

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mohamed Kheider – Biskra

Faculté des Lettres et des Langues

Département des Lettres et des Langues Etrangères

Filière de Français



**L'HUMANIMALITE : DES FRONTIERES DE
L'HUMAIN AU DEVENIR ANIMALIER DANS
A QUOI REVENT LES LOUPS DE
YASMINA KHADRA**

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

Option : Langue, Littérature et Culture D'expression Française

Sous la direction de :

Mme GUETTAFI Sihem

Présenté par :

LAMRI Khadidja

Année universitaire :

2012 - 2013

DEDICACE

*Je dédie ce travail à mon idole, mon cher père, mon premier lecteur et ma source inépuisable
de savoirs et de connaissances.*

*A celle qui m'a offert l'amour et l'affection et dont la bénédiction m'a accompagnée depuis
mes premiers pas, à ma chère maman.*

*A mes parents je dédie ce travail. Que ce travail soit la preuve de mon amour, jamais assez
avoué.*

A ma grand-mère Nedjma.

*A mes grands-parents : Zineb, Abdel Karim et Othman qui ne liront jamais ces mots et à qui
je ne cesserai jamais de penser.*

A ma chère sœur Amina, son mari Karim et ses adorables fils Zakaria et Yahya.

A mon amie, ma sœur Halima.

A mes frères Mohamed et Atik, que Dieu me les garde.

A toute ma famille.

*Je dédie ce mémoire à Touka, mon âme-sœur, pour son soutien, son assistance et sa générosité
infinie. Puisse-t-elle trouver dans ce travail l'expression de mon grand amour et de ma
reconnaissance.*

REMERCIEMENT

Je remercie Dieu, le tout puissant.

Je tiens à remercier mon encadreur Mme G'UETTAFI Sihem, mon enseignante de toujours pour ses conseils éclairants et formateurs et surtout pour son esprit ouvert et sa culture livresque inextinguible sans cesse offerte en partage durant toutes les années de mon parcours. Puisse-t-elle trouver dans ce mémoire l'expression de ma plus profonde reconnaissance.

Mes remerciements s'adressent également à mes chers enseignants littéraires talentueux : Mme BENZID, Mlle BOUZIDI et M. HAMMOUDA pour leurs précieux conseils, leur disponibilité et leur patience. Je les remercie encore de m'avoir initié au monde de la création littéraire et de m'avoir appris à lire au-delà des lignes. Puisse-t-ils trouver dans ce travail la preuve de ma plus profonde gratitude.

A tous mes enseignants de français.

A mes chères copines Amina, Wassila, Manel et Nahla pour leur belle compagnie et leur sincère amitié.

A tous les étudiants de ma promotion.

A tous ceux qui ont participé à l'achèvement de ce mémoire.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GENERALE	6
 CHAPITRE PREMIER : La société algérienne dans <i>A quoi rêvent les loups</i>	
I. 1. L'œuvre dans son époque sociohistorique et politique.....	11
I. 2. Architecture textuelle de <i>A quoi rêvent les loups</i>	21
I. 3. De la fiction à la réalité des personnages.....	35
 CHAPITRE DEUXIEME : L'humanimalité dans <i>A quoi rêvent les loups</i>	
II. 1. Sur l'homme et l'animal : l'homme et l'animal : quelles frontières ?.....	50
II. 2. <i>A quoi rêvent les loups</i> : un bestial poétisé.....	60
II. 3. Métamorphose de l'homme en animal.....	72
 CONCLUSION GENERALE	 81
 REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	 85

Les rapports de l'homme et de l'animal ne datent pas d'aujourd'hui ; ils existent depuis la création du monde. Ces rapports sont ambigus du fait qu'ils peuvent être compris de plusieurs façons. En effet, l'homme craint et admire en même temps l'animal ; il le chasse et « *l'immole* » c'est-à-dire le tue « *en sacrifice à une divinité* »¹ ; il lutte contre sa férocité, mais il se sert de lui et l'apprivoise pour le prendre quelques fois pour un compagnon fidèle. En revanche, en vivant à côté de l'animal, non sans crainte, l'homme se trouve face à une créature à la fois étrange et différente par rapport à sa nature. Donc, il l'observe pour servir sa réflexion sur lui-même et sur son rapport au monde. Ainsi, le rapport de l'homme à l'animal devient fructueux ; l'homme apprend à mieux se connaître lui-même en découvrant la particularité de son genre humain et de sa différence à partir de la différence du genre animal.

Du coup, l'animal occupe, en grande partie, la réflexion de l'homme ; les textes littéraires, dès les premiers, en témoignent. Ils expriment comment l'homme, par le biais de l'animalisation ou de la personnification, fait de « *l'animal fictif* »² l'objet de ses pensées ainsi que de ses rêves, ils montrent également comment l'homme fait de l'animal ce que bon lui semble à des fins démonstratives, ludiques ou esthétiques ou encore dénonciatrices et préventives dans le cas des fables de LA FONTAINE ou des romans tel que *La ferme des animaux* de George ORWEL qui contiennent une morale dessinant une satire d'une époque ou d'un pays.

Mais au fil des époques, les rapports de l'homme et de l'animal commencent à prendre une nouvelle forme confondant l'humain et le bestial, et poussant les frontières les séparant. Cette confusion alarmante remet en cause la réalité de la nature des deux espèces et rend fort probable

¹ Le FUR, Dominique, *Le Robert*. Ed Le Robert, France, 2011, p.227.

² DURVYE, Catherine, *L'animal et l'homme*. Ed ellipses, France, 2004, p.71.

un futur effacement des frontières, actuellement incertaines. Cependant, quand l'homme dépasse sa nature humaine et accède au rang animalier en se forgeant une nature humaine-animale, nous pourrions parler de l'humanimalité, une notion qui a eu naissance au 20^{ème} siècle suite à l'actualité inquiétante des frontières entre l'homme et l'animal. Elle se veut « *Un essai incisivement digressif sur « l'inéliminable animalité de l'homme » [...] lequel représente « la nudité de la lie humaine [...] une fois abandonnée la volonté humaniste. »*¹.

C'est cette originalité du thème qui nous a incité à opter pour l'œuvre de *A quoi rêvent les loups* de l'auteur algérien Yasmina KHADRA qui fait inscrire notre travail dans le champ de la littérature maghrébine d'expression française des années quatre-vingt-dix, une littérature d'urgence portant le signe de la violence et de la terreur de la décennie noire. Ainsi appelée, cette littérature se doit de dénoncer ce que vivait réellement l'Algérie pendant ces années ; elle s'efforce également de raconter l'histoire d'un pays sinistré par sa propre politique.

La littérature d'urgence décrit comment cette politique de barbarie a donné naissance à une société algérienne nouvelle noyée dans le sang des victimes de sa tragédie. Donc, L'homme algérien se trouvant aux prises avec des problèmes d'ordre sociopolitique, s'est approprié des comportements animaliers afin de résoudre ses problèmes, il s'est transformé en un animal qu'il portait, peut-être, déjà en lui.

« L'humanimalité : Des frontières de l'humain au devenir animalier » serait le thème de notre recherche qui tenterait de démontrer que durant la décennie noire, les frontières entre l'homme et l'animal semblaient être

¹ SURYA, Michel, *Humanimalité*, [en ligne], disponible sur : <http://fr.scribd.com>, consulté le : 09 avril 2013.

anéanties engendrant la naissance d'un homme-animal qui a perdu son aspect humain et s'est fabriqué ensuite un devenir animalier.

En termes de problématique, nous nous sommes posé plusieurs questions dont les deux suivantes sont les plus pertinentes : Quand et pourquoi l'homme a quitté ses frontières humaines pour accéder au règne animal ? Et quel est le degré de l'animalité dans l'œuvre de Yasmina KHADRA ?

Dans le but de répondre à ces questionnements, nous avons proposé les deux hypothèses suivantes :

- Quand l'homme vit dans une société en crise, il s'approprie des comportements animaliers pour défendre sa cause et pouvoir survivre.
- Lorsque l'homme apprivoise l'animal et cohabite avec lui, ses instincts animaux se cultivent, et devient relativement un homme-animal.

Afin de répondre à notre problématique, nous allons adopter l'approche sociocritique qui va nous aider à mieux appréhender le monde social existant dans l'œuvre, ainsi que la société réelle de l'époque. Ensuite, nous comptons nous référer à l'approche thématique étant donné que l'œuvre dénonce des réalités sociales et politiques faisant appel aux thèmes de l'homme et de l'animal d'où l'humanimalité. Enfin, nous opterons pour l'approche sémiotique qui va nous aider à interpréter les noms de nos personnages et leur symbolique par rapport à l'histoire du roman.

Notre travail s'articule autour de deux chapitres dont le premier s'intitule : *La société algérienne dans A quoi rêvent les loups*. Il s'ouvrira

sur *L'œuvre dans son époque sociohistorique et politique*, un aperçu sur le contexte social et politique de l'époque de l'œuvre. Puis, sa deuxième section *Architecture textuelle de A quoi rêvent les loups* va revoir les quatre parties du roman ainsi que les évènements les plus marquants de chaque chapitre, ceux qui définissent la particularité de la vie du protagoniste dans l'histoire du roman. Par ailleurs, à partir de *De la fiction à la réalité des personnages*, ce chapitre s'efforcera d'analyser les personnages les plus marquants du roman afin de savoir dans quelle mesure, leurs histoires reflètent les évènements réels évoqués dans la première section.

Le deuxième chapitre aborde *L'humanimalité dans A quoi rêvent les loups*, il offrira d'abord, à travers *Sur l'homme et l'animal : L'homme et l'animal : Quelles frontières ?*, quelques acceptions sur la nature du rapport entre l'homme et l'animal, et les frontières qui existent entre les deux espèces pour ensuite consacrer la section de *A quoi rêvent les loups : un bestial poétisé* qui s'agira d'un repérage de tout ce qui relève de l'appropriation des comportements animaliers à l'homme, à savoir le langage bestial et les animaux auxquels l'auteur a fait recours. Enfin, nous allons tenter, à partir de *Métamorphose de l'homme en animal*, de justifier notre thèse en prouvant la métamorphose de quelques personnages du roman. Ces deux sections vont rendre explicite la notion de l'humanimalité dans notre corpus.

Enfin, nous clôturons cette étude par une conclusion générale où figureront les résultats obtenus tout au long de notre recherche.

Dans ce premier chapitre, nous allons tenter dans un premier temps de revisiter les faits historiques, sociaux et politiques qui ont aidé à déclencher la guerre civile en Algérie. En deuxième lieu, nous tenterons de simplifier la composition textuelle du roman en explicitant les évènements principaux de chacune de ses parties. Enfin, nous allons faire une petite étude des personnages, les plus pertinents, du corpus afin de mesurer à quel point, ils sont représentatifs de l'époque visée.

I.1. L'ŒUVRE DANS SON EPOQUE SOCIOHISTORIQUE ET POLITIQUE

Une œuvre littéraire est le résultat d'un travail réfléchi d'observation que l'auteur doit réaliser sur la société ciblée avant de procéder à l'écriture. Elle se doit d'être la représentation d'une histoire, partiellement imaginée, d'un pays ou d'une époque. Son objectif premier est bien de refléter le contexte de sa société à travers la construction fictive des évènements historiques auxquels elle est liée.

Cependant, la production d'un roman s'avère être une tâche difficile nécessitant une charge considérable de savoir et d'expériences, et encore de connaissances sociohistoriques que l'auteur pourrait investir afin d'accomplir cette opération.

En effet, *A quoi rêvent les loups* est un roman qui dévoile des réalités sociales, celles des années quatre-vingt-dix, d'une Algérie en pleine mutation, il essaye de nous parler, d'aller vers nous avec un maximum d'élégance pour satisfaire notre curiosité en nous informant sur l'actualité terrifiante d'un épisode de l'histoire algérienne où tout un pays était enfermé dans un espace néantisant, sombre et hostile, celui du terrorisme.

Etant donné qu'il a combattu le terrorisme pendant huit ans et avec les armes, Yasmina KHADRA semble être parmi les meilleurs écrivains algériens qui peuvent nous raconter les travers de cette époque avec aisance et fluidité évènementielles.

En fait, dans ce roman, l'auteur présente la nudité de la société en question à partir de l'itinéraire de son personnage principal Nafa Walid et les autres personnages autour desquels tourne la thématique visée. Il retrace le quotidien algérien de la fin des années quatre-vingt durant lesquelles l'Algérie se trouvait enfoncée dans une impasse d'ordre social, économique, culturel et par-dessus tout politique.

En vérité, tous les jours tragiques qu'a vécu le pays à partir des années quatre-vingt-dix étaient le résultat de la mauvaise gestion de ses problèmes et de l'absence d'une gouvernance politique fiable.

La situation sociale, enveloppée de ténèbres qui puisait dans le chômage et la crise du logement « *Il est convaincu qu'aucun d'entre eux n'est en mesure de lui procurer un emploi, un logement.* »¹, la différence affligeante entre les couches sociales et enfin la remise en question d'un ordre politique installé depuis l'indépendance du pays, ont donné sur les émeutes d'octobre quatre-vingt-huit :

*« L'été 1988 se révéla très pénible. Dès la rentrée on vit une explosion de grèves dans les entreprises publiques. Le pays tout entier semblait pris de folie. Vers le 20 septembre commença de courir la rumeur d'une grève générale pour le 5 octobre. Les élèves eux-mêmes commentaient la nouvelle. Et le 5 octobre précisément, vers midi, les émeutes débutaient à Alger, pour s'étendre dès le lendemain au pays tout entier. »*².

Ces émeutes étaient une tragédie qui exprimait l'éclatement politique et social disant la déception du peuple, son désespoir et sa désillusion ;

¹ MIMOUNI, Rachid, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*. Ed Rahma, Algérie, 1993, p.163.

² Ibid. p.96.

cette tragédie exprimait aussi le sentiment permanent du peuple, chargé d'incertitude de son futur « *cette incertitude quotidienne implique l'angoisse* »¹.

A cette époque, l'Algérie a connu une crise morale « *la crise morale forme le premier dépôt.* »² due, dans une large mesure, aux conflits idéologiques entre les modernistes et les islamistes, dits fondamentalistes, car au lendemain de l'indépendance une grande partie du bloc culturel et religieux, berceau de la nation, s'était émiettée contre l'imitation de la civilisation occidentale. De ce fait, les gens et les mœurs ont changé et au fil des années, on est arrivé au point de confondre le juste avec le faux :

« *Le sentiment qui prévaut aujourd'hui chez les algériens, toutes classes sociales et d'âges confondues, est celui d'assister à une régression continue. Ils affrontent un monde chaotique, toutes règles et valeurs sont abolies. Plus personne ne croit à rien, du paysan kabyle aux tenants du pouvoir.* »³.

A ce moment, les algériens, notamment, les jeunes cherchaient à faire partie d'un parti politique qui pouvait leur assurer un quotidien social respectable et une base religieuse authentique et unificatrice tout en reforgeant le cadre politique, économique et culturel, et en réintroduisant le pluralisme politique et culturel, la liberté d'expression et par conséquent la démocratie.

Pour ce faire, les deux partis moderniste et islamiste, qui sont carrément différents et contraires l'un de l'autre sur tous les plans, se présentaient comme une forme politique nouvelle prête à être élue pour remplacer celle suivie depuis l'indépendance « *en premier lieu, elle devait décider d'un choix de deux projets de société radicalement différents.* »⁴.

¹ Ibid. p.112.

² Ibid. p.103.

³ Ibid. p.104.

⁴ Ibid. p.9.

En effet, le 26 décembre 1991, les premières élections législatives pluralistes de l'histoire de l'Algérie indépendante avaient eu lieu. Ses résultats propulsaient un mouvement qui se proposait d'établir une nouvelle forme de dictature « *dès le premier tour, le front islamique du salut (fis) raflait 188 mandats [...] les intégristes pavoisaient. Leurs adversaires étaient consternés.* »¹.

Effectivement, depuis son élection, le FIS ne cachait point son but d'annuler la démocratie, le processus par lequel il a été élu, et installer uniquement la loi islamique, telle qu'il la voyait.

Le FIS est un mouvement qui se réclamait de l'islam « *c'est un mouvement plus qu'un parti. Une multitude d'imams, sans lien organique, le représentent.* »², ses caractéristiques soulignaient son ambiguïté et son archaïsme « *il tient d'abord d'une nébuleuse. Le seul organe du fis est un conseil consultatif composé de cheikhs cooptés [...] ses réunions se déroulent toujours à huis clos, dans des lieux souvent tenus secrets, sans périodicité ni ordre du jour définis.* »³, le FIS n'avait pas un président ni un imam principal ; Abassi Madani « *s'est autoproclamé porte parole du FIS* »⁴.

L'idéologie intégriste, dans ses expressions concrètes, relevait de l'époque du prophète ; ainsi, les intégristes ignoraient le changement que présente l'évolution et imposaient au peuple de vivre à leur image :

« Ses prosélytes se crispent sur la nécessité d'un retour à la pureté originelle de l'islam. En ce sens, ils prônent un mode de vie semblable à celui qui existait en Arabie au VII^e siècle. Ils s'acharnent à imiter le prophète jusque dans leur tenue vestimentaire. Ils portent la barbe comme lui, s'habillent de la même façon, et certains dorment comme il le faisait,

¹ Ibid. p.10.

² Ibid. p.17.

³ Ibid. pp.15-16.

⁴ Ibid. p.16.

couché sur le flanc, à même le sol. Ils enduisent leurs paupières de khôl, car ce produit de beauté est aussi un antiseptique fort usité dans une région où sévit le trachome. Ceux dont la barbe grisonne se teignent à l'aide d'un pigment venu d'Arabie, tout en rejetant les teintures modernes. »¹.

Nous en arrivons à nous demander dans quel monde vivaient les intégristes.

Dès lors, nous comprenons que les islamistes se souciaient fort peu d'élaborer un programme politique ; ils ne songeaient qu'à ramener le peuple vers des formes de vie archaïques révolues refusant toute sorte d'évolution « *toute évolution au niveau des mœurs ou des pratiques devient suspecte d'hérésie.* »².

A ce moment, leur haine de la culture, celle qui illumine et ouvre les esprits, et de ceux qui la représentent a été bien dénoncée « *le projet islamique se propose donc explicitement d'étouffer toutes les formes d'expression artistiques : littérature, théâtre, musique, et bien entendu peinture* »³. Au lendemain du premier tour des élections législatives de décembre 1991, les islamistes ont interdit les spectacles de chant, de danse; ils ont interdit dans de nombreuses villes les productions théâtrales. Ils ont même interdit les fêtes familiales où la culture traditionnelle s'exprime. Cela ne correspond pas à leurs préceptes :

« Les crédits des centres culturels furent transférés au profit d'association religieuses [...] d'autres lieux d'expression furent fermés sous prétexte de travaux de rénovation [...] un édile imposa manu militari la fermeture de la cinémathèque de la ville, qui relevait pourtant d'un organisme central. »⁴.

