

La mise en intrigue dans *La Dernière nuit du raïs* de Yasmina Khadra**The emplotment in *The last night of the raïs* by Yasmina Khadra**

الحبكة في ليلة الرئيس الاخيرة بقلم ياسمينه خضرا

Malek Youcef Islam¹Laboratoire des Langues et Traduction
Université Les Frères Mentouri Constantine 01
youcefislam222@gmail.com**Boussaha Hassen**Laboratoire des Langues et Traduction
Université Les Frères Mentouri Constantine 01
hassenboussaha@yahoo.fr

تاريخ الوصول 2021/10/13 القبول 2021/04/22 النشر على الخط 2021/10/30

Received 13/10/2021 Accepted 22/04/2021 Published online 30/10/2021

Résumé :

Dans le présent article, nous essayons de faire montre des différents procédés de mise en intrigue dans la narratologie postclassique selon les travaux de Raphaël Baroni, à savoir la mise en intrigue par curiosité et par suspens ainsi que le rôle des personnages dans la tension narrative.

En outre, cette recherche vise à analyser la mise en intrigue dans le roman du dictateur, et précisément dans *La Dernière nuit du raïs* de Yasmina Khadra où l'intrigue ne se forme plus à travers une succession d'événements, mais dans la mise en œuvre de certains éléments mineurs qui participent à la création d'une tension narrative qui s'installe au fur et à mesure que le lecteur découvre l'histoire.

Mots-clés : Intrigue, tension narrative, personnage, suspens, curiosité.

Abstract:

In this article, we try to demonstrate the different emplotment processes in postclassical narratology according to the work of Raphaël Baroni, we focus on emplotment by curiosity and suspense as well as the role of the characters in the narrative tension.

In addition, this research aims to analyze the emplotment in the dictator's novel, and precisely in *The Last night of the raïs* by Yasmina Khadra where the plot is no longer formed through a succession of events, but in the implementation of minor elements which participate in the creation of a narrative tension that sets in as the reader discovers the story.

Keywords: plot, narrative tension, character, suspense, curiosity.

ملخص:

نحاول في هذا المقال اظهار عمليات صناعة الحبكة حسب علم السرد ما بعد الكلاسيكي وفقا لأعمال رافاييل باروني، و ذلك بالتركيز على صناعة الحبكة بعنصر الفضول و التشويق بالإضافة الى دور الشخصيات في التركيز السردى.

¹ - **Auteur correspondant** : MALEK Youcef Islam. **E-mail:** youcefislam222@gmail.com

يهدف ايضا هذا البحث الى تحليل الحكبة في رواية الديكتاتور و بالتحديد في ليلة الرئيس الاخيرة بقلم ياسمينه خضرا حيث لم تعد الحكبة تتشكل من خلال تعاقب الأحداث و لكن في استعمال بعض العناصر الثانوية التي تشارك في خلق تركيز سردي يحدث أثناء اكتشاف القارئ للقصة. **الكلمات المفتاحية:** الحكبة، التركيز السردى، الشخصية، التشويق، الفضول.

1. Introduction :

Chaque lecteur a ses propres préférences quant au choix d'un roman ; Il dira de certains qu'ils étaient intéressants et pour d'autres qu'ils ne l'ont pas assez captivé ni laissé entrer dans l'histoire. Cela dépend d'abord de ses centres d'intérêts ainsi que de ses préférences. Si l'histoire est jugée bonne, captivante ou intrigante, cela signifie qu'il continuera sa lecture jusqu'à la terminer.

Tout texte littéraire a une histoire à raconter qu'il s'agisse d'un compte de quelque page ou d'un roman fleuve de plusieurs centaines de pages. Chaque histoire, à son tour, semble suivre un enchaînement qui lui est propre. Il est cependant important de souligner que malgré certaines caractéristiques structurelles propres à chaque récit, toutes les histoires suivent une structure assez similaire partant d'une situation initiale passant par un développement où se forme une certaine intrigue et se clôturant par une situation finale.

La Dernière Nuit du Rais est une œuvre qui raconte à la fois l'ascension et la chute d'un dictateur. Le lecteur oscille entre passé et présent, fiction et réalité, en découvrant, dans une atmosphère morbide, les dernières aspirations et les derniers songes de Mouammar Kadhafi. Yasmina Khadra, en écrivant un roman inspiré de faits réels, nous relate une histoire dont la chute est déjà connue.

De fait, le roman du dictateur raconte le personnage historique réel en essayant de comprendre et d'expliquer son comportement et sa personnalité à travers un personnage fictionnalisé. Ce ne sont plus les grandes lignes qui accroissent l'envie de lire le roman. Le schéma quinaire traditionnel de l'intrigue, conçu par Paul Larivaille en se basant sur les travaux de Vladimir Propp, est donc bouleversé par la connaissance préalable de la fin de l'histoire. Cette constatation nous a mené à nous poser la question qui suit :

- Comment l'intrigue se forme-t-elle dans *La Dernière Nuit Du Rais* de Yasmina Khadra ?

Afin de répondre à cette question, nous avons fait une analyse de l'intrigue en nous focalisant sur les éléments dont l'importance semble minime tels que les réflexions du narrateur, l'omission de certains faits ou le changement de statut de certains personnages, des éléments qui poussent le lecteur à entreprendre une lecture interprétative et anticipative de la trame romanesque et qui participent grandement à la mise en place de *la tension narrative* dans le roman.

2. Cadre théorique

L'étude de la structure du récit et de l'enchaînement des événements de l'histoire sont deux analyses complémentaires. Bien que la première vise à expliquer comment le fait est raconté et que la deuxième s'intéresse à ce qui est raconté, telle une dualité entre un signifiant (le récit) et un signifié (l'histoire), ces deux composantes représentent l'essence du roman et il est difficile d'aborder l'une sans se diriger vers l'autre.

