Revue de Traduction et Langues Volume 19 Numéro 01/2019, pp. 82-97
Journal of Translation and Languages **مجلة الترجمة واللغات**
ISSN (Print): 1112-3974 **EISSN (Online): 2600-6235**

Mise en Scène de la Violence et Enjeux Intertextuels dans À Quoi Rêvent les loups de Yasmina Khadra

Violence Staging and Intertextual Issues in "What do Wolves Dream About" of Yasmina Khadra

Bouazza Merahia
Université Mohamed-Ben Ahmed Oran 2-Algérie
Bouazzanadia_2005@yahoo.fr
Laboratoire Langue Française au Maghreb LAFRAMA
0000-0002-7128-9716

Pour citer cet article :
Bouazza, M. (2019). Mise en Scène de la Violence et Enjeux Intertextuels dans À Quoi Rêvent les loups de Yasmina Khadra. *Revue Traduction et Langues 18(1),* 82-97.

Reçu :23/10/2018 ; **Accepté** :04/06//2019**, Publié :**31/08/20

Abstract: *In this article, we propose to study an aspect of writing of Yasmina Khadra, which seems to structure the writing of violence in his novel What do wolves dream about. Because violence seems to have been, a central stake in Algerian literary production in the 90's. Its treatment has fascinated many authors of the time, which, besides the cruelty of the situations they present, try with a mechanism of mimesis, to reconcile language as the only tool to the conditions they describe. In this perspective, inherent strategies to the writing itself, have to be brought out in the elaboration of this research. So, it is for us to do a work on the language, on the way of saying and writing this tragedy, which hit Algeria during the 90's. In fact, the novel of Y. Khadra exposes various shots of the outbreak of violence that marked the last decade in Algeria.*
Keywords: *Writing, religious fact, Intertextuality, language, Violence.*
Résumé : *Dans cet article, nous nous proposons d'étudier l'un des aspects de l'écriture de Yasmina Khadra, lequel semble structurer l'écriture de la violence dans son roman A quoi rêvent les loups. La violence semble, avoir été un enjeu central de la production littéraire algérienne des années 90. Son déploiement a passionné beaucoup d'auteurs de l'époque, qui, outre la cruauté des situations qu'ils décrivent, tentent de faire accommoder l'écriture comme unique outil aux conditions et aux représentations de la crise qu'ils présentent. Dans cette optique, des stratégies inhérentes à l'écriture elle-même, sont à mettre en évidence dans l'élaboration de cette réflexion. Il s'agit ainsi, d'effectuer un travail sur le langage, sur la manière de dire et d'écrire cette tragédie qui s'est abattue sur l'Algérie pendant les années 90, en l'occurrence sur le roman de Yasmina Khadra qui expose diverses prises de vue de la flambée de la violence qui a marqué la dernière décennie en Algérie.*
Mots clés : *Ecriture, fait religieux, intertextualité, langage, violence.*

Auteur corerspondant: Bouazza Merhia

1. Introduction

La violence est une thématique à laquelle recourent actuellement de nombreux écrivains dans le monde, notamment ceux de la littérature maghrébine d'expression française, vu sa persistance dans toutes les sociétés. Cette thématique articule l'œuvre de Yasmina Khadra, particulièrement celle produite pendant et après la décennie noire. Dans cette étude, nous ne comptons nullement nous centrer sur la violence en tant que processus de force génératrice de terreur et de sang ayant mis le pays en péril, mais plutôt nous voudrions nous focaliser principalement sur le mécanisme de l'écriture de cette violence. Dans ce contexte chaotique que connaît donc l'Algérie durant les années 90, les écrivains se sont retrouvés face à des problématiques jusque-là méconnues. A la lecture du roman À quoi rêvent les loups[1]de Yasmina Khadra, nous étions d'emblée considérablement frappée par son originalité profonde et la spécificité de l'écriture romanesque, et ce par son mode d'écriture traduisant dès l'incipit un engagement plus qu'apparent autant sur le plan sociopolitique que religieux pour décrire une Algérie meurtrie. De ce fait, nous voudrions savoir comment le fait littéraire exploite-t-il le fait religieux dans le texte de Yasmina Khadra ?

Nous nous proposons à cet effet, de voir par quels moyens l'auteur réussit-il à écrire la violence et à dire l'indicible, sans trop s'écarter de son projet de romancier. Il nous semble qu'en ayant recours à la fiction et grâce à la magie des mots, l'auteur pourrait rendre compte de ce réel imperceptible. Dans ce sens, nous rappelons les propos de Khadra, dans une interview où il affirme qu'il « faut que l'atmosphère soit tendue pour que le lecteur plonge dans le récit, qu'il oublie qu'il est en train de lire et qu'il vive personnellement l'histoire. Or, pour créer une telle atmosphère, il faut des métaphores, de la poésie ».[2]

Dans cette logique, plusieurs centres d'intérêt nous préoccupent dans cette analyse, mais, nous nous appliquerons à cerner ceux qui serviront de base pour saisir cette problématique de l'écriture de la violence pour en déterminer la structure romanesque dans À quoi rêvent les loups à travers une lecture interprétative de l'œuvre, s'inspirant des théories de l'intertextualité de Gérard Genette. Avec ce roman, l'auteur nous propulse sans détour, au cœur de la tourmente de la tragédie de la décennie noire. Il relate l'Histoire d'une Algérie déchirée par un intégrisme absurde où les tensions socioculturelles trouvent écho dans la littérature, laquelle rend compte des conflits qui déchirent la société algérienne pendant cette période.

Nous postulons que ce roman, qui se veut une réplique acharnée d'un état tragique de décomposition et de désolation d'une société en proie au chaos et au génocide, serait un récit à vocation esthétique, une forme d'écriture que nous supposons, à priori, inhérente à l'écriture romanesque. Car le roman, par ses capacités d'inventions, est capable de proposer «la grille la plus opératoire et la plus perspicace de déchiffrement de la société», (Dubois, 2000 :12) ; ce qui laisse apparaître le secret de la littérature reposant sur le pouvoir de l'écriture, une magie inexplicable.

[1] Yasmina, Khadra, (1999). *A quoi rêvent les loups*, Paris, éd. Julliard.

[2] Cliche, M. (2006), Entrevues, *Yasmina Khadra : La guerre des mots*, cité dans Littérature Etrangère, publié le 30-08-2006, consulté le 10 septembre 2017. Disponible sur https://revue.leslibraires.ca /entrevues/ litterature-etrangere/yasmina-khadra-la-guerre-des-mots

2. Le Fait Religieux et Sa Textualisation

Ainsi, une analyse textuelle des mécanismes internes intégrant les dimensions poétiques mises en œuvre pourra souligner les caractéristiques rhétoriques essentielles qui dominent dans ce roman. Axé principalement sur le sacré, l'incipit in medias res de ce roman, nous plonge directement dans le chaud d'une action aussi tragique qu'inexprimable ; il donne à réfléchir sur tout un procédé d'écriture utilisé par l'auteur dans son projet d'écrire la violence et témoigner d'une tragédie.

