement, le degré de précision se minimise au profit de l'interprétation de l'information véhiculée, qu'elle soit juste ou fausse, peu importe. Mais quand il n'intervient pas dans le discours attribué au personnage et qu'aucune modification ou interprétation n'est à signaler à ce sujet, l'exactitude de l'information se précise clairement par rapport au cas précédent, cela veut dire que le narrateur est plus proche de ce personnage auquel il lui a attribué ce qui vient d'être articulé intégralement par sa propre langue, cela va de soi qu'il est proche de son histoire. Les exemples tirés du texte expliquent bien cette notion de distance.

L'expression suivante détermine clairement **le discours narrativisé** : « *Dahmane pria mes parents de nous laisser seuls* ». P.79.

Cette expression démontre qu'il y a eu un échange de paroles entre Dahmane et les parents de Nafa, mais les paroles de Dahmane sont intégrées à l'intérieur de la narration comme un quelconque événement (++ distant).

En ce qui concerne, **le discours transposé, style indirect**, l'extrait suivant en témoigne : « *J'ai demandé au type ce qu'il fichait à une heure pareille, dans les bois(...) il a dit qu'il discutait de problèmes graves avec son épouse* ». P 108.

---

<sup>2</sup>. Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque(2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), Signo [en ligne], Rmouski(Québec),<http://www.signosemo.com/genette/NARRATOLOGIE.ASP>. consulté le 01 /02/2018 à 14 :30

Les paroles de cet anonyme personnage sont rapportées par le narrateur avec interprétation (+ distant)

**Le discours transposé, style indirect libre**, à l'exemple de cet extrait : « *J'ai rencontré Junior. Il cherchait un garde-corps. Il m'a dit : Montre voir tes poings* » P 38. Dans ce cas de figure, les paroles du personnage sont rapportées par le narrateur, sans l'utilisation de la conjonction de subordination « *que* ». <sup>3</sup>(-distant)

**Le discours rapporté**, se précise dans ce qui suit : « *J'entendais mon père lui criait avec dégoût : « On ne s'acoquine pas avec des voyous impunément (...) ton rejeton est déraisonnable* ». P 78.

Le narrateur rapporte par la langue du personnage ce qui vient d'être énoncé intégralement par ce dernier, sans aucune interprétation faite à ses propos. (Moins, moins distant)

---

<sup>3</sup>. [www.signosemo.com/genette/NARRATOLOGIE.ASP](http://www.signosemo.com/genette/NARRATOLOGIE.ASP). op, cit.

## 2. La fonction du narrateur

La fonction détermine l'implication et la présence du narrateur dans le texte du roman et son attachement à ce dernier, dans le but, d'attirer l'attention du narrataire, vers une idée d'ordre idéologique et testimonial, ou pour garder le contact avec le narrataire par le moyen d'un discours orienté minutieusement à cet égard.

La première des fonctions, c'est **la fonction de régie**, qui se confirme avec la présence des analepses, des prolepses, et des ellipses. A ce propos, tout ce qui concerne l'organisation du texte et le jeu sur les mots entre dans la logique de cette fonction. **La fonction communicationnelle** se voit dans l'expression suivante : « *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 (...) ne les écoute pas...* » Pp 96.97. Le discours est destiné pour Nafa Walid, mais il porte en lui une certaine intonation, qui se sert comme un point d'attache et de contact avec le narrataire et provoque chez ce dernier un pic d'éveil. En effet, ce contact de passage est entretenu entre le narrateur et le narrataire, grâce à l'emploi du **impératif** (méfie, écoute) où il y a sorte d'injonction et l'introduction des pronoms personnels **te, toi**. Quant à **la fonction testimoniale**, cette dernière se précise dans les réalités données avec exactitude sous un aspect didactique en matière d'information et de renseignement, par le narrateur, en tant qu'un connaisseur du terrain et ancien militaire chevronné, dans les opérations militaires pendant la décennie noire, c'est ainsi qu'il nous fournit des informations d'une crédibilité exceptionnelle, en ce qui concerne les tactiques militaires entreprises par les groupes armés et les litiges qui opposaient, L'AIS et le GIA. Deux fractions armées qui se disputaient la mainmise sur l'espace. Même les renseignements fournis concernant un émir comme Kada Benchikha, sont d'une rare exactitude, comme le montre l'extrait suivant : « *Il s'agissait des troupes de Kada Benchikha, un barbier de sidi Bel-Abbes, pied-bot, mégalomane, qui commandait les katiba de l'Ouest...* ». P 237.

C'est ce mixage entre la réalité et la fiction, qui, d'un côté, attire davantage le narrataire à l'histoire du roman, d'un autre, rapproche le narrateur de cette dernière.

### 3. L'alternance dans la prise de parole narrative.

L'alternance dans la prise de parole narrative nous indique le statut du narrateur qui parle. Est-ce qu'il est à l'intérieur de la narration ou à l'extérieur ? C'est par cette constatation, qu'on découvre le degré d'implication du narrateur, dans le cours de la narration. En effet, il y a deux voix narratives ou autrement dit, « *deux types de récits, l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte {...}, l'autre à narrateur présent comme personnage, dans l'histoire qu'il raconte...* »<sup>4</sup>, le premier type sera nommé, d'après, Genette *hétérodiégétique*, le second, *homodiégétique*, si ce dernier intervient dans l'histoire comme héros, il sera appelé, *autodiégétique*, selon toujours Genette.

Le premier cas se présente dans l'extrait suivant : « *Un livre retourné sur les genoux, Nafa Walid somnolait au pied d'un poirier [...] un sourire béat sur son visage meurtri par les épreuves de djihad, Nafa s'abandonnait aux attouchements délassants de la chaleur...* ». . P.203

Le narrateur dans l'exemple ci-avant est absent de l'histoire, il se contente de raconter des faits, en les attribuant au personnage principal, en l'occurrence, Nafa Walid. L'introduction de la troisième personne, du singulier et la désinence verbale « ait », en témoignent. Le narrateur est *hétérodiégétique*

Le second cas se présente dans l'extrait suivant : « *Le lendemain, sans m'en rendre compte, j'allai le trouver dans son cabinet [...] il m'accueillit avec déférence, me déclara qu'il était ravi, que la foi partagée valait toutes les ascèses du monde.* »

Le narrateur est présent dans la narration, l'indice le plus criant, c'est l'introduction de la première personne du singulier « je » et le pronom personnel « me ». Le narrateur est *homodiégétique* et aussi le héros de l'histoire, à cet effet il est, *autodiégétique*. P.84

---

<sup>4</sup>. [www.signosemo.com/genette/NARRATOLOGIE.ASP](http://www.signosemo.com/genette/NARRATOLOGIE.ASP). op, cit.

## 4. Le temps du récit

### 4.1. L'ordre du récit (l'analepse et la prolepse).

La spécificité qui marque la narration du roman, d'une façon générale, c'est que cette dernière ne prend pas tout le temps une seule allure chronologique, du début jusqu'à la fin, les allées et les retours dans l'axe du temps sont courants et ils s'imposent et se multiplient, selon que l'auteur veut en venir, à chaque prolepse et à chaque analepse. C'est ainsi que même si chaque événement évoqué dans un écart narratif, qui ne lui est pas propre, il s'accumule avec un autre à l'avenant et le tout assure une homogénéité apparente du texte, et forme une unité narrative complète et harmonieuse, de telle sorte qu'elle débouche en fin de compte, sur une fin préalablement conçue par l'auteur. Cette forme narrative est connue chez Gérard Genette<sup>5</sup> par le terme : *anachronie*. Il y a lieu de signaler, que cette dernière (l'anachronie), influence le cours normal de la narration de telle façon qu'elle touche à l'ordre chronologique des événements, le schéma narratif, se trouve relativement désordonné dans sa structure, où l'auteur se lance -à titre d'exemple- dans la projection d'un événement futur et le place en décalage d'avance par rapport à sa place dans le cours normal des événements, (l'image courante du roman policier) dans un souci purement esthétique pour faire provoquer chez le lecteur le suspense et l'intrigue, ou pour faire soulever l'importance de l'histoire, que renferme le roman. Comme ce fut le cas dans les premières pages du roman, où la scène s'ouvre, directement et sans introduction, sur l'image d'un accrochage entre les forces de l'ordre et le groupe de Nafa Walid sans donner des précisions, sur le lieu et les circonstances de l'accrochage. (De la page 11 à la page 14). Même constat dans les mêmes pages, où le personnage narrateur se rappelle son premier acte terroriste commis contre un magistrat de son état (analepse emboîtée à l'intérieur d'une prolepse) à l'instant même de cette scène d'accrochage. Voici l'exemple de cette analepse depuis le texte :

« J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994, à 17 h 35. C'était un magistrat. Il sortit de chez lui et se dirigeait vers sa voiture... » P.15.

La scène ne s'arrête pas là, le personnage narrateur continue de verser dans ses délires, peut-être sous l'effet de choc de se trouver coincé par les forces de l'ordre.

---

<sup>5</sup>. [www.signosemo.com/genette/NARRATOLOGIE.ASP](http://www.signosemo.com/genette/NARRATOLOGIE.ASP). Op, cit.

## 4.2. La vitesse narrative

On a affaire à quatre mouvements de narration selon la division de Genette<sup>6</sup> :

*La pause* : la narration s'interrompt, pour laisser la place à une pause d'évocation d'un fait ou d'un personnage, ou la description d'un lieu, etc. Dans ce cas, la narration n'avance pas, ce qui veut dire, que le temps de récit est supérieur au temps de l'histoire.

A l'exemple de l'expression suivante : « *La résidence des Raja déroulait sa féerie de l'autre côté de la cité, face au soleil, avec sa piscine de marbre...* » P. 24.

Cette description intervient après que la narration s'est interrompue sur l'image de l'arrivée de Nafa Walid chez les Raja. C'est un moment de découverte et de stupéfaction, pour Walid, qui semble avoir été surpris par la splendeur du lieu.

Le même constat pour la description faite par la voix vive du personnage narrateur à propos de l'imam Younes : « *C'était un homme d'une trentaine d'années, beau comme un prince, avec ses yeux limpides soulignés au khôl et son collier de barbe teint au henné. Les gens de la Casbah appréciaient sa droiture et sa prévenance.* » P. 83

Cette pause intervient pour portraiturer l'imam Younes, et marquer un moment de reconnaissance à son égard, qui aux yeux de Nafa Walid, est une idole et porteur du bon sens

*La scène* : Le temps du récit est égal au temps de l'histoire, l'exemple le plus criant c'est le dialogue, où on assiste à une séquence narrative, dans laquelle le geste joint la parole. Dans le cas de notre corpus, tous les dialogues qui s'y trouvent s'inscrivent dans cette notion narrative.

A l'exemple du dialogue suivant, qui s'est déroulé entre Nafa Walid et Hamid:

« - *Où est Junior ? Je croyais qu'il avait besoin de la voiture.*

- *Il s'est envolé pour Paris dans l'heure qui a suivi ton appel.*

- *Pourquoi m'a-t-il fait revenir si vite, bon sang, par un temps aussi dégueulasse.*

- *Ça mon gars, c'est pas mon rayon. Les voies du seigneur sont impénétrables.* » P.44

Comme nous le montre cet extrait, la scène de dialogue, est égale au temps réel de sa production

---

<sup>6</sup>. [www.signosemo.com/genette/NARRATOLOGIE.ASP](http://www.signosemo.com/genette/NARRATOLOGIE.ASP). op.cit.

*Le sommaire* (décalage de temporalité entre le récit et le temps réel des faits) : c'est le résumé réalisé, en quelques mots d'un long événement historique.

A l'exemple de : « *Cinq mois chez les Raja(...)* j'avais croisé des célébrités, transporté des journalistes, des Aladin... » P. 50.

Ou cette réplique de dialogue : « *ça fait deux ans. J'ai bossé à Sidi Moussa. Mon groupe s'est cassé la gueule. je me suis replié sur Chréa.* » P. 217.

Dans les deux exemples précédents, les événements qui se sont produits, le long des années ou des mois, se résument et se compressent en quelques mots, énoncés en quelques secondes.

Ce décalage par rapport au temps réel de l'action accélère la vitesse narrative.

*L'ellipse* : L'ellipse, est une figure rhétorique, par laquelle la narration fait éliminer ou passer sous silence une scène de la chaîne événementielle jugée inutile, pour s'ouvrir sur une autre qui attire plus d'attention que la précédente.

Après la scène de discussions, menées par les membres du groupe de Nafa Walid, à propos de l'assassinat de *Rachid Derrag*, et qui s'étale sur les quatre pages (193, 194, 195 et 196), La narration s'interrompt pour nous porter sans introductions sur la scène de l'exécution réelle de ce dernier. Cette projection vers l'avant est portée par l'expression suivante : « *Rachid Derrag sera égorgé. Devant ses enfants. Nafa sera là.* » P. 196.

Le deuxième cas, pour ne citer que ces deux cas parmi plusieurs, la scène de la visite de Mme Rais à Hanane, chez elle pour une leçon de moral et l'inciter à participer au prévu meeting, à la place de *Chouhada*, s'interrompt et la narration s'ouvre directement sur une autre, où le frère de Hanane dans tous ses états, jure qu'il va mettre fin à la vie de sa sœur, après qu'il l'a constatée absente de la maison. Une menace qui sera, sans plus attendre, mise en exécution, *illico presto*. Pp. 115,116.

### **4.3. Fréquence événementielle**

La fréquence événementielle se détermine par le nombre de citation d'un événement qui s'est produit dans une histoire, une ou plusieurs fois. A la lumière de cette fréquence, on

découvre la focalisation accordée à un événement dans le roman par rapport à un autre, par le nombre de fois cité dans le texte. Dans ce contexte il existe trois modes de fréquence<sup>7</sup> :

- Le mode singulatif, se précise quand on raconte une fois ce qui s'est passé une fois, 1R/1H.
- Le mode répétitif, se précise quand on raconte plus d'une fois ce qui s'est passé une seule fois, nR/nH.
- Le mode itératif, 1R/nH : On raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois

Pour ce qui est du premier mode, « *Moi en 62, L'OAS dynamitait le quartier(...) des mitraillettes jappaient à chaque coin de rue (...) ça n'a pas empêché le cortège nuptial de claironner sur les boulevards.* » P 102.

La mère de Nafa raconte une fois son mariage, qui s'est produit une fois.

Pour ce qui est du deuxième, on se refait aux extraits suivants :

« *Lors des événements d'octobre 88, un incendie s'y déclara...* » Pp 55.56.

« *Avant l'hystérie d'octobre 88, Omar Ziri était un loubard...* » p 104.

« *... Cette fois, ce n'est plus un remake d'octobre 88, un regrettable chahut de gamins. La guerre est là.* » P.135.

Le narrateur, par sa voix ou par la voix de son personnage évoque les événements d'octobre 88 plusieurs fois, ces derniers qui se sont produits une seule fois, dans l'histoire de l'Algérie indépendante.

Pour ce qui est du troisième, pendant la deuxième guerre mondiale, les noces se déroulent habituellement sans crainte. Le narrateur, qui est la mère de Nafa raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois (allusion faite aux noces), pendant une période bien déterminée.

« *Malgré les bombardements, ma mère s'est mariée en pleine grande guerre (...) le ciel vomissait de bombardiers (...) les noces, elles, ont été consommées dans la liesse* » P 102.

---

<sup>7</sup>. [www.signosemo.com/genette/NARRATOLOGIE.ASP](http://www.signosemo.com/genette/NARRATOLOGIE.ASP). Op.cit.

La mère veut dire que les difficultés, au temps de misère, quel que soit sa gravité, ne peut y constituer en aucun cas un empêchement pour les gens de se marier dans la liesse et la gaité.

## 5. La description

La description est une partie essentielle de la narration, qu'elle soit une description d'une personne ou d'un lieu, ou autre. A cet effet nous abordons la description par la voie de plusieurs critères, qui sont en l'occurrence, le point de vue du narrateur (subjectivité ou objectivité)<sup>8</sup>, le descripteur, et l'angle de vision, c'est à dire les repères de position (le haut, le bas, l'intérieur, l'extérieur, ...), ainsi que l'aspectualisation, la mise en relation et les fonctions.

*« L'appel du muezzin retentit dans le prolongement du mien, apaisant subitement mon âme(...) comme par enchantement mes angoisses s'émietèrent, et un sentiment de délivrance me submergea... » P 82.*

C'est une description émotionnelle de l'état d'esprit du **narrateur personnage**, Nafa Walid, au moment de l'appel à la prière, où il explique, avec sincérité et exactitude ce qu'il ressent, dans son **for intérieur** et le considère comme un soulagement spirituel, qui se compare avec le déjà vécu par beaucoup de pécheurs voués en fin de parcours à la piété et à la repentance. Dans cette description il est **subjectif**, il y a interpellation de ses sentiments personnels.

Au terme de cette description, tout incline à dire que cette dernière s'inscrit dans le cadre de la **fonction mimésique** (Donner l'illusion de la réalité)<sup>9</sup>, qui crédibilise le récit, et lui donne une touche réelle et perceptible, qui impressionne le lecteur et le garde en lien de contact avec le cours de la narration.

La déclaration de la désobéissance civile, par l'ex : FIS, sera vite sanctionnée par des émeutes éclatées çà et là, qui contribueront à la dégradation de la situation et donneront lieu à des affrontements ouverts, entre ses militants et les forces de l'ordre.

*« Après l'épreuve de force du pouvoir, la Casbah se réveilla groggy (...).Les mosquées étaient silencieuses, les rues traumatisés, et les militants floués erraient dans le brouillard, perplexes, incrédules... » p.122*

C'est le **narrateur**, qui prend en charge cette description de la Casbah pendant un moment de répit, après les confrontations sanglantes. Cette description est faite **de très près** et **objectivement** (l'équivalent d'une focalisation externe), où les sentiments de ce dernier sont restés à l'écart et n'influencent guère la description.

---

<sup>8</sup>. [www.sol.lu.se/élément pour analyse du roman](http://www.sol.lu.se/élément pour analyse du roman), consulté le 26/02/2018 à 17 :12

<sup>9</sup>. *Poétique du roman*, Vincent Jouve, 2<sup>ème</sup> Edition, Amand, Colin, p 59.

Les propriétés (se réveilla groggy), (silencieuses), (traumatisés) et les composantes de l'objet décrit(Casbah) telles que les mosquées et les rues, marquent fort **l'aspectualisation**.

**La mise en relation** se détermine, en premier lieu, par le moyen de la **comparaison** métaphorique (se réveilla groggy), (mosquées silencieuses), (rues traumatisés), allusion faite à la Casbah, qui s'est donnée des qualités humaines qui vont dans le sens de L'inconscience et l'étourdissement, si comme la Casbah s'est livrée à une bataille avec une force occulte et s'est fait battre par le *ko*. En deuxième lieu, par **la mise en situation**, qui fait lier l'objet décrit avec la période correspondante (la fin mai et début juin 1991). Quant à la **fonction**, c'est la même que la précédente, plus haut (fonction mimésique), le narrateur veille à ce que le fictif soit présenté dans une dimension du réel par le moyen de la vraisemblance et la similitude.