L'appréhension et l'analyse de l'intrigue du roman sont, jusqu'à nos jours, un sujet à controverse dans le monde de la littérature en raison de la complexité et de la longueur du genre romanesque. Villeneuve souligne à ce sujet que :

« L'on a longtemps rangé les « histoires à intrigue » parmi les mauvaises fréquentations. [...] Hors de l'esthétique, loin des choses sérieuses et maîtrisées, l'intrigue fait sa petite œuvre, tantôt facile, tantôt besogneuse, toujours un peu racoleuse, auprès d'un public venu s'y distraire, s'y évader ou s'y complaire. » (VILLENEUVE, 2004 : 13)

Le roman présente une histoire qui s'articule autour d'un événement central. L'enchaînement et la mise en place des actions est ce que l'on appelle l'intrigue. Elle est le fil conducteur de l'écriture du récit, elle est l'enchaînement qui guide l'histoire du début jusqu'à la fin, et elle comporte toutes les autres composantes des romans (cadre spatiotemporel, actions des personnages...). C'est, d'ailleurs, grâce à la lecture de ces composantes que l'on peut la déchiffrer et l'explicitier.

Si l'on s'intéresse à un personnage bien déterminé, c'est vers son histoire que l'on se dirige afin d'essayer de le comprendre, cette dernière est aussi une composante de la trame romanesque.

Les événements racontés dans un roman peuvent changer selon la diégèse et les normes qui régissent les mondes fictifs auxquels ils appartiennent, la structure du récit reste pourtant identique, commençant avec un début où tout est normal, passant par des étapes où il y a une transgression de la norme et finissant par un retour à la norme.

Le récit est donc composé de deux grandes étapes, que Aristote définit ainsi :

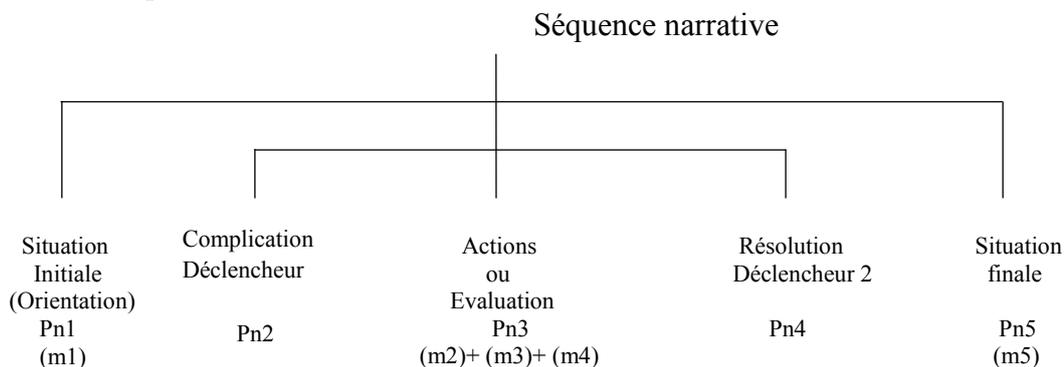
« J'appelle nouement ce qui va du début jusqu'à la partie qui précède immédiatement le renversement qui conduit au bonheur ou au malheur, dénouement ce qui va du début de ce renversement jusqu'à la fin » (Aristote, 1990 : 97)

Cette vision implique une structuration du récit qui se focalise sur deux grands éléments ; un nouement où le lecteur fait face au début de l'histoire ainsi qu'au bouleversement de la stabilité et un dénouement qui raconte le désordre allant jusqu'à la fin, c'est-à-dire la remise en ordre de l'histoire, c'est une sorte de retour à la stabilité du début.

Ces deux étapes supposent une troisième, qui les met en relation, car il est impossible d'aller d'un début à une fin sans passer par une étape charnière qui commence à la fin de la première et qui se clôture au commencement de la dernière.

« Toute action est un mouvement ; par conséquent elle suppose un point d'où l'on part, un autre où l'on veut arriver : deux extrêmes et un milieu. La première partie ne suppose rien avant ; mais elle exige quelque chose après : c'est ce qu'Aristote appelle le commencement. La seconde suppose quelque chose avant elle exige quelque chose après : c'est le milieu. La troisième suppose quelque chose auparavant, et ne demande rien après : c'est la fin. » (BATTEUX, 1747, *Les Beaux Arts réduits à un même principe*, cité par Françoise REVAZ, 2009, dans *Introduction à la narratologie : action et narration* : 126.)

Fig.1. Schéma quinaire de Jean-Michel Adam.



Source : *Les textes : types et prototypes*, p. 54. Cité dans : *Les rouages de l'intrigue dans l'atelier de Ramuz : la tension expliquée*, p. 111.

Initialement mis en place afin de proposer un modèle de la séquence narrative des comptes, le schéma quinaire s'avère applicable à toute forme de récit, car il aborde une vision plus approfondie sur la structure de l'intrigue.

3. les rouages de l'intrigue

Dans un regard didactico-littéraire, Raphaël Baroni se penche vers une vision postclassique de l'intrigue. Il en propose une nouvelle définition s'écartant du formalisme qui limite l'intrigue aux cinq éléments déjà cités :

« Ce que nous pouvons faire avec l'intrigue dépend étroitement du sens que nous donnons à ce terme, qui ne doit pas être considéré comme univoque et définitivement gravé dans le marbre de la théorie structuraliste, mais plurivoque et en constante évolution. Le point de départ consistera à ne pas considérer les termes action et intrigue comme de simples synonymes » (BARONI, 2014 :110-111)

En revisitant sa définition, Baroni propose d'appréhender l'intrigue non plus comme une représentation logique de l'histoire racontée mais comme une stratégie discursive. La notion prend alors un sens encore plus élargi qui ne se restreint pas seulement à une appréhension formelle. L'étude de l'intrigue ne doit pas se contenter de

recenser et de décrire les événements majeurs qui construisent l'histoire, elle doit couvrir un autre champ, celui de l'interprétation.