Puisque la culture, l'art et le savoir font de la nation une collectivité bien unifiée et unique comme le souligne Yasmina KHADRA « *L'âme*

¹ Ibid. pp.21-22.

² Ibid. p.22.

³ Ibid. p.51.

⁴ Ibid. p.52.

*d'une nation, ce sont ses artistes ; sa conscience, ses poètes ; sa force, ses champions. »¹ et que ces composantes éclairent l'individu sur ses droits et lui permettent de s'ouvrir sur l'autre, les islamistes voulaient à tout prix les extirper « *Mais la vérité est ailleurs, si tu veux savoir. Ce n'est pas le peuple qui est ingrat, ou inculte. C'est le système qui fait tout pour l'éloigner de la noblesse des êtres et des choses. Il lui apprend à ne se reconnaître que dans la médiocrité tous azimuts.* » (p.59).*

Dans cette sphère sinistre, ce n'était pas fortuit que des artistes et des hommes de culture ont été assassinés, ainsi que des universitaires et des sportifs « *policiers, militaires, journalistes, intellectuels tombaient comme des mouches, les uns après les autres, au petit matin, fauchés sur le seuil de leur porte.* » (p.150), mais tout devait avoir une explication.

Dans ce sens, Yasmina Khadra a procuré à plusieurs de ses personnages un rêve dont la flamme se trouve éteinte avec la mort ou la mutation de son porteur. D'abord, Nafa Walid, le jeune algérien rêveur et talentueux qui aspirait à un avenir glorieux d'acteur, étant donné sa grande ambition et sa beauté divine « *je voulais être acteur jusque sur mon lit de mort, me tailler une légende plus grande que ma démesure, postuler aux privilèges des dieux, sinon comment devais-je interpréter que la nature m'ait fait beau et sain comme une divinité ?* » (p.31) « *Je voulais devenir artiste* » (p.21).

Mais au lieu d'être un acteur Nafa s'est transformé en un terroriste suite aux évènements politiques du début de la décennie quatre-vingt-dix. En plus de Nafa Walid, Yahia le musicien, déçu par la situation misérable des artistes dans son pays « *un artiste rabaissé au rang de bouffon que l'on*

¹ KHADRA, Yasmina, *A quoi rêvent les loups*. Ed Julliard, Paris, 1999, p.58.

renie dès la fin du spectacle. » (p.59), a rejoint les groupes islamistes armés en participant à la violence.

Les intégristes se trouvaient contraints de respecter le sport « *y compris le football, pourtant immensément populaire, ne trouve pas grâce aux yeux des intégristes.* »¹. La situation navrante des sportifs algériens à cette époque est représentée dans notre corpus à travers Hamid Sellal le boxeur qui a cédé le monde des médailles et des champions pour occuper la fonction d'un garde du corps « *les fédés ont sorti des lois de leur casse-tête chinois et ont résilié mes contrats. Je suis rentré au bled pour reprendre un nouvel élan.* » (p.37).

Il en va de même pour le groupe de Sofiane qui contient des jeunes universitaires que le discours et les prêches des islamistes ont influencé et rendu de jeunes terroristes tuant froidement des hommes innocents, de leur entourage, pourtant :

«Des jeunes de moins de vingt-deux ans, issus de familles de notables et d'industriels. Leur PC se trouvait au cœur de l'université à partir de laquelle ils peaufinaient leurs traquenards qui avaient la réputation d'être chirurgicaux [...] à la faculté, ils passaient pour des fils de bourgeois au-dessus de tout soupçon. Une fatwa leur autorisait de fréquenter les cabarets et les milieux huppés où ils recueillaient les informations sur les cibles potentiels. » (p.188).

Sid Ali, le poète célèbre de la casbah, dont la magie du verbe rend heureux les gens pauvres de sa ville, a été tué par les islamistes, sa poésie également « *de son côté, Abou Mariem profita de l'affliction générale pour en finir avec Sid Ali le poète que les imams n'avaient de cesse de diaboliser et dont l'émir en personne exige la tête. On l'attaqua chez lui, très tôt le matin.* » (p.167).

¹ MIMOUNI, Rachid, Op. cit., p.53.

En revanche, Zawech le simple d'esprit que tout le monde sous-estime a subi la mort lorsqu'il a voulu que les autres le respectent et l'appellent par son vrai nom « *Zawech fut abattu la veille d'une fête nationale* » (p.166) c'était le sort que devait subir tous ceux qui s'opposaient ouvertement aux islamistes.

Quant à la situation de la femme algérienne des années quatre-vingt-dix, elle reflétait dramatiquement l'oppression et la sous-estimation, car si la construction des islamistes était des plus incomprises, elle se voulait clairement un projet de société se bâtissant contre la femme « *il reste que, chez les islamistes la femme est l'objet d'une fixation obsessionnelle [pour eux] elle est la source de tous les tourments.* »¹. L'insaisissable est qu'elle soit de nature objet des désirs masculins, étant donné son corps et sa beauté, mais il s'avérait que c'était pour cela qu'on la contrôlait et la surveillait :

« *Sa beauté devient une circonstance aggravante. Tout apprêt ou parure prend la forme d'une incitation intolérable. Chaque mâle voudrait les posséder toutes, et les garder toutes à lui. Il se préoccupa donc de la surveiller et de multiplier les règles et les interdits afin de contrôler sa sexualité.* »².

Il est donc évident que les islamistes utilisaient le sacré pour légitimer leurs pratiques scandaleuses. Dans cette optique, la femme était prisonnière de son foyer ; elle n'avait pas le droit au travail, et si elle était fonctionnaire, on la blâme jusqu'à ce qu'elle y renonce, c'est pourquoi les absences étaient tolérables et justifiées « *si une secrétaire s'absente sans prévenir durant plusieurs semaines, le directeur devra l'accueillir avec joie.* »³.

¹ Ibid. p.29.

² Ibid. p.30.

³ Ibid. p.47.

A son tour, Yasmina Khadra a fait voir le malheur de la femme de cette époque à travers le personnage Hanane qui a été victime de son frère, lui même influencé par les intégristes « *son monstre de frère la persécute. Les cheikhs lui ont sinistré l'esprit. Il ne parle que d'interdits et de sacrilèges.* » (p.113). Il l'a violemment tué lors d'une marche qu'a organisée une association des femmes contres les injustices des intégristes « *il plonge la main dans l'échancrure de son kamis. Son poing se referma autour du couteau... salope, salope... frappa sous le sein, là où se terrait l'âme perverse, ensuite dans le flanc, puis dans le ventre...* » (p.116).

Cet état effroyable d'horreur et de violence était devenu de plus en plus grave après l'arrêt du processus électoral de 1992 « *il n'y aurait pas de deuxième tour de scrutin. Les législatives furent annulées* » (p.131). Par ailleurs, l'arrestation des gérants du FIS et des islamistes n'a fait que mal éteindre le feu qui avait été bientôt rallumé « *les menottes mettaient les supplications sous scellées. Les cheikhs promettaient de revenir, d'une manière ou d'une autre, venger l'affront.* » (p.132). Les cheikhs ont bel et bien tenu leur promesse, cela se manifestait à travers le déclenchement d'une guerre civile faisant sombrer l'Algérie dans un chaos social incontournable « *cette fois, ce n'est plus un remake d'octobre 88, un regrettable chahut de gamins. La guerre est là. Nous sommes foutus... maintenant.* » (p.135).

Les militants du FIS restaient nombreux et continuaient de se développer dans la clandestinité ; le sentiment de l'injustice dont ils ont été victime n'a pu que renforcer leur violence et rendre leurs positions plus catégoriques que jamais. Ils ont donc su recruter des jeunes vivant dans le désarroi en leur proposant un système de valeurs cohérent ; ces jeunes s'y réfugiaient alors pour retrouver les règles qui devaient guider leur vie et qui pouvaient faire ce que le pouvoir existant n'a pas pu leur offrir. Alors, ils se

sont laissés attirer par le discours islamiste qu'ils entendaient à la mosquée :

« Ce que j'attends, c'est le changement, la preuve que les choses s'époussettent, avancent. Dans quel sens je m'en contrefiche. Mais pas le marasme. Pitié ! Pas le marasme. Je ne le supporte plus. Alors, vivement le fis, kho. Je me laisserais volontiers pousser la barbe, quitte à m'enchevêtrer dedans, et j'écouterais les prêches fastidieux à longueur des journées, parce qu'au moins, à la mosquée, j'ai l'impression que l'on s'adresse à moi, que l'on se préoccupe de mon avenir, que j'existe. » (p.60).

Cependant, le jeune était prêt à tout, il participait à des coups de violence et des attentats visant beaucoup plus la couche la plus pauvre de la population. Cette ère de grande discorde dans laquelle était entrée l'Algérie semblait retracer celle du terrorisme abominable de l'OAS d'après l'indépendance *« Réduits au désespoir, ils risquent de se lancer dans la voie d'un terrorisme aveugle et suicidaire, comme celui de l'OAS en 1962, avec les bombes déposées dans les lieux publics, les mitraillages dans les rues et la terreur généralisée. »¹.*

Dans cette situation subite, il était difficile de rendre compte et de faire sentir le poids de révolte des algériens face aux frustrations quotidiennes qu'ils subissaient ; la vraie révolution algérienne était en œuvre. Ils ont dû apprendre à être sur leur garde et à apprivoiser leur peur du fait que :

« La casbah se réveillait régulièrement pataugeant dans le sang d'un renégat, des têtes humaines étaient alignées en rang d'oignons sur une balustrade, ou dans un square, et les gamins, au début choqués, commençaient à s'en approcher pour les regarder de plus près, leur curiosité transcendait progressivement leur épouvante. » (p.161).

Ils apprivoisaient leur peur afin de pouvoir survivre et combattre l'incertitude que leur contexte imposait.

¹ Ibid. p.166.

Tout était lugubre et inspirait la peine, on ne parlait que de la guerre et de ses dessous ; on essayait de résoudre le problème alors qu'on ne savait pas vraiment en quoi il consistait du moment qu'il y avait toujours de nouveaux assassinats et de nouvelles histoires. Cela était, en grande partie, la source du deuil infini de la casbah dont parle notre écrivain « *La casbah délirait. Il tempêtait dans ses venelles, il faisait nuit dans son esprit. Le soleil renonçait à hasarder un peu de lumière dans la cité, sachant que rien n'égaierait les lendemains lorsque la casbah porte le deuil de son salut.* » (p.141).

En guise de conclusion, nous pouvons considérer que l'époque noire de l'histoire algérienne, était un tableau tragique où les couleurs de la mort, de l'incertitude et de la violence s'entremêlaient. Cette malheureuse décennie était en quelque sorte la conséquence de la mésentente entre les modernistes et les islamistes qui n'ont pas su vivre ensemble et cohabiter dans une même Algérie. La poussée du terrorisme explicitait le désarroi politique et social de ces années. En discréditant les textes coraniques et la tradition du prophète (paix et bénédiction soient sur lui), et en en donnant une idée d'intolérance couverte de violence, les intégristes ont opté pour la religiosité dans le but de réaliser leurs objectifs, ennemis de la culture authentique et de ses porteurs.

Ce programme de barbarie a fait réduire l'homme à une condition sous-humaine voire animale en cultivant chez lui son instinct sanguinaire.

I.2. ARCHITECTURE TEXTUELLE DE A QUOI REVENT LES LOUPS

Dans cette section, il est question de revisiter les différentes parties du roman, allant du prologue jusqu'au dernier chapitre, en découvrant au fur et à mesure la composition textuelle et événementielle de notre corpus afin

d'offrir un meilleur aperçu sur l'histoire racontée et de connaître ses évènements clés.

A quoi rêvent les loups est un texte composé ; il est écrit à la première personne et son histoire est fondée sur la vie de son personnage principal Nafa Walid, le héros narrateur. En utilisant la première personne « je », l'auteur semble vouloir relater, comme réels, des évènements précis, vécus et racontés par Nafa Walid qui, en vivant le démolissement de ses rêves et ses ambitions, préfère emprunter une autre voie susceptible de lui redonner le sens de la vie parmi des gens qui pourraient le respecter et s'intéresser à son existence.

Au fait, la structuration fictive de notre corpus est tracée en fonction de l'évolution successive de la destinée de Nafa Walid. Le déroulement chronologique de la vie du héros prend l'espace de trois chapitres dont chacun constitue un milieu nouveau et différent dans lequel s'opèrent des changements qui influencent, inévitablement le cours de l'histoire du roman et de celle du protagoniste à la fois.

Notre corpus répond à l'organisation textuelle suivante :

- ✓ Un incipit dont l'intérêt est non négligeable.
- ✓ Premier chapitre intitulé *Le grand-Alger* composé de six parties.
- ✓ Deuxième chapitre *La Casbah* composé de sept parties.
- ✓ Troisième chapitre *L'abîme* composé de six parties.

Dans ce sens, les chapitres de l'œuvre renvoient, chacun à son tour, à une partie de l'histoire de Nafa Walid et de l'Histoire de l'Algérie. Donc, le premier chapitre raconte comment Nafa s'efforçait d'améliorer sa situation sociale. Ensuite, le deuxième chapitre décrit comment la déception de Nafa

l'a poussé à rejoindre le maquis. Enfin, le troisième chapitre correspond à la fin de l'histoire de Nafa Walid et à celle du roman.

A vrai dire, *A quoi rêvent les loups* s'articule autour de deux questions principales ; d'un côté, il raconte la vie de son protagoniste Nafa Walid ; et l'autre côté, il retrace l'époque noire de l'Algérie, celle des années quatre-vingt-dix ; et en plus de ces deux intrigues, le roman donne à voir d'autres histoires relatives à d'autres personnages complétant et renforçant la cause de l'histoire à partir de leur description et de leurs conditions de vie. De ce fait, les détails et les explications que l'auteur a précisés sont d'une importance significative, car tout ce qui est écrit ne peut venir du néant, donc il est certainement inspiré d'une réalité vécue que l'auteur veut dénoncer en portant une vision réfléchie sur ses différentes dimensions.

Analysons maintenant les quatre parties de *A quoi rêvent les loups* et commençons d'abord par son ouverture, le prologue.

Le roman commence par un prologue s'étendant de la onzième page à la seizième page dans lequel Yasmina KHADRA a cité Sugawara-No-Michizane : « *L'aisance devient pauvreté à cause de sa propre facilité, heureux celui qui peut trouver l'aisance dans la pauvreté.* » (p10).

Ensuite, l'auteur semble tenter de nous habituer à la sphère sanguinaire qui enveloppe tout le roman ; il ouvre l'histoire en donnant la parole à un jeune algérien avouant des actes de violence qu'il a commis et qu'il semble regretter :

« Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brulant de fièvre ? Pourtant, de toutes mes forces, j'ai cru que jamais ma lame n'oserait effleurer ce cou frêle, à peine plus gros qu'un poignet de mioche. Le ciel fulminait. Longtemps, j'ai attendu que le tonnerre détourne ma main, qu'un éclair me délivre des ténèbres qui me retenaient captifs de leurs perditions, moi qui

étais persuadé être venu au monde pour plaire et séduire, qui rêvaient de conquérir les cœurs par la seule grâce de mon talent. » (p.11).

Ce début sanguinaire nous informe sur le monde sinistre de l'œuvre, sur la réalité navrante de la décennie noire, pendant laquelle l'Algérie a plongé dans le deuil et la souffrance. En fait, cet incipit se considère comme le fil conducteur de la suite de l'histoire car le narrateur a continué à confesser ses fautes touchant vivement la tragédie algérienne « *J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994 à 7h35 [...] pareil à un météorite, j'ai traversé le mur du son, pulvérisé le point de non-retour : je venais de basculer corps et âme dans un monde parallèle d'où je ne reviendrai jamais plus.* » (pp.15-16).

L'auteur a repris ce même passage dans la page 183 afin de souligner, à travers la répétition, la profondeur de la situation navrante de Nafa Walid et de tous les jeunes algériens qu'il représente.

Au fait, cet incipit nous est très utile dans la lecture analytique de notre œuvre, car il nous donne une vue d'ensemble sur l'histoire du roman ; il capte notre intérêt et notre attention.

Par ailleurs, l'incipit de notre corpus divulgue quelques événements qui sont, semble-t-il, censés être racontés après le prologue parce qu'ils sont beaucoup plus explicatifs et détaillés comme le passage suivant qui raconte un attentat à Alger « *Il est 6 heures du matin, et le jour n'a pas assez de cran pour s'aventurer dans les rues. Depuis qu'Alger a renié ses saints, le soleil préfère se tenir au large de la mer, à attendre que la mer ait fini de remballer ses échafauds.* » (p.11).

Suite à ce passage, l'auteur donne plus de détails sur cet attentat, il décrit la scène en montrant la gravité de la situation ; il cite aussi les forces d'ordre qui essaient d'amoindrir les dégâts et les pertes :

« Les policiers ne tirent plus. J'en vois un embusqué derrière une buanderie, en haut d'un taudis. Il nous observe à travers la lunette de son fusil, le doigt sur la détente. En bas, dans la cité assiégé, hormis un véhicule blindé et deux voitures aux vitres éclatées, pas un signe de vie. L'immeuble a été évacué aux premières heures de l'accrochage, dans une panique apocalyptique. Malgré les appels au calme, les cages d'escalier retentissaient de hurlements de femmes et d'enfants à chaque rafale. » (pp.11-12).

En revanche, l'incipit de notre corpus offre un aperçu sur quelques personnages qui enrichissent l'histoire du roman ; ils sont tous des islamistes accompagnants Nafa Walid dans les attentats qu'il commet. Le passage suivant cite ces personnages et indique le sort qu'ils ont subi durant leur dernier attentat :

« Ali a été touché au moment où il tentait de voir ce qui se passait sur le palier. L'œilleton lui a explosé à la figure [...] Rafik ne bouge plus. Il gît dans une marre de sang, les yeux hagards et le cou ridiculement tordu. Doujana fixe le plafond. Déchiqueté par une grenade. Handala est mort dans le vestibule, visage tourné contre sa chaussure, doigts crispés sur le sol. Son jeune frère a succombé à 3 heures du matin. Seul Abou Tourab respire encore, effondré sous l'évier dans la cuisine, son fusil à pompe sur les genoux. » (p.12).

