

Haoues Lazreg Kheira Zohra
ENSET d'Oran

Espace et sujet de la narration dans deux romans de Yasmina Khadra : Les Agneaux du seigneur et A quoi rêvent les loups

Yasmina Khadra, comme d'autres écrivains, est créateur d'espaces. Or dans un récit, l'espace n'est pas un élément neutre : les lieux sont hiérarchisés à partir des faits qui s'y actualisent et, à leur tour, ils donnent sens et valeur aux faits et aux actants.

Analyser un espace, c'est d'abord voir par qui il est présenté. Dans *A quoi rêvent les loups*, de l'incipit au desinit du récit, nous sommes en présence d'un observateur-acteur : Nafa. C'est à travers sa perception que le lecteur découvre les différents lieux. Nafa réunit donc plusieurs fonctions. D'abord, celle d'observateur-acteur, c'est ce qui donne au récit son premier élan. Mais il est aussi un observateur cognitif puisque c'est lui qui prend en charge le discours descriptif. Et il est enfin un observateur passionnel, car il redoute, soupçonne, devant les différentes situations auxquelles il est confronté.

Dans *Les Agneaux du Seigneur*, le cas est différent. Dès la lecture des premières pages du roman, il est aisé de reconnaître deux positions bien différenciées de l'observateur : le plus souvent nous sommes en présence d'un focalisateur qui est strictement implicite. Aucune qualification pour le décrire, aucune position explicite. Ce focalisateur aborde son récit par la présentation d'un simple milieu naturel ; puis il installe peu à peu les paramètres d'un village sans jamais lui attribuer de nom.

« La nuit se lève à l'horizon semblable à un orage. Dans quelques instants, elle engloutira le village, la montagne, le monde entier. Au loin, les hameaux se font passer pour des arbres de Noël. Une brise tente d'apaiser les bois éprouvés par les canicules [...] Les chiens du douar se remettent à hurler pour repérer une ombre dans le clair-obscur, et la colline, un moment renfrognée, est gagnée par les stridulations de la forêt. » (p.15)

L'espace créé est alors flou, marqué par la supputation, le doute et la crainte, plongeant ainsi le lecteur dans une atmosphère angoissante. Jusqu'à ce qu'enfin, à la page 19, vienne se greffer le nom de « Ghachimat. ».

A ce focalisateur se joint un observateur-acteur qui prend parfois le relais de la description. L'acteur en question n'est autre que Dactylo puisque c'est à travers sa perception que nous découvrons réellement Ghachimat.

« La bourgade lui plaisait. Ghachimat ressemblait aux siens. Tranquille, paresseuse, l'idée de devenir un gros village ne lui effleurait même pas le pertuis. » (p.47)

Dans notre travail, nous essaierons, dans un premier temps de voir comment l'espace est représenté dans chacun de ces deux romans et comment ces espaces reflètent la violence des événements narrés. Dans un second temps, nous tenterons de confronter les analyses afin de dégager la relation entre les espaces narratifs et l'écriture de Yasmina Khadra.

I. L'espace dans *Les Agneaux du Seigneur*

Lire le récit de l'espace, c'est surtout s'interroger sur sa fonction. Le plus souvent, souligne Coldestein : »

« Le lieu sert à la dramatisation de la fiction mais surtout l'espace influe sur le rythme du roman. Dans certains récits l'espace devient agent de fiction. »¹³⁴

Dès les premières présentations, le focalisateur ou l'acteur observateur, qui est Dactylo confère à l'espace un statut anthropomorphe.