À la première page du roman, le narrateur nous invite à partager les idées les plus profondes du personnage principal Nafa Walid : sous forme d'un long monologue, il évoque l'archange Gabriel[3] et souhaite au plus profond de lui-même qu'un miracle se produise afin de le délivrer de cet acte, brusque, machinal et involontaire. Dès l'incipit, Khadra fonde sa stratégie d'écriture implicitement en transformant l'hypertexte, pour orienter sa réception vers une visée parodique des représentations longtemps mythifiées et sacralisées par les djihadites afghans. Cet hypertexte est conçu par Gérard Genette comme « tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple [...]ou par transformation indirecte », (1982 :14), qu'il appelle imitation. Dans un délire cohérent, l'auteur accrédite, en quelque sorte, un programme narratif particulier insérant son texte dans cette atmosphère tendue évoquée dans la citation ci-dessus. Le roman s'ouvre sur ce passage :

> 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 coup frêle, à peine plus gros qu'un poignet de mioche. […] longtemps j'ai attendu que le tonnerre détourne ma main, qu'un éclair me délivre des ténèbres qui me retenaient captifs de leur perdition, moi qui étais persuadé être venu au monde pour plaire et séduire, qui rêvais de conquérir les cœurs par la seule grâce de mon talent. (Khadra, 1999 :11)

L'évocation de l'archange Gabriel, nous renvoie à la sourate « Abraham »[4], qui raconte l'histoire du prophète Abraham lors de l'égorgement de son fils Ismail, suite à un rêve où Dieu lui ordonna de sacrifier son fils. Le miracle s'est produit quand l'archange Gabriel lui a retenu la main en échangeant le sacrifice du fils par celui du mouton. De ce fait, Nafa se demande alors pourquoi un tel miracle ne s'est-il pas produit pour délivrer ce bébé brulant de fièvre de ses mains ? Ce bébé à peine plus gros qu'un poignet de mioche, incarne visiblement l'esprit du sacrifice qui lui est inculqué par les discours moralisateurs des imams et des émirs lors de son apprentissage. Il semble que Nafa et ses semblables, adoptant aveuglément cet esprit du sacrifice qui grandissait dans leur imagination, n'agissaient que machinalement dans de tels actes dont ils se sentaient et se déclaraient irresponsables. Les victimes deviennent alors l'œuvre de ces bourreaux, qui, pour satisfaire les doctrines de leurs maîtres, commettent l'irréparable.

[3]- Dans le Coran, l'archange Gabriel «Jibril en arabe», révèle au prophète Mohammed sa vocation de prophète.- Sous l'ordre de Dieu, il offre à Abraham un mouton comme sacrifice à la place de son fils Ismail.
[4]Cet événement est célébré jusqu'à nos jours dans la tradition musulmane par la fête de l'Aïd el Kebir.

La similitude qui découle de ces deux images à savoir le sacré et le réel, se manifeste par le syncrétisme (oiseaux vs hélicoptères) qui nous projette dans un surréalisme absurde et irrationnel. Le fait de perpétuer ce mythe (pannes mystérieuses, nuées d'oiseaux, tempête de sable…) qui séduit les disciples et les enrôle dans la barbarie ; engendre un rapport de force pour ces hommes. Par conséquent, les jeunes qui au lieu de représenter l'espoir d'un pays deviennent alors son ennemi impitoyable.

3. Les Enjeux Intertextuels du Fait Religieux dans l'Ecriture de la Violence

Ce texte se révèle comme assez controversé dont la signification ne prend forme et sens que par opposition aux formes stéréotypées et mythifiées de certains discours profanes préétablis. S'attendant à l'apparition d'un éventuel miracle pour arrêter ce crime abominable, Nafa, se déculpabilise et rompt brusquement d'avec les enseignes fondamentalistes reçues. Ceci transparaît dans son discours ironique qui suit pour se démarquer de cette faute impardonnable, il dira : « longtemps j'ai attendu que le tonnerre détourne ma main, qu'un éclair me délivre des ténèbres qui me retenaient captifs de leur perditions », (Khadra, 1999 :11).

L'adverbe longtemps, vient annuler et discréditer le projet théorique des islamistes basé sur les légendes et le profane, un projet qui ne pourra faire preuve d'authenticité selon le narrateur tardivement désillusionné et choqué à cet effet. Souhaitant dans son for intérieur qu'un éclair puisse le délivrer des ténèbres qui le retenaient captif de leur perdition, Nafa se disculpe, dans un mouvement inverse, pour contester et subvertir les idées et l'idéologie auxquelles il avait longtemps adhéré, consciemment ou non, au cours de sa transformation tout au long de la diégèse.

En déconstruisant la sacralité des présupposés qu'ils inculquent à leurs partisans, l'auteur fait des fondamentalistes des sujets aussi dangereux que redoutables. En parodiant le texte premier celui de l'archange Gabriel, faisant référence à un acte sacré de la religion musulmane, l'auteur l'interprète d'une manière judicieuse dans la dernière scène, laquelle sert aussi de préambule au roman, où Nafa et ce qui reste de son groupe succombent devant la force de l'armée.

Cette prolepse, certes, comme l'affirme Michèle Chossat à propos de ce roman, annonce « le destin malheureux du héros », (2008 :145) ; cependant, il nous semble que l'intérêt principal auquel s'adonne l'auteur dans cette page porte sur ce rappel religieux que nous trouvons plutôt captivant. Il semble que cela en constitue un choix esthétique pour instituer sa manière d'être dans ce roman : c'est-à-dire, celui de mettre en scène la violence, serait le sacré et le fait religieux. Par l'évocation de l'archange Gabriel et du sacrifice, l'auteur nous projette incontestablement dans une atmosphère fortement imprégnée de références religieuses. Une structure, déployant tous les paradigmes de l'énonciation de l'histoire.

À ce titre, une autre image à connotation religieuse, se dégage de ce tableau montrant Nafa égorgeant un bébé, laquelle traduit la bestialité de ce loup annoncé dès le titre du roman et l'innocence du bébé, tel l'agneau évoqué dans le roman Les agneaux du seigneur[5] du même auteur : cette image se veut de montrer de près et de décrire la cruauté des actes commis pendant la décennie noire. Telle une offrande, l'Algérie est sacrifiée à l'image de

[5]Khadra, Yasmina. (1998), *Les agneaux du seigneur*, Paris : Julliard.

ce bébé dans le prologue. La tragédie est bien encadrée dans ce texte, par l'usage de ces métaphores et symboles, l'auteur parvient à nous mettre dans un univers mystique qui traduit toute la portée de l'événement et du texte y afférent.