« *La maison du poète tenait de la geôle. Les murs étaient nus, rêches au toucher, ils n'avaient pas connu une couche de peinture depuis longtemps, la pierre centenaire brillait dans le pénombre.* » P 93.

**Le personnage narrateur** a fait la description de la maison de son ami Rachid Derrag, avec une vision très rapprochée **de l'intérieur** et une **objectivité** absolue. « *La description est porteuse d'une signification* »<sup>10</sup>, qui se situe dans le fait qu'elle démontre la misère à laquelle les intellectuels, toutes tendances confondues, sont réduits.

**L'aspectualisation** se précise dans la description de la maison par l'une de ses propriétés (Tenait de la **geôle** (...) les murs étaient **nus, rêches** au toucher...) et quelques-unes de ses composantes, qui sont les **murs** et les **pierres** centenaires.

**La mise en relation** est mentionnée à travers la **comparaison** et **la mise en situation**, à cet effet, elle « *indique le lien de l'objet décrit avec d'autres réalités* »<sup>11</sup>. Pour ce qui est de la première (La maison tenait de la geôle, les murs nus et rêches), ce sont des indices, qui nous font montrer l'état macabre et fragile dans lequel se trouve la maison, qui est, à un certain degré, similaire à l'état d'une prison.

La mise en situation situe la maison dans l'espace (Casbah) et dans le temps lointain qui remonte à des siècles (pierre centenaire) et l'indication de chacun de ses deux éléments se fait mutuellement.

---

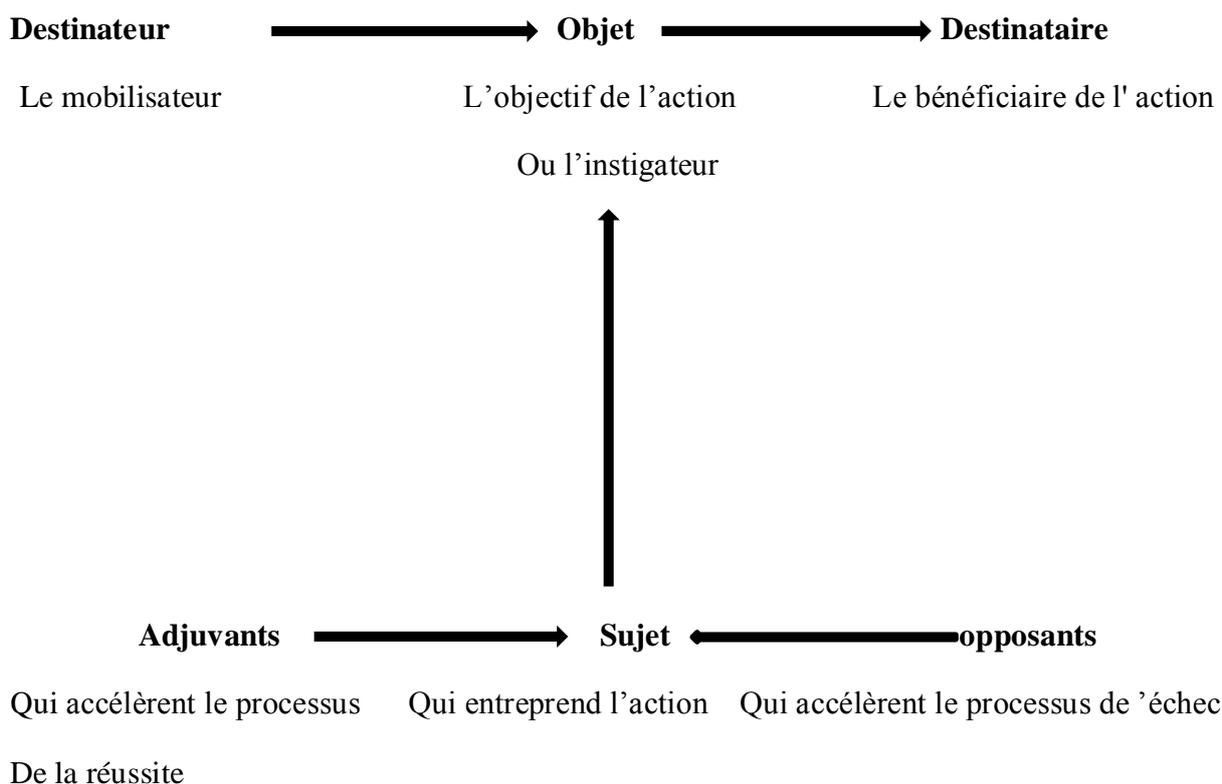
<sup>10</sup>. *Poétique du roman*, Vincent Jouve, op, cit, p 58.

<sup>11</sup>. *Poétique du roman*, Vincent Jouve, op, cit, ibid.

## 6.1 Les schémas actanciels.

### 6.1. Le schéma actantiel de Greimas

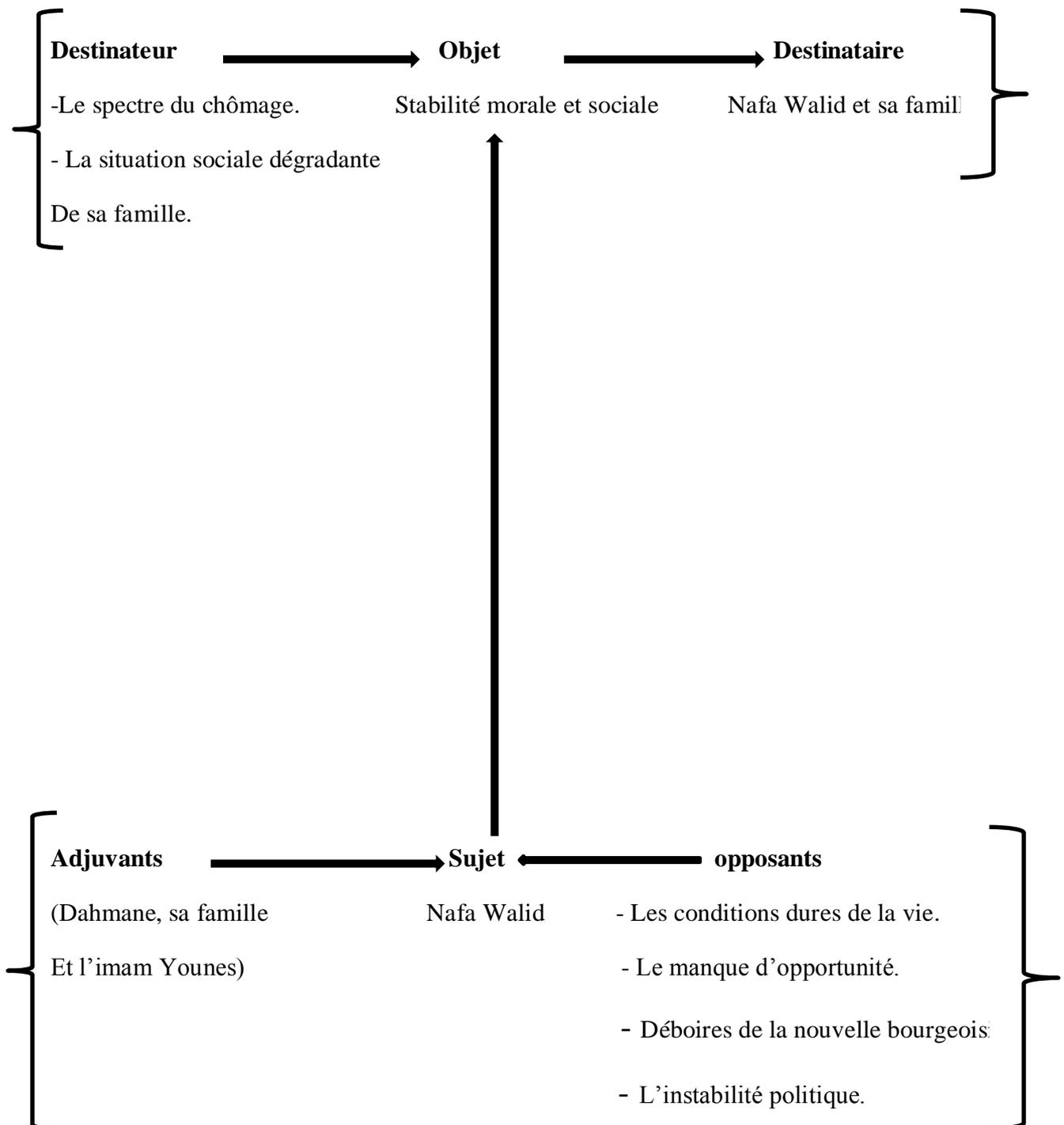
Le schéma de Julien Greimas, analyse l'action et son aboutissement et désigne, en même temps les instances actantielles qui accélèrent le processus d'échec ou de réussite de cette dernière, ainsi que les bénéficiaires qui s'en profitent. Le schéma actantiel se résume dans ce qui suit :



Vu la multiplicité des schémas actantiels existant dans le roman en proportion de la diversité des quêtes d'objet, enclenchées à chaque fois par le sujet, à l'instigation d'un bon nombre de destinateurs physiques ou moraux, on se contente de quelques schémas qui s'avèrent essentiels et dominants, qui nous donnent dans sa globalité une image simple et synthétique de la nature du parcours de notre personnage principal.

## 6.2. Les schémas actantiels possibles.

### *Le schéma actantiel n°01*



Le commentaire de l'action en détails.

**La stabilité morale et sociale (l'objet)** constitue pour Nafa Walid (**le sujet**) et sa famille, un **souci** de premier ordre. **La quête** menée par ce dernier est **soutenue** largement par sa famille et au même titre, par son ami Dahmane, passe par quatre **sous étapes**, pour y arriver à cet objectif. Chaque sous étape se distingue par ses **contraintes** qui, autrement dit, sont les **opposants**, qui jouent et travaillent contre l'intérêt du **sujet**, en l'occurrence, Nafa pour qu'il n'arrive pas à concrétiser sa **quête**. Même si cet objet se diffère dans ses détails, et se présente comme un élément à part entière, d'une sous étape à une autre, la quête gardera la même ligne de mire, qui est la stabilité sociale et morale. **La première sous étape** était de décrocher une carrière artistique (**premier sous objet**) dans le domaine du cinéma. Le casting (**l'opposant**) organisé à ce sujet a été défavorable et a joué contre lui, et c'est ainsi que la chance de faire une glorieuse carrière est passée juste devant son nez. **La deuxième sous étape**, a été marquée par l'embauche (**deuxième sous objet**) chez les Raja comme chauffeur, qui faute d'emploi, travaillant d'arrache-pied, le jour comme la nuit, sans être dignement respecté. Ce nouvel emploi n'a pas fait les beaux jours, pour Nafa Walid, même si cette opportunité lui a procuré beaucoup d'argent, car dans son fond de lui-même, il n'avait pas la conscience tranquille. La première contrainte (**l'opposant**) qui s'est dressée devant lui comme handicap et l'intrigue davantage, c'est la rigueur exagérée qui lui est exigée par cette famille bourgeoise et le manque de respect. La moindre fausse manœuvre fera l'objet d'une sanction ou mesure disciplinaire de grande taille de la part de son patron. Comme cela était le cas de l'ancien chauffeur, qui pour une faute de parcours, a trouvé la mort dans des circonstances, qui restent inconnues pour tout le personnel travaillant pour cette famille, qui est restée toujours à l'abri de tout soupçon et que personne n'a osé ouvrir une enquête judiciaire à ce propos. La seconde **contrainte**, se situe dans le monde obscur des affaires auxquelles cette famille s'adonne et les activités qu'elle exerce, hors cadre légal et qui suscitent le doute et le soupçon, ce qui a constitué pour lui le mobile qui l'a fait pousser, en fin de compte à démissionner de son emploi, définitivement et sans retour, surtout après la mort suspecte d'une dévergondée mineure dans la chambre de junior, fils de Salah Raja, le patron. **La troisième sous étape**, c'est la prise au piège de Nafa Walid par son ami de confiance, Mourad Brik (**opposant**), qui s'est fait présenter comme un quelqu'un, qui jouit d'une grande relation de prestige avec le centre culturel français et qu'il pourra, par l'intermédiaire de ses connaissances, lui fournir l'occasion de suivre une formation (**troisième sous objet**) en France dans le domaine du cinéma. A cet effet, il lui a demandé de constituer un dossier

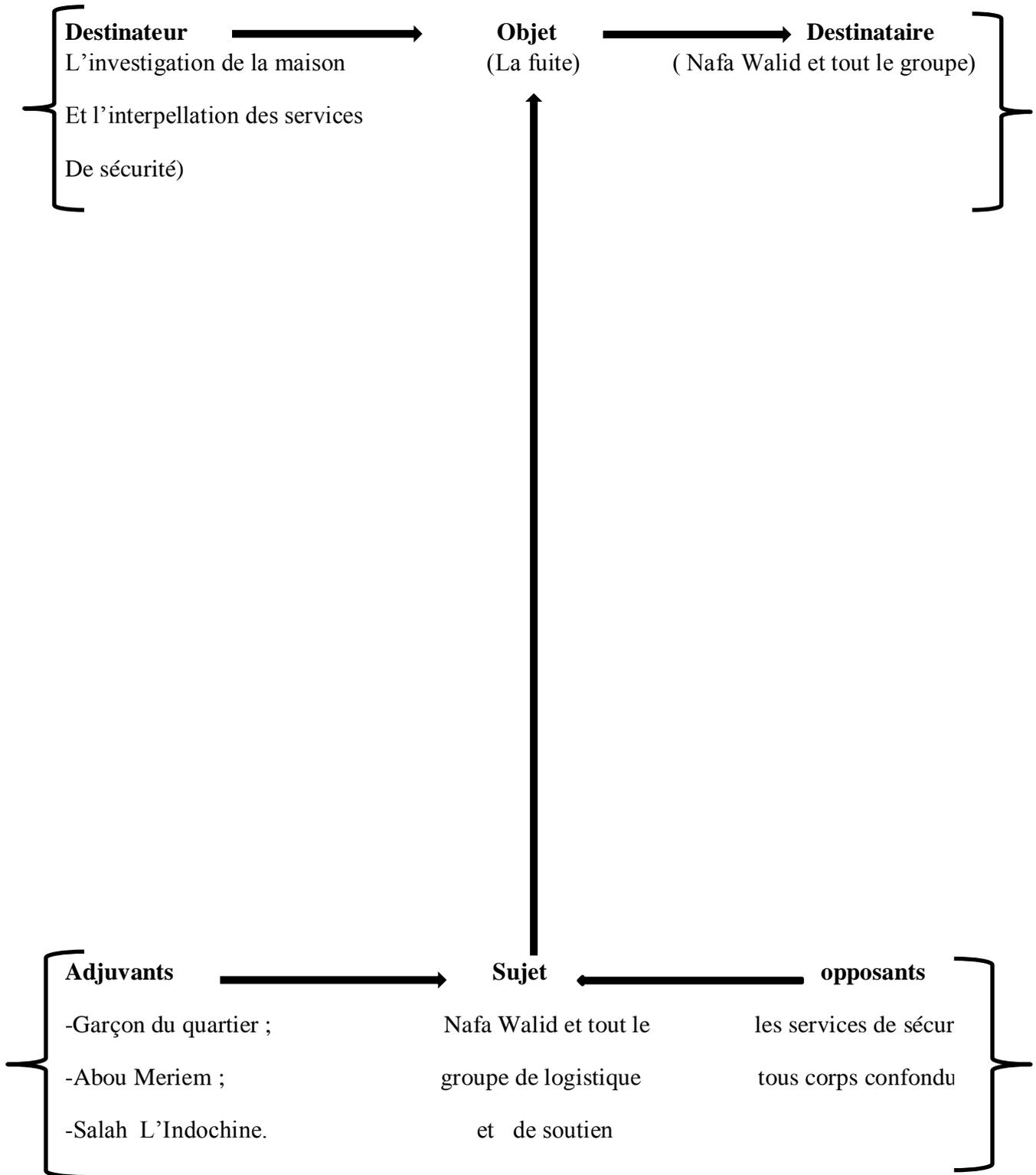
complet, et verser une importante somme d'argent à son compte. Une fois la somme versée comme prévu, son ami s'est éclipsé et n'a plus laissé de trace.

La quatrième sous étape, c'est son nouvel emploi (**quatrième sous objet**) comme chauffeur taxieur, qui travaille en collaboration parfaite avec les militants du parti dissout, sur instruction et encouragement de l'imam Younes (**adjuvant**), après la série de déceptions rencontrées, l'une après l'autre et la traversée du désert pendant de longs jours. Nafa Walid arpente tous les espaces, autant que faire se peut, et s'est donné à fond dans son nouvel emploi, qui lui est attribué sous peine d'une convention par laquelle, Nafa Walid doit verser une partie des revenus au parti dissout. Sans être acquis à leur cause, jusqu'à la moelle épinière, mais il était entraîné malgré lui dans le réseau de soutien des groupes armés, qui consiste à leur fournir l'aide et l'assistance. Il a fini par être intercepté par les **services de sécurité**, dans une période où la chasse au sorcier a été déjà lancée par les pouvoirs publics en place. Une autre fois son rêve (**l'objet**), s'est vu brisé devant la réalité amère de l'instabilité politique (**opposant**) qui est dû au mauvais calcul de l'instant. Une autre phase du parcours de notre personnage principal, vient d'être lancée et qui constitue le thème du schéma actanciel suivant.

Ce schéma actanciel représente la première grande phase du parcours de notre personnage à la recherche de sa stabilité sociale et morale, qui s'étale sur quatre sous étapes.

Dans cette phase, Nafa Walid, en tant que personnage principal, a le vouloir, mais il n'a pas le pouvoir et le savoir.