Les théoriciens du récit contemporains s'interrogent sur les événements secondaires qui participent grandement à l'intrigue du lecteur. Ils sont des éléments captivants :

« Mettre en intrigue une histoire, ce n'est pas autre chose que l'art d'intriguer le lecteur, de produire un récit intrigant, intéressant, passionnant, tendu depuis son nœud jusqu'à son point de dénouement. » (BARONI, 2014 :129.)

L'histoire se doit d'être intrigante, de son point de départ jusqu'à celui de sa chute. Ce qui la rend plus intéressante aux yeux du lecteur est sa complexité ; une histoire captivante est celle qui donne une source de réflexion au lecteur, elle provoque ce que Peter Brooks décrit comme « *une forme de désir qui nous porte vers l'avant, en avant, à travers le texte* »² (BROOKS, 1992 :37 cité par BARONI, 2014,111). L'intrigue devient alors *une matrice de possibilités*³ poussant le lecteur à s'interroger sur le futur du déroulement des événements attirant son désir cognitif ainsi que sa volonté de découvrir ce qu'il y a au-delà de ce qu'il est déjà en train de lire.

3.1. Le couple nœud/ Dénoement et la tension narrative selon Baroni

En se référant aux théories postclassiques de la narratologie, Il propose une nouvelle méthode pour approcher l'intrigue qui met l'accent sur l'interaction qui se construit entre le texte et son lecteur. En effet, le lecteur s'intéressera davantage à une histoire qui le captive et attise sa curiosité. Chaque événement suscite l'intérêt de se diriger vers la découverte d'un nouvel autre, ce mécanisme est appelé la tension narrative. Dans son ouvrage intitulé la tension narrative, Raphaëlle Baroni définit le concept comme :

« Le phénomène qui survient lorsque l'interprète [le récepteur] d'un récit est encouragé à attendre un dénouement, cette attente étant caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude qui confère des traits passionnels à l'acte de réception. La tension narrative sera ainsi considérée comme un effet poétique qui structure le récit et l'on reconnaîtra en elle l'aspect dynamique ou la « force » de ce que l'on a coutume d'appeler une intrigue » (BARONI, 2007 : 08)

Baroni introduit la tension narrative comme une notion qui dépasse l'analyse structurale du récit en s'appuyant sur diverses références disciplinaires à savoir la linguistique, la sémiotique, la rhétorique, la pragmatique, la psychologie cognitive, la psychologie affective, les théories de l'action et l'interactionnisme, etc. Ce phénomène donne un nouveau regard sur l'intrigue qui est en relation directe avec celui, qui en la lisant, essaye de l'interpréter de différentes manières.

Lorsque l'on lit une histoire, regarde un film, écoute une musique, on est souvent intrigué par ce qui va arriver par la suite, on s'accroche à ce qui nous est raconté essayant à chaque étape de concevoir ce qui va se passer avec une multitude de suites éventuelles que l'on se dessinent dans nos esprits. Cette attente qui se caractérise par une anticipation du déroulement des faits est animée par le sentiment de curiosité ou de suspense qui mènent à l'élément de surprise. La tension narrative peut faire son apparition à n'importe quel moment de la lecture, elle peut même survenir dans la lecture des premières lignes du roman. Elle vient souvent suite à la mise en place du nouement de l'histoire est fait office d'étape médiatrice jusqu'à arriver au dénouement qui sont les deux phases primordiales dans l'histoire.

« D'un point de vue séquentiel, l'intrigue qui rythme l'intrigue au-delà des limites de la phrase s'articule de la manière suivante : à une phase initiale de nouement succède généralement (mais pas nécessairement) une phase ultérieure de dénouement, qui vient clore le récit ou un épisode de celui-ci. Le dénouement répond ainsi aux incertitudes introduites par le nœud, qui apparaît pour sa part comme un inducteur d'incertitude encourageant la participation active du lecteur à l'élaboration du sens du texte. » (BARONI, 2017 : 159.)

Dans une perspective interprétative et non structurale, l'étude du nœud s'articule autour de sa relation avec le lecteur qui est intrigué par sa mise en place et non par sa relation avec le héros : « *Le « nœud » n'est plus interprété comme une complication que rencontrerait le héros, mais comme une stratégie discursive visant à intriguer le lecteur.* » (BARONI, 2104 :112) C'est à partir du nœud que la tension narrative qui anime l'enchaînement de la lecture commence tel le déclenchement d'un ensemble de questionnements qui intrigue le lecteur qui fait face à un ensemble

² Citation traduite par Raphaël Baroni.

³ La matrice de possibilités est, selon Baroni, un ensemble de événements éventuels anticipés au cours de la lecture du récit.

de mystères qu'il se doit d'élucider grâce à des réponses incertaines qui à leur tour, seront affirmées ou infirmées avec l'éclaircissement final qui vient sous forme de dénouement. En effet, le dénouement marque la fin de la tension narrative qui est rompue par la résolution de tous les problèmes et incertitudes que le lecteur peut formuler durant sa lecture.

Cette acception qui privilégie l'interprétation, offre un champ plus élargi quant à la vision de l'intrigue. Dans un seul roman divisé en plusieurs chapitres, on peut distinguer la mise en place de plusieurs tensions narratives et cela en fonction du nombre d'apparitions de nouement et de dénouement dans le roman. Une histoire principale peut contenir une pluralité d'autres qui sont secondaires et qui ont leurs propres intrigues servant à maintenir la continuité de la principale qui reste la plus importante.

« S'il y a théoriquement autant d'arcs narratifs qu'il y a de questions laissées en suspens dans le récit, on peut cependant considérer que la tension cumulée de toutes ces questions forme un arc majeur déterminant le profil global de l'intrigue » (BARONI, 2017 :160.)