En nous référant à une représentation offerte par Khadra dans son roman L'imposture des mots, illustrée par le passage qui suit, nous pouvons rapprocher l'image du bébé entre les mains de Nafa, à l'Algérie victime des utopies, elle est l'offrande aux dieux ingrats, selon le romancier dans ce passage :

> […] L'Algérie ! Offrande aux dieux ingrats, vouée aux vautours et aux chats-huants, reniée par ses Zaïm et ses chantres, ses ouailles et ses gourous, ses victimes et ses bourreaux, contrainte au veuvage après tant de concubinages incestueux… […] Elle a tellement pleuré ses morts qu'il ne reste plus d'eau dans ses rivières. (Khadra, 2002 : 81-82)

Par ailleurs, à la fin du roman, nous relevons l'extrait suivant qui se présente dans un mouvement cyclique et vertigineux au même titre que l'histoire narrée et la destinée tragique du narrateur Nafa Walid :

> Lorsque je suis revenu à moi, c'était trop tard. Le miracle n'avait pas eu lieu. Aucun archange n'avait retenu ma main, aucun éclair ne m'avait interpellé. J'étais là soudain dégrisé, un bébé ensanglanté entre les mains […]. (Khadra, 1999 : 263)

Dans ce sens, citons l'exemple où Nafa fragilisé et complètement anéanti par l'affaire de "la forêt de Baïnem"[6]où il avait assisté à la destruction du corps de la jeune fille (petite amie de Junior fils des Raja), sans y participer, pour le faire disparaître afin de voiler la vérité. Cet espace ambivalent pris comme « agent de la fiction »[7], constitue le point nodal dans la métamorphose du personnage principal. Après cet évènement tragique, il se rend pour la première fois à la mosquée cherchant paix et sérénité. Là, il est énergiquement pris en charge par l'imam Younes, qui profite de sa faiblesse et de son désespoir pour l'enrôler :

> Lorsqu'il n'y aura plus rien dans le monde, lorsque la terre ne sera que poussière, demeurera alors la face d'Allah. Et au jour dernier, il te sera demandé, sans complaisance aucune : « Qu'as-tu fais de ta vie, Nafa Walid ? » Ta réponse, c'est à partir d'aujourd'hui qu'il faut la préparer. Car il est encore temps. (…) Je te propose le ciel pour écran, et Dieu pour spectateur. Montre donc l'étendue de ton talent. (Ibid., : 86)

Dans cet épisode, il s'agit également, d'un autre exemple où le religieux se fait raison d'être : par une question au style direct, le narrateur fait coïncider le temps de

[6]La forêt de Baïnem se situe sur les hauteurs d'Alger. Dans le roman cet espace configure la transformation de Nafa Walid. C'est le premier lieu où il était à proximité du crime et de l'horreur, il prépare psychologiquement Nafa à la violence et à la barbarie.

[7]Sari Kara Mostéfa, F. (1986), "*Pouvoir de l'écriture et authenticité : essai sur l'œuvre de Mohamed Dib*" (Thèse de Doctorat), cité à la page 198 in Moussedek, L. (2012) " Configuration spatiale et violence dans Des rêves et des assassins de Malika Mokaddem ", *Traduction et Langues (Tradtec), 11 (1)*, 190-199.

l'énonciation avec celui du dernier jour face à Dieu, pour accélérer le temps et ne laisser aucun choix à ce jeune égaré, désœuvré, considéré déjà comme recrue. L'opposition par contre est plus claire dans l'intervention de l'imam Younes officiant prodigieusement. Cependant, avec le même principe d'écriture cité précédemment, Khadra interpelle son lecteur pour le prendre dans une sorte de complicité intellectuelle, à travers l'ironie qui suit dans ce discours : l'imam Younes sûr de lui-même, s'élevant au rang d'un prophète ou d'un dieu, lui énonce dans ce même passage : «je te propose le ciel pour écran, et Dieu pour spectateur. Montre donc l'étendue de ton talent », (ibid.).

C'est par ce processus, propre à l'écriture littéraire et particulièrement à celle de Yasmina Khadra, que le narrateur trouve le moyen, à la fois, de ridiculiser l'imam Younes et de subvertir le discours des islamistes qui a pour longtemps voilé l'esprit des partisans. Cette phrase est fortement embrayée : par un "je" qui prend en charge l'énonciation de ce discours et par l'impératif du verbe "montrer", l'imam agit formellement sur son interlocuteur Nafa, en lui offrant le ciel pour écran, et Dieu pour spectateur, un champ qui calque son projet initial, puisque ce dernier a toujours rêvé d'être acteur de cinéma.

Plusieurs images seront empruntées au fait religieux dans ce texte, celle de son entrée au Grand-Alger apparaît comme la plus représentative. Pour renforcer encore plus cette structure intrinsèquement liée au fait religieux, l'auteur recourt, également, à un autre intertexte puisé dans le sacré. Car ayant été recruté comme chauffeur chez les Raja, une famille très riche d'Alger, Nafa fait son entrée dans ce nouvel espace, qui lui paraît aussitôt si prometteur, par l'intermédiaire de l'histoire de "Moïse"[8] exploitée à ce niveau afin d'assurer sa stratégie d'écriture dans la mise en scène de la violence qui a sévi en Algérie pendant ladite période.

Émerveillé, pour la première fois, par les grands boulevards d'Alger, Nafa présumait que sa vie allait changer de cap. Son travail chez les Raja est synonyme d'aisance et d'argent, pensant lui permettre d'aller vers la gloire, d'oublier son passé de misère et de fuir les quartiers populaires. Ainsi nous confie-t-il ses pressentiments :

> Au moment où la voiture démarra, j'eus l'impression que ma vie changeait de cap. Je me sentais léger, décontracté, presque aussi épanoui qu'une fleur dans le pré. Déjà les rues éprouvantes de la ville s'éloignaient tandis que, devant moi, un peu comme la mer Rouge devant Moïse, les grands boulevards écartaient leurs bras pour m'accueillir. […] Mais cette fois-ci, mon intuition se découvrait une verve insoupçonnable, plus qu'une exaltation, la ferme conviction que cette matinée de mars se faisait belle pour moi. (Khadra, 1999 : 20)

Ce n'est plus l'image stéréotypée du petit Moïse lâché sur les eaux du Nil que nous retrouvons ici, mais il s'agit d'un autre fait religieux retraçant une épiphanie, celle du divin qui fait encore médiation entre les deux mondes suggérés par Khadra. Cet intertexte citant le prophète " Moïse" et son grand conflit avec "pharaon" par l'image de la mer Rouge qui