Le schéma actantiel n° 02

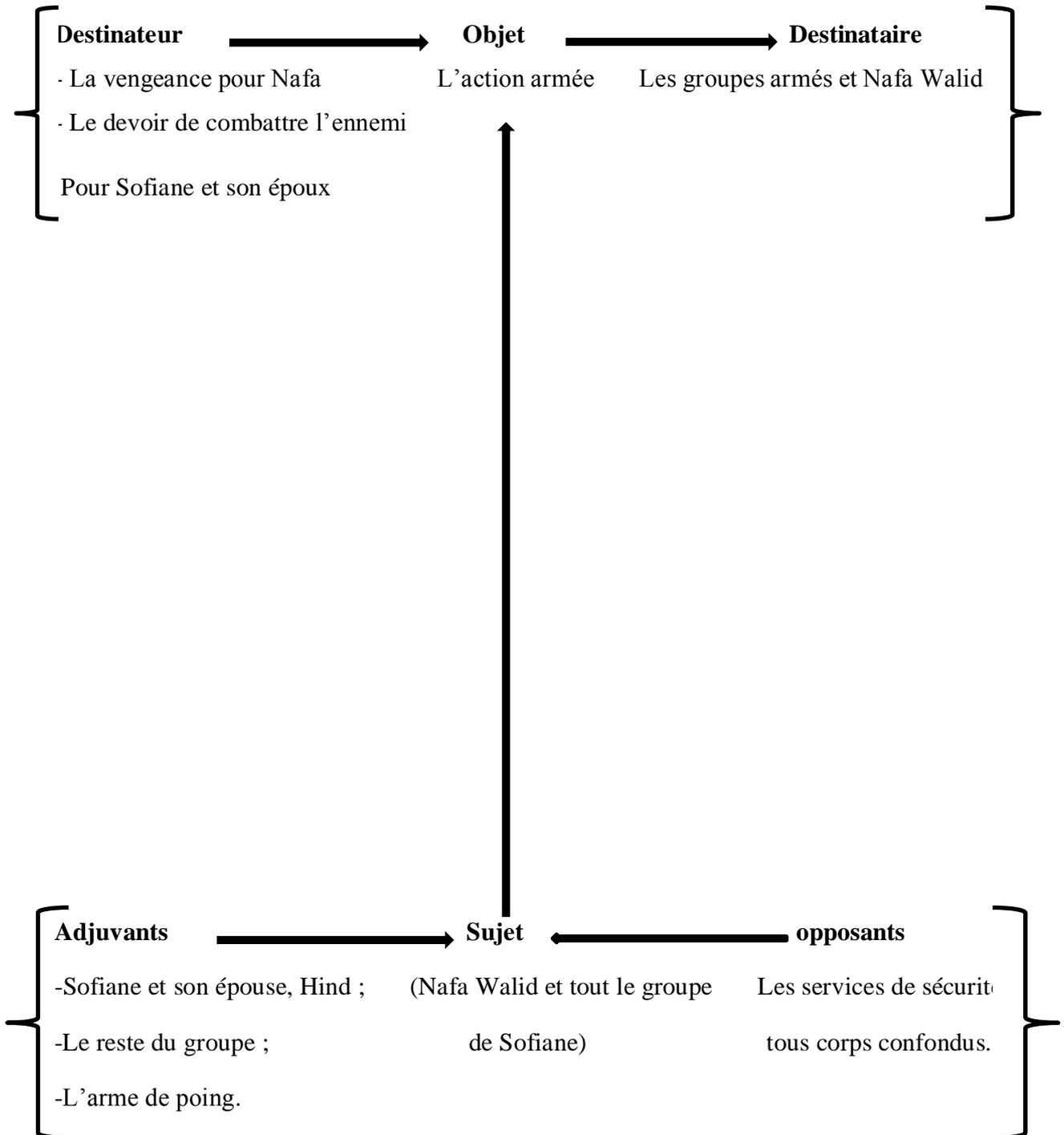


## Le commentaire de l'action en détails

Après le passage des services de sécurité et la perquisition (**destinateur**) faite à la maison de Nafa Walid (**sujet et destinataire**), ce dernier sentant la gravité de son implication avec les groupes armés, prendra la fuite (**l'objet de quête**) avec l'assistance de Abou Meriem (**adjuvant**) et allant se réfugier dans un taudis, aux environs d'El Harrach. Dans cette période de cachette, Nafa Walid apprend la mort de son père, par l'intermédiaire de Hamza, un élément qui fait partie du groupe activant avec l'imam Younes, figure emblématique de ce dernier, qui lui a donné une fausse information, par laquelle, il accuse les forces de l'ordre d'avoir été impliqués directement dans la mort de son père. Nafa pris de court, dans tous ses états, décide de venger la mort de son père, mais il a préféré garder le silence et de ne plus faire vœu d'aller dans le sens de la vengeance, ouvertement devant les autres, en attendant que la bonne opportunité se présente, après que Abou Meriem lui a conseillé de ne pas se laisser emporter par l'envie de vengeance, car la cause autour de laquelle ils se sont réunis, est plus grande qu'une affaire personnelle. Après une pause de plusieurs jours, l'imam Younes, affilié Nafa Walid dans le groupe du nommé, Sofiane, qui est composé dans sa majorité par des universitaires de bonne réputation et spécialisé dans les attentats spectaculaires qui visent souvent des intellectuels dans le grand Alger. Cette affiliation constitue le début de la deuxième grande phase du parcours.

Pour ce qui est de cette phase, le sujet a le vouloir-faire, le pouvoir-faire (La réussite de la fuite) et le savoir-faire (tout un plan et un dispositif de moyens ont été mis au profit de Nafa Walid).

*Le schéma actantiel n° 03*



Le commentaire de l'action en détails.

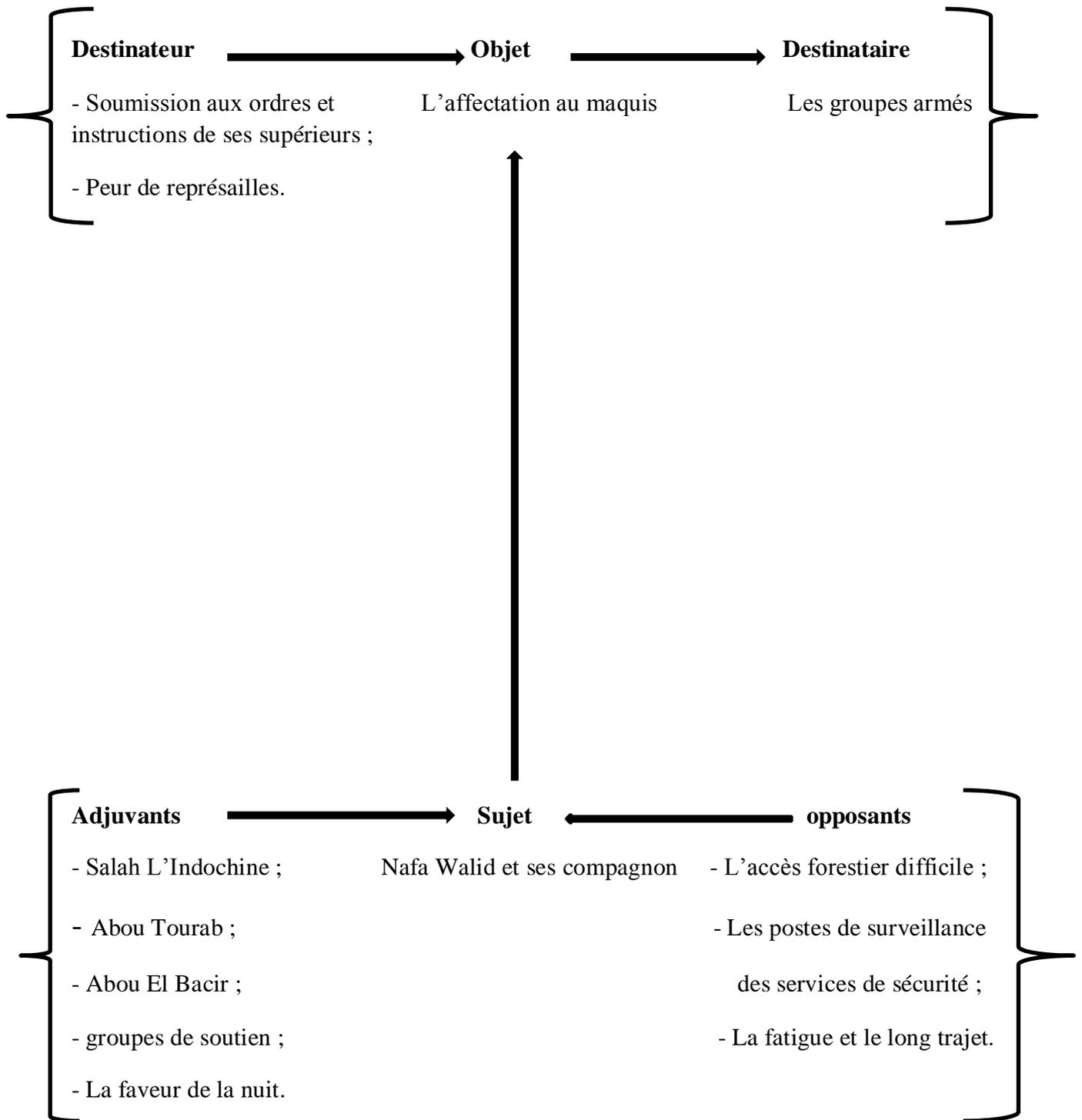
Après avoir été, à peine installé dans la villa de Sofiane et son épouse (**Adjuvant**), Nafa Walid (**Le sujet**) entre le monde des opérations armées par la grande porte. Faut-il rappeler, à ce propos, qu'il a été poussé vers cette ligne de conduite, par le mobile de vengeance (**Destinateur**) plus que par le mobile de la conviction idéologique (endoctrinement). Une série d'attentats perpétrés en plein jour (**L'objet**), par Nafa et son groupe (**Destinataire**). Un magistrat, un policier, un intellectuel et un dramaturge, pour ne citer que ces derniers, étaient tous la cible préférée de ce groupe, dont ses éléments profitent de leur statut d'universitaire et social de haute classe (à l'exemple de Rouget, fils d'un ex : ministre), pour agir en plein jour et mettre leur plan d'action en exécution, sans susciter le moindre soupçon des services de sécurité(**Opposants**). Même leurs tenues vestimentaires d'apparat et leur style de coiffure et leur comportement extérieur ne donnent pas l'air qu'ils appartiennent aux groupes armés, ce qui leur a permis de guetter leurs victimes, dans la facilité la plus totale. Au fil des jours, des changements ont été effectués au niveau de l'état-major des groupes armés activant dans le grand Alger, suite à une opération de grande envergure des services de sécurité, mettant hors état de nuire plusieurs têtes, de gros calibre , ce qui a ouvert la course, à la succession<sup>12</sup>, sans merci entre les fractions des groupes armés. Dans ce contexte des têtes sont tombés, d'autres propulsés au sommet de la hiérarchie, le népotisme joue son rôle éminent pour la dégradation de ceci et la promotion de celui-ci. Parmi les victimes, de cette nouvelle tournure qu'ont connue les groupes armées, Nafa Walid et son ami Abou Tourab, les deux sont affectés au maquis, sans aucune raison préalable. La prochaine étape, constitue pour Nafa Walid la descente vers l'abysse de l'enfer.

Dans cette phase, Nafa Walid a le vouloir, pouvoir et le savoir. Concernant l'action armée, l'intention à portée psychologique (**vengeance**) qui en motive l'un (**Nafa**) et celle de portée idéologique (**le devoir de combattre les ex : communiés**) qui en motive les autres, **Sofiane** et le reste du groupe se diffèrent, l'une de l'autre, mais elles se croisent à mi-chemin et s'acheminent vers le même but.

---

<sup>12</sup>. *A quoi rêvent les loups*, Yasmina Khadra, op, cit, p 202.

*Le schéma actantiel n° 04*



Le commentaire de l'action en détails.

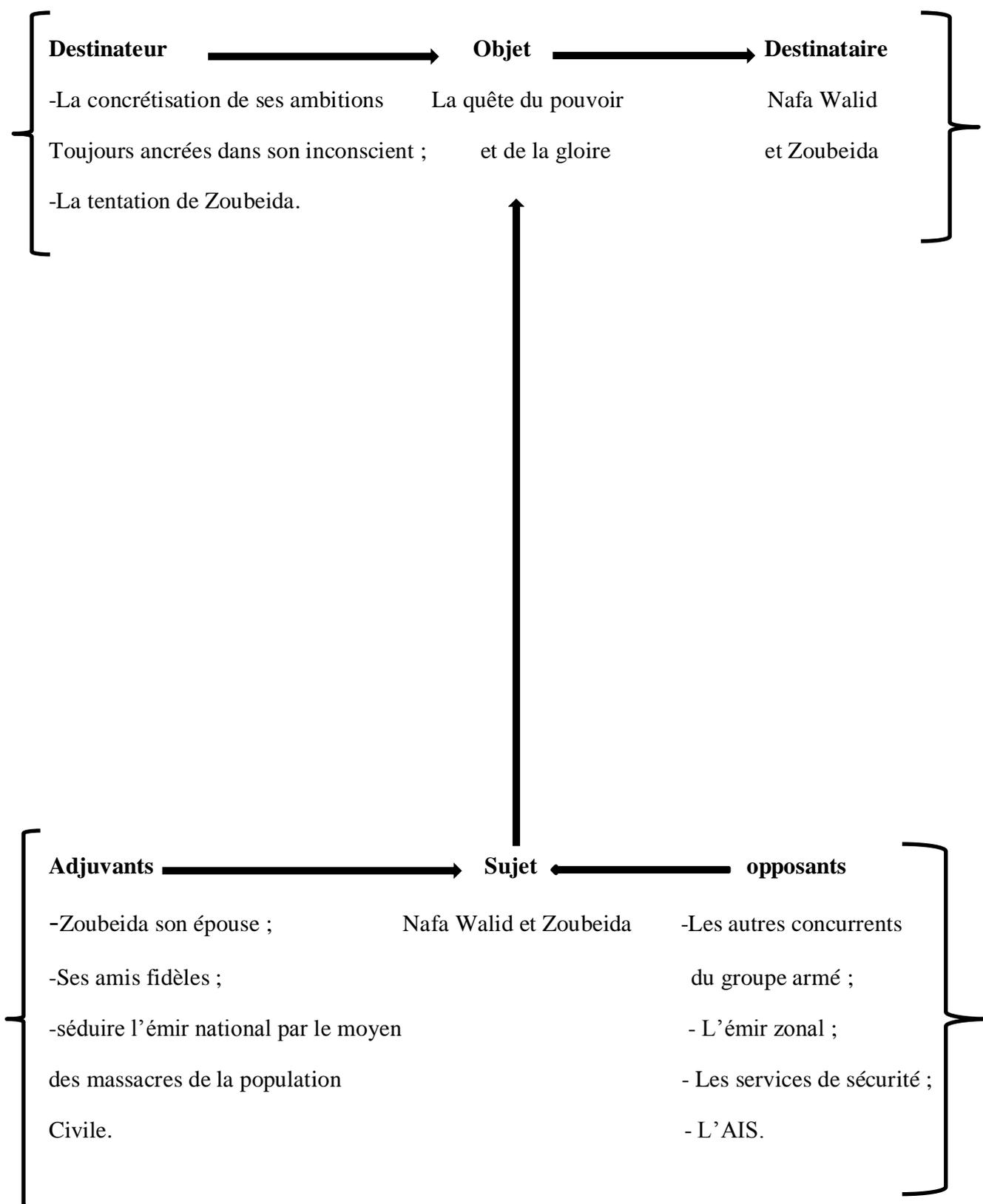
Après avoir visité sa famille pour la dernière fois, il s'est mis en route vers le maquis (**l'objet**) par soumission aux ordres des émirs (**destinateur et destinataire**). Une destination qui s'avère inconnue pour Nafa Walid (**le sujet**), passant par de multiples forêts, ne portant aucune arme, leur seul guide était Salah L'Indochine (**adjuvant**), armé d'un vieux fusil de chasse à canon scié, qui les fait tourner en rond, par précautions sécuritaires au milieu d'une boiserie très dense et impénétrable (**l'opposant**), sans aucune clairière (**opposant**). Traversant des nuits entières (**adjuvant**) en marchant, jusqu'à où ils arrivent au campement désigné, après avoir été à bout de ressources. Dans ce lieu-là, Nafa Walid découvre la misère de toutes sortes et la réalité amère tant inattendue du maquis et ses déboires. Un autre épisode épineux s'ouvre pour Nafa Walid, et le met à l'épreuve des circonstances après avoir été affecté aux travaux de corvée, lui et son ami Abou Tourab, pendant une période non négligeable, sans avoir le droit à quiconque réclamation et sans être autorisés à porter des armes, le dénouement de la situation vient de l'émir du campement Abd El Djalil, qui leur a procuré une arme à chacun et les fait participer à des opérations de grande envergure, contre les forces de l'ordre et même contre les fractions rivales telles que les groupes de Kada Benchikha à L'Ouest. Nafa Walid, acquiert au fil des opérations armées les qualités d'un tueur sans scrupule et grâce à son habileté dans l'exercice du travail qui lui est attribué à chaque fois par ses supérieurs, il a pu gagner la confiance de son émir Abd El Djalil, ce dernier lui a accordé toutes les commodités de la vie d'un émir, « ...il résidait dans un patio décent, du feu brûlait jour et nuit dans sa cheminée, le matin, à côté d'un petit déjeuner gargantuesque, il trouvait de l'eau chaude pour ses ablutions. »<sup>13</sup>. A partir de ces moments de prestige que la tentation du pouvoir commence à grandir et à prendre place dans la pensée et l'esprit de Nafa Walid, surtout après la mort de l'émir, Abd El Djalil, qui a succombé à ses blessures, dans une mission militaire. C'est l'objet du schéma actanciel suivant.

Dans cette phase, le sujet n'a ni le **pouvoir-faire** (puisqu'il est guidé et forcé pour rejoindre le maquis, ainsi que sa qualité de citoyen, qui ne s'habitue pas facilement avec les conditions de vie du maquis, qui s'avèrent dures et épuisantes pour Nafa) et ni le **savoir-faire** (Puisqu'il s'est interrogé sur les mobiles de son affectation au maquis, de surcroît, il ne sait rien de la nature du trajet, qui mène vers le maquis), ni le **vouloir-faire** (Puisqu'il a manifesté son refus d'être affecté au maquis, sans raison préalable, en se rendant compte du coup fomenté contre lui et son groupe).

---

<sup>13</sup>. *A quoi rêvent les loups*, Yasmina Khadra, op, cit, p 242.