En outre, l'incipit de *A quoi rêvent les loups* contient deux indicateurs de temps, le premier s'agit du jour de l'accrochage « *Il est 6 heures du matin* » et le deuxième revient sur un évènement très important dans la vie de Nafa Walid après son insertion au terrorisme ; il s'agit, en fait, de son premier attentat « *J'ai tué mon premier homme le mercredi 12 janvier 1994, à 7h35.* ». En fait, ce rappel est très significatif car il met le doigt sur la preuve, la toute première du changement définitif du héros ; il exprime aussi les actes intolérables par lesquels la vie de Nafa reste marquée jusqu'à la fin de ses jours.

De ce fait, l'incipit comporte deux récits, le héros-narrateur raconte le récit de son attentat et il rappelle le récit du personnage principal après être devenu l'Emir. Un trait saillant de ces deux récits existant dans l'incipit est que la violence barbare est omniprésente tout au long de ces quelques pages, comme si Yasmina KHADRA nous prévient de la masse de la terreur de l'histoire avant d'entamer la lecture du roman :

« [...] *Trancher la gorge de ce bébé brûlant de fièvre [...] Ali a été touché [...] l'œil lui a explosé à la figure [...] l'arrière de la tête arraché [...] il n'a même pas frémi lorsque je lui ai enfoncé mon flingue dans la tempe [...] sa tête a pété comme un furoncle [...] la détonation emporte son crane dans un effroyable éclatement de chair et de sang, plaquant des grumeaux de cervelle contre le plafond et déclenche une fusillade nourrie à l'extérieur.* » (pp.11-16).

Donc, cette première partie du roman regroupe des éléments idéologiques et historiques concernant l'ordre sociopolitique de l'Algérie pendant la période de la poussée du terrorisme. Elle représente deux forces qui se combattent ; la police, Nafa Walid et ses hommes. Certaines phrases se trouvent écrites dans un caractère différent afin d'exprimer les idéologies des deux forces, cela est aussi une façon, utilisée par l'auteur, dans le but de dénoncer ces injustices par excellence.

La deuxième partie de notre corpus qui constitue le premier chapitre intitulé *Le Grand-Alger*, se découpe en six chapitres s'étendant de la dix-neuvième page à la quatre-vingt-huitième page ; elle commence par une citation de Nietzsche « *Quand je fus las de chercher, j'appris à faire des découvertes, depuis qu'un vent fut mon partenaire, je fais voile à tout vent.* » (p.17).

Cette deuxième partie raconte les débuts de l'histoire de Nafa Walid, le jeune algérien rêveur et ambitieux qui occupe une fonction de chauffeur chez l'une des plus fortunées familles du Grand-Alger habitant Hydra, un quartier élégant incomparable aux bas de la Casbah d'où vient Nafa et où il

vit le malheur de la pauvreté et de la misère. Voici la description de la famille de Nafa Walid dont il est le garçon aîné et unique « *Cinq sœurs en souffrance, une mère révoltante à force d'accepter son statut de bête de somme et un vieux retraité de père irascible et vétilleux qui ne savait rien faire d'autre que rechigner et nous maudire à chaque fois que son regard se crucifiait au notre.* » (pp.21-22).

En travaillant chez les Raja, Nafa a découvert le luxe auquel il aspirait, mais malgré cela il allait renoncer à ce changement dans sa vie car ni la sphère de l'endroit, ni ses collègues ne lui donnaient envie de continuer jusqu'au jour où il a fait la connaissance de Hamid Sellal, le garde du corps du fils Raja, qui l'a encouragé et l'a conseillé de ne pas laisser tomber un tel poste. Ainsi, petit à petit, Nafa s'est familiarisé avec ce nouvel ordre de vie et est devenu satisfait de son entourage mais tout a été rompu le jour où Nafa se trouva obligé d'assister au meurtre d'une jeune adolescente, chez le fils des Raja, à cause d'une overdose :

« Une jeune fille était allongée sur le dos, nue, un bras ballant contre le flanc du matelas. Ses yeux grands ouverts fixaient le plafond. Répandue sur le drap lactescent, sa chevelure noire évoquait un mauvais présage [...] La fille, une adolescente à peine éclosée, ne se réveillait plus. Sa frimousse bouffie avait une sérénité qui ne trompait pas. Elle était morte. » (pp.71-72).

Cette fille a été transportée et enterrée par Hamid Sellal qui a obligé Nafa à l'aider mais avant de l'enterrer à Bainem ; Hamid l'a défigurée froidement :

« Il farfouilla dans les buissons alentour, rapporta une grosse pierre, la souleva et l'écrasa sur le visage de la fille avec une violence telle qu'un éclat de chair m'atteignit la joue [...] Hamid frappa encore, et encore, m'éclaboussant de giclées de sang et de fragments d'os [...] Je ne pouvais pas détourner mon regard du visage de la fille en train de se transformer en bouillie. » (p.75).

Après cet accident terrifiant, Nafa s'est enfermé dans le noir de sa chambre, ne consentant plus à écouter ni sa mère, ni son ami Dahman

jusqu'au jour où il a trouvé son salut dans l'appel du muezzin, ce jour succède à une nuit peuplées de cauchemars effroyables :

« L'appel du muezzin retentit dans le prolongement du mien, apaisant subitement mon âme. Ce fut un moment d'une incroyable intensité. Comme par enchantement, mes angoisses s'émietèrent, et un sentiment de délivrance me submergea. J'étais convaincu qu'il s'agissait là d'un signe du ciel. Dieu s'adressait à moi par le truchement du muezzin. » (p.82).

Dès lors, Nafa Walid allait souvent à la mosquée, l'endroit dans lequel il avait trouvé la paix de son âme et s'était délivré de son sentiment d'insécurité et du trouble intérieur *« Je venais de me réconcilier avec mon âme. » (p.83).*

A la fin de cette partie, nous pouvons dire que Nafa Walid avait recouvré son chemin après l'avoir perdu, mais ce chemin ira le mener vers une autre voie encore.

La Casbah, qui fait le deuxième chapitre de notre corpus, se compose de quatre-vingt-neuf pages divisées et étalées sur sept chapitres. Cette partie commence par une citation de HIMOUD Brahim, dit Momo, prise de son écrit *Mienne, ma Casbah* :

« Si j'avais à choisir parmi les étoiles pour comparer/ Le soleil lui-même ne saurait éclipser/ La lumière du verbe que tu caches/ Aucun lieu sacré, aucune capitale/ Ne saurait réunir ce que chaque matin/ Le lever du jour t'offre comme guirlande. » (p.89).

Dans cette partie, Nafa Walid se trouve déjà à *La Casbah* et c'est à ce même espace que sa vie va prendre une autre forme. En effet, après la nuit de Baïnem, la vision du monde de Nafa avait changé et depuis le jour où il a commencé à fréquenter la mosquée, les islamistes se sont intéressés à lui et, sans en avoir l'intention, il se trouvait leur confrère *« Je le savais [...] Nafa a des intentions heureuses, il a enfin décidé d'adhérer à notre groupe. » (p.110).*

Dans cette partie, Yasmina Khadra nous décrit la situation sociale médiocre dans laquelle vivait, à l'image de toutes les familles algériennes de l'époque, la famille Walid :

« En rentrant chez moi, je retrouvait les humeurs massacrant de mon père, planté dans son coin pareil à un sortilège, guettant la moindre futilité pour se mettre à aboyer après son monde. Je le détestais, détestais son dentier moisissant dans son verre, son odeur de malade imaginaire ; je détestais notre taudis où suffoquaient mes sœurs dont la pauvreté repoussait les prétendants [...] je détestais l'indigence de ma chambre identique à celle de mon âme, les repas de misère que ma mère improvisait, son sourire de s'excuser de n'avoir rien d'autre à offrir, son regard triste qui m'enfonçait un peu plus chaque fois qu'il se posait sur moi... » (p.120).

Nous trouvons aussi dans cette partie quelques indicateurs temporels de faits réels passés durant cette décennie noire ; ces indicateurs renvoient, inévitablement, à la poussée de la violence « *Avant l'hystérie nationale d'octobre 88...* » (p.104). En outre, l'auteur cite dans cette partie quelques indices réels reliés directement à l'époque, tels que Ali Belhadj, Abassi Madani et le FIS.

La situation de *La Casbah* a été décrite par l'auteur d'une manière à la fois poétique, violente et minutieuse de sorte à la comparer à un homme souffrant d'une maladie ; d'ailleurs, la deuxième partie commence comme suit :

« Alger était malade. Pataugeant dans ses crottes purulentes, elle dégueulait, déféquait sans arrêt. Ses foules dysentériques déferlaient des bas-quartiers dans des éruptions tumultueuses. [...] Alger s'agrippait à ses collines, la robe retroussée par-dessus son vagin éclaté, beuglait les diatribes diffusées par les minarets, rotait, grognait, barbouillée de partout, pantelante, les yeux chavirés, la gueule baveuse tandis que le peuple retenait son souffle devant le monstre incestueux qu'elle était en train de mettre au monde. Alger accouchait. Dans la douleur et la nausée. Dans l'horreur naturellement. Son poulx martelait les slogans des intégristes qui paradaient sur les boulevards d'un pas conquérant. » (p.91).

Ainsi, l'auteur semble vouloir nous faire voir la réalité de la situation d'Alger à cette époque, à travers une description fictive se rapprochant d'une manière incroyable de la réalité.

En contre partie, cette troisième partie du roman nous transporte d'un monde apocalyptique, où règnent la violence et l'odeur du sang des victimes des attentats, dans un univers excellemment humain, celui de l'amour à travers le sentiment d'amour secret qui a uni Nafa à Hanane, la sœur de Nabil Ghalem, l'une des plus importantes figures du groupe islamiste. En fait, cet amour était si naïf et innocent que Nafa se contentait d'abord du fait d'observer Hanane et de penser à elle :

« Tous les jours, à 17 heures, Nafa rôdait aux alentours de la station [...] Lorsqu'elle débarquait enfin, il ravalait convulsivement sa salive, désarçonné. [...] Il l'observer de loin [...] Sans lui avoir jamais parlé, l'aborder, il était convaincu que c'était elle, la compagne de sa vie. Et la nuit, dans sa chambre, il l'effeuillait à son gré, incapable de trouver le sommeil tant ses yeux immenses, noirs et splendides, hantaient sa profonde solitude. » (pp.100-101).

Mais, malheureusement, cette histoire d'amour a vite trouvé son épilogue lorsque Hanane était morte, tuée par son frère Nabil Ghalem.

Nafa Walid était faible contre les déceptions qui l'ont désespéré ; d'abord, il a enterré son rêve d'enfance, celui d'être un jour un artiste célèbre, puis son humiliation chez les Raja et enfin son histoire désolante avec Hanane. Outre ces déceptions, Nafa a été trompé par Mourad Brik, un ancien collègue qui lui a promis de l'aider à s'expatrier en France pour se forger un avenir brillant en tant qu'artiste ; après ce coup, Nafa était désespéré et comme il n'avait pas trouvé un travail, il était tombé facilement dans les bras des islamistes qui lui ont assuré un poste de taxieur dont les profits étaient distribués aux familles pauvres.

Ensuite, le protagoniste est devenu « *Moussebel : agent de liaison* » (p.161), il accomplissait des missions dont les responsables de la mouvance l'ont chargé ; il était donc au service de la cause :

« *Il était Moussebel*, un membre actif de l'effort de guerre, certes dans les coulisses, encore au stade de la figuration, mais déterminé à donner le meilleur de lui-même pour soustraire le pays à la dictature des uns et à la boulimie des autres afin que nul ne soit bafoué par des gendarmes zélés et que la dignité des hommes leur soit définitivement restituée.* » (p.161).

A la fin de cette partie, Nafa s'enfuit de la police qui était à sa recherche, il abandonne sa famille et *La Casbah* et rejoint le maquis, le théâtre de la violence.

Finalement, nous avons la dernière partie du roman, celle du troisième chapitre que l'auteur a intitulé *L'abîme*, elle s'étale sur quatre-vingt-dix pages et comporte six chapitres. Cette partie commence par un poème d'Omar Khayyâm :

« *Si tu veux t'acheminer
Vers la paix définitive
Souris au destin qui te frappe
Et ne frappe personne.* » (p.182).

Dans cette dernière partie, le héros-narrateur nous raconte dans trois pages successives son premier acte de violence, celui de tuer un magistrat, et comme nous l'avons déjà dit, ce récit est repris par l'auteur dans la page quinze et la page cent quatre-vingt-deux, dans le but d'insister sur la gravité de l'audace des terroristes qui semblent perdre la raison au point de pouvoir effacer des êtres humains avec sang froid.

En réalité, c'est depuis le 12 janvier 1994 que Nafa a laissé derrière lui son comportement d'algérien sensible et humain ; à partir de cette date, il s'est transformé en un tueur capable de toute sorte d'acte de violence

« J'ai traversé le mur du son, pulvérisé le point de non-retour : je venais de basculer corps et âme dans un monde parallèle d'où je ne reviendrai jamais plus. » (p.184).

Dans cette partie, l'auteur a semé toute la violence du monde dans Nafa Walid, surtout après la mort de son père qu'il voulait venger. A ce moment, il voulait rejoindre le maquis le plus vite possible, mais l'imam Younes, l'un des éléments principaux du groupe, a refusé et l'a fait insérer dans le groupe de Sofiane au sein duquel il a commis son premier crime en tuant le magistrat. Ce même groupe, a aidé Nafa à amplifier sa position et aussi à user des armes à feu.

Notre héros a assisté et participé à plusieurs crimes, même à celui de Rachid Derrag qui a été tué au vu de ses enfants. Les derniers mots du cinéaste résonneront à jamais à son oreille *« Ce n'est pas vrai. Pas toi, Nafa. Ta place n'est pas de leur côté. Ce n'est pas possible. Tu es un artiste, bon Dieu ! Un artiste... » (p.196).*

Puis, lorsque la mouvance a été troublée par les forces de l'ordre, Nafa Walid est monté au maquis suite aux ordres, il n'était pas satisfait de ce changement mais il ne pouvait pas faire fi des ordres ou ne pas obéir. Il était alors guidé, lui et cinq autres hommes, par Salah L'Indochine. Nafa était soucieux ; il craignait ce qui allait se passer car au fur et à mesure qu'ils avançaient, il découvrait de nouvelles lois, celles du maquis ; comme par exemple le fait de ne laisser aucune trace, cette loi a été appliquée sur le vieux Hadj qui leur a offert du couscous lors de leur voyage ; Salah L'Indochine l'a tué ironiquement :

*«- Merci pour le couscous, Hadj.
-Bah, c'est un devoir.*

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

- Pourquoi, mon fils ?

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

Joignant le geste à la parole, il le saisit par la peau du crane, lui renversa la tête en arrière et lui trancha la gorge si profond que la lame brisa les vertèbres cervicales. Une puissante giclée de sang le gifla. Salah L'Indochine la savoura pleinement en se cabrant comme sous la décharge orgasme. » (pp.214-215).

Pendant ce voyage, qui a duré plusieurs journées, Nafa a rencontré son ami Yahia, le chauffeur des Bensoltane qui était le musicien de Sid Ali, le poète de La Casbah. Yahia a raconté à Nafa sa misérable expérience au maquis et son regret profond d'avoir emprunté cette voie « [...] *Je donnerai ma vie pour récupérer ma mandoline. C'est vrai que j'étais en rogne, autrefois. Mes frustrations faussaient mes appréciations. Si j'avais su que ça allait m'entraîner si loin, je serais volontiers resté le minable que j'étais.* » (p.218).

Lorsque, enfin, le groupe a atteint la katiba de l'Emir Chourahbil, nafa Walid a été changé et a été intégré dans la saria que dirigeait Abdoul Jalil et où se trouvait son ami Abou Tourab. Après plusieurs attentats, Nafa a prouvé son courage et sa puissance, c'est pour cela qu'il était choisi chef de la saria itinéraire « *Il commandait la section itinéraire de l'unité, celle qui surgissait n'importe où, n'importe quand, aussi ravageuse qu'une épidémie, aussi foudroyante qu'un éclair.* » (p.232).

A ce moment, Nafa est élevé au dessus de toutes les pratiques qui le ruinaient autrefois ; il dispose de l'aisance que lui procure la place qu'il occupe maintenant. Néanmoins, cette existence facile et ce luxe n'ont pas tardé à disparaître à cause de la destruction de la katiba. Donc, vu la difficulté de la situation de la katiba, Nafa se trouvait obligé de la quitter.

Après cet évènement, l'Emir Abdoul Jalil a fait agrandir la menace pour effrayer les gens qui étaient contre eux et qui leur causaient ces dégâts ; il était lui-même assassiné lors d'un voyage et après sa mort, la katiba a été dirigée par Nafa Walid avant de choisir un nouvel Emir. Pendant ce temps, Nafa s'inquiétait de son devenir car il risquait de redevenir un soldat après avoir vécu le sentiment du pouvoir du commandement. De ce fait, Zoubeida, la femme de Nafa l'a nommé Emir et après quelques jours, elle l'a convaincu de démolir un village et tuer tous ses habitants, histoire de faire preuve de la bonne gestion.

En fait, le massacre de ce village marque à la fois le début et la fin du règne de Nafa Walid, et en même temps du terrorisme dans le roman ; car en rentrant à la katiba, Nafa et ses hommes ont trouvé des hommes de l' AIS qui les ont surpris, ils se sont alors enfuis en retournant dans la ville et s'installant dans un appartement.

Cette dernière partie de l'œuvre se referme tragiquement sur la fin de l'histoire de Nafa et de ses hommes grâce aux forces de l'ordre. Cette fin malheureuse semble être créée par l'auteur comme sorte d'espoir de changement de l'Histoire de l'Algérie terrorisée. Rappelons que notre corpus se termine par un attentat, celui qui se trouve décrit dans le prologue.

Après cette présentation, plus ou moins détaillée de *A quoi rêvent les loups*, nous nous apercevons que les évènements sont enchaînés évolutivement dans l'espace de deux récits racontés parallèlement, l'histoire de la vie de Nafa Walid et l'Histoire de l'Algérie des années quatre-vingt-dix. Dans ce sens, il convient de préciser que l'architecture textuelle du roman présente un ordre narratif impeccable dans les deux récits qui, malgré qu'ils sont distincts, nous ne trouvons aucune rupture

fictive ou narrative dans l'histoire, car, à priori, la structure logique des événements est strictement liée à l'évolution chronologique des événements de la vie de Nafa Walid.

I.3. DE LA FICTION A LA REALITE DES PERSONNAGES

« Le terme de personnage désigne chacune des personnes fictives d'une œuvre littéraire [...] Car le personnage est une création concertée par le romancier, dans la logique de l'univers qu'il fait naître et du regard qu'il est décidé à porter sur le monde. »¹.