Les questions laissées en suspens, comme le souligne Baroni, offre au lecteur une matière à réfléchir pour élucider le questionnement majeur qui est l'intrigue principale. Dans certains cas le questionnement capital a sa réponse avant même l'entame de la lecture ; si l'on fait par exemple face à un roman qui relate des événements historiques majeurs, il est évident que ce qui est écrit est déjà connu. Hormis le travail esthétique de l'auteur afin de littériser l'événement en question, il se doit d'intégrer des événements fictifs afin de d'attiser l'envie de lire de son récepteur qui, au fil de sa lecture, va anticiper chaque histoire secondaire afin de l'intégrer dans la principale qui est déjà connue.

On peut donc dire qu'une seule intrigue peut en comprendre d'autres, certes moins importantes mais qui nourrissent l'envie de prolongement de la lecture. La mise en intrigue passe par trois grandes étapes intimement liées à la perception du lecteur :

a. La mise en intrigue par curiosité

Cette première étape est liée aux différentes interrogations émises durant la lecture du roman, En effet, le lecteur fait face à des rebondissements qui attisent sa curiosité et augmentent son envie de continuer à lire le roman. Ces rebondissements peuvent se manifester sous plusieurs formes à l'image d'une anomalie dans la chronologie des événements ou l'apparition d'un nouveau personnage.

Selon Bertrand Gervais, quatre éléments sont essentiels à la mise en place d'une action : l'agent, opération, les accessoires et le cadre. Si l'omission de l'un des quatre n'entrave pas la bonne compréhension de l'histoire, elle est, pour la mise en intrigue par curiosité, un procédé qui a été délibérément utilisé afin d'attiser la curiosité du lecteur qui fera un diagnostic guidé par des indices indirects :

« Lorsque le récit intrigue le lecteur par le biais de la curiosité, le narrateur renonce ouvertement à la transparence de la représentation, et la matérialité de son discours tend souvent à devenir plus visible. Par conséquent, cette modalité de la mise en intrigue peut s'accommoder d'une immersion affaiblie et elle permet souvent de retenir l'intérêt du lecteur dans les incipits romanesques ou dans les débuts de chapitre, qui sont marqués par une rupture narrative, par un changement de temps, de lieu ou de focalisation. » (BARONI, 2017 : 161.)

Quand un lecteur fait face à une rupture de la suite événementielle ou à une ellipse dans le déroulement de l'histoire, le fil linéaire de sa lecture se trouve coupé. Cela l'oblige à essayer de se reconstituer une version personnelle de ce qui s'est passé durant cette ellipse afin de pouvoir combler un vide qui pourrait lui être nécessaire voir essentiel dans la reconstitution du fil conducteur du développement de l'histoire. Cette intrigue, qui est tissée par la curiosité du lecteur, peut se constituer dans n'importe quelle partie du récit : A l'incipit du roman, au passage d'un chapitre à un autre ou même dans les dernières pages du récit.

b. La mise en intrigue par le suspens

Contrairement à la mise en intrigue par curiosité qui se forme suite à l'apparition d'un désir de découvrir la suite des événements, la mise en intrigue par le suspens se fonde sur un procédé cognitif plus complexe qui vise à établir un pronostic sur la suite des événements ou, en d'autres termes, à imaginer plusieurs suites éventuelles :

« Ainsi, le suspense dépend des pronostics du lecteur, qui cherche à anticiper ce qui va arriver dans la fabula, alors que la curiosité se nourrit de diagnostics élaborés à partir d'indices disséminés dans le texte » (BARONI, 2014 :113)

Dans sa tentative d'interprétation selon une mise en intrigue par suspense, le lecteur est amené à émettre un pronostic basé sur l'anticipation de la suite des événements. Son immersion dans l'histoire prend une place prépondérante dans une prévision de la suite virtuelle qui est crayonnée dans son esprit. Il est cependant nécessaire de signaler que l'importance de l'issue est minime dans cette situation, car le centre de la mise en intrigue par suspense se trouve dans le mécanisme de l'interprétation et le travail cognitif élaboré par le lecteur. Marie-Laure Rayan, critique et spécialiste en narratologie souligne qu'il :

« Importe peu de savoir si la situation est vraie ou fausse, ou si son développement est connu ou inconnu, étant donné que la simulation la rend temporairement vraie et présente, et du point de vue du présent, le futur n'a pas encore eu lieu » (RYAN, 2001 :156.)

La mise en intrigue par suspense propose une vision anticipative faite par le lecteur et visant à une projection spatiotemporelle qui permet à l'interprète de prévoir ce qui va arriver au personnage sans que le récit ne l'ait raconté. Cette projection sera affirmée ou infirmée par le lecteur après qu'il ait découvert la surprise qui annonce la fin de l'intrigue. Le lecteur reste cependant un acteur passif dans le déroulement des événements, il prévoit mais ne peut agir afin de changer une issue déjà tracée par le narrateur. Il est donc dans une situation d'équivocité par rapport au monde réel et au mode fictif

« Un pied dans le monde raconté nous place dans la perspective d'un drame imminent, qui nous donne envie de sauver les personnages menacés, un pied dans le monde réel nous condamne au rôle tragique de Cassandre, dont les avertissements ne peuvent être entendus de personne au sein de la fiction. » (BARONI, 2017 :162.)

Baroni explique, dans ce passage, la situation d'un lecteur de mise en intrigue par suspense, elle est marquée par l'ambiguïté à laquelle est confronté un récepteur, qui dans sa vision du futur de l'histoire, peut entrevoir une multitude de solutions pour sauver le personnage d'un quelconque danger mais qui n'a la possibilité d'intervenir en raison de son appartenance au monde réel et non au monde fictif.

c. La surprise

Si la curiosité et le suspense créent et alimentent la tension narrative, c'est la surprise qui marque sa fin. Le lecteur découvre l'issue de l'intrigue qui le captivait durant son immersion dans l'histoire racontée. Cette phase, qui est l'une des parties majeures de la mise en intrigue, joue un rôle fondamental dans l'interprétation du monde fictif.