*Le schéma actantiel N° 05*

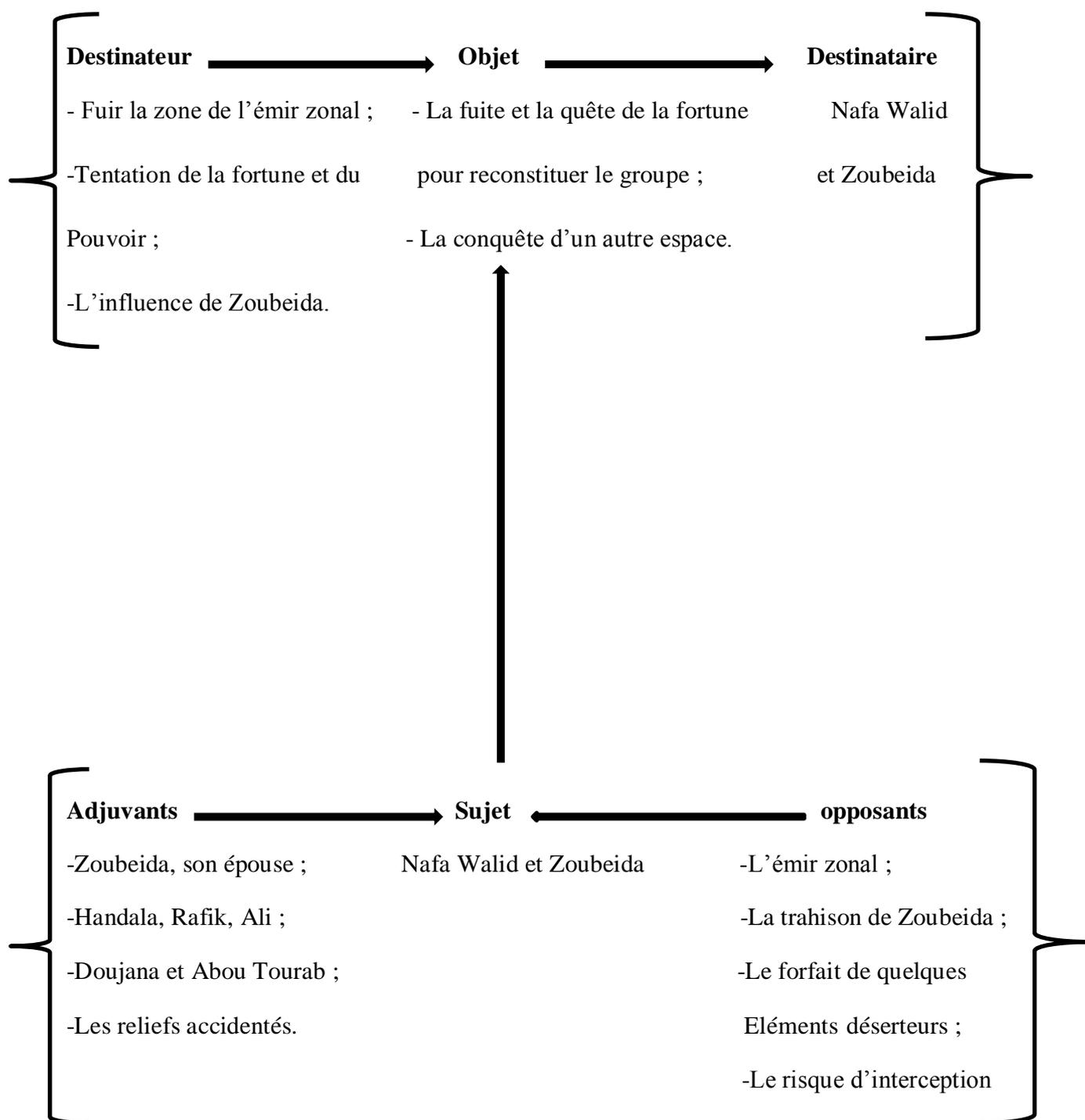


e commentaire.

Après la mort de l'émir, Abd El Djalil, l'intérim de la *Kariba* a été assuré par Nafa walid (**le sujet et destinataire**) sur instruction de l'émir zonal, Chourahbil. Zoubeida, veuve d'Abd El Djalil a adopté une attitude plus particulière, à l'égard de Nafa, en insistant sur le fait de l'introniser comme émir à l'insu de l'émir zonal. Profitant de la nouvelle circonstance, Zoubeida (**sujet, adjuvant et destinataire**) déploie son charme séducteur (**destinateur**) pour s'approcher de Nafa, et tente de le faire pousser à l'épouser le plus tôt possible, dans le but de garder son statut de la première femme de la *katiba*. C'est ce qui va être réalisé, par la suite, sans coup férir. Elle use de tous les moyens pour le faire céder à la tentation du pouvoir (**destinateur**) en lui inculquant l'idée de devenir l'émir incontestable (**l'objet**) de la région, s'il parvient à massacrer (**l'adjuvant**) le village de Kassem, une opération, qui aura sa suite, selon Zoubeida et fera beaucoup réjouir l'émir national, Abou Talha (Surnom D'Antar Zouabri), qui aime ce genre de massacres collectifs et ne tardera pas à promouvoir toute personne ayant commis ce genre d'assassinats, vers le haut de la hiérarchie. De leur retour du village Kassem, après avoir commis leur forfait, Nafa Walid et le reste de la *katiba* se sont tombés, dans des embuscades imprévues (**les opposants**), qui leur ont provoqué des pertes matérielles (perte de leur camp avec tous les denrées alimentaires qui s'y trouvent) et corporelles énormes (morts et déserteurs), ce qui a suscité l'ire de l'émir zonal, Chourahbil (**Opposant**), qui procèdera, par la suite, à la convocation, par radio, de Nafa Walid pour se présenter à son pc zonal. Prenant conscience de la gravité de ce qu'elle a mijoté avec Nafa, Zoubeida conseille ce dernier, de ne plus donner suite à l'appel de l'émir et de s'éloigner le plus tôt possible de la zone d'influence de ce dernier, au profit d'un autre espace, car elle prévoit que la vie de tous les deux est en danger plus que jamais et que l'émir zonal n'hésite pas une seule seconde, dans telle situation, à les faire passer par les armes, comme ce fut le cas avec beaucoup d'autres, qui ont osé agir contrairement aux ordres de l'émir zonal et touché à la dignité de l'émirat. En conséquence Zoubeida confie, en aparté, à Nafa Walid en lui faisant part de la présence d'une fortune laissée par l'ex : émir, Abd El Djalil et cachée quelque part, ce qui constitue pour tous un moyen d'autofinancement et une opportunité sans précédent, qui les met à l'abri du besoin et leur permettre de faire lancer, sitôt possible, un autre groupe jouissant d'une autonomie parfaite et agissant loin de toute influence de l'émir zonal. Le schéma actantiel suivant porte sur la suite des événements qui vont être décisifs pour Nafa et la poignée d'hommes qui l'accompagne.

Dans ce schéma actantiel, Nafa Walid détient le vouloir-faire, et le savoir-faire (Puisqu'il a d'avance élaboré un plan pour concrétiser cette ambition en collaboration avec Zoubeida), mais le pouvoir-faire est hors sa portée, de surcroît il est tributaire des conditions du terrain.

*Le schéma actantiel n° 06.*



Le commentaire.

Le reste du groupe de Nafa se déploie(**objet**), désespérément, pour trouver un chemin vers Alger ou Blida(**objet**), leur guide est Zoubeida (**Adjuvant et sujet**), qui fait semblant d'être toujours prête au sacrifice et à l'accueil de l'aventure, traversant les monts et les vals sans relâche, pendant de longs jours, jusqu'à ce que le groupe(**adjuvant**) s'aperçoive, un matin, dans les monts de Chr  a, du fait que Zoubeida leur a faussé compagnie(**objet pour elle et une opposition pour eux**) et n'a laissé aucune trace derrière sauf son treillis et quelques effets personnels. Pour eux la question de la fortune (**objet**) n'était qu'un pur mensonge, monté de toutes pièces, avec préméditation et un prétexte pour faire pousser le groupe à prendre soin d'elle et l'escorter au lieu et au moment propices. La partie semble être perdue par Nafa et ses compagnons, désorientés, perplexes et sans ressources. Dans ces moments durs et macabres, Nafa décide enfin de prendre la route vers Alger et rendre visite à sa famille, lui et son groupe, par l'intermédiaire de l'oncle de Handala, qui est venu en rescousse. Les forces de l'ordre étaient à leur attente, sitôt, l'  tau se resserre autour d'eux près du domicile de Nafa. C'est la fin de parcours d'une jeunesse, à la recherche de soi-même et qui symbolise l'échec, la détérioration (L'intrigue de détérioration)<sup>14</sup> et la déperdition totale.

Dans cette dernière phase, l'intention de Nafa de poursuivre sa quête du pouvoir se diffère de l'intention de Zoubeida en tant que *sabaya* qui cherche, en connaissance de cause, inlassablement, la fuite et sa liberté d'antan, même si les deux intentions se croisent dans un seul but, qui est la fuite et l'éloignement du danger imminent.

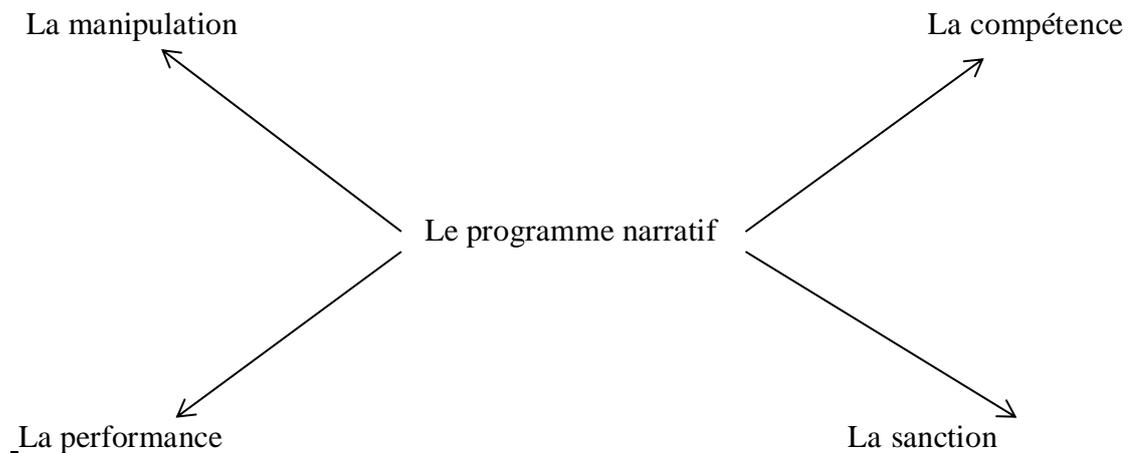
---

<sup>14</sup>. *Pour lire le roman*, J-p.Goldenstein,   d, De Boek-Duculot, 6<sup>  </sup>   dition, Bruxelles, p. 65.

## 7. Parcours et programme narratif.

Le programme narratif du personnage, c'est les quatre étapes de son parcours, qui s'étale de la manipulation ou le premier pic d'incitation (le mobile et l'instigation) faite par le destinataire, passant par la performance (l'accomplissement de l'acte par le sujet) et la compétence (savoir-faire et le pouvoir-faire), qui s'attache impérativement avec la dernière et arrivant enfin à la sanction, autrement dit, la réussite ou l'échec de l'action entreprise.

### 7.1. Le schéma du programme narratif de Greimas<sup>15</sup>



Le programme narratif véhicule dans sa finalité un sens et une valeur, destinés au lecteur potentiel et appartenant à un ordre idéologique, culturel ou social, comme nous le verrons dans l'échantillon de quelques schémas actantiels, récapitulés dans la page suivante.

---

<sup>15</sup>. *Poétique du roman*, Vincent Jouve, op. cit. p 86.

## 7.2. Tableau récapitulatif du programme narratif.

N° du schéma actantiel	La manipulation	La compétence	La performance et la sanction	Les valeurs réalisées
<b>01</b>	Voir le destinateur du schéma actantiel correspondant.	Portrait physique impeccable, le cv favorable, la maîtrise de la conduite.	L'échec à cause de la naïveté et le manque d'expérience de Nafa.	Le « <i>sans scrupule</i> » de la nouvelle bourgeoisie émergente. Le triomphe de la dignité humaine par rapport à toute autre considération.
<b>03</b>	Voir le destinateur du schéma actantiel correspondant.	Maîtrise de l'arme de poing, le courage, la rapidité d'exécution et le repli sans incident.	La réussite dans l'accomplissement de l'acte.	La malédiction du sang, qui le pourchasse jusqu'à sa dernière demeure. L'impasse de la vengeance.
<b>06</b>	Voir le destinateur du schéma actantiel correspondant.	Son statut d'émir résolu, qui ne recule devant rien.	L'échec total.	La faillite et l'impasse du terrorisme quel que soit le prétexte avancé et quels que soient les moyens déployés.

## Le commentaire

Même si le sujet est en disjonction avec l'objet visé (échec de la quête), dans le premier schéma actantiel, un sens (la dérive de la bourgeoisie nouvelle) et une valeur (le triomphe de la dignité humaine, devant la tentation de la matière et ses privilèges) se dessinent à la fin de cette phase de parcours.

Dans le troisième schéma actantiel, c'est la malédiction du sang et de l'innocence (la scène de la petite fille du magistrat qui sanglote à toute force, au moment de l'assassinat de son père) qui va rendre justice et pourchasser Nafà à la place des forces de l'ordre, là où il va, jusqu'à la fin de sa vie. Son affectation par ses pairs au maquis, la trahison de toutes sortes subie de tout part, le long de son parcours, et la mort de sa mère et sa sœur à la fois, lors d'une explosion d'une bombe artisanale à Alger, ce sont des confirmations et des signes, qui vont dans ce sens et témoignent de ce châtement divin. Pour ce qui est du sixième schéma actantiel, la valeur réalisée, se situe dans la fin naturelle du terrorisme et sa défaite à tous les niveaux, politique, militaire et morale.

Le chapitre qui vient après est un travail de complémentarité avec l'étude narratologique. Même si la question thématique apparaît indépendante de celle de la narratologie, les deux vont de pair et donnent de la consistance et de la signification à notre travail d'analyse, car la narratologie est le fil conducteur à travers lequel l'information thématique se transmet au lecteur par la manière la plus adéquate.

## **Chapitre II**

## Chapitre II

### Approche signifi-co-sémantique

#### 1. Etude et définition du terme.

**1.1. Etymologie et définition du terme<sup>16</sup>** : Le mot absurde vient d'absurde, qui signifie ce qui sonne mal, dissonant et par extension pour nous, ce qui n'a pas de sens.

Quant à la définition du mot, elle s'avère indispensable, pour limiter notre champ d'analyse dans les trois sens qui viennent ci-après et indiqués par Larousse<sup>17</sup>.

1) Qui est contraire à la raison, au sens commun, qui est aberrant.

Ex : Ce raisonnement absurde aboutit à un non-sens.

2) Qui parle ou agit d'une manière déraisonnable, à l'exemple de tant de situations et séquences que renferme le corpus et qui feront l'objet de notre analyse.

3) Pour les existentialistes, à l'exemple de Camus ou Sartre, se dit de la condition humaine, qu'ils jugent dénuée de sens, de raison d'être.

---

<sup>16</sup> Virtuel campus. Univ. Msila .dz, cours n° 05, troisième année,(LMD), enseignante, Dr. Souames.(consult le 07/01/2018.à 19 :53

<sup>17</sup> www.larousse.fr (consulté le 07/01/2018 à 20 :19.)

## 1.2. L'absurde dans le contexte de l'analyse

Quand, L'être humain, se libère de son étique morale, dépasse les limites du raisonnable et affecte une forme dévastatrice, qui nuit à outrance et sans scrupule à tout ce qui se trouve au passage. Dans ces conditions du hors commun, la société toute entière peut se transformer en une jungle où la domination et le pouvoir reviennent de droit à celui qui détient la force (peu importe la nature de cette dernière.) et jouit d'une grande capacité de nuisance.

Evidemment, c'est dans cette logique, que les événements du roman se définissent et prennent leurs tournures pour se pencher vers tout ce qui est choquant et ennuyeux et rendre les choses désagréables au goût du bon sens, et c'est ainsi que la vision des choses se perturbe, et se réduit, parfois à néant chez les personnages du roman pendant de bons moments de la narration, dans un contexte de « *rien ne va plus en Algérie de cette période folle de l'histoire contemporaine* », qui n'aboutit à rien de concret et raisonnable, sauf à la désillusion et le pessimisme total.

A la lumière de ce qui vient d'être cité, comme introduction, l'absurde, par interprétation du texte n'est finalement qu'une crise de valeur, qui affecte l'être humain dans ses actes, ses pensées et dans sa profonde conscience, où les portes sont grandes ouvertes pour les pulsions malsaines et tout ce qui pourrait nuire au bon sens et à la rigueur de la conduite humaine.

A cet effet, il y a lieu de dire que l'absurde, version obtenue par analyse contextuelle du roman, est à l'écart de la vision de Camus<sup>18</sup> et sa philosophie pro-existentielle, qui prétend que la vie est absurde, futile, malveillante et n'a rien de signification et ne mérite nullement d'être prise en considération. Au terme de cette idée, il plaide pour que tout ce qui est existentiel doive faire l'objet d'une remise en question. Dans le même ordre d'idée, les objets de la nature, tels que la chaleur, le soleil, la roche de Sisyphe<sup>19</sup>, comme le plus criant des exemples, n'échappent pas à cette critique acerbe de l'existence et font partie de cette malédiction dédaigneuse, qui est l'absurde. C'est ainsi que le soleil est incriminé d'avoir été complice avec Meursaults dans le meurtre de l'arabe autochtone, la roche est source de tracasseries permanentes, pour Sisyphe qui doit la remettre à sa place au sommet de la crête, en signe d'expiation de son péché, mais ses tentatives ne lui font subir que de recommencer la tâche et remettre les pendules à l'heure, à chaque fois qu'il échoue dans sa mission divine et que le

---

<sup>18</sup>. Dans la première partie du *mythe de Sisyphe*, Albert Camus, édition L'Odyssee, 2014.

<sup>19</sup>. *Mythe de Sisyphe*, Albert Camus, op, cit.

cauchemar continue éternellement. La seule issue qui lui sert d'échappatoire, à l'avis de Camus, pour surpasser ce malheur, c'est de faire contre mauvaise fortune bonne volonté.

En *grosso modo*, l'absurde dans notre analyse se résume dans l'ordre moral de l'acte humain et son éloignement, à différents degrés, de la vérité du bon sens, en outre il se focalise sur la dérive sans limites de la conscience humaine qui atteint son plus bas profil. Les exemples et les séquences que renferme le texte, en témoignent et s'avèrent plus que choquantes, comme ce fut le cas dans le massacre perpétré contre un douar, situé à la porte du diable qui n'a épargné ni les bébés, ni aucun mortel et n'a accordé aucune considération à la vie humaine, où les groupes terroristes ont fait passer le douar au peigne fin. Quant à l'absurde tel qu'il est adopté chez Camus, dans son œuvre *Mythe de Sisyphe* et dans une partie de son œuvre *L'Étranger*<sup>20</sup>, se résume dans l'ordre existentiel des choses de la vie qui, selon lui, en défaillance totale, y compris la vie elle-même et ce qu'elle provoque comme conséquences et déboires.

### **1.3. L'absurdité et l'espace de convergence entre Camus et Yasmina Khadra.**

Pour faire détecter l'espace de convergence, entre les deux écrivains, concernant l'absurdité dans son côté existentiel et le point de vue qui en ressort de chacun, nous prenons comme référence les deux œuvres, respectivement : *L'Étranger* et notre corpus.