Toute œuvre littéraire offre, de façon directe ou indirecte, une conception de la personne et de son rapport aux autres et à la société. Cela se fait à partir de l'ensemble des personnages et des liens qui les relie. Les traits descriptifs qu'attribue l'écrivain à ses personnages à savoir leur physique, leur moral et leur psychologie, nous aident à mieux appréhender l'histoire racontée. Leurs intentions et leurs visions du monde nous permettent d'interpréter le sens le plus large et le plus profond de l'œuvre. A ce moment, les pensées des personnages sur leur contexte reflètent celles de l'écrivain.

Ainsi, quelques soient les composantes du roman, le personnage en est le pivot central, il est le moteur de la fiction qui, de par son édification multiple et complète pourrait donner vie à un être irréel et imaginaire. Ensuite :

«La notion de personnage est assurément une des meilleures preuves de l'efficacité du texte comme producteur du sens puisqu'il parvient, à partir de la dissémination d'un certain nombre de signes verbaux, à donner

¹ *Le personnage de roman*, Magister : travaux dirigés de français, [en ligne], disponible sur : <http://www.site-magister.com>, consulté le : 07 février 2013.

l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'êtres vivants... »¹.

Donc, l'efficacité du roman dépend de la bonne motivation de ses personnages.

Cependant, le fait d'analyser un personnage nous mène à nous donner à un subtil jeu de convergence et de divergence entre fiction et réalité parce que souvent l'écrivain, en produisant un roman, fait recours à sa propre vie ou à celle de sa société tout en y introduisant des faits qui crispent l'adéquation entre vécu réel et histoire inventée.

Cette vraisemblance que cherche l'écrivain dans son écrit découle de la caractérisation de ses personnages qui pourrait être explicite, dans le cas où l'auteur divulgue toutes les caractéristiques morales, physiques et surtout psychologiques du personnage, comme elle pourrait être implicite lorsque les connotations attachées aux noms mêmes des personnages et leurs relations sociales complètent notre connaissance de ces « *êtres de papier* »².

Ainsi, le nom propre d'un personnage devient une carte identitaire à travers laquelle le lecteur pourrait reconnaître l'identité du personnage et la société où il vit, il pourrait éventuellement en déduire son statut social ou sa fonction et son quotidien. Donc, l'importance du nom propre d'un personnage consiste à nous renseigner sur sa personnalité et sa destinée, comme disait PLATON : « *la vertu des noms, est d'enseigner.* »³.

¹ VIGNER, G, Cité par GUETTAFI, Sihem, *Didactisation et historicité dans la chrysalide de Aïcha Lemsine : Symbolique d'une œuvre intégrale*, Mémoire de Magister, Université Kasdi Merbah, Ouargla, 2006, p.237.

² SADI, Lakhdari, *La construction du personnage : l'être et ses discours*, Fabula : La recherche en littérature, 2010, [en ligne], disponible sur : <http://www.fabula.org>, consulté le : 17 mai 2013.

³ PLATON, cité par GUETTAFI, Sihem, Op. cit., p.244.

Nous avons remarqué que la description de la plupart des personnages de notre corpus est plus ou moins détaillée et que le texte est marqué par un souci de tout expliquer. Nous supposons que ces explications visent deux objectifs. D'une part, en expliquant un personnage à partir de l'histoire de l'Algérie, de l'histoire de sa famille ou de son histoire individuelle est une manière d'éviter les questions morales. Notre écrivain semble déterminer ses personnages par une suite de conditions qui les dépassent ce qui mène à leur pardonner tout en évitant tout jugement moral. D'autre part, le fait d'expliquer les personnages est un procédé narratif important car il assure la cohérence du texte et crée un effet de vraisemblance.

A quoi rêvent les loups révèle un ensemble de causes qui, prises ensemble, contribuent à faire comprendre l'insurrection islamiste dans l'histoire du roman et implicitement l'insurrection réelle des années quatre-vingt-dix en Algérie. Les éléments explicatifs et descriptifs avancés dans le roman sont à la fois individuels et collectifs ; ils ont un soin déployé pour nous informer sur les personnages, sur leurs circonstances et sur leurs conduites. Ces circonstances sont donc les raisons pour lesquelles une grande partie des personnages de notre corpus se sont intégrés au mouvement islamiste. Ainsi, s'ils ont opté pour la violence, en quelque sorte, ils n'en sont pas responsables.

Notre corpus raconte l'histoire de son personnage principal Nafa Walid, il se découpe en trois grands chapitres *Le Grand-Alger*, *La Casbah* et *L'abîme*. Dans chaque partie du roman Nafa rencontre de nouveaux personnages dont l'impacte marque le reste de sa vie, de l'histoire également, et laisse voir le chaos dans lequel il est entré. En fait, Nafa Walid est un bel jeune algérien, de vingt six ans, passant pour quelqu'un de courtois, réservé mais aimable, soigné et jaloux de sa réputation de « *bel homme* » :

«Je n'avais pas le sou, mais j'avais de la classe [...] A Bab El-Oued, dans la Casbah, du coté de Soustara et jusqu'aux portes de Bachjarah, partout où je me manifestais J'incarnais le mythe naissant dans toute sa splendeur. Il me suffisait de me camper au beau milieu de la rue pour l'illuminer de mon regard azuré. Les vierges au balcon languissaient d'apercevoir ma silhouette, les ringards du coin s'inspiraient de ma désinvolture pour se donner une contenance et rien ne semblait en mesure de résister à la force tranquille de ma séduction.» (p.22).

Il est talentueux et garde toujours son rêve d'être un jour acteur étant donné que l'idée de détenir un diplôme ne l'emballait aucunement. Mais, vu qu'il n'était pas donné à tout le monde d'être un artiste dans une époque pareille Nafa a emprunté une voie autre que son rêve lorsque Dahmane lui avait proposé de travailler comme chauffeur chez l'une des plus riches familles du pays.

En fait, Nafa Walid possède un nom composé de deux prénoms dont le premier signifie « le bienfaiteur », il correspond plutôt à Nafa Walid le rêveur et l'artiste, celui qui voulait faire du bien à travers son talent. Tandis que le prénom Walid signifie « le né », il est fort probable que Yasmina Khadra ait choisi ce nom pour le protagoniste pour décrire la transformation de Nafa Walid et dire qu'il est le né de la guerre civile en Algérie en semant en lui la violence et la férocité de l'animal, ou bien pour dire qu'après avoir vécu des événements sinistres autres qu'il souhaitait, il est né de Nafa Walid, un jeune nouveau qui se laisse adapter au changement de sa société et de ses aspirations.

Dahmane était l'ami de toujours de Nafa « *nés dans un même cul-de-sac, quelque part dans les oubliettes de la Casbah, nous avons usé nos fonds de culottes sur les mêmes trottoirs et subi les ires de nos instituteurs avec la même délectation car nous passions pour d'intraitables pestes.* » (p.29). Après la mort de son père, Dahmane s'est assagi ; à treize ans il

s'est trouvé chef de famille. Il a réussi à décrocher son bac avec mention et *«après un stage à l'institut des hôtelleries de Tizi-Ouzou, il avait travaillé auprès de plusieurs complexes touristiques, se faisant plein de relations parmi la bourgeoisie algéroise. »* (p.29). C'est à lui que Nafa doit toutes les petites occasions de travail qu'il a eues.

La famille des Raja, dont le nom rappelle *Rajah* le prince indien et par conséquent la gloire et la fortune, était pour Nafa Walid cette propice occasion de quoi il devait profiter pour faire exaucer son rêve en faisant connaissance des gens de la haute classe, elle a réanimé l'espoir en lui tant qu'il n'a pas renoncé à ses ambitions ; mais, hélas Nafa n'a pas trouvé ce à quoi il aspirait en adhérant à ce travail :

« Cinq mois chez les Raja, et déjà mes rêves d'enfant se disloquaient au large des peines perdues. J'avais croisé des célébrités, transporté des journalistes, des industriels, des Aladin, et pas une fois leur regard ne décela cette chose que je portais en moi comme une grossesse nerveuse dans l'espoir d'accoucher d'une constellation. » (p.50).

En réalité, Nafa était jaloux de son ami, de son confort et de la beauté de sa femme qui, en plus, enseignait à l'université. Il voyait en lui son échouement et son infortune.

Après l'accident de la forêt de baïnem, Nafa a tourné la page des Raja et de leur monde d'humiliation et de servitude, c'était Hamid Sallal qui l'a obligé à assister à cette scène sinistre. Hamid Sallal était un grand gaillard noir *« carré comme un ring, nanti de deux bras herculéens et d'un visage massif et cabossé. »* (p.36), qui après avoir quitté le monde du sport, a commencé à travailler comme garde du corps de Junior, le fils des Raja.

Junior avait entre vingt cinq ans et trente ans, il avait *« le teint vermeil et la bedaine conquérante, il sentait la fortune à des lieues à la ronde. »* (p.39). Il menait sa vie insoucieusement à sa guise en abusant de sa fortune

avec les adolescentes comme celle qui est morte chez lui à cause d'une overdose « *la fille, une adolescente à peine éclosée, ne se réveillerait plus. Sa frimousse bouffie avait une sérénité qui ne trompait pas. Elle était morte.* » (p.72).

Sa sœur Sonia est aussi rigide et impassible que lui. Elle était « *une créature vénéneuse, belle comme l'illusion à laquelle elle ne tarderait pas à emprunter les vices.* » (p.44). Elle passait le plus clair de son temps en Europe, notamment en Suisse. D'ailleurs, son nom fait croire qu'elle est européenne ou qu'elle se comporte comme telle. Elle était égoïste et semblait ignorer les changements sociopolitiques de son pays. Nafa conduisait Sonia à son club et l'attendait pendant des heures « *dans le parking, sous un soleil de plomb.* » (p.46) ; elle s'intéressait fort peu à ses sentiments d'être humain ; elle le traitait comme une bête de somme.

A la fin du premier chapitre de notre roman, Nafa est rentré chez lui à la Casbah ; il était resté cloîtré dans sa chambre. Il passait des journées cauchemardesques hantées par le fantôme de l'adolescente qu'il avait enterré avec Hamid Sallal et c'était à ce moment où il a commencé à faire ses prières à la mosquée, là où il avait rencontré l'imam Younes.

L'imam Younes 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.* » (p.83). Les gens de la Casbah appréciaient sa droiture et sa prévenance du fait qu'il était constamment à l'écoute des gens pauvres et nécessiteux. Il est possible que l'auteur l'a doté d'un nom pareil pour créer à travers son comportement un personnage à l'image du prophète Jonas. Il « *avait le don de rapprocher les antagonistes, d'énuant les enchevêtrements des discordes aussi aisément qu'une ficelle vrillée.* » (p.83). Il était d'une bonté extrême et d'une sagesse apaisante ; c'était pour

ces qualités apparentes qu'il avait su profiter de l'isolement de Nafa pour s'entretenir avec lui et lui offrir une nouvelle façon de voir la vie. Donc, l'imam Younes était comme un élément déclencheur de la mutation de Nafa Walid.

Sid Ali, « *Pour les gens de Sidi Abderrahmane, chauvins jusqu'aux gencives, il était le plus grand poète après El-Moutanabbi.* » (p.93), ses vers étaient plus qu'une légende ; ils étaient comme une sorte de thérapie. C'est, peut-être, pour sa poésie que l'auteur lui donna un nom qui fait de lui un président et qui l'élève au plus haut rang, celui des gens cultivés et illuminés. Ce personnage évoque la conscience collective révoltée mais impuissante. Sid Ali a essayé à maintes reprises de secouer son ami Nafa et lui faire transparaître les résultats indésirables qui devaient provenir du chemin auquel il s'est inconsciemment affilié :

« Méfie toi de ceux qui viennent te parler de choses plus importantes que ta vie. Ces gens-là te mentent. Ils veulent se servir de toi. Ils te parlent de grands idéaux, de sacrifices suprêmes, et ils te promettent la gloire éternelle pour quelques gouttes de ton sang. Ne les écoute pas. » (p.97).

C'est sans doute la raison pour laquelle Sid Ali a été tué par les islamistes.

Sid Ali n'a pas pu provoquer un changement du destin du protagoniste mais Nabil Ghalem, lui, l'a fait, mais autrement. Il est un jeune excessif, désagréable et envahissant. Il voyait toujours les choses du mauvais côté. Il était vigilant, son efficacité et son rentabilité enchantaient les intégristes :

« A vingt ans, il avait réussi à convaincre les responsables du parti de sa volonté d'assainir la cité des ivrognes et des dévoyés. A peine intronisé à la tête du comité des jeunes islamistes du quartier, il imposa à son groupe une discipline de fer et parvint à recruter bon nombre de désœuvrés. » (p.99).

Le jour où Nafa voulait demander la main de Hanane, la sœur de Nabil, ce dernier a mal interprété les premiers mots de Nafa ; il avait cru comprendre que son compagnon voulait rejoindre son groupe « *Nafa était abattu, pris de court. Il étouffait de ridicule. S'abandonnant à l'enthousiasme de son compagnon.* » (p.110). Ainsi, Nabil Ghalem a fait changer la voie du personnage principal de notre corpus sans que celui-ci ne s'en rende compte.

Hanane, la sœur de Nabil Ghalem dont le prénom signifie l'affection et la compassion est, à la différence de Sonia la fille des Raja, une jeune fille docile et obéissante ; elle est intellectuelle et travaille dans une banque. Lorsqu'elle a tenté de s'émanciper et de se tracer elle-même son chemin, son frère l'avait tué.

Mme Raïsse, la collègue de Hanane, porte bien son nom qui signifie «président ». Elle est une femme libre sachant assumer ses choix après avoir mis fin à l'injustice de l'homme dans sa vie «*Il m'arrivait de ne pas fermer l'œil de la nuit pour d'insignifiante peccadilles. Mais j'ai fini par réagir. J'ai pris mes responsabilités. Résultat : je suis libre. Ce que je possède je ne le dois à personne d'autre que moi.* » (p.114). Dans le roman, Mme Raïsse est l'exemple de la femme algérienne instruite et révoltée, celle qui a pris conscience de sa situation misérable due aux lois étouffantes de l'homme de sa société et qui visait un avenir plus libre en disant non à toute sorte d'oppression. C'était Mme Raïsse qui a incité Hanane, la sœur de Nabil Ghalem, à participer à la marche de protestation contre les exactions des intégristes qu'avait organisée l'Association des femmes.

La mère de Nafa représente dans «*A quoi rêvent les loups*» la mère algérienne modèle ; son prénom Wardia qui dérive de Warda signifiant la

rose lui profère les belles qualités de la rose. Au fait, Wardia a le visage radieux malgré les déconvenues et les vicissitudes, son visage de mère était si réconfortant pour Nafa. Elle est révoltante à force d'accepter et de subir sa condition dure « *Avec six enfants, illettrée et abusivement ménagère, elle n'a pas le temps de compter le nombre des années.* » (p.68). Lorsque Wardia, la mère de Nafa, lui a refusé sa bénédiction « *je n'aurai pas ta bénédiction, je présume.* » (p.210) il s'est dirigé vers l'enfer « *comme un damné descend aux enfers.* » (p.210). En qualifiant la mère de Nafa d'un tel joli prénom, Yasmina Khadra a donné de la considération à cette mère et à toutes les mères algériennes qui ont vécu la tragédie de cette époque et qui ont tenu bon face à la malédiction qui a pesé lourd sur leur pays et sur le sort de leurs enfants devenus terroristes.

Encore à la Casbah, Nafa a rencontré son ami Mourad Brik « *je ne l'avais pas reconnu à cause de sa face mafflue aux yeux avalés par les bourrelets de chair et de son obésité.* » (p.123). Mourad avait partagé la chambre avec Nafa, dans un hôtel, pendant les deux mois du tournage du film *des enfants de l'aube* ; ils rêvaient tout les deux de devenir des artistes célèbres « *nous étions deux jeunes comédiens ambitieux, fascinés par les feux de la rampe, qui croyions dur comme fer fouler, un jour prochain, les tapis rouges de Canne.* » (p.123).

Le nom de Mourad signifie « voulu » et son prénom brik signifie « brillance ». En vérité, Mourad avait promis à Nafa de lui faciliter la tâche pour pouvoir aller en France faire son stage, connaître beaucoup de gens du domaine des artistes afin de réaliser son rêve d'enfance. Ainsi, Mourad Brik n'était-il pas pour notre protagoniste cette brillance illusoire à laquelle il devait s'attacher pour atteindre son voulu ? Mais, lorsque Mourad n'a pas tenu sa promesse en mentant à Nafa, ce dernier a pris sa déception comme

une raison de plus pour laquelle il emprunte le chemin de la violence et du sang.

En revanche, le personnage reflète une époque par ses vêtements, sa profession, son langage et son idéologie. Il est parfois un exemplaire d'un changement d'un milieu social. Il devient ainsi un type qui résume en lui-même les traits caractéristiques de tous ceux qui lui ressemblent dans sa société. Dans ce sens, notre corpus fait expliciter le changement de la société algérienne après les émeutes d'octobre 1988 à travers le changement du comportement du personnage Omar Ziri :

« Avant l'hystérie nationale d'octobre 88, Omar Ziri était un loubard très fier des ancres glauques tatoués sur ses biceps. Un béret basque désinvolte sur l'oreille, le cran d'arrêt à la ceinture, il portait à longueur d'année un bleu pelé aux genoux et un tricot de matelot usé jusqu'à la trame par les tiraillements d'une bedaine difforme. » (p.104).

Il était ingrat et ne savait pas demander pardon. Il travaillait dans une gargote *« un trou à rat encombré de tables vermoulues et de bancs sur lesquels les fonds de culotte s'usaient plus vite que sur la rampe d'un escalier »* (p.104). Il passait ses journées en écoutant les chansons de Dahmane El-Harrachi. Mais après octobre 88 :

« Omar Ziri fut impressionné par la déferlante islamiste. Il subodorait l'imminence d'une révolution qui ne pardonnerait rien à ceux qui ne prendraient pas le train en marche. Le discours était clair et la menace flagrante. Aussi, lorsque l'imam Younes lui proposa de transformer sa gargote en « un resto du cœur » version fis, Omar se déclara extrêmement honoré. Du jour au lendemain, la caisse disparut, et les chansons délétères de Dahman El-Harrachi s'évanouirent au profit des chants religieux [...] Il troqua son bleu contre un kamis fleurant Médine et, à la place du béret basque, une toque, identitaire à celle d'Ali Belhaj. » (p.105).