Suite à la lecture d'un roman ou au visionnage d'un film, le lecteur ou le spectateur évalue l'œuvre en fonction de ses attentes à la fois artistiques mais aussi par rapport à l'histoire ; pour certains, l'histoire est décevante, « trop banale ou classique ayant une fin assez prévisible ». Pour d'autres, elle est satisfaisante voir « intrigante, captivante et ayant une fin des plus inattendues ». Les modalités de la mise en intrigue, à savoir la curiosité et le suspense, ont un rôle important dans cette évaluation subjective. Au fil de la lecture du roman, par exemple, un mécanisme d'anticipation des événements s'installe. Guidé par ces deux paramètres, le lecteur imagine une multitude de dénouements : réalisation de la quête du protagoniste, mort de certains personnages, fuite de l'opposant, etc. La surprise se présente alors comme une dernière modalité afin de réorienter la perception du lecteur et mettre fin à l'attente développée durant la lecture de l'histoire racontée.

Le rôle principal de la surprise est non seulement de recadrer les codes qui régissent le monde fictif dans lequel est racontée une histoire, mais aussi de confirmer les caractéristiques majeures d'un genre ou d'un sous-genre littéraire. Le dénouement d'un conte sera certainement marqué par un retour à la stabilité. Le héros trouvera en lui la puissance nécessaire pour battre le méchant même si la puissance dont jouit l'opposant est incommensurable. La curiosité et le suspens peuvent ouvrir un champ très large concernant la suite de l'histoire, c'est donc la fonction de la surprise en tant que point de rétrospective d'offrir au lecteur une chute qui confirmerait ou infirmerait ses attentes.

La surprise marque, dans certains cas, la coupure de la tension narrative, mais elle peut aussi en alimenter une nouvelle. Le déroulement de certains incidents inopinés par le lecteur peut le pousser à émettre de nouvelles hypothèses concernant la suite de l'histoire. Nous citons comme exemple la disparition d'un personnage dans un

contexte d'ambiguïté qui devient une source de questionnement et d'intrigue chez le lecteur qui commence à anticiper une mort probable du personnage ou peut être son retour dans la suite de l'histoire.

4. La tension narrative dans la dernière nuit du raïs

S'inspirant de la réalité en tissant l'intrigue de son roman, Yasmina khadra propose une histoire dont les grandes lignes sont déjà connues par le lecteur. Le noyau de l'intrigue n'étant plus les événements en question, c'est à travers un mécanisme que le romancier parvient à maintenir une tension narrative captivant le lecteur. Broni affirme durant son étude de l'œuvre de Ramuz que :

« Démonter les rouages de l'intrigue ne consiste pas seulement à décrire l'enchaînement des actions qui forment l'histoire, mais également à réfléchir sur la manière dont l'auteur distribue l'information, introduit stratégiquement certains retards, révèle tel aspect alors qu'il en masque tel autre. » (BARONI, 2014 :116.)

Le roman de Khadra présente deux grandes intrigues ; la principale ayant pour contexte la dernière nuit de la vie du personnage principal, et une autre montrant comment il a pu prendre le pouvoir et présentant son passé. L'auteur arrive à garder l'intérêt de son lecteur grâce à une pluralité de procédés basés sur la curiosité et les suspens.

D'emblée, le lecteur est projeté dans le cœur de l'histoire avec un incipit qui présente le dictateur en pleine situation de crise, abrité dans une école désinfectée et encerclé par les forces ennemies.

« C'est mon fils Moutassim, responsable de la défense de Syrte, qui a choisi pour mes soldats, en guise de quartier général, une école désaffectée au cœur du District 2. L'ennemi m'imagine terré quelque part dans un palais fortifié, incapable de m'adapter aux choses rudimentaires. » (KHADRA,2015 :15)

El Kadhafi entretient une conversation avec Mostefa, un personnage figurant n'ayant aucun impact dans le déroulement de l'histoire, mais dont le suicide, cité à la fin du douzième chapitre, anime encore plus la curiosité du lecteur qui se trouve face à une situation de questionnement sur les raisons qui l'ont poussé à faire ainsi.

« À deux pas du portail de l'école, sur le sol, le corps d'un homme, disloqué, jambes et bras écartés. La moitié de son crâne est arrachée. Je l'identifie grâce au bracelet qui lui enserre le poignet : c'est Mostefa, l'ordonnance qui m'avait apporté mon dîner. » (KHADRA,2015 :151)

De fait, bien que son importance soit minime, cet événement est présenté sous forme de surprise visant à montrer le bon enchaînement de l'histoire mais aussi à captiver l'attention d'un lecteur qui aurait pu au long de sa lecture oublier complètement un personnage figurant.

D'autres événements servent à conserver le même rythme et la même tension narrative ; dans certains passages, l'auteur sort de la dimension romanesque pour projeter son lecteur dans une dimension historique. Cela se constate quand le narrateur cite des événements historiques tels que la prise de pouvoir en 1969, ou la tuerie de la prison d'Abou Salim en 1996.

4.1. Le rôle des personnages dans la mise en intrigue

Si les faits historiques et fictionnels cités dans l'histoire racontés dans le roman de Yasmina Khadra sont intrigants et assurent une tension narrative assez élevée, ce sont les personnages qui jouent le rôle le plus important en ce qui concerne l'intrigue. Le noyau de la trame dans un roman du dictateur réside dans le décodage et l'explication de la personnalité du personnage dictateur.