Dans *L'Étranger*<sup>21</sup>, il en veut, par la voie de son narrateur, au soleil d'avoir été complice dans le meurtre de l'Arabe autochtone, il en veut à la chaleur, au même titre qu'aux déboires de la vie d'avoir l'entraîné dans telle situation, au point où il a dérogé à la règle de recueillement des morts et s'est montré indifférent, devant la dépouille mortelle de sa mère, comme si de rien n'était, par le fait qu'il n'a même pas manifesté sa tristesse et éprouvé de la peine vis-à-vis du décès de sa mère et au terme de cette conduite insane et malpropre, par rapport à l'éthique morale, qu'il sera jugé apparemment en fin de parcours et condamné à la peine de mort et non pas pour le meurtre qu'il a commis contre l'arabe autochtone. Dans notre corpus, l'auteur s'en prend à l'absurdité du lieu, qui se résume dans une chambre, sans repères au milieu du grand château des *Raja* et caractérisée par le silence assourdissant, l'absence et la froideur<sup>22</sup> ambiante, c'est l'isolement total qui se dresse autour de lui dans un lieu qui apparaît déconcertant et malveillant. Dans un autre endroit, le narrateur personnage met du désordre dans ses idées et se laisse emporter par les délires de son malaise, en voulant à la victime assassinée, qui est un magistrat, d'avoir été assez vulnérable pour en subir un tel sort,

---

<sup>20</sup> *L'Étranger*, Albert Camus, éd, L'Odyssee, 2012.

<sup>21</sup> *L'Étranger*, Albert Camus Op, cit.

<sup>22</sup> *A quoi rêvent les loups*, Yasmina Khadra, ed, Julliard, Paris, 1999, page34.

avec une mort facile par balles assassines, il lui en veut d'avoir été complice dans cet assassinat, et ce, d'avoir laissé son assassin entreprendre une telle action et faciliter sa sale besogne. Pour comble de son malaise il en veut à tout commun mortel d'être conçu pour mourir avec une « *facilité déconcertante* »<sup>23</sup>, même si cette mort lui est causée avec préméditation par une autre personne. Tout est à la renverse du bon sens et de la conception naturelle de la vie, dans les deux cas qui se présentent, au lieu de se culpabiliser et faire le *mea culpa* et prendre le déconcertement de la vie en patience et se ménager communément avec le cours normal des choses, la responsabilité –par acquis de conscience–est jetée sur le destin, de surcroît le crime est attribué aux circonstances de la vie et ce quelle regorge comme objets. Les deux écrivains, chacun de son côté, philosophe le crime et abêtit l'être humain en le rendant le plus damné de toutes les créatures du monde, dans l'intention, de consacrer le sentiment de l'absurdité et créer un climat d'incertitude, de doute et d'instabilité morale qui embrouille les idées et intrigue les esprits et ce, en parfaite conformité avec la tendance philosophique du texte, qui s'acharne à la moralité de la vie et par laquelle, cette dernière se montre à quel point, elle est insupportable, imparfaite et dérisoire, pour l'avis de l'un et pour l'avis de l'autre.

#### **1.4. L'absurde entre le tacite et le parlé.**

On entend par le tacite et le parlé, la manière par laquelle l'absurde se manifeste et fait son apparition dans le roman, en effet, les éléments révélateurs, sont plus d'un, qui dans un contexte bien précis, indiquent et font témoin de la présence, à plus d'un titre, du terme, soit dans sa proportion sémantique, soit dans sa proportion graphique visible au lecteur. Pour la première proportion, elle se voit, à travers l'interprétation des situations et séquences jugées déraisonnables et choquantes aux esprits, et que dans cette perspective que s'effectue notre analyse thématique. Pour la seconde, elle se voit à travers la voie (et non la voix) d'un personnage en plein scène de dialogue, articulant ouvertement le terme ou son équivalent, et faisant mine de son insatisfaction en joignant le geste à la parole à l'égard d'un état de fait jugé immoral, à l'exemple du personnage, Amar bey, supposé être le fiancé de Sonia, fille des Raja, en réaction sur le vif à un malentendu entre lui et cette dernière, dans un club de nuit, fait part de son mécontentement par l'expression suivante : « *Ce n'est pas raisonnable (...) c'est absurde...* »<sup>24</sup>, ou à l'exemple du père de Walid Nafa, s'adressant à son épouse en se plaignant de son fils par l'expression suivante : « *...Ton fils est déraisonnable, il*

---

<sup>23</sup>. *A quoi rêvent les loups*, Yasmina Khadra, op, cit, page 185.

<sup>24</sup>. *A quoi rêvent les loups*, Yasmina Khadra, op, cit, page 65.

*n'admet pas sa condition... »*<sup>(25)</sup> en signe de préoccupation de l'état psychologique détérioré de son fils, livré à une sorte d'isolement inexplicable et coupée du monde extérieur pendant un bon moment, après avoir passé une épreuve de plus dur dans sa vie, chez les Raja, la famille pour laquelle il travaillait comme chauffeur. Le troisième exemple, c'est l'expression suivante : « *J'avais de la colère, de la peine surtout quand je mesurais à quel point l'absurdité pouvait assujettir les mentalités...* »<sup>26</sup>. Cette dernière émise par Walid Nafa personnage principal du roman, qui résume ses remords après la mort de sa fiancée prétendue, Hanane tuée à coups de couteau par son frère, Nabil lors d'un meeting féminin à la place des martyrs à Alger, organisé en signe de protestation ,contre soi-disant, l'intégrisme de l'islamisme politique.

### **1.5. De l'acception propre à la terminologie littéraire contemporaine.**

De prime abord, le titre fait croire que le terme « *absurde* » a pris un sens qui est autre que celui conçu par l'acception propre ; mais en réalité, c'est que le mot fonctionne avec la même originalité sémantique et le même ordre d'acception dans un contexte bien déterminé et sans aucune modification apparente apportée à ce dernier. Sauf qu'avec l'apparition du théâtre de l'absurde et le roman de l'absurde, il s'est donné fortement une formalité d'usage, qui qui porte sur le même sens et elle est plus qualificative que significative ; en attribuant une dénomination- considérée comme une marque spécifique- au théâtre et au roman, qui se sont fait concevoir une image ,qui est en matière d'idée et vision du monde ,en rupture avec celle qu'ont connue ces deux derniers depuis l'antiquité(notamment le théâtre) jusqu'à la première moitié du vingtième siècle.

Cette dénomination s'avère appartenir à une conjoncture, où le monde était en pleine mutation directe et sursaut morbide vers le chaos et l'inconnu sort. Cette nouvelle orientation vers l'adoption de l'absurde en matière de production théâtrale et romanesque n'apparaît pas fortuite ou un simple effet de spéculation quelconque, mais elle apparaît comme une réplique immédiate à la manie et la folie meurtrières, politiques et militaires, manifestées sous divers prétextes par les uns à l'égard des autres et qui ont pris comme forme d'expression la violence dévastatrice, ruineuse qui va coûter la vie, par la suite, à des centaines de milliers de personnes à travers le monde. C'est le contexte des séquelles de l'après première guerre mondiale et le spectre de la deuxième.

---

<sup>25</sup> . *A quoi rêvent les loups*, Yasmina Khadra, op, cit, page 65.

<sup>26</sup> . *A quoi rêvent les loups*, Yasmina Khadra, op, cit, page 118.

## 2. Les personnages, le rôle, la symbolique et le lien thématique avec l'absurde.

Le personnage dans le roman, est porteur d'un thème, une idée et une valeur, cette charge narrative est connue dans la terminologie de Greimas par le terme « *rôle thématique* », « *si le rôle actantiel assure le fonctionnement du récit, le rôle thématique lui permet de véhiculer du sens et de valeurs.* »<sup>27</sup>. C'est à travers, de cet ordre de rôles et le comportement de chaque personnage, que l'histoire du roman prend son allure, se développe et se progresse dans le sens qu'elle procure au texte l'animation et l'attraction voulues.

Dans notre analyse, on se limite au classement des personnages, jugés importants et ayant symbolisé, en quelque sorte, par leur présence dans le texte, le bien et le mal, ainsi qu'un certain nombre d'idées et de valeurs.

### **Nafa Walid**

Dans ce contexte, le personnage de **Nafa Walid** renferme, en lui-même plusieurs personnes, qui à leur tour portent et symbolisent les différents traits humains, qui vont à la rencontre du mal ou du bien.

Le séducteur par sa beauté physique, le bon vivant, le naïf et l'innocent, l'assidu, le conservateur, le rebelle, l'hésitant qui ne sait à quel saint se vouer, le repent, le hors la loi, le revanchard, le courageux, l'assassin sans scrupule, le machiavélique et le brute. Tels sont les traits essentiels de ce personnage devenu énigmatique dans son état d'esprit et sa conduite. En effet, le caractère de Nafa Walid se transforme d'un état à un autre, perd sa stabilité et s'enlise, peu à peu, dans la douleur, **le non-sens et l'absurde**, en parallèle avec « *la progression de l'action, l'écoulement du temps et le changement de lieu* »<sup>28</sup>, où sa nomination *de facto* au poste d'émir au sein du groupe armé n'a fait qu'accélérer ce processus de transformation. Cela se confirme dans la courbe croissante de cette transformation dramatique et hors commun, vers le mal et la nuisance aux autres, c'est-à-dire, de la bonté et l'innocence à la brutalité et le machiavélisme.

Le personnage, Junior, fils de Raja, synonyme de la vie de **farniente** et représente **le libertinage**, dans son **absurdité** plus absolue et symbolise, en quelque sorte, la **relation éternelle**, entre d'un côté, la fortune et l'autorité qu'elle procure (Quand elle dévie de son bon usage) et de l'autre côté, le sexe, les stupéfiants de toutes sortes et les soirées mondaines, à l'avenant les voyages tous azimuts.

---

<sup>27</sup>. *Poétique du roman*, Vincent Jouve, op, cit, p 83.

<sup>28</sup>. *Pour lire le roman*, J-p.Goldenstein, op, cit, p 83.

La fille de Raja, **Sonia**, à l'instar de son frère, Junior, elle porte en soi les mêmes traits de vice de son frère et agit dans la même **logique d'absurde (les sept péchés capitaux<sup>29</sup>)**, qui se manifeste à travers le libertinage et la recherche de la jouissance et le plaisir charnel, sans eu égard à sa féminité en perte de charme. De surcroît elle représente la **gâterie, l'insolence, l'arrogance et l'égoïsme**, en tant qu'une fille belle et splendide, issue d'une hiérarchie sociale plus supérieure.

Pour ce qui est de l'imam, **Younes** (au sort inconnu dans le roman, depuis sa destitution de son poste de coordinateur avec les groupes d'Alger), celui-ci représente, dans un certain temps, le **charisme** de l'homme religieux et l'aile modérée du parti dissout, qui jouit d'une **crédibilité** exceptionnelle au sein de la population, avant de se convertir à l'action armée contre le pouvoir. L'imam Younes tente d'être, en même temps, un **philanthrope**, par ses activités caritatives envers les démunis et les pauvres et un **tueur** de bonne intention, sans aucun lien de parenté entre les deux, où tout s'enrôle dans une relation **absurde**, qui s'avère moralement inadmissible, dans les annales de la conduite humaine.

**Dahmane**, qui s'autoproclame d'être l'éminence grise de Nafa Walid, prône le **réalisme du non-sens**, dans les relations sociales. D'après ses propos, il est le genre qui cède, facilement, à la première occasion et sans hésitation, au chantage et à la tentation de la matière, peu importe les principes et les normes de l'éthique morale. C'est par cette attitude lucrative et ce machiavélisme, qu'il est devenu plus stable dans sa vie sociale et plus proche du ciel de prestige.

**Hamid**, personnage à vocation criminelle et le bras droit et la boîte noire de Junior, c'est l'être **sans état d'âme**, qui concrétise la **brutalité, la criminalité** et la servilité volontaire. Prêt à toute épreuve, se servir de tous les moyens pour protéger son maître, en contrepartie de l'argent et quelques commodités de la vie prestigieuse des bourgeois.

**Abou Tourab**, c'est la **fidélité**, de tous les temps, d'un guerrier envers son chef de hiérarchie, malgré la sensation dans son for intérieur d'une sorte de *mea culpa*, d'avoir opté pour le chemin de l'action armée contre le pouvoir, il a préféré enfoncer le clou jusqu'au bout, en prononçant en agonie des propos absurdes, à l'égard de Sid Ali le poète assassiné auparavant.

---

<sup>29</sup>. Les sept péchés dans la culture française sont l'orgueil, l'envie, l'avarice, la luxure, la gourmandise, la colère et la paresse. *LE PETIT LAROUSSE*, édition LIBRAIRIE LAROUSSE, op, cit, p 1303.

**Omar Ziri**, c'est l'**opportunisme** dans toute sa dimension macabre, synonyme aux émirs de guerre, qui en profitent, du sacrifice des autres, pour faire fortune et remuer l'argent à la pelle, comme ce fut le cas, de toutes les guerres du monde.

**Sid Ali, Rachid Derrag et Yahia**, le premier est poète, le deuxième est dramaturge le troisième est musicien. Les deux premiers ont choisi de se mettre à l'écart de ce qui se passe à cette période folle de l'Algérie, malgré cela ils ont été, désignés à la vindicte publique et éternellement réduit au silence. Le troisième a choisi le chemin le plus court vers l'aventure suicidaire et le **non-sens** et s'est éclipsé de la scène, sans en avoir des nouvelles sur lui, dans la suite du roman. Tous les trois représentent **la marginalisation** et **l'indifférence** auxquelles **sont confrontés** les artistes (sans eu égard à leurs tendances idéologiques et culturelles), au profit de la médiocrité, l'art commercial et les GNO<sup>30</sup>. Cet acronyme, pris de la syllabisation du mot « **ignoré** », faite par le personnage Yahia, lors de sa causerie avec Nafa Walid dans un petit bar, à propos de la situation de l'art et la culture en Algérie : «... tout est permis certes, mais ignoré. I-gno-ré ! Tu peux faire naitre des houris sur ta guitare, on s'en fout. Tu peux bruler des feux de mille génies, on te laissera te consumer dans ton coin, dans l'indifférence. » P 60.

Cette expression fait témoin de cette place réservée aux intellectuels et aux artistes, hors intérêt public, car les regards, sont la plupart du temps, braqués sur d'autres horizons, qui n'ont rien d'important, par rapport à l'intelligence et ses acteurs.

**Salah L'Indochine**, c'est la **vieillesse décadente et absurde**, dans son plus bas profil. C'est le personnage dénué du strict minimum de sens. Son comportement bizarroïde, fait croire qu'il présente certains troubles psychiques qui l'ont rendu plus proche à un fou (débile mentale) qu'à un être dans son état normal.

**Hind et Zoubeida**, exprime le **mythe de la femme fatale**<sup>31</sup>, ce sont **deux machines infernales**, par leur comportement de rigueur et leur influence directe sur les décisions prises par, respectivement, le groupe de Sofiane et le groupe d'Abd El Jalil. La première a l'air d'être autoritaire et jouit d'une perspicacité sans limites. La seconde est considérée comme un butin de guerre (*Sabaya*) réduite à l'esclavage sexuelle, à l'usure, sous couvert du mariage, comme conséquence directe de sa capture par les groupes armés, dans l'une de leurs sorties

---

<sup>30</sup>. L'auteur a voulu, probablement, dans le contexte du lieu où les deux personnages se sont rencontrés, faire allusion aux fameux clubs de nuit, répondant aux initiales citées ci-dessus et qui veulent dire : girl night out.

<sup>31</sup>. La femme fatale est espèce de « *mangeuse d'homme* » qui est en même temps fascinante et terrible. <http://nos-pensées.fr>, consulté le 31/03/2018, à 21 :33.

routinières aux douars et villages limitrophes ; malgré qu'elle est très stratège dans son comportement de guerrier.

**Chourahbil** et **Abd El Jalil**, dans leur statut, respectivement, émir zonal et émir local, représentent tous deux, *l'épée de Damoclès*<sup>32</sup> et constituent **un élément d'embarras**, pour tout le contingent des groupes armés, activant sous leur houlette. Ils s'acharnent, sans pitié à toute personne ayant failli à son devoir ou à la rigueur du groupe, et le font clouer au pilori, sans lui laisser la chance de se défendre. Tous deux sont durs à la détente et ne perçoivent les choses qu'avec une seule idée dogmatique, initialement conçue dans la tête, pour faire mal aux antagonistes.

Pour conclure, les personnages, cités auparavant, se font rares, ceux qui n'ont pas entretenu un lien de contact avec le personnage principal, Nafa Walid, même si ce lien de contact, est une simple coïncidence de parcours, qui exprime une connaissance occasionnelle ou une amitié passagère à l'exemple du guitariste Yahia, ce dernier, qui l'a rencontré deux fois, la première au bar, la deuxième au maquis.

---

<sup>32</sup>. Expression française, qui signifie « *les danger permanents qui menacent une prospérité apparente* », *LE PETIT LAROUSSE*, édition LIBRAIRIE LAROUSSE, Paris, 1965, 20<sup>ème</sup> tirage, p.1303.

### 3. La spatiotemporalité

La spatiotemporalité, comme la composition du mot l'indique, c'est les deux coordonnées, l'espace et le temps, qui structurent l'action et lui donnent sa véracité d'existence. Notre analyse concernant ces deux segments capitaux, se concentre, en premier ordre à l'étude de l'espace, sous un angle de découpage entre le fermé et l'ouvert, dans une ligne d'étude, pour savoir la fonction de chacun et l'économie que provoque cette dernière au niveau de la conception du texte. A ce propos Goldenstein stipule dans son ouvrage de *Pour lire le roman* ce qui suit : «*Quel que soit l'espace utilisé, réel ou merveilleux, limité ou illimité, la géographie romanesque repose sur des techniques d'écriture qui remplissent des fonctions précises* »<sup>33</sup>.

#### 3.1. L'espace fermé.

Qui dit, espace fermé, dit les quatre murs, l'internement, le cantonnement, l'isolement L'ermitage. Car, au-delà de cette surface matérielle il y a, apparemment, l'ouverture de l'horizon sur les quatre vents. Mais la réalité dans le roman c'est que cette espace fermé se définit, tire sa symbolique et se distingue, par rapport à d'autres endroits par la fonction qui lui est fournie, par l'auteur, au-delà de sa dimension physique qui se présente dans l'esprit. Dans, notre roman, c'est le pourquoi (fonction de l'espace romanesque), qui cache derrière lui une vraisemblance de souffrance morale, qui se fait sentir et prend en otage les personnages concernés et les fait réduire au silence, à l'exemple de la maison de Sid Ali, de Rachid Derrag, deux intellectuels qui ne se plaignent jamais de l'insalubrité du lieu, mais ils sentent le bannissement et l'exil moral naître à l'intérieur d'eux-mêmes. Le narrateur les a fait coïncider entre quatre murs, pour exprimer cet état de bannissement dans lequel se trouvent la culture et ses partenaires directs. Même entre les quatre murs ne sont pas, du tout, à l'abri de l'écoute extérieure, comme vient de le souligner Yahia dans son discours avec Nafa : « *Le problème, avec les murs, c'est qu'ils ont des oreilles...* »<sup>34</sup>. Ces murs, en plus de l'isolement qu'ils causent aux gens de cette classe, avec l'extérieur, aussi exposent-ils ces derniers à des problèmes avec l'intérieur.