Le personnage Omar Ziri exprime l'ampleur de l'impact du discours islamiste sur des jeunes désorientés ou ayant avidement besoin d'un

système qui leur donne de la considération qu'ils méritaient et leur indique la bonne voie à emprunter.

De surcroît, les noms de la majorité des personnages utilisés dans *L'abîme*, le dernier chapitre du roman dans lequel Nafa Walid s'est enfoncé définitivement dans le milieu des terroristes, sont semblables à ceux utilisés réellement par les islamistes pendant la décennie noire tels que Abou Mariem, Ibrahim El-Khalil, Hamza Youb, Okkacha, Issam Abou Chahid, Chourahbil, Ishak, Abdoul Bacir, Mouqatel et Abou Tourab. Ces noms puisent dans la culture arabo-musulmane ; ils soulignent également la dévotion des islamistes qui défendaient la religion de l'islam dans le but de l'imposer et la pratiquer catégoriquement.

Parmi ces personnages, nous avons Le rouget, fils d'un ancien ministre du parti unique, il avait vécu sur un nuage, passant ses vacances au bout du monde « *à dix-sept ans, il disposait d'une voiture décapotable à bord de laquelle il se rendait au lycée. A l'époque, il aimait les filles, les soirées dansantes et offrir des cadeaux.* » (p.192). A l'université, il était excellent et poursuivait ses études normalement, et rien ne laissait prévoir qu'il allait se transformer en un tueur. Sa destinée a changé lorsque, à l'université, son ami Farouk lui a proposé de le seconder « *Le Rouget fut subjugué par la rhétorique de son copain de chambre, la netteté de ses visions et la beauté de sa foi. Très vite, il céda à ses charmes.* » (p.192).

Le Rouget travaillait dans la clandestinité ; il était un tueur professionnel, rigide et efficace. Sa première victime était son professeur de mathématique chez qui il était invité pour dîner et parler des savants et de leurs visions du monde « *ce fut ainsi que Le Rouget put dresser la liste des professeurs « athées » avec, en tête, le nom souligné au rouge de son parrain qu'il exécuta, le soir de ses cinquante ans, en lui offrant, en guise*

de cadeau d'anniversaire, deux balles de gros calibre. » (p.193). C'était ainsi que les terroristes universitaires cernaient et tuaient leurs victimes.

Le personnage par lequel le deuxième chapitre se termine est Salah L'Indochine ; il s'appelait ainsi parce qu'il a fait la guerre d'Indochine. Il a aussi fait la révolution de 54 et la guerre des frontières contre les marocains en 63. Pour les islamistes *« c'est un increvable. Il gravit encore les montagnes plus vite qu'un chacal. C'est notre guide. Il connaît le maquis mieux que ses poches. »* (p.176). C'est lui qui a initié Nafa Walid au monde des intégristes.

L'émir Chourahbil *« c'était un énorme gaillard à la toison moutonnante, nanti d'une force herculéenne capable d'assommer un âne d'un coup de poing. »* (pp.222- 223). Il disposait d'une troupe se composant de ses proches et de ses voisins sur laquelle il régnait *« cumulant les fonctions de maire, de juge, de notaire et d'imam. »* (p.223) ; les habitants de son village le vénéraient car c'était grâce à lui qu'ils mangeaient à leur faim. Il était juste, mais fort ; la peur gagnait ses hommes rien qu'en le voyant plisser les yeux. C'était lui qui a nommé Nafa *« émir »* d'un groupe armé.

Avant de rejoindre le maquis, Nafa Walid a commis plusieurs assassinats sous la direction de Sofiane, le chef de son groupe. Sofiane est *« un bel homme de vingt-trois ans, grand et athlétique. Sa longue chevelure filasse lui donnait une allure chevaline. Avec son visage d'enfant et son sourire désarmant, il charmait aussi bien son entourage que ses victimes. »* (p.188). Il dirigeait un groupe fait de huit éléments regroupant des jeunes de moins de vingt-deux ans spécialisés dans la chasse aux fonctionnaires de l'autorité juridictionnelle, aux communistes et aux hommes d'affaires.

Hind est la femme de Sofiane ; elle l'aide dans ses opérations en conduisant la voiture et en s'habillant à l'occidentale. Elle est ainée de quatre ans « *une théopathe froide et acariâtre, d'une pâleur marmoréenne, aussi allergique aux bijoux qu'à la familiarité.* » (p.189). Hind exerçait une influence inouïe sur le groupe « *personne n'osait la regarder dans les yeux* » (p.189). Nafa la craignait, il voyait en elle un extrémisme incomparable à celui des fanatiques qu'il a vus. Cette dureté ne rappelle-t-elle pas celle de Hind Bint Utba, épouse d'Abu Sufyane, celle qui a osé combattre le prophète (paix et bénédiction soient sur lui) avec ténacité et insistance.

Vers la fin du dernier chapitre, *L'abîme*, Nafa est retourné dans La Casbah après deux ans de séparation de sa famille et de son entourage d'antan. Le personnage, à cause duquel, l'histoire du terrorisme dans *A quoi rêvent les loups* a trouvé sa fin est Zoubeida, l'épouse de l'émir Abdel Jalil. Elle est « *une femme de fer sanglée dans une tenue bariolée, les pieds dans des espadrilles et le pistolet à la ceinture. Elle était belle et grande.* » (p.249). Elle désarçonnait Nafa avec son regard ferme. Après la mort de son époux, elle a pu séduire Nafa et se marier avec lui afin de pouvoir s'enfuir à la ville de Blida « *sa froideur me terrifia. Elle me prit à part et me confia : Abdel Jalil a amassé une fortune au temps où il conduisait la saria itinéraire. Je sais où il l'a cachée [...] Alors, retournons à Blida ou à Alger.* » (p.266).

Ainsi, par la ruse Nafa a été trompé par Zoubeida, par son retour à La Casbah, l'auteur semble donner des éclairs d'espoir dans un pays en sang qui laissent supposer une lueur de courage pour un avenir encore incertain.

Ainsi, en puisant dans l'histoire de l'Algérie de l'époque noire, Yasmina Khadra a attribué à chacun de ses personnages un rôle à travers

lequel ont été identifiés les différents aspects de la déchéance du pays. De ce fait, nos personnages qui sont un simple fruit de la fiction et de l'imaginaire de l'auteur, possèdent le poids littéraire et référentiel leur permettant de réactualiser des évènements historiques réels et de représenter, à merveille, la réalité.

Au terme de ce chapitre, nous pouvons rappeler quelques points essentiels prouvés au fil des pages précédentes. D'abord, nous constatons que notre corpus se révèle un regard réfléchi sur la guerre civile algérienne, il la reflète à travers des descriptions minutieuses auxquelles aucun détail n'échappe. Ensuite, les évènements du roman répondent à une structure évolutive construisant l'ensemble de deux récits parallèles, l'histoire de Nafa Walid et celle de l'Algérie. Enfin, notre étude des personnages nous a montré que le choix, des noms et des descriptions physique et morale, qu'a fait l'auteur n'est qu'un procédé fictif visant la réalité de l'époque en question.

Ce deuxième chapitre se veut la quintessence de notre étude sur le thème des frontières entre l'homme et l'animal dans *A quoi rêvent les loups*. Il s'efforcera de montrer tout ce qui relève de l'humanimalité dans notre corpus en décelant toutes les expressions explicites et implicites se référant à l'animalité et visant dans son sens connoté l'homme. Mais avant de ce faire, nous avons jugé nécessaire de présenter les avis des philosophes et des auteurs concernant l'humanité et l'animalité et les lignes sensées les distinguer dans la première section afin que les propos de la deuxième section soient beaucoup plus saisissables et compréhensibles.

II.1. SUR L'HOMME ET L'ANIMAL : L'HOMME ET L'ANIMAL : QUELLES FRONTIÈRES ?

La question des frontières entre l'homme et l'animal est des plus délicates de notre époque ; ces frontières évoluent d'une époque à l'autre et d'un chercheur à l'autre. Elles représentent la limite sur laquelle se déterminent toutes les autres questions destinées à cerner le propre de l'homme et l'avenir de l'humanité, elles touchent également à la nature de l'homme et à son identité.

Or, durant la période actuelle, plus que toute autre, nous devrions comprendre l'urgence de cette question. Car l'humanité de l'homme est maintenant menacée par la possibilité de retomber dans une barbarie plus élémentaire que celle jamais affrontée dans les temps historiques.

En effet, nous sommes arrivés à un truisme, c'est-à-dire « *une vérité banale, d'évidence* »¹ qui a historiquement occupé les pensées de l'homme, il s'agit du besoin premier de l'homme, celui de devenir un homme parfait humainement et différent en cela de l'animal , et il demeure peut-être le

¹LAROUSSE, Pierre, *Petit Larousse en couleur*. Ed Larousse, Paris, 1980, p.948.

plus profond. En fait, la nature fournit les matériaux nécessaires à ce changement, mais c'est à l'homme lui-même de l'effectuer. En substance, ce changement repose sur un effort constant d'auto-identification, d'auto-affirmation, d'auto-discipline et d'auto-développement. Donc, l'homme moderne sophistiqué court le danger de succomber à une dégradation dont l'homme primitif doit avoir appris, après bien des erreurs, à se garder. L'homme est alors menacé de perdre son humanité en donnant le pas à son origine animale et à ses particularités non-humaines.

Afin de pouvoir arriver à délimiter, autant que possible, les frontières entre l'homme et l'animal, entre l'humanité et l'animalité, nous devons nous appuyer sur les définitions de l'homme, qui n'excluent pas dans son fondement celles de l'animal. Ces définitions ont été avancées par des philosophes et des chercheurs dans le but de rendre plus claire la distinction entre les deux espèces, elles sont faites à base de la nature de l'homme, de l'histoire de son évolution et de ce à partir de quoi l'homme est devenu homme en se détachant de sa vie parmi les animaux.

Il nous importe, peu, d'aborder profondément la définition de l'animal mais il n'empêche pas tout de même de la voir puisque l'étude de la spécificité de la nature animale nous informe sur celle de l'homme comme l'a souligné CONDILLAC «*Il serait peu curieux de savoir ce que sont les bêtes, si ce n'était pas un moyen de connaître mieux ce que nous sommes.*»¹. Selon le dictionnaire Larousse l'animal «*est un être organisé, doué de mouvement et de sensibilité, et capable d'ingérer des aliments solides à l'aide d'une bouche [...] Etre vivant privé du langage, par opposition à l'homme.*»². Nous nous apercevons déjà de la comparaison

¹ DURVYE, Catherine, *L'animal et l'homme*. Ed ellipses, France, 2004, p.3.

² LAROUSSE, Pierre, Op.cit., p.46.

entre l'homme et l'animal que contient la définition. En contre partie l'homme est un:

« Etre doué d'intelligence et d'un langage articulé, rangé parmi les mammifères de l'ordre des primates et caractérisé par son cerveau volumineux, sa station verticale, ses mains préhensiles [...] l'être humain considéré du point de vue moral : un brave homme ; un méchant homme. »¹.

A partir de ces deux simples définitions prises d'un dictionnaire, nous constatons que la nature a bel et bien gâté l'homme en faisant de lui « *un être de raison* »² tout en le dotant de l'intelligence, du langage et d'un cerveau plus grand que celui de l'animal, ce dernier en étant privé de ces caractéristiques se considère comme le second de l'homme. Mais, les philosophes ont dit ?

Pour PLATON, la distinction entre l'homme et l'animal ne peut se faire sans une certaine confusion, mais elle est tout de même claire et faisable grâce à la qualité de l'intelligence qui permet à l'homme d'accéder à la connaissance et aux idées :

« C'est-à-dire à une connaissance conceptuelle [...] L'espèce des oiseaux provient d'une légère métamorphose –elle s'est couverte de plume au lieu de poils- de ces hommes sans malice, qui discutent des choses d'en haut, mais qui s'imaginent, du fait de leur simplicité, qu'on obtient à leur sujet. »³.

Cette réflexion philosophique permet de voir la complexité du rapport entre l'homme et l'animal : frontières franchissables, supériorité incontestable de l'homme dans la pratique de la pensée et enfin existence d'une particularité animale en tout homme. Elle se base aussi sur le principe qui sépare le corps et l'esprit étant donné que l'homme, outre son corps, a un esprit et l'animal n'a que son corps. Dans cette optique,

¹ Ibid. p.459.

² DUMONT, Jacques, *La philosophie*. Ed Savoir moderne, Paris, 1972, p.100.

³ DURVVYE, Catherine, Op. cit., p.114.

PASCAL insiste sur la pensée de l'homme en la considérant comme une spécificité le gardant d'être égal à l'animal. Ainsi, la pensée, fruit de l'intelligence, rend l'homme humain en l'éloignant de se faire une bête :

« Il est dangereux de trop faire voir à l'homme combien il est égale aux bêtes, sans lui montrer sa grandeur. Il est encore plus dangereux de lui laisser ignorer l'un et l'autre. Mais il est très avantageux de lui représenter l'un et l'autre. Il ne faut pas que l'homme croit qu'il est égal aux bêtes, ni aux anges, ni qu'il ignore l'un et l'autre, mais qu'il sache l'un et l'autre. »¹.

PASCAL dit, également, dans ce sens que *« l'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête. »².*

DESCARTES, quant à lui, reprend la même *« dichotomie : Division binaire d'éléments qu'on oppose. »³* en disant que chez l'animal tout est physique tandis que l'homme fait travailler sa raison, c'est-à-dire sa pensée qui s'exprime à travers la parole qu'il avait défini avec attention afin de la différencier de celle de l'animal :

« Or il est, ce me semble, fort remarquable que la parole, étant ainsi définie, ne convient qu'à l'homme seul. Car, bien que Montaigne et Charron aient dit qu'il y a plus de différence d'homme à homme, que d'homme à bête, il ne s'est toutefois jamais trouvé aucune bête aussi parfaite, qu'elle ait usé de quelque signe, pour faire entendre à d'autres animaux quelque chose qui n'eût point de rapport à ses passions ; et il n'y a point d'homme si imparfait, qu'il n'en use ; en sorte que ceux qui sont sourds et muets, inventent des signes particuliers, par lesquels ils expriment leurs pensées. Ce qui me semble un très fort argument pour prouver que ce qui fait que les bêtes ne parlent point comme nous, est qu'elles n'ont aucune pensée, et non pas que les organes leur manquent. Et on ne peut dire qu'elles parlent entre elles, mais que nous ne les entendons pas ; car, comme les chiens et quelques autres animaux nous expriment leurs passions, ils nous exprimeraient aussi bien leurs pensées, s'ils en avaient. »⁴.

A partir de ce texte, on voit que DESCARTES rend bien compte du fait que les animaux ont des sensations, qu'ils souffrent et qu'ils expriment

¹ Ibid. p.116.

² POMERAND, Gabriel, *Le petit philosophe de poche*. Ed Le livre de poche, France, 1962, p.208.

³ FRANZ, Kafka, *La métamorphose*. Ed Bordas, Paris, 2004, p.117.

⁴ DURVYE, Catherine, Op. cit., pp.116-117.

leur joie mais il distingue l'expression de ces sensations de la parole qui, pour lui, exprime les idées.

A la différence de PLATON, PASCAL et DESCARTES, Lewis MUMFORD a pu analyser de plus près le cours de l'évolution du développement de l'homme, il n'a pas nié ses origines animales mais il a fait rappeler les avantages dont l'homme jouit, contrairement à l'animal, avantages qui ont fait naître de l'homme primitif un homme moderne, prospère et supérieur :

« L'homme semble devoir descendre d'un groupe de primates ressemblants aux singes et qui vivaient dans les arbres, alors qu'une grande partie de la terre jouissait d'un climat tropical. En un ou plusieurs endroits, à un ou plusieurs moments, cette créature fit les premiers pas pour devenir un homme. Une altération de son métabolisme, une mutation de ses gènes le douèrent d'un cerveau plus gros, relativement, que celui que possède la plupart des créatures, à l'exception de la souris ; et l'effort prolongé de l'homme pour en faire quelque chose le lança dans sa longue carrière. Ce changement permit à l'homme de vivre dans un monde plus complexe, ou plutôt, de mieux comprendre la complexité et les possibilités du monde réel : cela entraîna le développement et l'accroissement de l'habileté manuelle, des coordinations plus subtiles [...] et une prévoyance plus circonspecte que celles dont aucun de ses ancêtres n'avait pu jouir. L'hypercroissance du cerveau humain peut correspondre à une situation plus générale qui éloignerait l'homme de ses collègues animaux : un flot d'énergie inutilisée et dirigé non pas vers la nutrition, la reproduction ou la défense. »¹.

De surcroît, MUMFORD voit dans la culture un moyen essentiel par lequel l'homme s'est détaché de ses caractères barbares et archaïques. A ce moment, l'homme s'est créé « *une seconde nature* »² par l'éducation quotidienne :

« Transmise par l'imitation et par l'habitude. Cette culture devint plus naturelle et plus personnelle que ce que l'homme avait inventé à l'origine, car elle inclut non seulement ce qu'il était et ce qu'il est, mais ce qu'il aime et admire et se propose d'être. De tous les plans d'économie du travail que l'homme a inventé, cette toute première invention – le détachement de

¹ MUMFORD, Lewis, *les transformations de l'homme*. Ed Petite bibliothèque payot, Paris, 1974, pp.12-13.

² Ibid. p.16.

l'organique – semble sans l'ombre d'un doute la plus importante. Cette entreprise a pavé la voie du libre développement de l'intelligence, bien avant que l'intelligence inventât d'autres outils pour se perfectionner. »¹.

Donc, en acquérant la culture, les premiers pas de l'homme ont été sans doute les plus durs qui, une fois réalisés l'entreprise de l'homme, visant à être spécifiquement humaine, devait avoir pris forme.

En plus de l'acquisition de la culture, l'homme archaïque s'est servi de son cerveau et s'est fabriqué une personnalité humaine différant de façon significative de son passé animal primitif à partir de la civilisation. Dès lors, l'homme entretenait des intérêts et des droits, sa vie est devenue de plus en plus organisée et justifiée grâce à la politique qui, dans une large mesure, distingue la nature de l'homme de celle de l'animal :

« La première marque de la civilisation est donc le rassemblement de plus grandes masses d'hommes, par le moyen des organismes techniques, des abstractions symboliques, et d'une autorité politique centralisée, en une communauté de vues plus vaste que celles ayant jamais existé auparavant. Notes écrites et pratiques de consigner les observations, légendes et mythes écrits, calendrier commun, unité monétaire commune, loi commune, services publics communs, lieux de réunion communs, susceptibles d'unir des dizaines de milliers de gens dans une organisation cohérente, tout cela constitue d'immenses acquisitions. Grâce à ces facteurs d'ordre et de vie communs, l'humanité continue à vivre. Dans la mesure où elle a rendu possible cet élargissement du cercle humain, la civilisation justifie, d'une façon non négligeable, ses lourdes exactions. »².