[8] Moïse, Moussa en arabe, le Coran le cite pour avoir accompli neuf miracles, (Coran la Sourate al Israâ (17) verset 101). Il est appelé *Kalim Allah*, celui qui a conversé directement avec Dieu (sur le Mont). (La Sourate al-Qasas versets 29-30). In Benacer Essaadi, Abderrahmane, (2014). "*Al-Qurân Al-Karim*", version warach, de l'imam Nafa, Bayt Al-Qurân, 4ème édition, Syrie, pp. 292-389

s'ouvre devant Moïse pour pouvoir la traverser avec ses hommes, car Dieu a permis que Moïse sépare les eaux en frappant la surface avec son "bâton"[9]. Ce qui est souligné dans ce passage traduit la situation dérisoire des jeunes, qui, délaissés et marginalisés par le régime, ils abandonnent leurs rêves pour aller travailler chez ces nouveaux-riches. Comme s'il venait d'être sauvé d'un "pharaon" qui sous-tend le système en place, Nafa trouve que "cette matinée de mars se faisait belle" pour lui. Dans cette lutte pour la reconnaissance de soi et de son avenir d'artiste, il voit dans les grands boulevards d'Alger un lieu où naissent un jour ses rêves et où il peut décrocher cette fois-ci la lune. Fuyant la pauvreté de la "Casbah"[10] et les abus d'un système considéré tel un pharaon de son temps, il espère vivre des jours meilleurs.

Nous concluons que cet intertexte, participe aussi de cette mobilité structurante nécessaire au développement du roman selon un schéma canonique imposé de prime à bord par l'écrivain. Même si la référence principale à " Moïse", agence d'une manière symbolique le départ de Nafa Walid vers un nouveau monde, elle est néanmoins signe annonciateur d'une imminente tragédie. Il nous semble que la couleur rouge de «la mer Rouge », évoquée ici représente une amorce pour ce qui suit, c'est une référence au sang qui va submerger la rue algérienne et dont Nafa en serait acteur. Le sang déversé relatif à la mer Rouge de par son importance et son abondance, rompt en quelque sorte d'avec ce divin pour faire un clivage vers le profane indiquant un stratagème paradoxal, mettant l'accent sur les abus des intégristes qui trompent leurs néophytes, ignorants et démunis. Ceci se manifeste par les paroles de l'imam Younes s'adressant à Nafa, il lui propose comme alternative : «tu voulais être acteur, décrocher les rôles qui te projetteraient au firmament. Eh bien, je te les accorde : je te propose le ciel pour écran, et Dieu pour spectateur. Montre donc l'étendue de ton talent », (Khadra, 1999 : 86). Il apparaît que cette étendue du talent, n'est autre que le sang sauvagement déversé relatif à la mer Rouge signalée dans le prologue, pour annoncer l'étendue de la guerre civile et toutes ses circonstances en Algérie pendant la décennie noire.

A l'instar de son arrivée au Grand-Alger qui s'était réalisée par l'invocation de Moïse, à la Casbah Nafa y répondra en deux temps. D'abord fragilisé et désœuvré, échappant à l'atrocité de l'évènement de la forêt de Baïnem, et ensuite déçu par les manigances des fortunés (les Raja) et les tenants du régime, Walid trouve refuge dans l'appel de la religion, par le biais du muezzin, comme il l'affirme dans ces propos :

[9]Dieu décide alors de mettre pharaon à l'épreuve de façon conséquente et envoie des cataclysmes sur son pays : inondations, sauterelles, vermines, grenouilles et transformation du Nil en sang, mais rien n'y fait. Moïse, sur l'ordre de Dieu, rassemble alors son peuple et le mène vers le mont Sinaï. Pharaon les poursuit avec son armée, mais ils seront engloutis par la Mer Rouge tandis que Moïse et les siens ont eux pu traverser à sec car Dieu a permis que Moïse sépare les eaux en frappant la surface avec son bâton (*la sourate (26) Echouara (Les poètes), verset (63-67), la sourate (20) Taha verset ((77-79).* (Ibid., pp. 317-370)

[10]La Casbah est un espace symbolique qui recouvre plusieurs significations dans le roman, nous allons nous contenter d'éclairer, ici, que celles qui répondent au sens et au contexte de la citation évoquée : d'une part c'est un espace qui est reconnu par la pauvreté, la privation et le besoin que Nafa fuit vers le Grand-Alger à la recherche d'une vie meilleure. Et d'autre part, la Casbah est prise comme archétype de la ville algérienne où s'est manifesté un enseignement intense des groupes armés. Abandonnée et négligée par le régime, l'auteur a ingénieusement rendu hommage, dans son roman, à cette ville des poètes et des artistes qui devint alors le fief des intégristes.

> La même nuit, un rêve inextricable me plaqua contre le mur. […]
> - Mon Dieu ! Aide-moi. L'appel du muezzin retentit dans le prolongement du mien, apaisant subitement mon âme. Comme par enchantement mes angoisses s'émiettèrent, 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. Il n'y avait aucun doute là-dessus. Le salut frappait à ma fenêtre. (Ibid., : 82)

A chaque étape de la transformation de Nafa, le lecteur est confronté à un fait sacré, qui, d'un côté réalise cette métamorphose et de l'autre côté garantit la structure du roman, telle une ossature édifiant tout le texte. Ici, Nafa cède à l'appel de la religion par l'intermédiaire du muezzin, qu'il interprète lui-même comme un signe du ciel, il y voit que le salut frappait à sa fenêtre ; celui-ci trouve sa résonance dans le salut du FIS[11] (Front Islamique du Salut). Ensuite, dans la mosquée, l'imam Younes lui explique qu'il pouvait exister et qu'il était encore temps. Et ce, en lui récitant la sourate Er Rahman[12], appelée le cœur du Coran, qui constitue le noyau susceptible d'intervenir dans le destin du personnage principal. L'imam lui explique en disant :

> Le lendemain sans m'en rendre compte, j'allais le trouver dans son cabinet que masquait une tenture, à côté du minbar. […] Avant de me donner la parole, il tint à me mettre à l'aise. Il me récita des hadiths certifiés, me raconta l'histoire de Job m'expliqua que la douleur n'était une souffrance que pour les impies. Ensuite, il me récita la sourate Er-Rahmane. Sa voix chantante m'envoûta. J'aurais souhaité qu'elle ne s'arrêtât jamais. (Khadra, 1999 : 84)

Remarquons que c'est à travers un triptyque ancré dans le sacré et le divin que Nafa fait sa transition effective dans la voie des intégristes. Des hadiths certifiés, l'histoire de Job[13] connu par sa persévérance et sa patience et finalement la sourate Er-Rahmane font de Nafa un adepte sérieux et appliqué. Cette transformation provoque une mutation décisive car séduit par les paroles de l'imam, et en particulier par la sourate Er-Rahmane, Nafa rentre dans un espace spirituel, lequel agit sur sa destinée et dont le rôle et la fonction renforcent l'inauguration d'un autre univers vers lequel il sera forcément projeté. Sur la