---

<sup>33</sup>. *Pour lire le roman*, J-p.Goldenstein, op, cit, p 91.

<sup>34</sup>. *A quoi rêvent les loups*, Yasmina Khadra, op, cit, p 61.

### 3.2. L'espace ouvert.

C'est l'horizon, qui se prolonge à perte de vue, c'est la surface sans limites, ce sont les cieux et l'univers. Dans le contexte du roman, Nafa Walid a exploré cet espace ouvert, comme bourlingueur, en se déplaçant d'Alger vers toutes les destinations (Tizi Ouzou, Oran, Cherchell,...), sans pouvoir sentir, vraiment, être **libre** dans ses déplacements, car les ordres et les instructions lui émanent, par un coup de fil, à tout bout de champ, de son maître et de son entourage et lui barrent la route, devant toute tentative de se détendre ou de passer d'agréables moments, lors d'un déplacement à un lieu ou un autre. Dans ces conditions défavorables, le cas de Nafa Walid est similaire, à sa présence dans une cellule ambulante qui va loin dans l'espace, mais sa **liberté** est coincée, quelque part, au bout de son volant, et sa personne est prise en otage par ce dernier ; malgré que l'espace est vaste devant lui.

Lors de sa présence au **maquis** ou à la forêt de **Bainem**, les mêmes conditions d'embarras se répètent et le sentiment d'être tributaire de la volonté d'autrui lui imprègne le cœur de plein fouet. Tout bien considéré que l'espace ouvert, dans le roman, n'est pas toujours, synonyme de liberté et de survol des cieux, peut-être pour les uns et pas pour les autres, même constat pour l'espace fermé, qui n'est pas toujours, synonyme, de répression et de réclusion, le cas de la **mosquée**, est l'exemple le plus criant, car pour tout commun mortel le lieu de culte est source de quiétude et sensation de bien-être, malgré que la surface qui lui est réservée est très restreinte. La **valorisation** de l'espace, qu'il soit ouvert ou fermé, se fait et se mesure par rapport, exclusivement à ce que sentent les gens quand ils se trouvent dedans.

### 3.3. Les lieux réels et leur valeur diégétique dans le roman.

L'introduction des lieux réels dans le récit, comme les villes telles **que Blida, Oran, Alger** (Pour ne citer que ces trois villes), ou des faubourgs lointains (Chrèa, Ouarsenis) de la capitale, n'est pas fortuit et il obéit à une logique qui stipule que la fiction ne doit pas être la seule ligne narrative du récit. A cet effet, il est de plus esthétique de donner l'impact de réalité à cette fiction romanesque, à travers ces noms de villes, et autres zones géographique, situées hors tissu urbain, pour ne pas s'embrouiller trop dans l'abstrait et la fiction.

### 3.4. Les noms des lieux romanesques entre la symbolique et le brouillage.

Il est devenu commun, dans le monde romanesque, que l'auteur, fait véhiculer une symbolique et un sens d'un lieu diégétique, à travers des noms empruntés à la réalité, et pour éviter toute ressemblance dans les lieux, les personnes et les événements, il fait recours à la technique de brouillage et jouer sur le message codé des mots. A ce propos, Goldestein écrit :

« *Le rôle octroyé à l'espace dans le roman n'est pas toujours aussi lisible. Une lecture, véritablement construite s'efforcera de dégager, au-delà de l'anecdote rapportée, les possibles capacités symboliques de la localisation* »<sup>35</sup>. Pour y arriver à une conclusion parfaite du sujet on a devant nous, dans le texte, plus d'une dénomination, qui peuvent nous servir d'exemples, dans le sens de ce qui a été avancé ci-dessus.

- ***Le Lebanon.***

C'est un club de nuit, qui draine les foules de tous les horizons, évidemment ceux qui frôlent la haute sphère de la dynastie. Le nom est inspiré de plusieurs restaurants installés en France. *Le Lebanon*, c'est la traduction anglaise du mot « Liban ». C'est à travers le brouillage du nom de cette structure de plaisir et de gourmandise, que l'auteur voudrait nous montrer l'état de folie mondaine, à laquelle, est vouée une minorité d'algériens privilégiés, par rapport à la vie obscure que mène la majorité d'entre- eux.

- ***Le fennec*** est un autre club de nuit algérois, sa dénomination signifie renard des sables, c'est un carnivore comme les loups<sup>36</sup>. Jouant, entre le genre (carnivore) et l'espèce (animal), l'auteur a voulu, par le procédé de la synecdoque diaboliser le lieu, en tant qu'une tanière fréquentée que par les charognards, les malins et les imposteurs, rompus à toutes les tractations dans le monde des affaires à vocations diverses.
- ***Beverly Hills***, dénomination donnée au quartier où habitent les Raja, c'est l'un des quartiers les plus huppés d'Alger- une manière comme nous l'avons souligné auparavant- de brouiller le nom réel de ce quartier, afin d'éviter toute ressemblance toponymique du lieu et faire montrer, par contraste l'écart de vie entre deux quartiers qui appartiennent à la même géographie citadine, l'un est en haut et l'autre est en bas. Faut-il rappeler que Beverly Hills est un quartier chic aux commodités superbes et diverses aux environs de Los Angles en Californie et que le mot « *Hill* » veut dire en anglais la colline, allusion faite au grand plateau qui surplombe Alger.

### **3.5. La symbolique de la notion du temps dans le roman.**

Surpassons les notions temporelles, qui ont fait l'objet de notre étude narratologique, dans le début du chapitre, pour aller nous pencher sur un autre volet d'étude, afin de pouvoir savoir dans quelle intention l'auteur a fait l'usage de cette notion temporelle, avec une telle conception est non pas avec une telle autre. Dans ce contexte, l'intérêt est donné à la portée

---

<sup>35</sup>. *Pour lire le roman*, J-P. Goldenstein, op, cit, p 97.

<sup>36</sup>. *LE PETIT LAROUSSE*, édition LIBRAIRIE LAROUSSE, op, cit, p 427

symbolique que renferment certaines désignations temporelles et l'effet de sens qu'elles provoquent dans le texte. Dans l'œuvre de Jean Pierre Musset *Lorenzaccio* « *la nuit est (...) le moment de la libération des contraintes qui existent pendant le jour ; la nuit permet la débauche (la fête, le sexe, le laisser aller dans la violence inutile) ainsi que le meurtre* »<sup>37</sup>. Tandis que le jour ou le soleil, voire la lumière « *représente la vie, la fertilité, l'espoir (...) espoir d'une vie meilleure grâce à l'action...* »<sup>38</sup>.

La symbolique dans le roman se joue sur ces deux notions et avec la même équivalence de symbolisation de celle de la pièce théâtrale de *Lorenzaccio* De Jean Pierre Musset<sup>39</sup>.

Le texte désigne deux temps, dans le roman, le temps diurne (l'équivalent de la lumière, le soleil) et le temps nocturne (l'équivalent de l'ombre et les ténèbres). Chaque notion, se rapporte à une idée et un sens, que l'auteur a voulu transmettre au lecteur. **Le temps nocturne** se désigne à travers des heures tardives comme, à titre d'exemple : minuit (page 31), nuit (page 36), le soir (page 37), des heures impossibles (p 44), tard dans la nuit (page 47), 2 heures (page 50), 3 heures du matin ( page 42), 21 heures (page 163) ..., ce sont des désignations temporelles qui vont de pair avec les malfrats et les maudits, qui ne surgissent que la nuit et dans laquelle, ils mettent en exécution leurs plans de nuisance aux autres. Autrement dit, ce sont les moments, qui suscitent les grands désirs, pour lesquels, les loups se font apparaitre et font sortir leurs crocs, *à la faveur de l'obscurité et le noir ; car « les gens de nuit n'ont pas la notion du temps »*<sup>40</sup>, ils dorment le jour et se réveillent la nuit. Cette dernière est :

« *Le moment où les puissants profitent de leur force. Le lien homophonique entre « nuit » et « nuit »provenant du verbe « nuire »prend alors tout son sens* »<sup>41</sup>

Quant à la notion du **temps diurne**, elle se distingue par des horaires, comme, six heures du matin (page 33), la matinée (page 46), à midi (page 46), 5 heures du matin, 13

---

Havard Marie, mémoire de Master 1, *Le symbolisme de l'ombre et de la lumière dans Lorenzaccio de Musset sous l'influence de Shakespeare*, lettres modernes, octobre 2005. Université de Perpignan..

<sup>38</sup>. Havard Marie, mémoire de Master 1, *Le symbolisme de l'ombre et de la lumière dans Lorenzaccio de Musset sous l'influence de Shakespear*, op, cit.

<sup>39</sup>. Pièce théâtrale, dans laquelle, l'auteur évoque tout ce qui raccorde autour de la situation politique, qui prévalait au 16<sup>ème</sup> siècle à Florence en Italie au temps de règne du Duc d'Alexandre et son cousin Lorenzo de Médicis, dit, Lorenzaccio.

<sup>40</sup>. *A quoi rêvent les loups*, Yasmina Khadra, op, cit, p 53.

<sup>41</sup>. Havard Marie, mémoire de Master 1, *Le symbolisme de l'ombre et de la lumière dans Lorenzaccio de Musset sous l'influence de Shakespear*, op, cit.

heures (page 145), ..., ces horaires sont propres, à ceux qui pourvoient à la subsistance de leurs familles et veillent au grain. Autrement dit, à ceux qui travaillent d'arrache-pied, depuis la première lueur du jour jusqu'au soir et non pas à ceux qui vivent dans le **noir** (abstrait et naturel) et ne trouvent chemin à l'éveil qu'à la tombée de la nuit. L'auteur a voulu jouer sur la notion du temps pour faire apparaître cette distinction entre deux classes sociales, celle qui appartient au monde de la survie et du travail et celle, qui appartient au monde du farniente et l'exaction du bien universel.

Pour conclure, l'histoire telle quelle est conçue dans le roman, l'auteur nous l'a fait vivre, au rythme et à la cadence du bon usage, de beaucoup de moyens et mécanismes narratologiques, qui ont fait donner à l'histoire une image narrative bien organisée et bien plaisante qui ne manque de rien comme esthétique, dans toutes ses phases de développement.

#### 4. L'absurde et ses séquences thématiques dans le texte.

Comme nous l'avons souligné, ci-avant, l'absurde, au sens de la crise de valeur, et au sens prescrit dans la définition, prend plusieurs formes d'expressions, dans le roman, qui vont du niveau mental (au sens large du terme), au niveau de l'acte et la nuisance aux autres, compliquant l'existence et bouleversant ainsi le système de valeurs et rendant plus insignifiant et déraisonnable les relations sociales, qui lient les uns aux autres.

##### 4.1. L'absurde au niveau de la pensée humaine et le mode de raisonnement.

Cette pensée, qu'elle soit collective ou individuelle, quand elle se présente dans un aspect de détérioration et manque de raisonnement, chez la personne et va loin dans la fausse interprétation et l'appréciation des choses, elle obscurcit son état d'esprit et influe, dans le sens négatif, sur la nature de ses agissements et ses actes, envers son entourage et envers tout ce qui est relation sociale avec l'autre. C'est ce qu'on va découvrir, dans la suite de notre analyse, à travers les séquences relevées de plusieurs endroits dans le texte.

Pour ce qui est de l'absurde au niveau mental, la séquence suivante est plus significative, à travers ces paroles d'Ibrahim El Khalil adressées à l'encontre des membres du groupe de l'imam Younes, qui font état de l'absence de tout appel au bon sens et à la sagesse, et révèle, explicitement la bassesse, vers laquelle s'est basculé le mode de raisonnement des personnes.

*« J'ai été dans le maquis, j'ai vu comment ça marche, là-bas. (...) pour une cigarette, on te brûle la cervelle. Résultat : ça pète le feu (...) mettre sur pied de nouvelles fractions, et foutre en l'air cette société pourrie... » P 156.*

L'élément **révélateur** de cette **absurdité** à propos de ce qui tourne dans la tête de ses émirs, se situe, en premier lieu, dans le châtement appliqué, avec brutalité, à une personne pour des raisons, grossièrement futiles. En deuxième lieu, il se situe, dans **l'excommunication** et la **mise au ban de l'empire**, de la société toute entière, par le fait de n'avoir pas rallié les rangs des djihadistes et pour la raison, de n'avoir pas répondu favorable à l'appel du *djihad*, lancé par les groupes armés et leurs commanditaires, contre le pouvoir. La confirmation de cette tendance de mettre tout le monde sur la sellette et sur le même banc d'accusation, vient du discours radical et pointilleux, d'une rare virulence d'un soi-disant *muphti* sans référence, adressé sous forme d'instructions, à l'intention de quelques nouvelles recrues, ralliés aux groupes armés activant, aux monts d'Ouarsenis, où il se prononce favorablement pour la décapitation de tout parent et de tout proche (quel que soit son degré de parenté) n'ayant pas

exprimé son soutien à notre cause :

*« Si votre géniteur naturel n'est pas de votre côté, il cesse aussitôt d'être votre père. Si vos sœurs et vos frères (...) ne sont pas de votre côté, vous n'êtes plus des leurs. Oubliez-les, conjurez-les, ce ne sont que des bronches malades qu'il vous faudra élaguer pour préserver votre arbre généalogique. » P 227.*

Ce discours prolix et ennuyeux reflète l'abus, à outrance, du texte sacré et la fausse piste d'interprétation de ce dernier, et ce, en contradiction totale avec les préceptes du coran et de la sunna, qui ne nient pas aux personnes leur identité musulmane, pour la simple raison qu'ils sont en divergence d'idées ou d'opinions, avec ceux qui s'autoproclament d'être plus musulmans que les autres et que le lien de parenté entre le père et le fils reste intacte dans sa nuance sacrée, quelle que soit la prise de position idéologique, qui distingue l'un de l'autre.

#### **4.2. L'absurde dans l'acte de parole.**

L'acte de parole, au même titre que tout autre acte ignoble sur le plan de l'éthique morale, il fournit, au lecteur l'image du non-sens et renseigne sur l'état d'esprit de la personne énonciatrice de cette parole ou d'autre et le non-confort psychologique de cette dernière. On a comme premier exemple, les propos de Junior recueillis sur la scène du drame, devant la dépouille mortelle d'une jeune fille mineure, dont on a fait le point à son propos dans le commentaire du premier schéma actantiel, dans la page. En effet, Junior a voulu, le plus tôt possible, se débarrasser du corps inerte de la victime et effacer toute trace du crime, en ordonnant à son bras droit, Hamid, de s'en occuper, par les paroles les plus injurieuses qui manquent de respect à l'égard des morts: *« Je suis calme. Débarrasse-moi de cette merde, et tout de suite. Je suis ailleurs, vu ? » P, 72.*

Il n'y a pas de plus humiliant et de plus écœurant des actes, pour les esprits du bon sens, que de traiter et de qualifier une dépouille mortelle de « merde », comme si c'était une ordure ménagère à faire jeter dans les sacs d'éboueurs.

Le deuxième exemple se situe dans un autre plan d'énonciation, et dans une autre conjoncture, où Abou Tourab, sous l'effet de sa blessure grave, fait évoquer la scène d'assassinat de Sid Ali, le poète, dans un contexte du non-respect des morts. L'expression suivante rapporte bien ce qui a été dit à ce propos: *« Sa tête a pété*

*comme un énorme furoncle. Et ça n'a pas entamé d'un millimètre son putain sourire ».*P 14.

Ce sont les derniers propos prononcés, en plein agonie, par Abou Tourab, qui qualifie le sourire de Sid Ali, le poète, au moment de son assassinat par le terme le plus dur à entendre et qui touche, profondément la dignité humaine. L'élément révélateur qui provoque le non-sens et l'absurde dans cette scène, se situe dans le fait que Sid Ali a subi le **triple assassinat**, le premier, quand il s'est trouvé dès sa naissance sans identité et dans une situation sociale inconfortable. Le deuxième, quand les balles assassines ont entamé son corps frêle et ont mis fin à ses jours. Le troisième, quand Abou Tourab s'est acharné à sa mémoire en lançant à son égard des insultes dénuées de tout sens moral.

#### **4.3. L'absurde dans la vie conjugale.**

L'absurde dépasse le niveau d'énonciation et la prise de parole, pour aller toucher la vie conjugale qui s'avère être fragile et s'enfonce dans l'intimité des personnes. L'analyse de cette thématique se fait par le menu des deux scènes suivantes :

La première, c'est celle qui concerne cette dame mariée de Chenoua, au nom de Leila Soccar, qui habite Fouka à côté de Tipaza. Cette dernière quitte son domicile conjugal, la nuit, en *catamini et* à l'insu de son mari, pour aller condescendre aux plaisirs de ce Junior à des dizaines de kilomètres de son « *at home* » et revenir, dans la même nuit (à trois heures du matin), à son domicile et se fourrer dans son lit, comme si de rien n'était. L'histoire de la navette nocturne de cette dame de mœurs légères, a été racontée au menu, par Nafa Walid, dont voici quelques extraits :

*« J'avais mis une heure pour atteindre Fouka, la pédale de l'accélérateur constamment au plancher (...) le parchemin me conduisit jusqu'à une villa... ».*P 40.

A ce propos, ajoute-t-il : *« A peine avais-je eu le temps de me ranger qu'une femme surgit de l'obscurité et se glissa furtivement sur la banquette arrière »* P 40.

En retour, poursuit-il : *« je raccompagnai la dame vers 3 heures du matin »* P 42.

L'élément **révélateur** de l'absurde dans cette séquence, se situe dans cette « violation du devoir de fidélité né du mariage »<sup>42</sup> par cette dame **mariée**, qui « file doux » et s'offre du plaisir de son plein gré, sans que personne ne lui force la main, pour s'adonner à une pratique dédaigneuse et condamnable.

La deuxième, est celle qui concerne le père de Junior, Salah Raja, pris, en flagrant délit par sa femme en train de passer une nuit rose avec sa sœur, dans un appartement qui semble être aménagé pour ce genre de rendez-vous secret.