« Ghachimat a du mal à fermer l'œil. » (p.121)

« Il suffisait simplement d'être là, au bout d'un chemin ou au détour d'un tertre, assis en tailleur au milieu de ses vergers, pour se croire l'épicentre du monde. » (Chapitre 6 ; p.47)

Au sujet de l'espace, Marc Gontard souligne :

« Dans le roman moderne, les rôles s'inversent, le véritable personnage devient la ville. »¹³⁵

L'espace revêt donc le rôle d'un actant, un personnage à part, doué de dons prémonitoires, puisque capable de prévoir la venue d'un événement violent. Il nous avertit en nous plongeant dans une atmosphère maculée d'angoisse et de peur, comme le montre ce passage, qui précède de peu le premier meurtre commis au village par les islamistes :

« Dans le ciel bleuté, des milliers d'étoiles scintillent. C'est la nuit, et Ghachimat a du mal à fermer les yeux. »

Les techniques narratives structurent aussi l'espace. Il convient donc de scruter le texte encore une fois, afin de dégager les signes sémantiques que les espaces véhiculent.

Depuis le début de l'analyse, notre attention a été focalisée sur un seul espace, Ghachimat, alors qu'en réalité il en existe deux : le second est la montagne « Djebel El-Khouf ». Cette montagne est presque absente au début de la narration, mise à part une phrase qui fait allusion à sa situation :

¹³⁴Cité par Christiane, Achour, Rezzoug, Simon, *Convergences critiques*, Alger, O.P.U, 1990. p. 20.

¹³⁵Marc Gontard, *La violence du texte*, Paris, L'Harmattan, 1981, p. 59.

« Des nuages haillonneux s'obstinent à se défaire au-dessus de la montagne, constamment blanchâtre et inutile. »

Cet espace ne devient important qu'aux derniers chapitres du roman, car il est conquis par les islamistes qui le transforment en refuge : ce même endroit donc à la fois définit les frontières du réel et le début d'un temps-espace symbolique.

A propos de l'ancrage de l'espace dans le réel, Yves Reuter souligne :

« Les lieux vont d'abord fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire. Ainsi, ils peuvent ancrer le récit dans le réel, produire l'impression qu'ils reflètent le hors texte. »¹³⁶

Le narrateur ne situe pas explicitement le village et la montagne dans un périmètre géographique précis, ce qui les rend difficilement identifiables. Puis ils se construisent au fil de la narration grâce à des indices géographiques qui les situent entre deux villes de l'ouest algérien: Oran et Sidi Bel Abbès.

Ces villes existent réellement, tandis que les deux espaces du roman demeurent des lieux fictifs. Ils ont donc aussi des rôles symboliques. Cette symbolisation rend mystérieux un message qui paraît avant tout référentiel.

En outre, l'action se déroule dans deux lieux différents. De ce point de vue, les noms des deux espaces sont atrocement prémonitoires et violemment symboliques. Leur traduction littérale est, pour Ghachimat : « Des gens sont morts », et pour Djebel El-Khouf « La montagne de la peur », comme si l'auteur, par le choix des deux noms, voulait résumer tout le récit : les villageois sont presque tous assassinés. tandis que la montagne représente à la fois l'abri des terroristes et le symbole de la peur et de la terreur.

A cela s'ajoute une disposition symbolique de ces deux espaces : la montagne représente la verticalité, tandis que le village, situé sur une colline marque l'horizontalité. nous analyserons dans le deuxième chapitre cette opposition horizontalité vs verticalité.

A. La colline

Selon *Le Dictionnaire des symboles* la colline est d'abord « la première manifestation de la création du monde »¹³⁷. De fait, le village est le premier espace mis en texte par l'auteur. Par ailleurs, toujours selon *Le Dictionnaire des symboles* :

« la colline n'a pas la majestueuse immensité de la montagne, elle marque l'émergence et la différence. »¹³⁸

¹³⁶ Yves Reuter, *L'Analyse du récit*, Paris, L'Harmattan, 1981, p. 59.

¹³⁷ Jean Chevalier Cheerbrant, *op. cit.*

¹³⁸ *Ibid.*

C'est dans cet espace qu'ont été semées les premières graines de l'idéologie islamiste. C'est aussi là qu'ont été marquées les premières différences entre les islamistes et les villageois, entre les jeunes et les vieux notables.