A l'instar de MUMFORD, Jean PIAGET voit que « L'homme doit à ses mains une bonne partie de son intelligence. »³ non pas parce qu'il est seul à avoir des mains, car le singe aussi en possède et qu'il utilise pour marcher, mais car en se portant vers la station debout, l'homme a libéré ses mains et a réussi à les utiliser dans le maintien d'un objet. Ainsi, son esprit a évolué et il est arrivé à inventer et fabriquer de ses propres mains des

¹ Ibid. p.17.

² Ibid. p.58.

³ DURVYE, Catherine, Op. cit., p.136.

objets. Dans ce cas, l'homme se distingue de l'animal, du singe en particulier, en ce qu'il possède de la technique.

Cependant, l'homme ne se distingue pas beaucoup par sa main, que par l'utilisation créatrice et intelligente qu'il en fait. Donc, c'est le développement de son cerveau qui le marque plus que ses mains, ce développement peut être le résultat d'un échange entre trois éléments : la station debout, la singularité de la main et le cerveau développé. Voici comment Edgar MORIN a expliqué cet échange qu'il appelle interaction :

« L'hominien se distingue d'abord du chimpanzé, non pas par le poids du cerveau, ni probablement par ses aptitudes intellectuelles, mais par la locomotion bipède et la station verticale. Dès lors l'hominisation ne cessera de marcher sur ses pieds [...] La station debout est l'élément décisif qui va libérer la main de toute contrainte locomotrice[...] Du coup le bipédisme ouvre la possibilité de l'évolution qui conduit à sapiens : la station debout libère la main, la main libère la mâchoire, la verticalisation et la libération de la mâchoire libèrent la boîte crânienne des contraintes mécaniques qui pesaient auparavant sur elle, et celle-ci devient apte à s'élargir en faveur d'un locataire plus ample. Mais un tel schéma (redressement anatomique → développement technologique → libération crânienne) ne saurait être ni causal, ni linéaire. Il ne peut être que la résultante de l'intervention d'acteurs de tous ordres qui vont entrer en interaction. »¹.

En contre partie, la main de l'homme peut devenir un moyen vil qu'il utilise dans la destruction de son semblable l'homme. Alors que la majorité des philosophes ont dit plus ou moins la même chose sur la main de l'homme, DE LA BRUYERE en a dit le contraire dans ses *Caractères* :

«Vous avez déjà en animaux raisonnables, et pour vous distinguer de ceux qui ne servent que leurs dents et de leurs ongles, imaginé les lances, les piques, les dards, les sabres et les cimenterres, et à mon gré fort judicieusement ; car avec vos seules mains que pouviez-vous faire les uns aux autres que vous arracher les cheveux, vous égratigner au visage, ou tout au plus vous arracher les yeux de la tête ? Au lieu que vous voilà munis d'instruments commodes, qui vous servent à vous faire réciproquement de larges plaies d'où peut couler votre sang jusqu'à la dernière goutte, sans que vous puissiez craindre d'en échapper. »².

¹ Ibid. p.140.

² DE LA BRUYERE, *Les caractères*. Ed Gallimard, France, 1965, pp.350-351.

Néanmoins, la main reste une capacité biologique qui ne fait pas le propre de l'homme si ce dernier ne sait pas en tirer profit par son cerveau inventeur.

Après la civilisation et la culture vient la religion, un facteur principal caractérisant l'homme et le distinguant de l'animal comme l'affirme VERCORS « *L'homme se distingue de l'animal par son esprit religieux.* »¹ et aussi le proverbe tibétain qui dit que « *Sans la religion, l'homme est semblable à la bête.* »². En fait, le plus important changement apporté par la religion est la redéfinition de la personnalité humaine ; les valeurs, les émotions nouvelles et les attachements émotifs sont maintenant incarnés dans une image vivante, celle du prophète :

« *Ce n'est pas uniquement que le prophète nie que le rôle animal qui consiste à manger, dormir, se nourrir et s'accoupler, soit une occupation suffisante pour les hommes : il cherche à maîtriser toute forme de désir animal plus ou moins violent, à rompre tous les liens qui l'attachent trop étroitement à la pure et simple survivance, à transformer toutes les activités organiques et sociales en véritables préparatifs pour une existence ayant une signification plus grande, une existence de béatitude. Vivre en son sens le plus haut, c'est être délivré des contraintes nécessaires pour survivre.* »³.

Ce passage, dans son sens le plus profond, en disant l'importance de la religion dans la vie de l'homme revient sur la différence entre l'homme et l'animal en donnant les caractéristiques principales de la vie animale qui se limite dans l'acte de manger, de dormir et de s'accoupler et encore de manifester la violence que la religion essaye de vaincre chez l'homme en l'élevant au-dessus des habitudes animales.

En outre, la création de l'homme est toujours en relation avec la mort et « *la sépulture* »⁴. Seul l'homme a le pouvoir de connaître la mort et

¹ DURVYE, Catherine, Op. cit., p.147.

² THIOLLIER, Marguerite-Marie, *Dictionnaire des religions*. Ed Larousse, Paris, 1966, p.6.

³ MUMFORD, Lewis, Op. cit., p.82.

⁴ DURVYE, Catherine, Op. cit., p.141.

d'imaginer un monde autre que le réel, ce pouvoir nul animal ne le possède
« *Car jamais l'animal ne saura ce que c'est que mourir, et la connaissance de la mort, et de ses terreurs, est une des premières acquisitions que l'animal ait faite en s'éloignant de la condition animal.* »¹.

Nombreux sont les écrivains qui ont affirmé que l'animal se distingue de l'homme en ce qu'il ignore ce que c'est que la mort ni qu'il va mourir. Bien avant ROUSSEAU, MONTESQUIEU, dans *L'esprit des lois*, le disait aussi « *les bêtes n'ont point le suprême avantage que nous avons ; elles en ont que nous n'avons pas. Elles n'ont pas nos espérances, mais elles n'ont pas nos craintes ; elles subissent comme nous la mort, mais sans la connaître.* »².

Afin de fuir la terreur qu'impose l'idée de la mort, l'homme se réfugie dans l'imagination, qui est le propre de l'homme, en inventant des images qui pourraient rendre la vie plus satisfaisante et acceptable. Voici comment PASCAL décrit l'imagination :

*« Imagination. C'est cette partie dominant dans l'homme, cette maitresse d'erreur et de fausseté, et d'autant plus fourbe qu'elle ne l'est pas toujours [...] Mais, étant le plus souvent fausse, elle ne donne aucune marque de sa qualité marquant du même caractère le vrai et le faux. Je ne parle pas des fous, je parle des plus sages, et c'est parmi eux que l'imagination a le grand droit de persuader les hommes. La raison a beau crier, elle ne peut mettre le prix aux choses [...] Elle fait croire, douter, nier la raison. Elle suspend les sens, elle les fait sentir. Elle a ses fous et ses sages. Et rien ne nous dépense davantage que de voir qu'elle remplit ses hôtes d'une satisfaction bien autrement pleine et entière que la raison. [...] L'imagination dispose de tout ; elle fait la beauté, la justice et le bonheur, qui est tout le monde. »*³.

Donc, l'effet essentiel de l'imagination est de créer un monde imaginaire, parfait et plus convenable par rapport au réel. En ce sens,

¹ Ibid.

² Ibid. p.142.

³ Ibid. p.147.

l'homme transforme la réalité de la mort à partir des rites, il imagine une autre forme de vie pour laquelle la mort devient un simple passage.

Au terme de cette section, nous avons trouvé qu'il très est délicat de conclure sur un thème aussi vague et noué par une multitude affirmations des philosophes et des écrivains et de leurs positions différentes par rapport à un thème qui concerne directement notre nature et notre identité. Néanmoins, nous avons opté pour le grand NIETZSCHE, avec sa réflexion qui dit que l'homme porte en lui à la fois de l'humanité et de l'animalité.

Selon NIETZSCHE, l'homme est un animal qui est à la recherche de son bonheur, c'est-à-dire la satisfaction de ses plaisirs et de ses besoins, mais ses pensées, sa religion et sa créativité le détachent de l'animalité et, s'il est animal lorsqu'il mange, lorsqu'il chasse et lorsqu'il s'accouple il est enfin de compte homme pourvu qu'il fabrique un statu qui le valorise, celui de la connaissance, de la culture et de la foi :

« Aussi longtemps que quelqu'un réclame la vie comme un bonheur, il n'a pas encore élevé son regard au dessus de l'horizon de l'animal, si ce n'est qu'il veut avec davantage de conscience ce que l'animal cherche dans une pulsion aveugle. Mais c'est ainsi qu'il en va pour nous tous durant la plus grande partie de notre vie : nous ne sortons pas d'ordinaire d'animalité, nous sommes nous-mêmes ces animaux qui semblent souffrir sans raison. Mais il est des moments où nous comprenons cela : alors les nuages se déchirent, et nous voyons comment nous-mêmes avec la nature tout entière nous nous empressons vers l'homme, comme vers quelque chose d'élevé au dessus de nous. [...] Ce nous est déjà beaucoup de pouvoir un instant dégager notre tête et remarquer dans quel fleuve nous sommes plongés. Et même à cette émergence, à cet éveil d'un instant vite évanoui, nous n'y parvenons pas de notre propre force, il faut que nous soyons soulevés et quels sont ceux qui nous soulèvent ? Ce sont les hommes véritables, ceux qui ne sont plus des animaux, les philosophes, les artistes et les saints. »¹.

¹ Ibid. p.161.

II.2. A QUOI REVENT LES LOUPS : UN BESTIAL POETISE

Dans cette section, notre objectif sera d'étudier plus minutieusement le langage à travers le repérage des comparaisons et des métaphores principales du roman. Nous voudrions, en premier lieu, mettre en exergue ensuite analyser le fonctionnement des formules et des phrases, se référant à l'animal, qui reviennent à plusieurs reprises.

Nous avons remarqué qu'il existe dans notre corpus des expressions et des mots qui expriment explicitement ou implicitement la catégorie de l'animal ou de l'animalité. Certes, les expressions qui se réfèrent à l'animal peuvent se comprendre comme des figures littéraires simples renforçant le sens, tel que l'agneau qui désigne une personne innocente. Or, le langage du roman, par la grande quantité de recours à l'animal, nous incite à lire le texte d'une manière ample dépassant la lecture première qu'exige tout texte littéraire. Ainsi, cette section a pour but d'étudier la thématique de l'animal et de l'animalisation des personnages qui, après avoir subi le changement de leur cadre d'actions, se sont transformés et sont devenus des hommes-animaux.

La lecture de *A quoi rêvent les loups* donne l'impression qu'il y a des animaux partout ou qu'il y a « *une très grande densité animalière* »¹, et au fur et à mesure de la lecture, nous sentons la présence permanente de l'animal qui est présent dans le titre même du roman. Or, si nous essayons de voir de plus près cette présence animalière, nous trouverons que les animaux occupant la fonction de simples êtres vivants ne sont pas vraiment nombreux. Au fait, les animaux qui sont cités dans le roman sont : des chiens, des loups, des moutons, des rats, des mules, des oiseaux, un coucou,

¹ Note de lecture.

une chrysalide, un merle, une jument, une taupe, un dindon, des vipères, des chacals, un chat et un cochon.

L'apparition de ces animaux est d'une fréquence plus ou moins faible, allant d'une fois à quelques fois. Ensuite, ces animaux ne sont souvent reconnus qu'à travers leurs sons comme le pépiement des oiseaux et l'aboïement des chiens. Ainsi, le petit nombre des bêtes leur procure une action discrète dans l'arrière-plan du récit. Précisons finalement que si les évocations des animaux sont beaucoup plus nombreuses dans le dernier chapitre du roman, cela peut être dû au fait que les événements de ce dernier se déroulent dans la campagne tandis que ceux des deux chapitres restants se situent dans un cadre urbain.

En revanche, si nous insistons sur notre impression que l'animalité est présente partout dans l'œuvre, cela est sans doute le résultat de la description persistante des personnages humains en utilisant un langage animalier. Dans ce sens, nous distinguons deux sortes d'aspect chez les personnages qui sont comparés à l'animal : l'aspect physique et l'aspect comportemental. En ce qui concerne le premier aspect, il faudrait insérer la voix, car dans notre corpus, les voix humaines se font souvent entendre comme des voix animales.

En effet, les traits physiques des personnages sont, pour la plupart du temps, décrits par des expressions visant le règne animal, comme par exemple l'émir Chourahbil qui est représenté comme « *un énorme gaillard à la toison moutonnante* » (p.222) ; les cheveux du jeune islamiste Sofiane lui donnent « *une allure chevaline* » (p.188) ; et Nafa Walid qui se trouve choqué en se regardant dans un miroir puisqu'il a découvert son reflet semblable à celui d'une bête « *Il y avait une glace, sur une armoire. Je faillis m'enfuir en m'y voyant. J'étais choqué. Je ne me reconnus pas. Mon*

reflet n'avait rien d'humain. C'était celui d'une bête échappée d'une imagination tourmentée. » (p.269).

Nous ajoutons à ces descriptions physiques des exemples qui expriment comment les voix humaines se transforment en voix animales « *Nafa pivota sur lui-même, buta contre le mur, puis il poussa un cri de fauve et sortit dans la rue.* » (p.130). Aussi, dans un autre passage Yasmina KHADRA souligne la confusion entre voix humaines et voix animales lorsque les cris des enfants se confondent aux jappements des chiots « *Des gamins haillonneux jouaient dans les vergers, malgré la pluie et les rafales du vent. Leurs cris se confondaient aux jappements des chiots.* » (p.262).

Pareillement, le comportement des personnages est décrit à plusieurs reprises comme un comportement animal. Nous le voyons, les actes des islamistes poussent l'auteur à les qualifier de bête « *Ils mangeaient comme des bêtes, dormaient comme des bêtes.* » (p.225) de prédateurs « *Pareils aux ogres de la nuit, les prédateurs se ruèrent sur leurs proies.* » (pp.262-263), de chacals « *Pareils à des chacals traqués, nous errâmes dans les bois, jour et nuit.* » (p.264) et enfin de fauves « *Nous reniflions l'air à la manière des fauves, à l'affût d'une odeur suspecte.* » (p.268). En outre, le personnage Salah l'Indochine qui « *gravit encore les montagnes plus vite qu'un chacal.* » (p.176) et Nafa Walid qui « *regarda autour de lui, à la manière d'un animal pris dans la nasse.* » (p.177) et encore les islamistes qui se comparent eux-mêmes aux rats « *nous serons faits comme des rats* » (p.245) « *Nom de Dieu ! jura Doujana. Nous sommes faits comme des rats.* » (p.274) expriment à quel point les personnages, dans leurs comportements, ressemblent aux animaux.

Cependant, il nous est pas dans tous les cas servant de tenter de distinguer justement entre une ressemblance physique et une ressemblance

comportementale chez les personnages ; car le fait que Nafa Walid, après avoir géré un massacre contre des villageois innocents, se trouve un reflet de bête quand il se regarde dans le miroir, ne nous mène pas forcément à dire que Nafa se comporte comme un animal ; c'est peut-être parce qu'il a apprivoisé les animaux en vivant longtemps dans les bois sans se raser, mais c'est en même temps une manière pour Yasmina KHADRA de supposer une confusion plus convaincante entre la nature de Nafa et celle d'un prédateur.

Cette claire comparaison entre l'homme et l'animal nous en rappelle une autre chez le même auteur dans son œuvre *Les agneaux du seigneur*, qui se situe à son tour dans l'époque noire de l'histoire de l'Algérie. Zane le nain, un personnage clé dans ce roman incarne la ressemblance à la fois physique et comportementale entre un homme et un oiseau rapace. Dans le village, il se comporte comme un oiseau lorsqu'il grimpe les arbres à la recherche d'une proie, mais il cherche aussi à imiter la physionomie d'un oiseau en collant les bras sur ses flancs ou en mettant une main sur sa bouche « *pour faire bec d'oiseau de proie.* »¹ (p.212).

A ce moment, nous nous rendons compte de l'insistance de l'auteur sur ce genre de comparaison qui remet en question les frontières entre l'homme et l'animal dans cette époque apocalyptique.

Ensuite, la similitude entre l'homme et l'animal est réalisée d'une autre manière encore de sorte que la comparaison à l'animal ne soit pas directe et explicite mais que le langage utilisé rappelle le règne animal. Certains termes se réfèrent à l'animalité en faisant figurer des manières d'être ou des gestes attribués d'habitude aux animaux sans que ces qualités et gestes ne soient propres à un animal particulier ; parmi ces termes nous

¹ KHADRA, Yasmina, *Les agneaux du seigneur*. Ed Julliard, Paris, 1998, p.212.

avons d'abord le plus fréquent dans le roman, le verbe « *hurler* », celui qui est répété six fois pour désigner l'amertume « *A bout, laminé, je tombai à quatre pattes, la face dans mes vomissures, et me mis à hurler, à hurler...* » (p.75) « *Nous irons hurler notre ras-le-bol à la face de la société.* » (p.114) ou le mépris « *Qu'est ce qui t'a pris de taper de cette façon sur la voiture ? Hurla Omar* » (p.165) ou encore l'indignation « *Ta gueule, hurla Hamid* » (p.271).

Nous avons aussi les mots : « *proie* » « *Jamais les supplication de sa proie ne faisaient frémir sa main..* » (p.193) ; « *boucherie* » « *Il aura beau fermer, de toutes ses forces les yeux, pour ne pas voir la boucherie.* » (p.196) « *Parfois une bombe transformait le jour de l'inauguration en boucherie.* » (p.236) ; « *horde* » « *Les hélicoptères pourchassaient les hordes intégristes* » (p.238) « *A aucun moment, on ne songea à fausser compagnie à la horde.* » (p.253) ; « *bestiaux* » « *juste un imbroglio de patios se tournant le dos les uns au autres et qui n'avaient pas grand-chose à envier aux enclos à bestiaux.* » (p.262) ; « *aboyer* » « *guettant la moindre futilité pour se mettre à aboyer après son monde.* » (p.120) ; « *gronder* » « *sa voix gronda* » (p.229) et nous avons enfin l'expression « *rictus bestial* » que l'auteur a utilisé deux fois « *Les lèvres de Hind se retroussèrent sur un rictus bestial.* » (p.194) « *Sa figure congestionnée s'enlaidit d'un rictus bestial.* » (p.229).