Faisant partie intégrante des éléments formant les rouages de l'intrigue, le personnage participe grandement à la mise en place de cette dernière, il représente avec le narrateur le premier contact du lecteur avec le roman. C'est à travers son regard qu'il est possible d'appréhender l'histoire. Qu'il soit essentiel ou secondaire, qu'il ait une fonction thématique importante ou non, le personnage joue toujours un rôle dans la mise en place de la dynamique de la lecture. C'est grâce à « *la manière dont les informations le concernant sont introduite* » (BARONI, 2017 : 163) , ses relations avec les autres personnages, son changement de statut au fil de la lecture, ses actions, ses réflexions, sa vision du monde, sa psychologie que le lecteur aura un avis sur lui. S'ils partagent les mêmes valeurs, il y aura un investissement affectif qui fera office de déclencheur d'une tension narrative.

« Lorsque le rôle joué par un personnage manque de clarté, lorsque que ses intentions demeurent obscures que nous le soupçonnons de conserver un secret, ce dernier agit comme un inducteur de curiosité, tandis que le suspense se nourrit de l'accumulation d'informations qui lui permettent d'acquérir de la profondeur » (BARONI, 2017 :164.)

Dans la perspective d'une analyse de l'effet du personnage dans la dynamique de l'intrigue dans *La Dernière nuit du rais*, nous allons d'abord aborder le personnage principal en analysant comment il permet le maintien de la tension narrative.

a. Le rôle du personnage principal dans la mise en intrigue

El Kadhafi est un personnage narrateur, ce qui le pousse à être en contact direct avec le lecteur qui va au fil du déroulement de l'histoire, le découvrir et essayer de comprendre son comportement et ses pensées de dictateur.

Le lecteur découvre dès le début du roman, l'ego surdimensionné du personnage qui se compare à un astre

« Ma pleine lune à moi. Jamais égratignée. Jamais voilée. Éclairant ma voie. Si belle qu'aucune féerie ne lui arrivait à la cheville. Si rayonnante qu'elle faisait de l'ombre aux astres alentour. Si grande qu'elle paraissait à l'étroit dans l'infini. » (KHADRA,2015 :11)

Cette perception du personnage déclenche l'envie de continuer la lecture à travers le regard d'un narrateur assez particulier dont les caractéristiques ne répondent pas au modèle du narrateur autodiégétique. En effet, l'auteur a voulu se rapprocher le mieux possible de la véritable personnalité de Mouammar El Kadhafi.

De plus, d'autres éléments interviennent pour dessiner le personnage comme un être aliéné n'éprouvant aucune pitié pour personne. Il est présenté comme un enfant orphelin marginalisé qui a vécu sans présence paternelle. Le véritable père de l'homme d'État est substitué par un aviateur Corse du nom de Preziosi dans le roman, ce qui donne le titre de bâtard à Mouammar « - *C'est vrai que je suis un bâtard, la pisse d'un fumier de Corse qui passait par ici ?* » (KHADRA,2015 :124.)

La création du personnage de Preziosi permet à l'auteur d'identifier l'agent comme étant un orphelin offrant alors au lecteur une vision fictive sur un nouveau personnage qu'il va essayer de recadrer dans l'histoire. L'existence de ce père étranger fait partie de la mise en intrigue par curiosité en raison du manque d'informations fournies. Le lecteur va virtualiser un passé entre la mère de Mouammar est son présumé père.

C'est aussi en grandissant que le personnage développe certaines obsessions et certains délires qui vont être essentiels dans des étapes charnières de son existence. La parution de la voix est un exemple pertinent, une voix qui guide toutes ses décisions :

« Ce fut devant une glace, dans les toilettes scolaires, que la voix se déclara en moi. Elle m'assurait que je n'avais pas à rougir de mon statut d'orphelin, que le prophète Mohammed n'avait pas connu son père, et Issa le Christ non plus. C'était une voix magnifique elle absorbait ma peine comme un buvard. Je passais le plus clair de mon temps à l'écouter. Parfois, je m'isolais dans le désert pour n'entendre qu'elle. Je pouvais même lui parler sans craindre d'être moqué par des indiscrets. Je compris alors que j'étais prédestiné à la légende » (KHADRA,2015 : 92.)

Cette voix, nonobstant l'absence de sa manifestation dans le récit, accompagne le personnage durant tout le déroulement des événements, elle apparaît pour le lecteur comme un fil conducteur, elle est une découverte, elle explique l'aliénation du personnage principal et est aussi une source de questionnement : quelle est son origine ? Pourquoi apparaît-elle aux moments clés de la vie du protagoniste ? Est-elle un symbole d'aliénation ? Toutes ces questions sont des inducteurs de tension dans la dynamique de la lecture.

En outre, les réflexions du personnage sur la mort immergent le lecteur dans une vision plurielle sur la chute du roman. La fin du récit est prévue au préalable. Le récepteur sait, d'emblée, que le héros va mourir, il est néanmoins mis dans une situation qui le pousse à partager la peur qu'éprouve le personnage envers une mort qu'il appréhende lui-même. En effet, la narration se centre sur les différentes représentations que le personnage a sur la mort ; comment la perçoit-il ? comment appréhende-t-il son propre décès ? Quels sont ses différents sentiments par rapport à la mort ?

« Vous ne me prendrez pas vivant. Je ne suis pas une gousse d'ail faite pour finir au bout d'une corde. Je me battrai jusqu'à la dernière goutte de mon sang... Venez me chercher, bande de chiens ! Je suis le soldat d'Allah, la mort et mon sacre. Ma place est au paradis, aux côtés des prophètes, entouré d'anges et de houris » (KHADRA,2015 :133.)