[11]Le 18 février 1989, à la mosquée Es-Sunna à Alger, un petit groupe de prédicateurs annonce la création d'un nouveau parti, le Front islamique du salut. Le 10 mars, dans une autre mosquée algéroise, Ibn Badis, une direction élargie à trente-cinq membres présente publiquement un projet politique. Le 6 septembre, le FIS obtient l'agrément du ministère de l'Intérieur. Pour la plupart des observateurs, ces trois dates seraient les « actes de naissance » du parti. Cité à la page 129 in Ait-Aoudia, M. (2006). « La naissance du Front islamique du salut : une politisation conflictuelle (1988-1989) », *Critique Internationale, 1 (30),* 129-144

[12]La Sourate Er-Rahman, le Miséricordieux en français, que le hadith surnomme « la Mariée du Coran ». C'est la sourate n 55 du Coran, elle fut proclamée durant la période médinoise. Elle a une structure particulière qui aide à son approche et à sa compréhension. Elle est d'une beauté exceptionnelle grâce à ses versets courts et rythmés, agrémentés par des interpellations (31) qui se répètent, tels des refrains, ce qui ajoute à la beauté de la sourate. In Boudechiche, S. (2011, 9 nov). Le Coran intelligemment. Consulté 13 mars 2017. Disponible sur http://coran.smail.boudechiche.over-blog.com-sourat-er-rahmane-un-31-interpellations-88342346.html

[13] Job (Ayoub en arabe), prophète célèbre par sa piété et sa résignation, atteint d'une très longue douloureuse maladie, cependant, il reste lucide sans cesser de prier Dieu jusqu'à ce qu'il se rétablisse.

spécificité de cette sourate avec ses trente et une interpellations à aspect itératif, rappelons l'étude de Ghania Ouahmiche sur Les particularités du Coran :

> Voyons l'aspect répétitif dans la sourate (LV), […] Le verset « Lequel alors des bienfaits de votre Seigneur nierez-vous ?», est répété trente et une fois parmi soixante-dix-huit versets de cette Sourate. En fait, il n'y a point de redondance, de lettres dénuées de sens dans le Coran. La raison derrière cet usage est pertinente. C'est afin de graver la foi dans l'esprit et le cœur des hommes, les convier à la reconnaissance et la méditation. Outre, la splendeur des bienfaits de Dieu se renforce à chaque réitération. (2016 :25)

Compte tenu de ces considérations, il est à souligner que cette tendance vers le religieux opéré par Khadra, ce retour vers le passé, n'est en fait, qu'un argument de plus pour saisir la permanence des rites et du sacré et leur réactualisation par les cheikhs. Cette inspiration constitue pour l'auteur, une preuve de légitimité pour les arguments avancés lui permettant de se situer dans le présent en se servant du passé. Il fait appel à des actes enfouis dans un passé lointain en revisitant des histoires divines pour rendre compte de cette violence inouïe. De cette manière, l'écrivain trouve le moyen d'être dégagé de toute responsabilité à l'égard du contexte, en l'occurrence la décennie noire, et à l'égard du lecteur qui sera ainsi convié à jauger et comprendre le discours qui s'impose.

4. L'Ironie, un Paradigme du Sens : Déconstruire Pour Re-construire

Par définition l'ironie permet un certain désengagement vis-à-vis le discours énoncé. Orientant le sens vers un contre-sens, l'ironie installe tout un paradigme de lectures possibles d'un énoncé donné. Elle est de ce fait « un objet d'étude à la fois insaisissable et intarissable », (Guettaf, 2017 : 77).

Au maquis, Nafa sera frappé par la réalité infâme et cruelle de ses supérieurs hiérarchiques, des émirs et de la vie d'Eden promise. Il se retrouve face à des loups et un monde immonde sans foi ni loi. Une situation désastreuse dans laquelle Nafa ne cesse d'être surpris par le comportement cruel et le mode d'action des commanditaires au maquis. A cet effet, nous jugeons utile de nous arrêter sur une légende citée par Yahia, le joueur de mandoline, un ancien ami, rencontré au hasard au maquis et qui a joué à son tour un rôle déterminant dans la transformation de Nafa Walid en "loup". Telle une leçon ultime, il lui raconte dans un discours métaphorique, l'histoire de la mante religieuse[14] qui ressemble étrangement à celle de ses congénères :

> Une fois, dans un pré, Sid Ali le poète avait attrapé une mante religieuse. […] Sid Ali m'a montré l'insecte et m'a demandé si j'étais au courant qu'à l'origine la mante était une feuille. J'ai dit que je l'ignorais. Alors Sid Ali m'a raconté

[14]Le prie-Dieu, ou "la bête qui prie Dieu", une véritable machine à tuer, à dépecer de ses petites mandibules aiguisées en scalpel de chirurgien. Elle découpe ses proies et les dévore vivantes. - La mante religieuse apparaît dans nombre de croyances, légendes et symboles. Elle était déjà surnommée par les Grecs le devin ou le prophète. Pour les paysans la mante est qualifiée de religieuse car joignant ses pattes ravisseuses les dirigeant vers le ciel comme lors d'une prière, son nom ne pouvait être mieux choisi. Cité in Stasia, T. (2011).Légendes et symboles autour des mantes. Consulté 12/03/2017. Disponible sur www.Mantis.e-monsit.com/pages/vi-legendes-et-symboles-autour-des-mantes/ htm.

> l'histoire d'une feuille rebelle et arrogante qui digérait mal le fait de se faire larguer par sa branche simplement parce que l'automne arrivait. Elle s'estimait trop importante pour moisir parmi les feuilles mortes que le vent humiliait en les traînant dans la boue. […] Elle voulait survivre aux saisons. Et la nature, séduite par son zèle et sa combativité, la transforma en insecte rien que pour voir où elle voulait en venir. Ainsi naquit la mante religieuse, farouche et taciturne, plus ambitieuse que jamais. Le miracle lui monta à la tête. Elle se mit à narguer sa branche, à la fouler aux pieds. Elle devint cruelle, prédatrice et souveraine, et son impunité ne tarda pas à l'aveugler au point que, pour prouver on ne sait quoi, elle s'est mise à dévorer tout sur son passage, y compris ceux qui l'aiment. »
> - Belle fable, reconnut Nafa
> - Oui… Nous aurions dû écouter le poète. (Khadra, 1999 : 220)

Cette fable vient démythifier les pratiques démesurées des émirs et des cheikhs à l'égard des citoyens, et ce, uniquement pour conquérir le pouvoir ; elle met en évidence des modes de domination dégageant une vision du monde de tout un projet mental et social qui se lit par cette production symbolique de la mante religieuse. Elle renvoie à une structure profonde de la pensée de l'auteur. Cela résume tout le parcours de Nafa, de Yahia, des artistes et de tous les jeunes embrigadés par les membres du FIS. Appelé "le prie-Dieu" ou "la bête religieuse", ce choix ne fait qu'accentuer la saga du paradigme animalier des loups. Comprendre le fonctionnement de cette bête, c'est en effet, s'interroger sur la richesse de ce discours et ses échos dans le roman.