L'élément **du hors pair** dans cette scène qui suscite l'étonnement et l'indignation, en même temps, se situe dans le fait que l'amante de Salah Raja, n'est autre que sa belle-sœur, et au terme de cet incident intrafamilial grave et honteux, Salah Raja est doublement, reconnu coupable d'adultère et d'inceste<sup>43</sup>. La réaction vive de Madame Raja, vient à chaud, à travers de ses propos adressés directement à l'encontre de son époux, au terme desquels, elle l'indigne et insiste sur le fait de l'avoir trompée avec sa sœur, et non pas avec l'une de ses secrétaires, en lui infligeant un blâme sévère, auquel Salah Raja, en porte-à-faux, resté bouche cousue et n'a pu répondre :

« - Où veux-tu en venir, Salah ? Haleta-t-elle. Que tu me trompes avec ton contingent de secrétaires, je comprends. Mais avec ma sœur... » P.49.

Des points de suspensions qui portent plus d'un sens et qui laissent entendre que cet adultère a atteint son paroxysme et a dépassé le stade et la limite du déraisonnable.

#### **4.4. L'absurde dans les relations familiales.**

La crise de valeur a plus d'un titre dans le roman, c'est ainsi qu'elle se manifeste à un niveau plus dégradant que l'on imagine. Les deux cas de figure qui se présentent, dans le roman, montrent bien cette attitude affreuse et agressive et le sentiment de mépris, que portent les fils à l'égard de leurs parents et qui prend une ampleur alarmante jusqu'à dire, d'après les propos du narrateur : « Il était dit, dans la mémoire des siècles, que le jour où le fils porterait la main sur son géniteur commencerait l'ultime décompte. » P 130.

---

<sup>42</sup>. LE PETIT LAROUSSE, op, cit, p 16.

<sup>43</sup>. Inceste, n. m. Union illicite entre parents à un degré pour lequel le mariage est interdit. LE PETIT LAROUSSE, op, cit, p 540.

Le premier cas concerne la dispute, par les gestes et les injures, qui a eu lieu entre Nafa Walid et son père, à cause d'une histoire d'appels téléphoniques, et qui effectivement, confirme bel et bien cette thèse de désobéissance et de non-respect du fils à l'égard de son père, et montre clairement la dégradation des relations familiales, qui vont de mal en pis et se basculent vers le bas-fond de l'inadmissible.

Après que le père et son fils, aient haussé le ton, et que chacun ait fait à l'autre la sourde oreille, la tension monte d'un cran et la dispute se dégénère et prend une tournure grave, à un point où le fils a osé lever la main contre son père, comme le montre la séquence suivante :

« *Nafa, le saisit par le bras et l'immobilisa contre le mur. Sa main exerça une étreinte telle que le vieillard crut entendre craquer son bras* »<sup>44</sup> En lui criant sur le visage, avec un ton d'humiliation : « Ne touche jamais à cette appareil » P.128.

Le deuxième cas concerne Nabil Ghanem, ce dernier pris de rage a malmené sa mère, en essayant de l'éloigner de son passage par la force, pour aller chercher sa sœur après l'avoir constatée absente du foyer, en incombant à sa mère la responsabilité de l'avoir laissée partir pour participer au meeting féminin anti-islamiste, prévu à la place des martyrs, à Alger.

Le **non-sens** provoqué dans les deux séquences passées, c'est ce non-respect flagrant, porté par un fils envers son père ou sa mère et exprimé, sans réserve par la forme la plus brutale, qui est la violence verbale et gestuelle. Cette dualité frappante de dire (les parents) et de contre dire (fils) qui se voit naître, dans un contexte de crise de valeurs, semble avoir pris une ampleur grave et se transformer en un conflit entre deux générations, l'une est conservatrice à cheval sur les principes et veille à ce que tout soit dans le bon ordre, l'autre se veut être libre de tout engagement et se comporte mal avec la première, en manifestant son désir et ses aspirations hors cadre de la sagesse et de la bienveillance.

#### **4.5. L'absurde dans le laxisme et l'application sélective de la loi.**

Les signes de cette discrimination dans l'application de la loi, se font remarquer dans le texte avec le laxisme flagrant des institutions judiciaires vis-à-vis de la famille des Rajanotamment, leur fils, Junior- et ce qu'elle commet comme crimes et délits, à plus d'un niveau.

---

<sup>44</sup>. *A quoi rêvent les loups*, Yasmina Khadra, op, cit, p 128.

A titre d'exemple, l'incitation à la prostitution et à l'adultère, la consommation de stupéfiants l'abus sexuel des mineures, et enfin le rapt et l'exécution avec préméditation de l'ex- chauffeur. Tels sont les actes odieux, qui n'ont jamais fait l'objet d'une telle ou telle enquête, de la part d'aucune, des institutions judiciaires et n'ont jamais constitué un souci majeure pour cette famille prestigieuse, qui jusqu'ici, reste intouchable, et que personne ou aucun de ses employés a l'audace de faire quoi que ce soit comme signe de contestation ; à l'égard de ce qui se passe comme dépassement à l'intérieur et à l'extérieur du château des Raja. Dans ce contexte, les passages suivants notent bien et, sans équivoque cette discrimination absurde, qui ne fait que reconforter, de trop les plus forts et les met plus que jamais, à l'abri de toute poursuite judiciaire

Nafa interrogeant Hamid sur les papiers de roulement de la voiture, qu'il aura besoin, pour aller chercher cette dame prestigieuse de Chenoua Plage, la réponse est lui parvenue par ce dernier, de la manière la plus surprenante : « *Les bagnoles de Raja n'en ont pas besoin. Démarre, démarre...* » P.39.

La réponse grossière et scandaleuse (**n'en ont pas besoin**), qui vient d'être entendue, de la bouche de Hamid, avec un ton de défi et de dénigrement (**démarre, démarre..**) discrédite l'état dans ce qui est prétendu être comme loi, par la manière la plus humiliante du monde.

La discussion entre Nafa et son ami d'enfance, Dahmane, à propos de la mort criminelle de cette mineure et ce qui aurait dû arriver à Nafa s'il avait déposé plainte à la police, s'est vouée à une conclusion de plus absurde, où Dahmane s'est mis, parfaitement d'accord, avec la manière par laquelle, Hamid s'est débarrassé de la dépouille mortelle(décapitation du corps et enterrement sans funérailles) de cette pauvre dévergondée, sous prétexte que la loi est au côté des grands et que toute enquête prévue être ouverte, à ce sujet sera inévitablement vouée à l'échec..

Les paroles de Dahmane lancées à ce propos, sont bien claires<sup>45</sup> :

« *Réfléchis une seconde. 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 ?* » Avant de se lancer dans la discussion : « *La loi, c'est pour le menu fretin, chez nous (...) il y a des gens inaccessibles.* », Pour mettre fin à toute polémique à ce sujet, ajoute-t-il : « *Aucun*

---

<sup>45</sup> . *A quoi rêvent les loups*, Yasmina Khadra, op, cit, p 81.

*commissaire ne voudra s'en mêler. Hamid a agi le plus normalement du monde. Il y a une anomalie chez son patron. Il l'a effacé. C'est aussi simple que ça. »*

Ce qui vient d'être dit par Dahmane, annonce bien cette attitude **absurde**, de deux poids deux mesures, qui consacre, bel et bien, l'iniquité entre les mêmes citoyens de la cité devant la loi.

#### **4.6. L'absurde dans le libertinage.**

Le proverbe qui dit que la liberté de chacun se termine là où elle commence la liberté d'autrui ne semble pas avoir pris place, dans l'esprit de quelques personnages du roman, qui agissent à leur guise, en balayant tout autour d'eux, sans avoir eu égard du strict minimum de l'éthique morale, comme s'ils étaient les seuls maîtres des céans. Dans ce cadre d'analyse, nous sommes devant deux cas, qui s'avèrent être identiques l'un à l'autre. Le premier cas, c'est Sonia, fille des Raja qui jouit d'une liberté totale de la part de ses parents, qui au terme de cette liberté, fait ce qu'elle croit ravissant et plaisant pour elle, peu importe s'il est juste ou non. Le fait bizarre et absurde dans le cas de cette dévergondée de haute classe, c'est sa réaction maladroite, quand elle a décidé d'aller, plus loin que possible, dans sa dispute avec son, soi-disant, ex-époux, arrivant jusqu'à ce qu'elle ait offert son corps à un deuxième (Nafa) pour se venger du premier. Les extraits suivants expliquent en quelque sorte les circonstances qui l'ont conduite à se comporter bizzarement avec Nafa Walid :

*« - Il me paiera, le salaud...prends la petite bretelle à gauche (...) trouves-nous un endroit (La parole est adressée à Nafa Walid) peinard et viens me venger de ce fumier d'opportuniste, dit-elle soudain d'une voix déchiquetée. Et elle se met à se déshabiller. » P.66.*

C'est le libertinage qui fait de Sonia une femme capricieuse, sans scrupule et la rend insolente au dernier point, dans ses actes, et impuissante devant les tentations de ses désirs inexplicables. Par rapport à la douceur des femmes, Sonia agit hors pair et s'acharne brutalement, de par son statut social, à toute personne ayant l'audace de taper sur ses nerfs, même si c'était par de futiles problèmes.

Le deuxième cas, c'est **Junior** le frère de Sonia, qui ne s'avère pas moins pervers que sa sœur. Accro à tous les types de stupéfiants, il fréquente toutes les sortes de femmes, les mariées, les célibataires, les mineures et toutes les femmes qui pourraient être en butte à ses railleries et à ses désirs. Le fait bizarre dans ce que mijote, cet enfant gâté, c'est qu'il n'est

jamais tombé en mal de dévergondée, en effet, si ce n'est pas avec la dame de Chenoua, c'est avec une autre, en guise de la première et ainsi de suite.

C'est de cette manière qu'il gère ses nuits roses, en toute liberté sans être inquiété dans sa peau par qui que ce soit. Mais ce qui est inquiétant et absurde de plus, dans tout ce que commet Junior, c'est le fait d'induire en erreur une fille de bas âge en lui faisant administrer un stupéfiant ; de forte dose pour faire perdurer la jouissance et la rendre viagère, jusqu'à entrainer la mort à cette dernière qui ne dépasse pas les quinze ans .

L'absurdité dans le libertinage de Junior- repérable dans beaucoup de pages du roman- ne vient pas, seulement, du caractère ignoble de ses actes, mais elle vient aussi, en premier lieu, du fait que ce dernier ait nui, péniblement, à la liberté des autres, au point où il a exploité sexuellement une mineure jusqu'à la mort, et en second lieu, vient du fait que la conduite malpropre de Junior ne connaisse pas de limites et ne s'arrête pas, là où commence la liberté des autres et à cet effet, il n'a jamais donné de l'importance à ce qui pourrait arriver à ces derniers.

#### **4.7. L'absurde dans les relations entre le maître et le subordonné.**

La relation entre le maître et son employé ou son subordonné est prévu être, dans l'état normal des choses, bonne et sans grief, et que le respect mutuel soit à l'origine de toute relation entre les deux. Mais l'égoïsme humain, qui en position de force par l'argent et par le pouvoir, veut toujours que cette relation soit déviée vers une autre tournure de la manière que l'un domine l'autre et le réduit à l'esclavage et à l'asservissement.

L'analyse faite de certaines situations dans le corpus, fait état de la présence de cette absurde relation à plus d'un niveau.

La première situation concerne le chauffeur des Raja, qui a été éliminé (D'après les aveux de Hamid, pour non-respect des consignes) dans des circonstances inconnues, donne l'exemple de cet absurde qui ne respecte ni loi, ni foi, où l'être humain est réduit à une simple machine qui ne s'arrête jamais, et qui doit obéir à la lettre aux ordres qui lui parviennent de son maître, même si cela lui procure la honte et l'humiliation. A propos du chauffeur des Raja, Hamid a fait son aveu de crime commis contre ce dernier, en déclarant à Nafa d'un ton menaçant : « - *Ton prédécesseur aussi a voulu jouer au plus malin. Est-ce qu'on t'a raconté ce qu'il lui est arrivé ? J'suis sûr que non. C'est tellement horrible que personne ne voudrait répéter...* » P.77.

Une déclaration qui fait montrer la manière par laquelle on traite les gens sous la houlette d'un maître assoiffé du pouvoir et âpre au gain.

La seconde situation concerne Nafa Walid, qui est tombé victime de l'une des sorties étranges et absurdes de Junior, quand il l'a chargé, à une heure tardive, de lui apporter une bouteille de Whisky ! Sinon le pire des problèmes lui sera réservé, c'est ce qu'a appris Nafa à ses dépens, et qui dans ce genre de situation, n'a plus le choix que de faire raison et exaucer le vœu de son maître le plus vite possible. Les deux extraits qui viennent de suite portent sur quelques détails de cette sortie malencontreuse de Junior, par la voix du personnage narrateur, Nafa Walid : « ... *Junior m'avait tiré de mon lit à 2 heures du matin pour me charger de lui dégoster une bouteille de Whisky.* » P.50.

Avant d'ajouter que : « *L'ensemble des brasseries de la ville était fermé mais il n'était pas question, pour moi, de rentrer bredouille. Junior l'aurait pris comme un camouflet et ne m'aurait jamais pardonné de l'avoir « humilié » devant sa maîtresse de passage.* » p 50.

Ce qui vient d'être évoqué par Nafa Walid montre bien cette attitude de dénigrement que garde le maître, à l'égard de son subordonné et désigne clairement la détérioration de la relation, qui n'a jamais été bonne entre les deux, du fait que le maître guette, toujours, la moindre erreur de son subordonné pour le mettre en rupture de ban. C'est ce faisant, qui le rend *être sur le qui-vive*, que manifeste l'un envers l'autre.

#### **4.8. L'absurde dans la trahison de confiance.**

La trahison de confiance se voit battre son plein dans plusieurs scènes dans le roman, parmi lesquelles, il y en a deux qui méritent plus d'attention et peuvent être considérées comme modèle de cette dernière. La première scène concerne l'ami de Nafa Walid, Mourad Brik, qui a trahi la confiance aveugle de son ami pour un pognon de quelques francs, en le faisant croire que Paris est plus proche de lui que son ombre, et que la misère et l'incertitude ne feront plus partie de l'avenir, seulement, pour arriver à obtenir un visa, il lui a conseillé de verser une somme d'argent, et constituer un dossier complet à ce sujet, et attendre jusqu'à ce que la procédure administrative soit menée à son terme. Mais depuis, « *Nafa avait le sentiment de devenir fou. Déjà fin décembre, et nulle trace de Mourad Brik.* »<sup>46</sup>. Avant de s'en apercevoir, en fin de compte, que ce dernier s'est éclipsé une fois pour toutes et n'a plus donné signe de vie.

---

<sup>46</sup> . *A quoi rêvent les loups*, Yasmina Khadra, op, cit, p 130.

Rien n'est plus mordant que la trahison qui vient d'un proche ou d'un ami intime. Le cas de Mourad brik, est le cas le plus absurde et le plus défaillant des relations sociales entre deux amis, qui appartiennent au même niveau social.

La deuxième scène qui verse dans le même fait de trahison, concerne ce, Salah L'Indochine, qui avec une rare bassesse, met fin aux jours d'un vieil homme et son épouse, l'un après l'autre, en faisant litière de l'hospitalité accordée par ces derniers qui l'ont accueilli, dans leur gourbi, à la norme et comme le stipulent les traditions de l'hospitalité, en assurant le manger et le boire à lui et à ses compagnons, pendant, leur passage dans les parages vers le maquis. Le plan de trahison s'est fait tracer dans la tête de ce traqueur, en deux phases :

La première phase a commencé, pendant que Salah L'Indochine a fait semblant, malicieusement, d'avoir oublié sa sacoche dans la cabane, devant le groupe qui étaient à mi-chemin vers le maquis, et ce, pour aller commettre le plus absurde des actes de crime contre la vieille femme, en mettant atrocement fin à ses jours. La scène est bien reprise dans l'extrait suivant, qui nous met en page de cette manœuvre malencontreuse destinée prématurément, à nuire aux deux vieillards.

*« -J'ai oublié ma sacoche dans la cabane. Il ordonna au vieillard de conduire le groupe jusqu'au marabout et se met à courir vers la bicoque. » P.214*

La vieille fut sauvagement exécutée, par Salah L'Indochine, laissant son corps gisant dans une marée de sang, sans que son époux ne s'aperçoive de ce qui se trame à son insu.

La deuxième phase a commencé, directement dès son retour de sa première sale besogne, en ordonnant à son groupe de poursuivre son chemin, sans lui et son hôte, le vieillard, pour des raisons d'ordre personnel, selon les dires de Salah L'Indochine. Un prétexte par lequel il s'est débarrassé du vieillard sans provoquer le moindre bruit autour.

*« Salah l'Indochine arriva essoufflé. Il demanda à ses compagnons de continuer tout droit, sans lui, sous prétexte qu'il avait des recommandations importantes à communiquer à l'hôte. » P.214.*

Après qu'il s'est isolé avec le vieillard, Salah l'Indochine, sort malicieusement son couteau et porte deux coups durs au vieillard puis il s'occupe du reste, comme c'est souligné dans la séquence suivante : *« Salah s'empara de son couteau et lui porta un coup fulgurant*

*dans le rein, puis un deuxième dans le ventre, surpris, le vieillard écarquilla les yeux et tomba à genoux. » P.215.*

L'assassinat des deux vieillards s'est fait, d'après les aveux de Salah l'Indochine, par mesure de prévention pour effacer toutes traces de leur passage ! Un prétexte qui justifie l'injustifiable, pour cautionner l'assassinat des autres.

#### **4.9. L'absurde dans l'acte de violence.**

L'absurde dans l'acte de violence, dans le roman ne se situe pas, seulement dans sa qualité en tant qu'un acte odieux, qui ôte la vie à un autre, mais il se situe dans la manière par laquelle, on achève et on extermine les gens. Dans notre religion et Dans toutes les conventions internationales<sup>47</sup>, notamment la quatrième convention de Genève, il est clairement prescrit que dans les moments de guerres, il y a un minimum strict d'éthique morale à respecter, qui consiste à ne pas atteindre à l'intégrité morale ou physique des personnes par le moyen de les faire subir toutes sortes de répercussion ou tortures et à ne pas se laisser emporter par la rage de vaincre l'ennemi, jusqu'à commettre des crimes de guerre, tels que le massacre des populations civiles ou la mutilation et la déformation des corps, car tous les droits des prisonniers et des blessés sont préservés pour être pris en charge avec douceur et traités convenablement avec toute la largesse possible, c'est comme s'ils étaient des citoyens appartenant à la même nation, le cas avec des prisonniers de Badr, au temps du prophète, Mohamed, ( que le salut soit sur lui) en l'an 2 de l'Hégire, est l'exemple le plus criant.