Dans certains passages, le protagoniste embrasse la mort telle une récompense pour tout ce qu'il a pu endurer ou ce qu'il a pu réaliser durant sa période de gouvernement. Il est toutefois important de citer qu'il en a peur dans d'autres, et qu'il se sent dans une cohabitation constante avec celle-ci. Yasmina Khadra déclare lors d'une interview, en parlant de sa muse : « *Je ne le vois pas comme un fou. Je le vois comme quelqu'un de suicidaire ; c'est quelqu'un*

qui a toujours eu peur, et il cohabitait avec la mort pratiquement toutes les nuits. Il avait le sentiment d'être toujours la cible d'un attentat »⁴

Si le romancier présente le personnage comme un être obnubilé par la peur de la mort, c'est essentiellement pour anoblir son image par rapport à la vision du lecteur qui s'attache progressivement à El Kadhafi, partage ses songes et est jusqu'à heurté par l'atrocité des circonstances de sa mort.

De plus, la création ou la fictionnalisation ainsi que l'introduction inopinée de certaines séquences événementielles permet le maintien de la mise en intrigue qui s'effectue par surprise. Le lecteur découvre de nouvelles facettes de son personnage, à l'image de son impétuosité, qui certes est raconté par un retour en arrière mais qui est tout de même un élément de surprise. Le passage qui montre l'altercation de Mouammar avec un officier de l'armée le dessine comme un homme puissant doté d'aptitudes physique, ce qui éloigne l'image du vieux personnage attendant sa propre mort :

« Mon poing partit de lui-même. Le sergent le reçut en travers de la figure ; il tomba à la renverse, le nez en bouillie. Je n'eus pas le temps de l'achever. Quatre hommes me sautèrent dessus et me jetèrent à terre » (KHADRA,2015 :120.)

El Kadhafi était connu, comme n'importe quel dictateur, pour son intransigeance, n'acceptant aucun écart et régnant d'une main de fer sur son peuple. De fait, le passage résumant sa relation avec les femmes permet une lecture animée par la curiosité et la surprise ; la curiosité par rapport à son avis sur la gent féminine et la surprise par rapport à la rancune qu'il peut éprouver même des années après qu'un incident ait eu lieu. La chute du cinquième chapitre et par la même celle de la séquence événementielle concernant son amour pour le personnage de Faten et le dédain de son père résume l'élément de surprise :

« Je n'ai pas pardonné l'affront. En 1972, trois ans après mon intronisation à la tête du pays, j'ai cherché Faten...Mes gardes me l'ont ramenée un matin. En larmes. Je l'ai séquestrée durant trois semaines, abusant d'elle à ma convenance...Quant à son père, il sortit un soir se promener et ne rentra jamais chez lui. Depuis, toutes les femmes sont à moi » (KHADRA, 2015 : 64.)

b. Le rôle des personnages secondaires dans la mise en intrigue

Comme nous l'avons déjà cité, l'évolution de certains personnages participe grandement au tramage de l'intrigue, les trois personnages les plus intéressants à voir par rapport à la mise en intrigue sont le personnage de Mansour, le personnage de Trid ainsi que celui de Moutassim.

D'abord, Mansour Dhao, qui est le commandeur de la garde populaire de Mouammar El Kadhafi. Il fait partie des adjutants mais est présenté comme un personnage désarçonné par la guerre. Contrairement aux autres officiers qui cherchaient à sortir de cette situation de crise, Mansour a déjà perdu espoir cela se voit à travers sa première apparition :

« Mansour Dhao arrive dans un état déplorable. Débraillé, la barbe sauvage et les cheveux embroussaillés, il peine à tenir debout. Il me gratifie d'un vague rictus et va s'adosser au mur pour ne pas s'effondrer. » (KHADRA,2015 :33.)

L'évolution de Mansour au cours du déroulement des événements offre une pluralité d'informations sur le personnage en question : sa psychologie, son physique, son comportement, etc. C'est d'avantage son comportement très agressif envers le personnage principal étant la cause d'une dispute qui laisse entrevoir qu'il pourrait par la suite passer d'adjuvant à opposant. El Kadhafi en arrive à ordonner l'exécution de Dhao s'il s'enfuit : « - *Surveillance Mansour de très près et n'hésite pas à le liquider s'il tente de se barrer.* » (KHADRA, 2015 :54.)

En réalité, le changement du statut de Mansour est un élément de mise en intrigue par suspense, le romancier joue avec les différents rôles que peut avoir le personnage. Cela mène le lecteur à avoir une lecture anticipative sur une éventuelle fuite ou trahison commise par Mansour. Il est donc intrigué par ce qui pourrait arriver au personnage en question : Trahira-t-il ses alliés ? Sera-t-il capturé ? Va-t-il mourir ? fuira-t-il l'école ?

Le lecteur établit donc des pronostics et des diagnostics afin d'anticiper le futur du personnage qui est chamboulé par le changement de son statut. Ce mécanisme participe grandement au maintien de la tension narrative

⁴ Interview entretenue avec Yasmina Khadra dans l'émission « A l'affiche » sur la chaîne France 24.

dans la lecture de *La Dernière nuit du raïs* qui n'est pas uniquement focalisée sur le personnage principal mais qui s'ouvre aussi à la perception d'autres personnages.

Le personnage du colonel Trid se présente comme une énigme pour le lecteur. Contrairement à Mansour, il jouit d'un courage sans égal, c'est un personnage que le narrateur apprécie particulièrement, ce qui facilite l'attachement du lecteur, qui, fasciné par sa personnalité, veut en connaître davantage sur son rôle dans la trame romanesque. Il symbolise l'espoir dans le roman. S'il y a une issue qui sauverait le héros, c'est lui qui la trouverait.