Un autre point non négligeable est à soulever dans cette fable, touchant une question de fond dans l'organisation des groupes armés. L'énoncé « le miracle lui monta à la tête. Elle se mit à narguer sa branche, à la fouler aux pieds », (ibid.), est très illustratif quant à ce "redressement de l'échine", trait distinguant les fidèles de ceux qui ne le sont pas. Car l'expression courber ou plier l'échine qui signifie "se soumettre", démarque ceux qui commandent dans les groupes armés des autres, des soumis. Par exemple, l'émir Abdel Jalil s'adressant à Nafa, au moment où celui-ci est sur le point d'être élevé à un rang plus haut, lui dit : « Alors redresse l'échine car, à partir d'aujourd'hui, tu vas commander la saria[15] itinérante », (ibid., :240).

Au maquis, le muphti[16] explique à ses compagnons que :

> Tel est le serment du GIA : la guerre, rien que la guerre, jusqu'à l'extermination radicale des taghout, des boughat, des laïcs, des francs-maçons et des laquais-surtout des laquais, car il n'y a qu'une seule façon de redresser le monde : le débarrasser de tous ceux qui courbent l'échine.», (ibid., : 228)

Le muphti, lui aussi, semble tourmenté par la tare religieuse qui s'est mise à "narguer sa branche et à la fouler aux pieds", suite au miracle qui l'excitait, alors qu'il fallait redresser sa branche. Ce passage donne à lire le sort réservé à tous ceux qui courbent

[15] Peloton, section.

[16]Théoricien et interprète du droit canonique musulman

l'échine, c'est-à-dire, tous ceux qui ne sont pas de vrais combattants pour la cause islamiste et systématiquement à tous ceux qui ne prônent pas leur doctrine.

Eu égard à ce qui a été dit précédemment, le fait religieux, le profane et le mythe structurent tout le roman et organisent au même titre les mentalités et la pensée des membres terroristes et de leurs néophytes. Sans nul doute, le miracle constitue la pierre angulaire de leur croyance, cette dimension caractérisera, notamment, la mante religieuse qui n'a pas accepté d'être rejetée par sa branche ; et par le miracle de la nature « naquit la mante religieuse, farouche et taciturne, plus ambitieuse que jamais », (ibid., :220). Tout comme cette bête, ces laissés-pour-compte du régime, ces jeunes désœuvrés de l'Algérie, apparaissent sous cette dimension du miracle pour devenir des êtres méconnaissables, des bêtes religieuses et comme elle, ils se mettent à leur tour, à narguer leur pays et à le fouler aux pieds. Comme le soulignent Ouahmiche et Boughouas dans les propos suivants :

> Quand une société oppresse les ambitions d'un certain groupe, la situation va s'amplifier pour exploser en fin de compte en transgressant toutes les lois. Tout d'abord, cela secoue les individus sous-évalués eux-mêmes ; lorsque la situation s'aggrave, elle touche toute la structure sociale. (2016 : 111)[17].

Il achève son discours dans cette fable par « Oui… Nous aurions dû écouter le poète », (Khadra, 1999 : 220) ; cette phrase s'installe dans le texte comme une chute dans une pièce théâtrale, marquant le dénouement de l'histoire. Les trois points de suspension insérés dans ce passage nous invitent à prendre part dans la construction du sens. Pour Khadra, c'est à la mosquée, puis mobilisé par les cheikhs, que Nafa trouve un nouveau sens à sa vie. Mais bientôt la guerre civile éclate. Au côté des fanatiques islamistes, il franchit le seuil de non-retour, celui de la violence, du crime et de la barbarie. C'est ainsi qu'il va basculer dans les méandres de la folie le plongeant dans une violence et une sauvagerie incroyable.

De son côté, Yahia, le musicien, se sentait coupable de promouvoir cette cause absurde et révélait à Nafa dans un long discours qu'il regrettait d'avoir opéré avec ce qu'il avait appelé "les bêtes" :

> La vue d'un uniforme me rendait enragé. J'en ai flambé une dizaine à Sidi Moussa. Plus j'en égorgeais et plus j'en voulais. Je n'attendais même pas la nuit pour sévir. J'attaquais en plein jour, en pleine rue, sous les feux de la rampe, kho. Je tenais à ce que tout soit clair. C'était eux ou moi. […] j'ai brûlé autant d'écoles que de femmes, bousillé des ponts et des usines, dressé des faux barrages et poussé à l'exode des douars entiers… (Ibid., : 219)

[17]Traduit de l'anglais: « When a society presses the ambitions of a certain group, thesituation will amplify to blow up in the end by breaking allthe laws. This double-edged conflict affects two elements First, it shakes the undervalued individuals themselves, then; when the situation worsens it touches upon the whole social structure ».

Ayant été fortement déçu par les pratiques barbares et insensées des groupes armés, où il s'était retrouvé parce qu'il n'avait pas de choix et non par conviction, Yahia avoue avec amertume sa déception et son enrôlement dans une cause absurde. Pour se détacher du fardeau des crimes cumulés en son compte et cherchant à légitimer ses actes impardonnables, il continue ses aveux en disant :

> Je n'ai pas rejoint le maquis par conviction. Quand on a commencé à canarder les gens qui n'avaient rien à voir avec le système, j'ai mis le clignotant et je me suis rangé sur le bas-côté. C'était pas ce que j'attendais de la révolution islamique. (Ibid., : 218)

Étant artiste par vocation, et au-delà de cette transformation apparente, il s'avère qu'il a toujours gardé son identité première, celle d'un artiste. Au sein de cette controverse, il fait son autocritique disant «je n'ai pas rejoint le maquis par conviction », (ibid.), signant nettement une rupture totale avec les idées et les pratiques barbares des extrémistes. Son adhésion à ce camp ne va nullement l'épargner, il va être froidement massacré au maquis par cette bête féroce.