Malheureusement, cela n'a pas été le cas avec Hamid, le bras droit de Junior ou avec Nafa Walid et son groupe. le premier a dépassé toutes les limites de l'atrocité humaine, dans son bas profil, parce qu'il a déformé, par le moyen d'une grosse pierre, le corps inerte de la petite fillette au point où il a rendu son visage inidentifiable. Cette scène d'horreur est rapportée en détails par la voix du personnage narrateur, Nafa Walid : *« Il farfouilla dans les buissons alentour, rapporta une grosse pierre, la souleva et l'écrasa sur le visage de la fille avec une violence telle qu'un éclat de chair m'atteignit la joue (...) je me pliai en deux pour dégueuler » P.75*

---

<sup>47</sup>.A titre d'exemple la première, la deuxième et la troisième convention de Genève, article 3. [www.icrc.org](http://www.icrc.org).

La mutilation du corps connaîtra par la suite, une autre scène épouvantable, selon les dires de Nafa Walid, qui poursuit: «*Hamid frappa encore, et encore m'éclaboussant de giclées de sang et de fragments d'os. Je ne pouvais pas détourner mon regard du visage de la fille en train de se transformer en bouillie.*» P.75.

Une férocité que Nafa n'a pas pu supporter au point où il a uriné dans son pantalon, c'est ce qui vient de le souligner, dans la suite de cette scène d'horreur: «*Mon urine cascadaït sur mes cuisses flageolantes. A bout, laminé, je tombai à quatre pattes, la face dans mes vomissures, et me mis à hurler, à hurler...* » P75.

La psychanalyse<sup>48</sup> de la conduite absurde de Hamid et la sauvagerie par laquelle il s'est comporté avec une dépouille mortelle, ne révèle qu'un seul et unique constat, c'est que Hamid est un sadique<sup>49</sup>, qui aime faire souffrir les autres et que le sang-froid, qu'il a montré pendant l'accomplissement de son forfait, n'est que le fruit d'une longue habitude criminelle prise au fil du temps.

Pour le deuxième, qui est Nafa Walid, la question de la violence et l'atrocité par laquelle elle s'est mise en exécution, par ce dernier, a atteint un degré inimaginable, tel que la vie humaine s'est réduite à un objet futile, qui ne vaut rien devant l'hystérie de l'argent et du pouvoir et le plaisir de nuire aux autres. A ce propos, et pour donner cette image atroce et absurde-en même temps- de ce qu'a commis Nafa Walid comme actes de violence, nous tenons à passer en revue les trois séquences suivantes :

La première séquence concerne deux individus du groupe, qui ont fait la remarque d'Abou Tourab, après les avoir interceptés à plusieurs fois en train de s'isoler dans les buissons, sans raison préalable. Une enquête s'est ouverte à ce sujet au terme de laquelle, Nafa Walid a condamné les deux éléments, et les a fait passer par les armes pour trahison et obtention de tracts de *taghout* lancés par des hélicoptères, incitant les groupes armés à se livrer aux services de sécurité.

---

<sup>48</sup>. Qui relève du domaine de la psychologie et non pas du domaine de la littérature telle qu'elle est conçue dans plusieurs œuvres de Freud citées dans *Le Personnage* de Pierre Claude et Yves Reuter 1<sup>re</sup> édition : 1998, février, p 80.

<sup>49</sup>. Le mot vient du sadisme, qui veut dire plaisir malsain à voir ou à faire souffrir autrui. *LE PETIT LAROUSSE*, op, cit, p 938.

L'exécution s'est déroulée sans aucune procédure de défense de la part des deux accusés et en plein déjeuner de ces deux derniers, comme le montre l'extrait suivant :

« *Sans attendre d'explication, il sortit son pistolet et les abattit d'une balle dans la tête, au milieu de la saria en train de déjeuner* » P.253.

Il n'y a pas de plus absurde que de tuer quelqu'un en train de manger ou de boire. Même s'il était coupable le fait de l'abattre de cette manière et dans des conditions pareilles est un acte odieux d'une rare lâcheté. Cela s'applique même pour l'animal, à titre de comparaison, car l'islam dans ses préceptes ne tolère rien de ces pratiques<sup>50</sup> et stipule bien qu'il est strictement interdit, pendant la chasse de faire surprendre l'animal par derrière par coup de quelconque arme ou de l'abattre pendant son sommeil ou dans une quelconque situation pareille.

La deuxième séquence concerne les filles prisonnières ou comme elles sont connues dans le roman par l'appellation de « *sabaya* ». Nafa Walid dans une mission qu'il a appelée capitale, ordonne à ses hommes de se réunir et prendre la destination vers le douar de Kassem, le but est de massacrer le plus grand nombre possible de citoyens. Pour ne laisser aucune trace derrière, il a fait évacuer le camp de tout élément de son groupe. Concernant les *sabaya*, les instructions données à ce sujet, portent sur le fait de les abattre, sans laisser aucune survivante ! C'est ce que montre l'expression suivante : « *-égorgez-les* » p.262.

L'assassinat de ces filles innocentes, après de longs mois d'esclavage sexuel ne trouve d'origine que dans les campagnes sauvages de l'Afrique centrale, au temps des cannibales.

La troisième séquence, concerne le massacre perpétré contre le douar de Kassem, considéré comme un *Holocauste*, qui n'a épargné ni enfant, ni mère, ni aucun commun mortel, y compris les bêtes, et tout ce qui bouge sur terre. La hache a bien fait son travail, le sang a coulé, à flot, un peu partout, des corps décimés, brûlés, entassés l'un sur l'autre, c'est comme s'ils étaient dans un capharnaüm.

---

<sup>50</sup> .Le prophète a dit à ce sujet : « Certes Allah a prescrit la bienfaisance dans toutes choses, si vous tuez, tuez bien et si vous égorgez, égorgez bien... », C'est-à-dire tuez et égorgez avec la plus belle forte manière. Le hadith a été rapporté par l'Imam Muslim, dans le chapitre de la chasse(1955) et cité dans le site : [www.ailmcharai.net](http://www.ailmcharai.net).

Nafa Walid fait son témoignage et revient bien sur cette image absurde de la violence dans l'extrait suivant :

*« Le sabre cognait, la hache pulvérisait, le couteau tranchait, le hurlement des femmes et des gosses couvrit celui du vent. Les larmes giclaient plus haut que le sang (...) les bourreaux massacraient sans peine et sans merci. » P 263.*

Sous le choc et avec une image qui qui le secoue de l'intérieur, Nafa Walid, dans la même page, fait le bilan de ce qui s'est vraiment passé dans le douar, avec un ton de quelqu'un qui a le sentiment d'être abattu au fond de lui-même :

*« J'étais là, soudain dégrisé, un bébé ensanglanté entre les mains. J'avais du sang jusque dans les yeux. Au milieu de ce capharnaüm cauchemardesque jonché de cadavres d'enfants, la mère ne suppliait plus... »*

C'est la barbarie inexplicable, qui va au-delà de l'imagination, car le choc est immense et profond et que personne n'arrive à contenir.

Les séquences que l'on a fait passer en revue, dans notre analyse, sont triées au volet, parmi pas mal d'autres existantes dans le roman, pour la profondeur et le bien dosage du sens qu'elles procurent au texte en termes de ce qui déraisonnable et grotesque dans la conduite humaine.

## **Conclusion générale**

## Conclusion générale

La conclusion que l'on a pu tirer des deux volets qui ont fait l'objet de notre analyse, le volet narratologique et le volet thématique, se résume dans le point fait sur la question narratologique et la réponse à la problématique thématique posée, préalablement, dans l'introduction comme perspective autour de laquelle s'est constituée notre vision d'analyse.

En ce qui concerne le volet narratologique, il a été constaté, d'après l'analyse faite à ce sujet que le point fort de ce volet se situe dans la bonne consistance et la diversité des notions introduites par l'auteur, qui les a fait travailler, dans le sens où il est parvenu à donner du style et de l'affinité au texte entre toutes ses différentes parties. Ce qui a permis à ce dernier de se maintenir attrayant et plaisant au lecteur du début jusqu'à la fin.

En effet, la description, le jeu sur le brouillage et la diversité du lieu, la projection vers l'avant et vers l'arrière, dans l'axe du temps, la vitesse de narration, le mode de citation et les différents éléments qui ont fait rapprocher ou éloigner l'auteur de son roman, telles sont les notions qui ont été bien mises en application et sur lesquelles s'est construite la narratologie du texte et le discours s'est adressé au lecteur.

Le schéma actantiel et le programme narratif, quant à eux, ce sont deux notions, que nous avons mises en œuvre afin de mettre toute la lumière sur le parcours du personnage principal par rapport à deux points de vue différents, car l'un se croise avec l'autre dans quelques détails de l'action, mais dans la finalité du parcours et la valeur qui l'a fait valoir, dans le texte, chacun se distingue de l'autre.

Pour le premier, il a été jugé utile de limiter le nombre de schémas actantiels à six, dans le seul souci de ne pas s'enfoncer trop et inutilement dans les détails et se concentrer sur l'essentiel des actions qui font résumer le tout. A cet effet, chaque schéma actantiel succède à l'autre et résume une partie du parcours, nous fait connaître de plus les différents actants qui entrent dans sa composition, et qui contribuent dans l'accomplissement ou le non-accomplissement de l'action à entreprendre par le personnage principal dans sa quête d'objet.

Dans ce contexte, on a constaté que la finalité des actions entreprises par le personnage principal, dans sa quête d'objet, s'est vouée à l'échec et n'a pas apporté l'effet souhaité par ce dernier.

Pour le second, l'essentiel était de dégager ce qui a été réalisé comme valeur et sens à travers l'action du personnage principal dans son aboutissement final. Peu importe si ce dernier est en jonction ou en disjonction avec l'objet de quête, comme nous l'avons bien démontré dans le tableau conçu à ce propos.

Le sujet, en dépit de sa réussite dans la quête de son objet à l'exemple du troisième schéma actantiel, où il est parvenu à commettre des assassinats, par la facilité la plus totale, ses gestes et ses actions ont perdu du sens, en contrepartie de ce qu'a provoqué comme déboire et malheur à d'autres, car ses actes sont démesurés par rapport aux normes et aux valeurs. C'est ce qu'on a voulu démontrer à la lumière du schéma narratif de Greimas. Car selon ce dernier l'action dans sa finalité, se mesure par rapport au sens et à la valeur qu'elle provoque et non pas par rapport à la réussite ou la non- réussite de son côté machinal. Le coût final du geste de chaque commun mortel lui procure le mal ou le bonheur.

La narratologie reste une étude plaisante qui suscite beaucoup de passion, nous révèle le côté organisationnel et structural du récit. Par la richesse de ses notions et l'affinité qu'elle donne au texte et au récit, nous offre l'opportunité et l'envie de lire l'histoire. C'est à travers cette étroite relation que procure la narratologie, à l'histoire, au récit et à la narration, que le récit trouve son image esthétique de marque, avec tout le sens que porte le terme et que sans cette notion narratologique, ce dernier ne s'avère plus attirant dans son contenu et verse davantage dans la banalité et le non-sens.

Concernant le volet thématique, nous avons bien constaté, avec confirmation, dans notre analyse, sous la lumière de ce qui a été disponible comme indices palpables, que l'absurde tel qu'il est interprété dans sa version romancière ne peut être qu'une crise de valeur qui a sa profondeur et a de quoi se faire décrire dans le texte. Même s'il y avait des cas au passage, où l'on a remarqué que l'absurde s'est donné un sens existentiel.

Cette crise de valeur frappe, en profondeur, par la manière la plus dure et la plus foudroyante le système social, en le désactivant et en le rendant moins existant et moins viable dans ses normes. Dans ce contexte, les situations que l'on a jugées valables pour être prises comme exemples attestent cet état de décomposition et de détérioration qu'a connu le système de valeurs, où la conduite humaine se trouve en état de décadence et de manque de conformité avec l'éthique morale et le bon sens.

C'est ainsi, qu'il s'est avéré que la ligne de conduite manifesté par les uns à l'égard des autres, la pensée humaine et le mode de raisonnement par lequel se font juger les choses,

s'ajoute à cela la vie sociale, familiale, conjugale, ainsi que l'acte humain dans ses deux axes, verbal et gestuel, sont les aspects les plus touchés du système de valeurs, et que l'absurde s'est concrétisé dans chaque aspect de ces derniers à plus d'un niveau, dans le roman. C'est un constat que l'on ne peut prendre comme modèle ou règle générale, que dans le contexte de la fiction qui découle du roman.

Le personnage avec le rôle et la symbolique qu'il porte et l'image qu'il présente tout le long de son parcours, la symbolique du lieu et de la notion du temps, ont révélé le lien qui existe entre ces derniers et le thème de l'absurde, car chaque symbolique porte en son sein les éléments qui ont contribué dans la création de ce climat du non-sens, et de la non-conformité, qui ont fait concevoir au texte un décor complet et bien défini, et tout ce qui se dresse comme scène, devant le lecteur, à maintes reprises, au fil de la narration, ne manque de rien pour être en parfaite coordination avec tout ce qui se passe et se trame comme action, où tout le système de valeurs se fragmente à l'usure et que chaque signe malencontreux se loge à chaque coin de ce décor. Dans la symbolique du mal, on a vu que même si cette action change de personnage ( à l'instar de Junior, Hamid, Nafa Walid et les autres, dans le texte) et de périphérie dans l'axe spatiotemporelle ( villa des Raja, Casbah, le maquis, le jour, la nuit) la consistance de l'absurde et le non-sens restent la même, puisque tout est engagé, consciemment ou inconsciemment dans le texte pour que la logique absurde soit dominante.

Il y a lieu de dire que l'absurde reste un sujet de conversion, très vaste par sa portée sémantique et philosophique, dans le monde de la littérature, il ne s'arrête pas dans la limite de notre analyse et le minimum d'idées et de suggestions, qu'elle lui a portées à la hâte, car ce dernier suscite beaucoup de réflexions au niveau de l'étude et la recherche scientifique. Les idées qu'on a pu tirer comme conclusion, dans notre analyse ne sont qu'une goutte dans l'océan de ce thème. On a versé dans le sujet d'un point de vue d'éthique moral et on s'est limité à ce point et à rien d'autre. Notre seul guide était de faire comparaison entre ce qui est signifiant et insignifiant des faits, par rapport aux normes et aux valeurs, à la limite de notre interprétation et à la lumière de cette dernière on a pu suggérer ce qui est absurde et ce qui ne l'est pas. A cet effet tout ce qui a été mentionné comme analyse, à notre avis, ne s'avère pas suffisant et ne reste dans sa finalité qu'une simple réflexion et une juste initiation à la recherche, qui n'englobe pas, tous les éléments du thème.

Enfin, malgré la modestie de notre travail, qui ne se compare pas-à notre humble avis- à d'autres travaux de fond et de forte crédibilité scientifique, nous espérons qu'il constituerait, par le minimum de réflexion que porte, un pas et un effort de plus dans l'édification de la recherche scientifique au niveau de notre université et une ébauche pour d'autres travaux d'initiation à la recherche, qui porteront sur le même thème.

## Références bibliographiques

### **Corpus d'analyse :**

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

### **Romans :**

CAMUS Albert,

*L'Étranger*, L'Odyssée, Tizi Ouzou, 2012.

*Mythe de Sisyphe*, L'Odyssée, Tizi Ouzou, 2014.

### **Ouvrages théoriques :**

GOLDENSTEIN J-P. *Pour lire le roman*, De Boek-Duculot, 6<sup>e</sup> édition, Bruxelles, 1989.

JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, 2<sup>ème</sup> Edition, Amand, Colin, 2007.Paris.

CLAUDE Pierre et REUTER Yves, *Le Personnage*, 1<sup>re</sup> édition, Paris, février 1998.

### **Dictionnaires :**

*LE PETIT LAROUSSE*, édition LIBRAIRIE LAROUSSE, 1965.

Cours n° 05, L' Absurde, troisième année (LMD),Dr, enseignante, univ, Msila.

### **Sitographie:**

Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque(2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), Signo[enligne] Rmouski(Québec),<http://www.signosemo.com/genette/NARRATOLOGIE.ASP>.

[www.larousse.fr](http://www.larousse.fr)

[www.sol.lu.se/élément](http://www.sol.lu.se/élément) pour analyse du roman

[www.nospensées.fr](http://www.nospensées.fr)

[www.icrc.org](http://www.icrc.org).La première, la deuxième et la troisième convention de Genève, article n°3,

[www.ailmcharai.net](http://www.ailmcharai.net).

### **Mémoire :**

Virtuel campus. Univ. Msila .dz, cours n° 05, *Albert Camus et l'absurde* troisième année,(LMD), enseignante, Dr. Souames.A.

## Table des matières

Introduction générale .....	page 05
-----------------------------	---------

### **Chapitre.I**

#### **L'approche narratologique**

1. La distance entre le narrateur et l'histoire .....	page 10
2. La fonction du narrateur .....	page 11
3. L'alternance dans la prise de parole .....	page 13
4. Le temps du récit .....	page 14
4.1. L'ordre de récit (l'analepse et la prolepse) .....	page 14
4.2. La vitesse narrative .....	page 15
4.3. La fréquence événementielle .....	page 16
5. La description .....	page 19
6. Les schémas actantiels.....	page 21
6.1. Le schéma de Greimas .....	page 21
6.2. Les schémas actanciels possibles .....	page 22
7. Parcours et programme narratif.....	page 36
7.1. Schéma narratif de Greimas .....	page 36
7.2. Tableau récapitulatif du programme narratif .....	page 37

### **Chapitre.II**

#### **L'approche signifi-co-sémantique.**

1. Etude sémantique du terme.....	page40
1.1. Etymologie et définition du terme .....	page 40
1.2. L'absurde dans le contexte de l'analyse .....	page 41
1.3. L'absurde et l'espace de convergence entre Yasmina Khadra et Albert Camus.....	page 42
1. 4. L'absurde entre le tacite et le parlé .....	page 43
1.5. De l'acception propre à la terminologie littéraire contemporaine .....	page 44
2. Les personnages, la symbolique le rôle et le lien thématique avec l'absurde .....	page 45
3. La spatiotemporalité.....	page 49
3.1. L'espace fermé.....	page 50
3.2. L'espace ouvert.....	page 50
3.3. Les lieux réels et leur valeur diégétique.....	page 50

3.4. Les noms des lieux romanesques entre la symbolique et le brouillage.....	page 50
3.5. La symbolique de la notion du temps dans le roman .....	page 51
4. L'absurde et ses séquences thématiques dans le texte .....	page 54
4.1. L'absurde au niveau de la pensée humaine et le mode de raisonnement .....	page 54
4.2. L'absurde dans l'acte de parole .....	page 55
4.3. L'absurde dans la vie conjugale .....	page 56
4.4. L'absurde dans les relations familiales .....	page 57
4.5. L'absurde dans le laxisme et l'application sélective de la loi .....	page 58
4.6. L'absurde dans le libertinage .....	page 60
4.7. L'absurde dans les relations entre le maître et le subordonné .....	page 61
4.8. L'absurde dans la trahison de confiance .....	page 62
4.9. L'absurde dans l'acte de violence .....	page 64
Conclusion générale .....	page 69
Références bibliographiques .....	page 72
Table des matières .....	page 73