« Les anciens tentent de revenir à la charge, mais leurs fréquentes tergiversations permettent aux ouailles du cheikh de gagner du terrain, boulimiques, dangereusement expansionnistes. » (p.57)

B. La montagne

Selon le *Dictionnaire des symboles*, la montagne est

« La rencontre du ciel et de la terre, demeure des dieux et terme de l'ascension humaine. »¹³⁹

A travers la montagne, les islamistes se croient les maîtres du monde, voire les représentants de Dieu sur terre. Ils espèrent, en effet, maîtriser, dominer tout l'endroit.

« Dressé en haut du Djebel el-Khouf, Tej domine le monde, la vallée à ses pieds, l'offrande de ses collines et de ses rivières, ses vergers et ses champs, et ses horizons grisonnants. Tej est persuadé qu'il lui suffit de tendre la main pour les cueillir tous en même temps. » (p. 157)

D'après l'auteur, la montagne a été, en effet, un facteur essentiel de la réussite des islamistes. A ce propos, Slimane Medhar souligne :

« Globalement, l'environnement algérien fait partie de l'unité architecturale de l'espace méditerranéen dont les montagnes constituent le squelette : un squelette encombrant, démesuré, omniprésent. Ces montagnes, précise F. Braudel, sont hautes, larges, interminables, ce sont de très puissantes, d'exigeantes personnes, les unes à cause de leur forme compacte, ou de leur vallée peu accessible. »¹⁴⁰

II. L'espace dans *A quoi rêvent les loups*

La dimension spatiale présente, dans *A quoi rêvent les loups*, une importance primordiale, car elle engendre la problématique du roman et son dénouement son importance est telle que le texte lui-même est segmenté à partir des espaces :

- Première partie : Le grand Alger (p.17 → p.89)
- Deuxième partie : La Casbah(p.90 → p.179)
- Troisième partie : L'abîme (p. 181 →p. 274)

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ Slimane, Medhar, *La Violence sociale*, Thola, 1997, p. 37.

A quoi rêvent les loups est le roman d'Alger : cet espace exerce une double force de sens opposé : centrifuge et centripète. Il attire irrésistiblement les forts. Nafa, avant de rejoindre la mouvance islamiste, voit toutes les portes s'ouvrir devant lui dès le premier jour où il est recruté par les Raja. Il est salué et respecté par tout le monde.

« — Où sont les papiers de la voiture ?
— Les bagnoles des Raja n'en ont pas besoin. Démarre, démarre... » (p.39)

« Depuis des années, je formulais demande sur demande, soudoyais sous-fifres sur guichetier, adressais lettre de rappel sur lettre de réclamation pour l'installation d'une ligne téléphonique, sans aucun résultat. Il m'avait suffi de laisser mon adresse chez la secrétaire des Raja pour qu'un téléphone fût mis en place dans la journée » (p.31)

Quelques mois plus tard, quand il est recruté dans le groupe de Sofiane., il est logé dans une villa à Ben Aknoun. Cet espace lui confère la sécurité et l'épanouissement pour ses débuts d'apprentissage de tueur en série.

« Nafa se plut d'emblée parmi eux. Il retrouvait un peu de l'atmosphère douillette des Raja, les lumières éblouissantes des salons et l'odeur de la fortune qui, comparée au gourbi de Salah l'Indochine, était nettement moins oppressante. » (p.189)

Cependant, la ville repousse aussi les faibles et les idéalistes, représentée par deux rôles obsédants au fil du texte : celui de l'enfant de la ville et celui de l'exilé au sein même de sa propre ville.

Dès que Nafa quitte la villa des Raja et assiste au massacre du corps de la jeune fille dans la forêt, il sombre dans la dépression et se cloître dans sa chambre : il n'ose plus sortir et affronter l'espace extérieur, et se retrouve donc exilé dans son propre quartier.

« J e rampai dans le noir et me tassai dans un coin de ma chambre, au bord de la folie. » (p. 89)

Une fois qu'il retrouve ses esprits, il est voué à l'errance : aucun espace ne peut plus le contenir et il est à la recherche de repères qu'il n'arrive pas à retrouver.