Enfin, nous avons trouvé dans notre corpus un grand nombre de références aux animaux dans les dialogues des personnages. Le fait de traiter les hommes d'animaux se trouve aussi fréquent dans les conversations des personnages que dans les discours du narrateur lorsqu'il décrit ces personnages. Par exemple, l'imam Younes traite les Raja et toutes les familles fortunées de loups :

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

Quant aux islamistes, ils utilisent tantôt le mot « *chien* » pour désigner les algériens qui sont contre eux « *C'étaient tous des chiens sans scrupules.* » (p.206) « *Sy Ramoul t'indiquera où habitent ces chiens* » (p.251) tantôt le mot « *porc* » « *Il était répandu sur une table en train de se goinfrer comme un porc.* » (p.207) ou « *cochon* » « *Continue de te gaver, mon cochon* » (p.207) pour désigner un autre islamiste. Ils se servent aussi du mot « *dindon* » pour parler du FIS « *les membres fondateurs du FIS se découvriraient une vocation de dindon de la farce.* » (p.201).

Donnons encore quelques exemples où l'auteur évoque l'animal dans des expressions particulières visant l'homme : lorsque le muphti dit son discours aux gens du village, il décrit un groupe islamiste rival comme « *un nid de vipères* » « *L' AIS est un nid de vipères, mon garçon* » (p.227) et ses membres comme « *des loups sous des toisons de brebis* » (p.227). De plus, un islamiste affirme qu'il « *doit y avoir des taupes en haut lieu* » (p.198). Enfin, le narrateur utilise le mot « *louveteaux* » pour désigner les membres d'un groupe islamiste « *Les chants tonitruants de ses louveteaux cadencèrent les vibrations du sol.* » (p.229), il utilise aussi le mot « *fauve* » pour décrire l'odeur d'un émir « *Lorsqu'il passait ses hommes en revue, son odeur de fauve les faisait frémir de la tête aux pieds.* » (p.232).

Après avoir présenté ces références constantes à l'animalité, examinons maintenant leur fonction dans le roman.

L'impression qui découle des références à l'animalité est que les animaux qui ont été évoqués n'ont pas tous la même fonction dans le roman. En effet, nous pouvons constater que certains animaux occupent

une place qui leur procure une fonction d'animaux réels ayant un rapport naturel et direct avec les personnages humains du récit ; ce genre d'animaux n'a rien de caché, il peut se trouver dans chaque œuvre littéraire afin de perfectionner son décor naturel constitué, à priori de la présence de tous les êtres vivants. Dans notre corpus, nous avons trouvé que certains animaux font partie de la juste description lorsque Nafa Walid et Abou Tourab se mettent à soigner des mules « *Retournez auprès des mules en attendant. Parfois, leur compagnie est plus instructive que celle des chevaux.* » (p.231).

Néanmoins, les animaux de *A quoi rêvent les loups* ne servent pas seulement à construire un décor naturel ; la signification de certains animaux dépasse celle de leur présence objective dans l'histoire. Citons, à titre d'exemple, les chiens aboyant que Nafa Walid a trouvé à la sortie de la ville lorsqu'il s'était enfui des policiers et s'était réfugié chez Salah L'Indochine avant de rejoindre les islamistes « *Des chiens aboyaient à s'arracher le cou ; quelques-uns surgirent de l'ombre, la gueule effervescente, avant de détalier, la queue entre les pattes, pourchassés par des jets de pierres.* » (p.205). « *Le chien* », dans ce contexte, semble porter une signification supplémentaire ; il renvoie au chien en tant qu'un animal terrible et parfois féroce qui « *peut se transformer en chien dangereux* »¹ et en même temps à la tendance des islamistes à concevoir leurs ennemis comme des chiens. De ce fait, un animal naturel peut porter un sens sous-jacent se référant exclusivement à son contexte immédiat.

A ce moment, nous comprenons que la fonction principale des animaux de notre corpus, qu'ils soient naturels ou bien spécifiques, est d'évoquer l'idée d'animalité en général. Ainsi, si certains animaux semblent, simplement, faire partie d'une description objective et si encore

¹ Note de lecture.

certaines espèces comme le loup de notre corpus ou bien l'agneau de *Les agneaux du seigneur* peuvent porter plusieurs sens connotés, il nous semble que ce sont tout d'abord les frontières entre l'humanité et l'animalité qui sont en question dans ces romans de KHADRA. Dans ce sens, les animaux sont pris en bloc de façon à négliger les différences internes entre les espèces puisqu'elles n'ajoutent rien du moment que ce bloc d'animaux se trouve traité dans une même ligne de distinction suggérée séparer l'humanité de l'animalité.

Différemment dit, Yasmina KHADRA, à partir de l'utilisation de ce langage animalisé, donne l'idée d'une présence animale permanente, car, les animaux auxquels il fait constamment référence, donne au lecteur l'impression que l'animalité comme sens général est toujours présente surtout lorsque les animaux naturels se confondent avec le langage animal utilisé pour décrire la physionomie ou le comportement des personnages.

En outre, l'idée que l'importance réside en la présence de l'animalité comme catégorie générale se voit de plus en plus explicite, mais il paraît que Yasmina KHADRA, en choisissant certaines espèces d'animaux et non pas d'autres, a fait jouer quelques oppositions entre animaux carnivores de proie comme le loup et le chacal, et animaux herbivores qui sont les proies comme le mouton et la mule. Toutefois, cette opposition entre les espèces d'animaux n'a pas un grand intérêt du fait que la description de Nafa et de son groupe d'islamiste tendait vers le point d'un comportement sanguinaire d'animaux vivant par hordes.

Donc, nous nous apercevons que Yasmina KHADRA ne fait pas recours au règne animal parce qu'il s'intéresse à l'animal en soi, mais il se sert de l'animal pour représenter l'être humain de l'époque de son œuvre.

Dans ce sens, le questionnement de Nafa qui fait le titre de *A quoi rêvent les loups* en est l'explication :

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

De prime abord, une telle phrase pourrait faire croire que ce qui importe est l'animal en question, alors que ce n'est pas le cas. En réalité, dans cet énoncé, Nafa Walid vient de réduire à néant tout un village et le fait qu'il se met à se demander à quoi rêvent les loups signifie qu'il se trouve obligé de se chercher une autre identité qui représentera mieux le genre d'actes tels que ceux qu'il vient de commettre. A ce moment là, l'épithète d'*humain* ne peut plus s'attribuer à lui.

Aussi, comme nous l'avons vu, l'auteur a comparé Nafa Walid et ses hommes, après la destruction féroce du village, à des chacals, à des prédateurs et à des bêtes et comme ces nominations n'ont pas suffi à décrire leur nouvelle identité, ils ont alors tenté de s'exprimer pour dire, eux-mêmes, leur nouvelle nature, ils se sont comparés d'abord aux monstres « *Aux taghout, aux chien qui ont fait de moi un monstre ?* » (p.267) puis aux bêtes « *Nous sommes allés trop loin. Nous avons été injustes. Des bêtes immondes lâchées dans la nature, voilà ce que nous sommes devenus.* » (p.267). Ainsi, il devient plus clair que les personnages ont perdu leur humanité et en accédant à la violence froide des animaux ils ont poussé les frontières qui les séparent de l'animalité et sont devenus des hommes-animaux, quelque part entre les deux rives.

Dans une autre optique, notre corpus s'efforce de mettre en évidence les points où la frontière de séparation entre l'humanité et l'animalité peut

être dépassée. Il met en évidence également que les personnages humains ne sont pas uniquement désignés comme animaux, mais qu'ils sont pratiquement rapprochés des animaux à partir de la décomposition des marques qui sont mises conventionnellement comme des aspects appartenant seulement à l'homme. De ce fait, notre corpus semble supposer que l'animalité n'englobe pas ce que l'homme n'est pas, mais en grande partie ce qu'il est ou peut devenir.

Au fait, il y a plusieurs façons de rapprocher l'homme et l'animal dans notre corpus, nous en avons choisi deux dont la première s'agit de faire de l'homme un être non libre en le privant de la capacité de changer le cours des événements de sa vie. La liberté est donc le propre de l'homme, elle le distingue de l'animal comme le souligne ROUSSEAU dans son *Discours sur l'origine de l'inégalité* :

« [...] ce n'est donc pas tant l'entendement qui fait parmi les animaux la distinction spécifique de l'homme que sa qualité d'agent libre. La nature commande tout à l'animal, et la bête obéit. L'homme éprouve la même impression, mais il se reconnaît libre d'acquiescer, ou de résister ; et c'est surtout dans la conscience de cette liberté que se montre la spiritualité de son âme. »¹.

Quant aux personnages de notre corpus, ils semblent être dominés par des conditions immaîtrisables dont les conséquences leur échappent, et ceux qui subissent la violence n'ont sûrement pas le choix de garantir leur vie et de changer ce qui leur arrive comme le magistrat, la première victime du protagoniste, qui en le tuant Nafa a vu l'animal en l'homme :

« J'en voulais surtout au magistrat qui avait accepté son sort, comme ça, simplement parce qu'un inconnu avait décidé de l'abattre, dans la rue, comme une bête. [...] J'en voulais aussi aux hommes de n'être que des apparences fallacieuses, de vulgaires moustiques, des statues aux pieds d'argile qu'une balle deux fois plus petite qu'un dé effaçait en un instant... J'étais furieux contre la facilité déconcertante avec laquelle l'Homme tirait sa révérence, quittait le monde par la petite porte, lui qui incarne l'image

¹ DURVYE, Catherine, Op. cit., p.166.

de Dieu tout-puissant. Je venais de découvrir, avec une extrême brutalité, qu'il n'y avait rien de plus vulnérable, de plus misérable, de moins consistant qu'un homme... C'était effarant. Insoutenable. Révoltant.» (p.185).

Cela est vrai aussi pour quelques islamistes comme Nafa Walid et Yahia le musicien qui semblent se joindre malgré eux à l'islamisme, comme nous l'avons indiqué dans le premier chapitre.

L'autre manière qui rapproche l'homme et l'animal dans *A quoi rêvent les loups* est « *le silence des bêtes* »¹, étant donné que la parole appartient à l'homme, il semble certain que le silence est le propre des bêtes, de ce silence l'homme s'était détaché et avait accès à la parole et à l'humanité « *l'homme semble se caractériser par son refus de l'état naturel du monde, du silence des choses et des bêtes.* »².

Concernant notre corpus, le silence des personnages va de pair avec les actes de violence qu'ils commettent ou qu'ils subissent, ainsi l'auteur décrit le silence d'une mère pleurant la mort de ses enfants pendant le massacre du village « *Au milieu de ce capharnaüm cauchemardesque jonché de cadavres d'enfants, la mère ne suppliait plus. Elle se tenait la tête à deux mains, incrédule, pétrifiée dans sa douleur.* » (p.263). L'auteur décrit également le silence de Nafa après ce même massacre lorsqu' « *il n'entendait que sa rage battre à ses tempes.* » (p.263), il évoque aussi, pendant cette nuit-là, le silence qui s'impose dans les forêts où marchaient Nafa et ses hommes « *en écoutant le taillis frémir au cliquetis de nos lames.* » (p.264). C'est le cas aussi lorsque Nafa a gardé le silence en s'abstenant de parler après avoir commis son premier attentat « *Je n'ai pas dit un traître mot depuis notre repli.* » (p.185) ; et encore, à la fin de l'histoire de Nafa et ses hommes, il régnait le silence dans l'appartement où

¹ Ibid. p.164.

² Ibid.

ils se sont surpris par les policiers « *Ensuite, un silence abyssale a gagné les couloirs désertés.* » (p.12).

Après la présentation de ces deux points, la non liberté de l'homme et le silence, qui sont sensés distinguer l'homme de l'animal et qui ont rapproché l'humanité de l'animalité dans *A quoi rêvent les loups*, nous constatons que si les personnages ne se sont pas transformé en animaux, la violence fatale qui les a contraint les a poussé dans la voie de l'animalité.

Finalement, d'après ce que nous avons compris à travers cette petite section, nous avons constaté qu'outre la littérature d'urgence, notre corpus fait partie du genre bestiaire qui constitue le genre de la présence de l'animal dans la littérature. Donc, à partir des comparaisons et des références à l'animal qui ont une morale touchant la vie de l'homme, *A quoi rêvent les loups* peut se considérer comme le bestiaire de la décennie noire de l'histoire algérienne.

Résumons maintenant ce que nous avons avancé jusqu'ici en ce qui concerne l'utilisation de la catégorie de l'animal dans notre corpus. D'abord, nous avons dit que chaque animal cité, qu'il soit utilisé comme faisant partie du décor du récit ou qu'il soit utilisé comme référence métaphorique, semble représenter le monde de l'animal en général. Ensuite, nous avons mis en évidence le fait que Yasmina KHADRA ne s'est référé au langage de l'animal que pour décrire à travers lui l'homme, et les références à l'animalité font de l'œuvre un univers où la frontière distinguant l'homme et l'animal ne semble pas tranchante et certaine. Aussi, nous avons présenté deux manières disant la transgression des frontières entre l'homme et l'animal et insinuant le rapprochement des deux natures dans *A quoi rêvent les loups*. Enfin, nous sommes arrivés au

résultat que le nombre considérable des références à l'animal fait inscrire notre corpus dans le genre bestiaire.

II.3. METAMORPHOSE DE L'HOMME EN ANIMAL

Cette section clôture à la fois ce chapitre et notre travail ; nous la voulons une partie importante qui complète la section précédente. Elle va tenter d'aborder l'idée de la métamorphose des personnages à travers le repérage des expressions et des énoncés qui la dénotent ou la connotent. Nous comptons amplifier notre propos en faisant recours au loup-garou, considéré ici comme une figure de métamorphose plutôt qu'un mythe.

Dans la mesure où Yasmina KHADRA présente une telle violence transgressant toutes les lois, limites et catégories, cela serait, sans doute, l'illustration par excellence d'une métamorphose de ses personnages, commettant cette violence. Avant de voir où réside l'idée de la métamorphose dans *A quoi rêvent les loups*, définissons d'abord le concept de métamorphose en littérature.

Le mot « métamorphose » est un nom féminin qui « *désigne un changement complet dans l'allure, le caractère et l'état d'un être ou la transformation importante et brutale subie par certains animaux au cours de leur développement, en embryologie.* »¹. Selon la mythologie, la métamorphose « *dépeint le changement, opéré par les dieux, d'une forme en une autre.* »². « Métaphore », le quasi paronyme de « métamorphose » se base sur le transfert d'un sens ; dans ce cas, la métamorphose et la métaphore se considèrent comme deux procédés littéraires intelligents qui

¹ AUDE, Ronvel, *Le Loup-garou dans la littérature contemporaine*. Ed Publibook, Paris, 2011, p.11.

² Ibid.

« facilitent conjointement un dépassement de la condition humaine pour atteindre un état animal. »¹.

Ainsi, la métamorphose exprime en général, un changement, elle crée un univers flexible dont les frontières sont franchissables de sorte que l'auteur puisse passer facilement du monde humain au règne animal et vice-versa. Elle peut également montrer la crainte que présente à l'homme sa double origine humaine et animale ; tel est le cas dans *La métamorphose* de Kafka et *Les métamorphoses* d'OVIDE qui étudient la nature humaine tout en affirmant l'existence spécifique de l'animal. Ces métamorphoses donnent une image, pour la plupart, méprisante de l'homme. Donc, dans ce cas, la métamorphose est un récit qui se base sur une métaphore qui se fait de l'animal sans qu'elle ne l'aborde vraiment.

Quant aux personnages de notre corpus, ils sont situés dans un contexte sociopolitique exceptionnel, qui les a poussés au-delà des frontières de l'humain ; en faisant d'eux des hommes métamorphosés en animaux dans leur comportement physique et comportemental, vu les actes de violence dont ils sont capables et dont un homme ordinaire ne l'est pas « *Car celui qui tue et dévore, c'est l'homme métamorphosé.* »².

En effet, l'idée de transformation de l'état d'humain en un état d'animal est tangiblement proposée concernant certains personnages tel que Nafa Walid qui d'après Yasmina KHADRA « *aimait se dresser au sommet d'un rocher et passer des heures à écouter les basques de son manteau l'applaudir dans la brise. Debout, par-dessus les montagnes et les hommes, il n'avait qu'à déployer les bras pour s'envoler.* » (p.242). Nous

¹ Ibid.

² CALAND, Fabienne Claire, *Enquête sur la lycanthropie et autres cas de zoomorphisme*, Contre-jour : cahiers littéraires, n° 13, 2007, p. 160, [en ligne], disponible sur : <http://www.erudit.orgf>, consulté le : 08 mai 2013.

voyons ici que l'idée d'une métamorphose est clairement repérable étant donné que Nafa, en se trouvant au sommet d'un rocher se comporte comme un oiseau et aime être un oiseau en même temps. Même les termes utilisés par l'auteur l'éloignent du monde des hommes.

Aussi, la métamorphose est étroitement liée à la façon de relater le récit de Nafa Walid, car en lisant les actes de violence dont Nafa était témoin dans le premier chapitre du roman ; et ceux dont il est lui-même responsable, en plus de son activité dans un mouvement islamiste, nous comprenons que la vie de Nafa a changé de cap et que lui-même, il a changé au point qu'il ne s'est pas reconnu lorsqu'il s'est vu dans un miroir « *Je faillis m'enfuir en m'y voyant. J'étais choqué. Je ne me reconnus pas* » (p.269).

De surcroît, l'aspect de transgression lié à l'idée d'une métamorphose a un rôle primordial dans *A quoi rêvent les loups* ; il est explicité à travers plusieurs passages qui, bien qu'ils n'expriment pas la métamorphose concrète, ils font transparaître la transgression des limites donnant le pas à un nouvel avenir autre que le passé auquel le protagoniste ne pourra jamais revenir « [...] *pulvérisé le point de non-retour : je venais de basculer corps et âme dans un monde parallèle d'où je ne reviendrais jamais plus.* » (p.16).

Le même sentiment a envahi Nafa lorsqu'il avait essayé de se souvenir de sa vie à La Casbah, parmi ses amis et sa famille ; il s'est étonné alors de s'apercevoir que ces souvenirs font dès lors partie d'un passé lointain, effacé, remplacé par un présent différent dont le devenir est craint :

« *Nafa essaya de se souvenir du temps où l'on aimait traîner dans les rues, du chant des gargotes, de la musique aux accents de haouzi, des*

ribambelles de mioches gambadant dans les squares ; essaya de réinventer cette époque qui manquait de solennité, mais jamais de spontanéité, les soirées gaillardes autour d'une tasse de café, les boutades qui partaient comme des fusées foraines... qu'ils étaient loin, ces repères d'antan, ils étaient morts et enterrés ! » (p.197).