Dans À quoi rêvent les loups, l'auteur met en scène une image de l'Algérie déchirée, traumatisée et assaillie, prise à son insu par une agitation indéfinissable et méconnue jusqu'alors, où le « Fis venait de décréter la désobéissance civile », (ibid., : 91-92). Dans ce contexte nous citons les propos de Rachid Mokhtari qui note qu'« à travers le personnage central de Nafa, il [l'auteur] explore l'inextricable réseau du terrorisme dans sa complexité socioculturelle.», (2002 : 136). Dans ce roman Yasmina Khadra remet en question les fondements de l'idéologie islamiste en faisant intervenir la notion du miracle comme vecteur de sens. A cet effet, nous nous arrêtons à ce discours qui constitue une véritable force qui légitime la violence :

> Purée ! S'essouffle Abou Tourab. En Afghanistan, ça se passait autrement. À chaque fois que les moudjahidin étaient pris au piège, des tempêtes de sable se déchaînaient pour couvrir leur retraite, des pannes mystérieuses immobilisaient les tanks ennemis et des nuées d'oiseaux s'attaquaient aux hélicoptères soviétiques…Pourquoi on n'a pas droit au miracle, chez nous ? » (Khadra, 1999 :16)

La question du miracle connoté dans ce passage, relève d'un contre-discours qui sous-tend l'abolition et le rejet de tout un système d'idées longtemps perçues comme justes et fiables. Contrecarrant le discours premier moralisateur, celui de l'imam Younes, de l'émir Abdel Jalil, et d'autres cheikhs, ce discours constitue un appel pour déconstruire tous les fondements d'un système glorifié et honoré jusqu'ici. Par l'ironie poussée jusqu'à la dérision, dans l'image des "nuées d'oiseaux s'attaquant aux hélicoptères soviétiques" le personnage principal, désillusionné, trouve le moyen de contredire les croyances qui lui étaient dictées tout au long de son parcours d'intégriste dans le roman. De ce fait, «la dérision ironique instaure une relation de victime à bourreau qui pose d'emblée la question de la légitimité sociale de la violence », (Feuerhahn, 2001 :192).

Ce contre-discours allégorique, revêt une certaine lisibilité au texte, par l'usage de l'ironie qui est en fait une figure de style annonçant le contraire de ce que l'on veut dire. Dans ce sens, Jean François Jeandillou affirme dans son ouvrage L'analyse textuelle, que :

> L'ironie se définit comme une figure de pensée fondée sur l'antiphrase. Il s'agit d'affirmer le contraire de ce que l'on souhaite en réalité faire entendre. […] ce procédé requiert de la part du récepteur une capacité à inverser les arguments avancés, à réinterpréter le dit en lui restituant une valeur contraire. (1997 : 79)

De plus, avec cette image allégorique qui retrace visiblement le profane ; non seulement l'auteur insinue l'inexistence des miracles proclamés par les tenants du mouvement islamiste, mais il se sert également d'un autre intertexte religieux faisant allusion à un verset coranique, la sourate "El Fil"[18], où il est question d'un avertissement pour tout rebelle qui tente de causer des dommages à l'encontre de la population civile. Usant de l'ironie comme procédé, l'auteur signe une certaine connivence sans laquelle ses propos seront interprétés à contresens. Ce qui traduit la thèse soutenue dans ce texte développant que les miracles existaient certes aux temps des prophètes mais qu'ils ne sont plus d'actualité.

La mise en scène de ces images interpelle le lecteur, qui dès lors, se rend compte que ces énoncés sont de simples mentions qui n'ont pas à être tenues pour vraies. Ainsi, l'auteur se tient à distance léguant la parole à ses personnages. Cependant, il affiche intelligemment sa position en ponctuant sciemment son texte, en le soulignant par les points de suspension qui nous laissent réfléchir sur sa signification qui va, dans ce cas, à l'encontre de ce qui est avancé. Les trois points de suspension à la fin de l'extrait, invitent le lecteur averti ou implicite[19] pour reprendre Wolfgang Iser, à partager une certaine complicité intelligente avec l'auteur. Rappelons la définition de Kerbrat-Orecchioni qui clarifie cette équation souvent controversée, elle écrit dans un article que « l'ironie emprunte en général la voie de l'antiphrase, c'est-à-dire que la relation existant entre le sens littéral et dérivé est une relation d'antinomie, ou d'opposition sémantique », (1980 :118). Il s'agit donc d'un discours ironique aménagé où l'auteur prend position mais d'une manière masquée dans une visée subversive des valeurs préconisées par le mouvement islamiste.

[18]*La Sourate (105) - El-Fil (L'Éléphant). Il s'agit de la répression d'Abraha El Achram et ses hommes mécréants voulant détruire la Kaaba pour y empêcher le pèlerinage des croyants pour des raisons commerciales et comment Dieu a rendu leur ruse complètement vaine en envoyant des oiseaux, par volées, qui leur lançaient des pierres de terre cuite. Cet évènement est survenu la veille de la naissance du prophète Mohammed (que le salut soit sur lui) : Taha, Othmane, (2014). Le Coran (Al-Azhar Islamic Research Academy). Egypt: General Departement for Research, Writtinr& Translation, p. 601.*

[19]Wolfgang Iser, *L'acte de lire*, (1976), trad. Fr. éd. Mardaga, 1985, p.34

Le lecteur implicite est le modèle proposé par Wolfgang Iser dans *L'acte de lire*, il le définit ainsi : « le concept du lecteur implicite (…) est une structure textuelle préfigurant la présence d'un récepteur sans nécessairement le définir : ce concept préstructure le rôle à assumer par chaque récepteur, et ceci reste vrai même quand les textes semblent ignorer leur récepteur potentiel ou l'exclure activement. Ainsi le concept de lecteur implicite désigne un réseau de structures invitant une réponse qui contraignent le lecteur à saisir le texte.

À cet effet, nous pouvons même nous demander, comme le fait remarquer Philippe Hamon «si l'ironie n'est pas la littérature même, toute la littérature, […] et non un simple secteur (ou genre, ou forme, ou mode) parmi d'autres », (1996 : 41).

Cet outil permet de déconstruire le sens apparent pour y superposer un sens sous-tendu, lequel confère au texte son caractère littéraire et sert à construire les connaissances afin d'interpréter le monde raconté. Ce fait est clairement explicité par Riffaterre quand il dit que « ce n'est pas dans l'auteur, comme les critiques l'ont longtemps cru, ni dans le texte isolé que se trouve le lieu du phénomène littéraire, mais c'est dans une dialectique entre le texte et le lecteur.», (1982 : 92).[20]

De plus la dernière phrase de ce passage, « Pourquoi on n'a pas droit au miracle, chez nous ?», (1999 : 16), montre l'échec total de l'idéologie islamiste. Cette expérience aboutissant à un paradoxe, pousse les groupes armés à se rendre à l'évidence d'une réalité amère à supporter qui a mis le pays en péril. L'expression, chez nous, présuppose un autre espace que celui du narrateur et son groupe, pris dans sa dimension ironique, il est évoqué par opposition à un espace où il se passait, de multiples miracles à savoir l'Afghanistan. « Chez nous », désigne l'Algérie, cet espace convoité par les deux antagonistes devient alors un espace commun ; le terme "nous" acquiert ainsi sa valeur inclusive aussi bien pour les terroristes que pour les modernistes désignés dans le texte par (moudjahidines vs taghout). Partant, le "nous" les inscrit tous conjointement dans une même sphère : le même espace, la même identité et une appartenance commune qu'est l'Algérie. Car dans le roman, le nous, indiquant les fondamentalistes est souvent mis en symétrique opposition aux déictiques eux, leurs et ils qui renvoient aux modernistes progressistes.