« J'ai quitté la mosquée et j'ai flâné dans la Casbah comme jamais je ne l'avais fait auparavant » (p. 86)

Une fois recruté par les islamistes, en revanche Nafa renoue avec l'espace : il est à nouveau respecté par tous les habitants de son quartier. Mais cela ne dure pas longtemps : traqué par les forces de l'ordre, il ne peut même pas assister à l'enterrement de son père.

A. La ville

La ville devient la génératrice du mal et la source de la violence :

« 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 conquérant ...Alger brûlait de l'orgasme des illuminés qui l'avaient violée. Enceinte de leur haine, elle se donnait en spectacle à l'endroit où on l'avait saillie, au milieu de sa baie à jamais maudite, elle mettait bas sans retenue certes, mais avec la rage d'une mère qui réalise trop tard que le père de son enfant est son propre rejeton. » (p. 92)

La ville est comparée à une femme enceinte en train d'accoucher. Comme pour accentuer la violence, le mot « accoucher » est remplacé par « mettre bas », qui souligne la bestialité des intégristes. L'auteur focalise sur le moment de l'accouchement. Mais le lexique d'obstétrique est remplacé par celui de la violence et de l'horreur : « douleur », « martelait », « brûlait », « violée », « haine », « maudite ».

La ville est décrite comme une femme violée, dont le violeur ou le père sont les illuminés et dont l'enfant est un monstre incestueux, en référence aux jeunes terroristes. Le tableau ci-dessous explicite les qualifications de chaque élément :

Mère	Père	Enfant
Alger, malade, accouchait, elle était en train de mettre au monde, Alger accouchait, Alger brûlait. Enceinte de leur haine. Elle mettait bas,	Les illuminés qui l'avaient violée Le père de son enfant son rejeton.	Le monstre incestueux

Alger n'est alors plus le simple endroit où se déploie l'action. La structure sociale disparaît pour se trouver corrélée à des structures anthropomorphes : l'espace est culpabilisé responsable de la violence, source du mal. La ville est accusée de toutes les horreurs. Première responsable du chaos, elle inscrit le récit dans une boucle fermée puisque c'est elle qui en marque le début et la fin : c'est dans ses rues que Nafa va faire son apprentissage de criminel. Cependant, elle est aussi un lieu d'amour puisque c'est dans ses rues que Nafa va vivre son amour pour Hanana, la sœur de Nabil Ghalem :

« Tous les jours, à 17 heures, Nafa rôdait aux alentours de la station, nerveux, impatient, l'œil rivé au cadran de sa montre, pestant à chaque fois que le bus n'était pas le bon. Lorsqu'elle débarquait enfin, il ravalait convulsivement sa salive, désarçonné. Caché derrière un kiosque en ruine, il l'observait de loin, avec la fascination effarouchée d'un écolier épris de son institutrice.»(p.101)

Mais, cet amour secret va connaître sa fin dans l'endroit même de sa naissance, quand Hanane est assassinée par son propre frère :

« Il la vit. Hanane était là, debout devant lui, moulée dans cette jupe qu'il détestait. (Elle le regardait venir... Il plongeait la main dans l'échancrure de son kamis. Son poing se referma autour du couteau ... Salope, salope ... Frappait sous le sein, là où se terrait l'âme perverse, ensuite dans le flanc, puis dans le ventre. » (p.104)

La ville est donc pour le protagoniste un espace de chute et de déchéance .Elle entraîne la perte des repères, du passé et l'avenir. La Casbah, lien d'origine du héros, lui devient un lieu interdit, et Nafa perd avec elle sa famille, puisque son père meurt d'une crise cardiaque suite à l'intervention des forces de l'ordre à la recherche de son fils :

« On recommande à Nafa Walid de ne pas assister à l'enterrement de son père, et de ne pas rendre visite à sa famille. Il était recherché dans la Casbah et à Bab El-Oued où les choses se compliquaient avec les importantes arrestations opérées par la police.» (p. 187)

Nafa quitte la ville et y revient après des mois passés dans le maquis. Peu de jours après, il y est tué par les forces de l'ordre.