A ce moment, Nafa était devenu conscient de sa métamorphose et par conséquent de celle de sa vie ; il affirme lui-même après avoir tué sa première victime « *J'avais le vague sentiment que je venais de sauter le pas, que rien ne serait plus comme avant.* » (p.184).

L'auteur semble persister à donner ce genre d'énoncés qui, derrière leurs sens premiers, cachent un aspect différent de la métamorphose du héros. Dans ce sens, il décrit Nafa « *Comme un damné descend aux enfers.* » (p.210) après avoir eu la malédiction de sa mère lorsqu'il est allé la voir avant de monter au maquis ; cet événement ayant marqué la vie d'après de Nafa, a fait élargir le trou entre ce qu'il était et ce qu'il allait devenir. Ensuite, l'auteur a encore explicité la métamorphose de Nafa à travers Dahmane, son ami d'enfance, qui s'est rendu compte du chemin pour lequel son ami a opté « *Dahmane n'eut pas besoin de lui courir après. Quelque chose lui dit que son ami de toujours avait opté, irrémédiablement, pour un tout autre chemin.* » (p.138).

En fait, ce caractère d'une transformation irrémédiable est, semble-t-il, un trait récurant dans tous les romans de Yasmina KHADRA ; ses œuvres divisent l'ensemble des faits entre un avant et un après. En ce sens, nous citons les quelques passages suivants pris de trois livres différents de l'auteur : « *Les lendemains ne ressembleraient jamais plus aux jours d'avant.* »¹ « *Une page venait d'être arbitrairement tournée à jamais.* »² ; « *Tout est fini. Irrécupérable. Irréversible. Je venais d'étrener le bât de*

¹ KHADRA, Yasmina, *L'écrivain*. Ed Julliard, Paris, 2001, p.14.

² Ibid. p.22.

l'infamie, de basculer dans un monde parallèle d'où je ne remonterais plus. »¹ ; « *Ce jour qui vit mon père passer de l'autre côté du miroir.* »²

En revanche, outre les références à l'animalité et l'animalisation, nous trouvons que le titre de notre corpus *A quoi rêvent les loups* est très significatif et utile dans le repérage des aspects de la métamorphose dans le roman ; il nous éclaire, comme tout titre d'œuvre littéraire, sur les pistes de travail les plus essentielles qui devraient être étudiées, sans oublier qu'il informe sur l'histoire avant même de lire le roman, il est très souvent « *plutôt qu'un véritable élément, un ensemble un peu complexe.* »³.

Bien que le titre de notre corpus soit accrocheur, il nous importe moins de chercher sa signification que de savoir pourquoi l'auteur a choisi particulièrement « le loup » pour articuler son intitulé alors qu'il aurait pu opter pour n'importe quel autre animal féroce, comme le chacal par exemple.

D'après ce que nous avons vu jusqu'ici, nous suggérons que le choix de cet animal n'était pas fortuit ; car il fait l'objet des différentes descriptions des islamistes dans le roman ; ils ont été décrits par l'auteur comme des animaux prédateurs vivant et opérant par horde ; d'ailleurs, le mot « horde » ne s'applique le plus souvent que pour caractériser une troupe de loups.

Cette description renforce notre opinion sur la métamorphose des personnages, mais nous n'allons pas nous arrêter là, car l'utilisation du mot « loup » dans le titre nous pousse à nous demander s'il ne s'agit pas, éventuellement, du mythe du loup-garou ? Une réponse affirmative à cette

¹ KHADRA, Yasmina, *Les sirènes de Baghdad*. Ed Julliard, Paris, 2006, pp.117-118.

² KHADRA, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*. Ed Julliard, Paris, 2009, p.18.

³ GENETTE, Gerard, *Seuils*. Ed Du Seuil, France, 1987, p.59.

question sera un argument fort pour notre thèse et justifiera ce que nous venons d'avancer. Mais, c'est quoi d'abord un loup-garou ?

« « *Lycanthrope* » est un terme issu du grec *λυκάνθρωπος* / *lykánthrôpos* (de *λύκος* / *lúkos*, « loup », et *άνθρωπος* / *ánthrôpos*, « homme »), il désigne donc un être humain qui est ou se croit transformé en loup. La *thérianthropie* ou la *zoanthropie* désignent la transformation d'un être humain en animal ou la transformation inverse, qu'elle soit partielle ou complète. Elle s'applique donc au lycanthrope et au loup-garou, mot utilisé de manière générique en Europe occidentale pour désigner tous les lycanthropes. »¹.

Encore, selon ELIPHAS Lévi, le loup-garou « *n'est autre chose que le corps sidéral d'un homme, dont le loup représente les instincts sauvages et sanguinaire, et qui, pendant que son fantôme se promène ainsi dans les compagnes, dort péniblement dans son lit et rêve qu'il est un véritable loup.* »². De ce fait, ce sont les instincts animaux de l'homme qui font de lui un loup-garou.

Certes, nul homme ne peut se transformer en loup comme la citation en exergue l'affirme, ni en tout autre animal ; néanmoins, certains hommes se croient capables d'une telle métamorphose dans le cas d'une lycanthropie qui est une « *espèce de maladie mentale dans laquelle le malade s'imagine être changé en loup* »³. Ainsi, le mot « loup-garou » renvoie à un personnage littéraire fictif, tandis que le mot « lycanthrope » fait allusion à une question médicale ou sociale.

Dans *A quoi rêvent les loups*, il n'est pas question de métamorphose physique et réelle, d'hommes en loups-garous, mais il s'agit plutôt d'islamistes commettant la plus pénible des violences afin d'imposer leur loi, ils ressemblent en cela au loup plus qu'à toute autre bête prédatrice,

¹ *Lycanthrope loup-garou*, Wikipédia : L'encyclopédie libre, [en ligne], disponible sur : <http://www.wikipédia.org>, consulté le : 12 avril 2013.

² VILLENEUVE, Roland, *Loup-garou et vampire*. Ed J'ai lu, Paris, 1970, p.47.

³ Ibid. p.5.

parce que « *le loup est dévorateur, et partant fait plus de maux que tout autre.* »¹. En plus, les personnages en question dans le roman, vivent dans les bois, où ils s'abritent et font la plupart de leurs attentats ; tout comme le loup-garou qui se cache dans les bois, prend une peau de loup et puis s'empare de sa proie « *Traditionnellement, l'homme se transforme en loup-garou dans les bois, son élément naturel. Il y perd sa vêtue d'homme pour prendre peau d'animal.* »².

Ensuite, Nafa et ses compagnons sont, tout au long du roman, qualifiés de « bête » ou dans certains cas, de « loup » comme le loup-garou qui « *Dans les textes narratifs, il est le plus souvent qualifié de « chose », de « silhouette », de « bête », de « loup », de « loup-garou ».* »³. Aussi, le loup-garou préfère s'emparer d'un bébé que d'un homme adulte, car il aime sa chaire « *Les registres paroissiaux donnent de longues listes où des loups s'attaqueraient plus particulièrement aux femmes et aux enfants.* »⁴. Il en va, plus ou moins, de même pour notre protagoniste qui a tué un bébé en lui tranchant la gorge « *Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brulant de fièvre ?* » (p.11), il s'est confirmé encore une fois un tueur d'enfants lors du massacre du Village Kassem :

«Aucun archange n'avait retenu ma main, aucun éclair ne m'avait interpellé. J'étais là, soudain dégrisé, un bébé ensanglanté entre les mains. J'avais du sang jusque dans les yeux. Au milieu de ce capharnaüm cauchemardesque jonché de cadavres d'enfants, la mère ne suppliait plus.» (p.263).

Cependant, lorsque l'homme se métamorphose en loup-garou, il fait figure de barbare et de grégaire ; il s'exclut évidemment du genre humain sans intégrer à proprement parler le genre animal. Dans ce cas, nous

¹ Ibid. p.24.

² CALAND, Fabienne Claire, Op. cit., p.160.

³ Ibid. p.158.

⁴ *Lycanthrope loup-garou*, Op. cit.

pouvons parler de la figure hybride, mi-homme, mi-animal, que présente le récit de la métamorphose :

« Le récit de métamorphose ne met donc pas en scène la transformation d'un homme en animal, mais la tension, toujours présente et jamais résolue, entre deux règnes. Le règne de la métamorphose est celui de l'interrègne, et la figure central du récit de métamorphose, celle de l'hybride, mi-homme, mi-animal, ni homme, ni animal. La littérature de métamorphose est donc doublement opaque, d'une part parce qu'elle met en scène des événements littéralement impossibles, et donc incompréhensibles, et dont elle affirme pourtant la réalité, et parce qu'elle place le lecteur dans une position génériquement instable : sa lecture doit en effet s'inscrire simultanément dans des registres hétérogènes, la référence animal et la référence humaine. Et cette tension lui interdit de s'installer confortablement dans un monde ou dans l'autre. »¹.

Finalement, nous pouvons dire qu'en créant un univers envisagé sous l'aspect de la fluidité et en mettant l'homme et l'animal dans une même catégorie, Yasmina KHADRA nous sert une autre vision des frontières qui séparent l'humanité et l'animalité, des frontières franchissables et incertaines ; la métamorphose de ses personnages en est la preuve. De ce fait, nous constatons encore une fois que le récit de *A quoi rêvent les loups* fait partie du genre bestiaire.

A la fin de ce chapitre, nous constatons que malgré les essais d'explicitier le rapport de l'homme et de l'animal, ce rapport reste insaisissable. Néanmoins, nous avons mis le point sur quelques éléments qui devraient séparer l'humanité de l'animalité. Sur ces mêmes points, nous nous sommes basés afin de déceler en quoi consiste l'humanimalité dans notre corpus dont nous jugeons comme fondamental, la métamorphose des personnages.

¹ FRANZ, Kafka, Op.,cit., p.113.

CHAPITRE DEUXIEME

L'humanimalité dans *A quoi*

rêvent les loups

« L'homme n'est point la somme de ce qu'il a, mais la totalité de ce qu'il n'a pas encore, de ce qu'il pourrait avoir. » Jean-Paul SARTRE.

CHAPITRE PREMIER

La société algérienne dans A

quoi rêvent les loups

« Si la pauvreté est la mère des crimes, le défaut d'esprit en est le père. » La Bruyère.

CONCLUSION

« J'ai fait mon devoir de mémoire. J'avais une tragédie sur les bras, il fallait la conjurer. Parler de son pays n'est pas dévalorisant. Contribuer à l'écriture de son histoire, c'est jalonner son avenir de repères salutaires. »
KHADRA Yasmina.

INTRODUCTION

« Platon enseignait que les bêtes nous ont été données par les dieux, afin de nous faire comprendre la puissance de nos vices et de nos passions. » Alain.

A quoi rêvent les loups répond à l'une des caractéristiques les plus fondamentales de la littérature étant donné qu'il peint une société réelle durant une époque bien déterminée, celle de la décennie noire de l'Algérie. Comme toute œuvre littéraire, il s'efforce d'intéresser le lecteur et pour ce faire, il l'a branché sur une intrigue qui renvoyait à un réel perçu comme tel.

En fait, notre corpus fait montre d'une humanité délaissée s'articulant autour du crime et de la violence, son caractère social concentré sur une thématique dénonciatrice, permet d'explorer les failles et besoins d'une société chargée de "vermine". Il s'appuie, donc, sur la force de la détresse et de la misère des algériens pour représenter le monde des années quatre-vingt-dix à partir du point de vue des islamistes, auxquels il a été attribué une férocité inhumaine faisant conventionnellement le propre de l'animal.

C'est autour de cette optique que notre travail s'est élaboré ; nous avons visé comme objectif une argumentation croissante démontrant la présence de la notion de l'humanimalité dans l'œuvre de Yasmina KHADRA, qui désigne la transformation de l'homme en animal en franchissant les frontières qui séparent le monde de l'humain, du règne animal. Une telle progression argumentative nous a inévitablement amené à discuter du devenir de l'homme algérien, que nous avons suggéré rompu dans la métamorphose.

Afin d'arriver à justifier notre opinion, nous avons tenté de répondre à la problématique posée au tout début du travail, qui se compose d'une question principale à laquelle se joint une question secondaire, cherchant le quand et le pourquoi du changement de l'homme qui quitte ses frontières et tombe dans l'animalité, ainsi que le degré de l'inhumanité qui en émane.

Notre démarche s'est répandue sur deux chapitres répondant partiellement et chacun selon ses données, à notre problématique. En effet, à partir du premier chapitre, nous avons d'abord pointé le doigt sur le contexte sociohistorique, politique et culturel de l'époque noire à travers la schématisation des événements historiques réels qui ont fait succomber l'Algérie après les émeutes d'octobre quatre-vingt-huit. Dans ce sens, nous avons essayé de simplifier la complexité situationnelle des faits en faisant recours à quelques détails importants, qui relèvent du vécu quotidien de la population, évoqués clairement par notre auteur à l'aide de la description minutieuse des problèmes sociaux et économiques faisant le berceau de la violence qui est arrivée à mettre en péril toute une société, un pays.

Aussi, nous avons mis en évidence la composition textuelle du récit de *A quoi rêvent les loups*, ses différentes parties et leurs fragments événementiels clés dans l'histoire. A partir de cette tranche de notre travail, nous avons rendu compte des deux récits principaux et parallèles du roman ; le récit du protagoniste Nafa Walid et l'histoire de l'Algérie durant cette décennie. Donc, le premier récit dépend forcément du deuxième ; il ne peut être compris et interprété qu'en référence à lui. Enfin, nous avons clôturé le premier chapitre par une section à partir de laquelle nous avons constaté que les personnages du roman, à savoir leur vécu, la symbolique de leurs noms et la description de leurs portraits physiques, reflètent les algériens de l'époque ciblée, qu'ils soient victimes ou acteurs de violence.

D'après le second chapitre, nous avons pu éclaircir quelques points susceptibles de distinguer l'homme de l'animal tel que la culture, la parole et la religion. En plus, nous avons rendu, autant que possible, explicite la notion de l'humanimalité à travers le repérage des expressions et des métaphores adressées à l'humain dont les sens connotent ou dénotent le règne animal ; qu'il s'agisse du côté comportemental ou physique des

personnages qui ont violé certains droits dits humains ; comme le droit à la liberté ou le droit à la parole et ainsi ils se déshumanisent mutuellement.

De ce fait, nous nous sommes aperçus que le degré de l'animalité est hyper-considérable dans *A quoi rêvent les loups*, chose essentielle qui nous a éclairé sur le genre duquel notre corpus devrait faire partie, celui du bestiaire. Donc, nous constatons qu'à partir de son œuvre, Yasmina KHADRA a réussi à écrire le bestiaire de la décennie noire de l'Algérie.

Finalement, nous avons montré en quoi consiste l'humanimalité dans le roman en justifiant la métamorphose des personnages en loups-garous, vu leurs comportements sanguinaires et leur mode de vie relevant de celui des loups, animaux féroces, grégaires et prédateurs.

Au terme de ce travail, nous pouvons dire que le texte de Yasmina KHADRA nous installe dans un univers régi par des forces qui échappent à la volonté humaine, et qui crée ainsi le sentiment d'une certaine insatisfaction concernant le sujet des frontières homme-animal. Il favorise plutôt un brouillage de la frontière qui va certainement faire basculer l'homme du côté de l'animalité, la métamorphose est une figure principale de ce brouillage, elle semble faire fi de la norme générale et suggère un devenir nouveau pour l'homme.

Bien que nous ayons répondu à notre problématique en infirmant la seconde hypothèse et confirmant la première, la réponse ne semble pas pour autant tranchante, elle donne plutôt sur l'ouverture d'un débat perpétuel commençant par le questionnement suivant : L'avenir de l'homme est-il vraiment dans la métamorphose ?

REFERNCES BIBLIOGRAPHIQUES

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Œuvre du corpus :

KHADRA, Yasmina, *A quoi rêvent les loups*. Ed Julliard, Paris, 1999.

Œuvres littéraires :

1. KHADRA, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, éd Julliard, Paris, 2009.

2. KHADRA, Yasmina, *L'écrivain*. Ed Julliard, Paris, 2001.

3. KHADRA, Yasmina, *Les agneaux du seigneur*. Ed Julliard, Paris, 1998.

4. KHADRA, Yasmina, *Les sirènes de Baghdad*. Ed Julliard, Paris, 2006.

Ouvrages critiques :

1. AUDE, Ronvel, *Le Loup-garou dans la littérature contemporaine*. Ed Publibook, Paris, 2011.

2. DE LA BRUYERE, *Les caractères*. Ed Gallimard, France, 1965.

3. DURVYE, Catherine, *L'animal et l'homme*. Ed ellipses, France, 2004.

4. FRANZ, Kafka, *La métamorphose*. Ed Bordas, Paris, 2004.

5. GENETTE, Gérard, *Seuils*. Ed Du Seuil, France, 1987.

6. MIMOUNI, Rachid, *De la barbarie en général et de l'intégrisme en particulier*. Ed Rahma, Algérie, 1993.

7. MUMFORD, Lewis, *les transformations de l'homme*. Ed petite bibliothèque payot, Paris, 1974.

8. VILLENEUVE, Roland, *Loup-garou et vampire*. Ed J'ai lu, Paris, 1970.

Thèses et mémoires :

GUETTAFI, Sihem, *Didactisation et historicité dans la chrysalide de Aïcha Lemsine : Symbolique d'une œuvre intégrale*, Mémoire de Magister, Université Kasdi Merbah, Ouargla, 2006.

Dictionnaires :

1. DUMONT, Jacques, *La philosophie*. Ed Savoir moderne, Paris, 1972.
2. LAROUSSE, Pierre, *Petit Larousse en couleur*. Ed Larousse, Paris, 1980.
3. LE FUR, Dominique, *Le Robert*. Ed Le Robert, Paris, 2005.
4. POMERAND, Gabriel, *Le petit philosophe de poche*. Ed Le livre de poche, France, 1962.
5. THIOLLIER, Marguerite-Marie, *Dictionnaire des religions*. Ed Larousse, Paris, 1966.

Articles :

CALAND, Fabienne Claire, *Enquête sur la lycanthropie et autres cas de zoomorphisme*, Contre-jour : cahiers littéraires, n° 13, 2007, [en ligne], disponible sur : <http://www.erudit.orgf>

Sites ressources :

1. Fabula : La recherche en littérature, [en ligne], disponible sur : <http://www.fabula.org>
2. Magister : travaux dirigés de français, [en ligne], disponible sur : <http://www.site-magister.com>
3. SURYA, Michel, *Humanimalité*, [en ligne], disponible sur : <http://fr.scribd.com>

4. Wikipédia : L'encyclopédie libre, [en ligne], disponible sur :
<http://www.wikipédia.org>