Ainsi, l'écriture de Khadra caractérisée par un travail sur la langue, reste ouverte aux figures de style et particulièrement la métaphore et l'ironie, permettant au roman d'acquérir cet «espace de fabrication et de conception d'un texte», selon Milan Kundera, (1993 :185). De surcroît, l'usage d'une pratique intertextuelle particulière lui a permis, dans À quoi rêvent les loups, d'atteindre un aspect poétique conjugué parfaitement à son aspect photographique qui semble être dicté par l'urgence d'écrire.

5. Conclusion

Eu égard à ces considérations, nous constatons que, par le biais d'une dynamique intertextuelle considérable, l'auteur a pu renvoyer le lecteur à des mythes et des évènements puisés dans le sacré pour faire renaître les mêmes rituels d'antan, mais sous un angle complètement différent. Le fait religieux et le mythe constituent les procédés les plus récurrents dans l'écriture de Khadra dans À quoi rêvent les loups, par lesquels il nous invite à nous interroger sur l'histoire dont ils témoignent.

En effet, à travers l'évocation du sacré dès l'incipit, le narrateur veut, d'une part, se dédouaner, se disculper et se blanchir de tous les délits dont il sera l'auteur dans l'histoire à venir. Il veut aussi prendre de la distance par rapport aux actions macabres qui a posteriori ne lui ressemblent pas. D'autre part, le miracle tel qu'il a été cité fait office de faits par lesquels ses prédicateurs pensaient être au même rang que les prophètes qui

[20] Cité à la page 44in Benaid, M. (2012). "Le recours à la stratégie d'interlocution comme prétexte à la subversion du romanesque traditionnel dans Jacques le Fataliste et son maître : approche narratologique", *Traduction et Langues(Tradtec), 11 (1),* 33-51.

l'avaient vécu. Ils veulent donc actualiser ce sacré pour légitimer leurs discours, une façon de leurrer et d'embrigader les esprits naïfs et innocents. Sous cet angle, nous pensons que l'incipit de ce roman oriente la lecture de toute l'histoire narrée, car il nous incite formellement à réfléchir au non-dit et à saisir l'indicible. A cet effet, l'auteur a exploité une infinité de structures textuelles qui concourent à élaborer a priori le sens du texte. Il paraît que c'est une manière pour Khadra de dire que le pouvoir avait aussi une main dans cette guerre civile, durant laquelle la question la plus problématique était, qui tue qui ? Et qui reste toujours sans voix. Il nous semble que le problème fondamental auquel s'attaque l'auteur dans ce roman est celui du rapport de l'homme au monde qui l'entoure.

Références

[1] BALLE, F. (2012). *Les Médias*. PUF, 128p.

[2] Ait-Aoudia, M. (2006). "La naissance du Front islamique du salut : une politisation conflictuelle (1988-1989)", Critique Internationale 1 (30), 129-144

[3] Barthes, R. (1984). Le Bruissement de la Langue, Paris : Seuil.

[4] Boudechiche, S. (2011). Le Coran intelligemment. Consulté 13 mars 2017. http://coran.smail.boudechiche.over-blog.com-sourat-er-rahmane-un-31-interpellations-88342346.html

[5] BenacerEssaadi, A. (2014). "Al-Qurân Al-Karim", version warach, de l'imam Nafa, 4èmeedition, Syrie : Bayt Al-Qurân.

[6] Benaid, M. (2012). "Le recours à la stratégie d'interlocution comme prétexte à la subversion du romanesque traditionnel dans Jacques le Fataliste et son maitre : approche narratologique", Traduction et Langues 11 (1), 33-51.

[7] Cliche, M. (2006). Littératures Etrangères, Entrevues. Consulté, 10 Septembre, 2017, sur http://revue.leslibraires.ca/entrevues/littérature-etrangere/yasmina-khadra-la-guerre-des-mots

[8] Chossat, M. (2008). "À quoi rêvent les loups ? De l'animal et de l'humain selon Khadra" FLS, (35), 143-151.

[9] Dubois, J. (2000). Les Romanciers du Réel, Paris : Points

[10] Feuerhahn, N. (2001). "La dérision, une violence politiquement correcte", Hermès 1 (29), 185-197

[11] Genette, G. (1982). Palimpsestes, Paris : Seuil

[12] Guettaf, F. (2017). "L'effet de la doxa dans l'identification et l'interprétation de l'ironie polyphonique", Traduction et Langues 16 (1), 69-93.

[13] Hamon, P. (1996). L'Ironie Littéraire. Essai sur les Formes de L'écriture Oblique, Paris : Hachette

[14] Jeandillou, J-F. (1997). L'analyse Textuelle, Paris : Armand Colin

[15] KerbratOrecchioni, C. (1980). "L'ironie comme trope", Poétique, 1 (41), 108-127

[16] Khadra, Y. (1998). Les Agneaux du Seigneur, Paris : Julliard

[17] Khadra, Y. (1999). A Quoi Rêvent les Loups, Paris : Julliard

[18] Khadra, Y. (2002). L'Imposture des Mots, Paris : Julliard

[19] Kundera, M. (1993). Les Testaments Trahis, Paris : Gallimard

[20] Mokhtari, R. (2002). La Graphie de L'horreur : Essai sur la Littérature Algérienne (1990-2000), Alger : Chihab

[21] Moussedek, L. (2012) "Configuration spatiale et violence dans Des rêves et des assassins de Malika Mokaddem". Traduction et Langues11 (1), 190-199.

[22] Ouahmiche, G. (2016). "Caractéristiques et particularités du Coran entre structure et texture", The Algerian Review of Manuscripts (14, 8-34

[23] Ouahmiche, G. & Boughouas, L. (2016), "TsitsiDangarembga's nervous conditions: A quest into the time-honoured mindsets about femininenes scuffle in the context of colonization and African patriarchy". International Journal of Literature and Arts 4 (6), 104-112

[24] Riffaterre, M. (1982). L'illusion référentielle. In Littérature et réalité (Essais). Paris : Seuil.

[25] Sari KaraMostéfa, F. (1986). Pouvoir de l'écriture et authenticité : essai sur Mohamed Dib. (Thèse de doctorat). Université Paul Valéry III, Montpellier

[26] Stasia, T. (2011). Légendes et symboles autour des mantes. Consulté 12/03/2017. Disponible sur www. Mantis.e-monsit.com/pages/vi-legendes-et-symboles-autour-des-mantes/ htm.

[27] Taha, O. (2014). Le Coran, Egypt: General Departement for Research, Writtinr& Translation.

[28] Iser, W. (1976). L'acte de Lecture : Théorie de l'Effet Esthétique, Bruxelles : Mardaga.