Pour ancrer la fiction dans le réel, l'auteur a choisi des noms de quartiers existants réellement : Casbah, Ben Aknoute, Bab El Oued... Contrairement aux autres romans, il n'y a que des lieux réels, repérables géographiquement. L'exactitude des lieux, surtout ceux du maquis, trahit l'auteur et son activité de militaire exerçant dans les troupes anti-terroristes. Les faits racontés ainsi que les lieux se confondent de telle façon que le lecteur a parfois l'impression de lire un compte rendu de presse. A ce sujet Yasmina Khadra souligne :

«Quand j'écris, ce n'est pas pour cautionner. Contrairement à certains qui s'érigent en monument de solidarité et d'humanité, j'ai fait la guerre contre les terroristes. Je n'ai pas condamné le terrorisme à partir de mon salon, je l'ai combattu.

Pendant huit ans, j'ai vécu tous les jours dans la peur et le deuil ».¹⁴¹

Au sujet de la juxtaposition des espaces réels et fictionnels, Bernard Wesphald souligne dans *Géocritique* :

« L'espace oscille entre réel et fiction, sans que les niveaux soient vraiment discernables.

Selon certains, la fiction prend même le dessus sur le réel. Mais il s'agit d'une aporie. Le réel absorbe toutes les configurations de la représentation,

¹⁴¹ <http://www.arabesques-editions.com/parutions/articles/200630.html> (consulté le 30.01.11)

même celles qui paraissent le phagocyter pour modifier sa structure, pour le fonctionnaliser. Le réel est toujours le terminus de la représentation »¹⁴²

Cet ancrage permet au lecteur de revivre l'antagonisme qu'a vécu l'Algérie des années 90. En ce sens, il crée surtout un effet de réel et renforce l'effet de la violence. Donc ce n'est pas seulement l'Histoire du pays qui a été insérée dans le récit mais aussi sa géographie.

B. L'Abîme

Un deuxième espace, aussi important que le premier, s'insère au fil de la narration, dans la troisième et dernière partie du roman. L'abîme : tel est le nom qu'a choisi le romancier pour le maquis ou la montagne, lieu de peur, de solitude, d'austérité et surtout de violence. Le choix du nom n'est pas fortuit et le lieu qu'il désigne apparaît sans frontières, sans limites déterminées :

« L'après midi, Salah les guide à travers un interminable labyrinthe de végétation. Le terrain était accidenté et hostile. Les hommes étaient exténués. Les pieds en feu et les mollets ankylosés. »

« Nafa avait le sentiment que Salah l'Indochine les faisait tourner en rond...La région était sauvage. Aucune trace de randonneur ou de chasseur. Rien que des troncs assiégés d'herbes sauvages et tentaculaires, des toiles épineuses suspendues dans le vide, des arbustes pleureurs masquant l'horizon.»

C'est dans cet espace que Nafa va se transformer en véritable bourreau et va devenir Emir, instigateur du mal et auteur d'un carnage sans pareil.

L'abîme est défini ainsi dans le dictionnaire *Les Notions philosophiques* :

« Qu'est-ce que l'abîme ? C'est un vide, un vide obscur où rien ne peut être distingué. Espace de chute, de vertige et de confusion, sans terme, sans fond. On est happé par cette béance comme par l'ouverture d'une gueule immense où tout serait englouti dans une même nuit indistincte. A l'origine donc, il n'y a que cette béance, abîme aveugle, nocturne, illimité. »¹⁴³

L'abîme symbolise donc le vide que ressent le protagoniste en arrivant au maquis, et aussi la déchéance qui est la sienne depuis son intégration dans les groupes islamistes à Alger. La description du maquis, qui représente la montagne et ses alentours, est d'une telle violence que le lecteur a l'impression que cet espace est le premier instigateur de mal :

¹⁴² Brenard Wesphald, *Géocritique*, Ed de Minit, 2007, p. 151.

¹⁴³ *Encyclopédie philosophique universelle. Volume 2, Les notions philosophiques : Dictionnaire [1990].* Volume dirigé par Sylvain Auroux. Paris : PUF, 1998.

« Dans le ciel boursoufflé de nuages cuivrés, le soleil du soir refusait de se montrer. Comme si ce qui se préparait ne le concernait pas. Un éclair sanctionna le roulement du tonnerre. La pluie s'acharna sur le lieu-dit, sans l'éveiller à lui-même. » (p.262)

IV. Conclusion

La mobilité apparaît comme le principe même de l'action. Les islamistes comme Nafa se déplacent souvent. Cependant, chaque fois qu'ils arrivent dans un lieu, ils en sont chassés. Donc les déplacements incessants soulignent leur échec.

La déchéance est symbolisée aussi, dans les deux romans, par l'opposition entre les espaces plats et les espaces hauts. Si nous suivons la trajectoire des protagonistes, nous constatons que les deux romans s'ouvrent tous sur un espace plat :

- Ghachimat pour les islamistes
- Baïnem pour Nafa Walid

Yasmina Khadra gère donc l'espace de façon originale et symbolique. Les espaces plats sont ceux qui représentent l'amour et la paix, tandis que les espaces hauts sont austères et vides. Ils symbolisent la mort. Ainsi, dans les deux romans, le passage d'un espace plat à un espace haut symbolise le passage de la vie au trépas dans son parcours de déchéance.

Les personnages de Yasmina Khadra sont en perpétuels déplacements. Ces déplacements vont du centre vers le périphérique, puis vers un retour au centre. Les islamistes quittent le village, mais y retournent et y meurent. Nafa Walid quitte Alger pour aller au maquis, puis y revient à et y meurt.. D'après le *Dictionnaire des symboles* :

« [Le centre] est le foyer d'où partent le mouvement de l'un vers le multiple, de l'intérieur vers l'extérieur, du non-manifesté au manifesté, de l'éternel au temporel, tous les processus d'émanation et de divergence, et où se rejoignent, comme en leur principe, tous les processus de retour et de convergence dans leur recherche de l'unité »¹⁴⁴

En outre, dans les deux romans de Yasmina Khadra, le centre est un espace plat et un espace haut.

<i>Espaces Plats</i>	<i>Espaces hauts</i>
Ghachimat	Djebel –El –Khouf
Alger	Le Maquis

¹⁴⁴ Jean Chevalier Cheerbrant, *op. cit.*

Le centre, qui est généralement un lieu d'enracinement, se transforme en un lieu mortifère comme si, par cette métaphorisation Yasmina Khadra voulait souligner l'éclatement des espaces, la perte des repères. A travers le retour au centre, les romans soulignent le chaos, l'insécurité et surtout, la folie meurtrière des hommes, engendrée par des idéologies aveuglantes.

Bibliographie :

Bachelard Gaston, *Poétique de l'espace*, op. cit, p. 123

Brunel Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco. Editions du Rocher, 1988.

Berenard Wesphald, *Géocritique*, Ed de Minuit, 2007, p. 151.

Christiane, Achour, Rezzoug, Simon, *Convergences critiques*, Alger, O.P.U, 1990. p. 20

Durand Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1960, p. 160

Encyclopédie philosophique universelle. Volume 2, Les notions philosophiques : Dictionnaire [1990]. Volume dirigé par Sylvain Auroux. Paris : PUF, 1998.

Mafisolli Michel. *Du nomadisme. Vagabondages initiatiques*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2005, p. 73.

Marc Gontard, *La violence du texte*, Paris, L'Harmattan, 1981, p. 59.

Yves Reuter, *L'Analyse du récit*, Paris, L'Harmattan, 1981, p. 59.

Sitographie

<http://www.arabesques-editions.com/parutions/articles/200630.html> (consulté le 30.01.11)