Le dialogue mis en récit au treizième chapitre entre Mouammar et le colonel offre au lecteur la vision du monde du personnage ainsi que certains faits ayant marqué son enfance, il se centre cependant sur le respect qui existe entre les deux hommes :

« Ce garçon est magnifique. Il a de la classe, du relief, un calme olympien qui ne cesse de le grandir à mes yeux, et – vertu rarissime –, il est naturel. Il est conscient de l'immense estime que j'ai pour lui, mais ce privilège ne l'a pas gâté. D'autres en auraient abusé jusqu'à satiété ; lui, il l'enfouit précieusement dans son cœur comme un don sacré qu'il ne pourrait montrer sans le compromettre. » (KHADRA, 2015 :159.)

Les informations fournies sur le personnage de Trid ne sont pas exhaustives, l'intrigue se centrant sur le lieutenant-colonel est donc guidée par la curiosité. L'image du personnage est soumise à l'évaluation que le narrateur porte sur lui. L'intensité de la tension narrative est centrée sur l'ensemble de diagnostics que le lecteur émet sur le personnage et cela en fonction des informations livrées à savoir : son courage, sa dévotion pour El Kadhafi, son sens tactique, etc. Ces éléments peuvent intégrer de nouvelles perspectives quant au futur du personnage et son influence directe sur le déroulement des faits.

Trid exerce une influence directe sur l'enchaînement de la trame romanesque. Il participe à l'élaboration du plan de fuite, sauve El Kadhafi à plusieurs reprises et finit par être blessé et capturé par les forces rebelles. Le lecteur ne sait et ne saura jamais ce qui lui arrivera par la suite. Son sort est inconnu, bien qu'il eût une grande importance dans la narration. Cet oubli n'est pas fortuit, le romancier invite son lecteur à imaginer la fin qu'aurait pu avoir le lieutenant-colonel. Cette omission voulue par l'auteur participe à l'augmentation de l'intensité de la tension narrative.

Le dernier personnage à nourrir l'envie de lecture est Moutassim, non par son rôle thématique ou ses actions, mais par son absence. En effet, le fils de Mouammar est une source d'inquiétude pour son père qui au fil du récit ne cesse de demander de ses nouvelles, l'expression « Des nouvelles de Moutassim ? » est souvent répétée par le protagoniste. Partageant les réflexions du narrateur, le lecteur s'intéresse d'avantage au sort de son fils.

Une intrigue mineure animée par la curiosité est le suspense se construit autour du destin de Moutassim. Le personnage est cité dans les différents chapitres du roman sans être présent, la peur et l'inquiétude du personnage principal pour son fils montre l'attachement qu'il a envers ce dernier, qui au fil de l'avancement du récit, va être une source de questionnement chez le lecteur: Où est le personnage ? Que lui est-il arrivé ? apparaîtra-t-il au cours du déroulement de l'histoire ? Ces questions laissent place à une multitude de réponses possibles.

La tension narrative qui s'est construite autour du personnage de Moutassim est rompue par son retour sain et sauf directement après que les forces aient quitté l'école. Cela met fin à la chaîne de possibilités établie par rapport à son futur incertain.

« Le troisième élément du convoi, commandé par mon fils, tente une percée pour nous rejoindre ; il est stoppé par des tirs de mortier. Des geysers de feu et d'acier déchiquent mes troupes. » (KHADRA, 2015 :184.)

Marquant la fin de la tension narrative, ce retour n'est que de courte durée, car le fils de Mouammar se fait capturer par les forces rebelles durant la bataille. L'évènement introduit alors la clausule du roman. El Kadhafi perd tout espoir de survie suite à la capture de son fils qui représentait pour lui son dernier espoir :

« Je n'ai plus envie d'attendre quoi que ce soit. Tout me paraît dénaturé, saugrenu et inutile. Survivre ou mourir, quelle différence ? Mon fils est entre des mains barbares. Je n'ose même pas imaginer le sort qu'on lui réserve. Une rage insondable me tenaille. » (KHADRA,2015 :201.)

En somme, il est possible d'affirmer que l'intrigue de *La Dernière nuit du raïs* ne se résume pas uniquement aux grandes lignes de l'histoire racontée, mais est soumise à des processus cognitifs d'interprétation qui régissent la réflexion d'un lecteur guidée par une suite d'évènements centrée sur l'anticipation d'un futur éventuel.

5. CONCLUSION

A travers cette étude, nous avons essayé d'approcher l'intrigue du roman du dictateur en donnant une importance majeure au contact du lecteur avec le texte ainsi qu'aux différentes interprétations qui lui sont attribuées. Nous relevons donc que dans le roman du dictateur et précisément dans *La Dernière nuit du raïs*, l'intrigue est créée grâce à l'introduction des faits mineurs animés par la mise en intrigue par curiosité et par suspens, ce procédé permet de maintenir la tension narrative et intrigue le lecteur en dépit d'une lecture déjà soumise à une familiarité avec l'histoire racontée. Nous ajoutons aussi que les personnages, qu'ils soient principaux ou secondaires, jouent un grand rôle dans le maintien de la tension narrative et sont des rouages essentiels dans le mécanisme de la structure de l'intrigue.

Enfin, il serait nécessaire de se pencher sur d'autres œuvres du même genre afin de vérifier si ce type de mise en intrigue est une caractéristique constante dans le roman du dictateur.

6. Liste Bibliographique :

1. ADAM, J.M., (1997), *Les textes, types et prototypes*, Nathan, Paris ;
2. ARISTOTE, (1990), *Poétique, introduction, traduction nouvelle et annotation de Michelle Magnien*, Le Livre de Poche, collection. Classiques, Paris ;
3. BARONI R., (2017), *La tension narrative*, Seuil, Paris ;
4. BARTHES R., (1985), *Analyse textuelle d'un conte d'Edgard Poe dans l'aventure sémiologique*, Seuil, Paris ;
5. BATTEUX C., (1747), *Les Beaux Arts réduits à un même principe*, Durand Librairie, Paris ;
6. BROOKS P., (1992), *Reading for the Plot*, Harvard University Press, Cambridge ;
7. GERVAIS, B., (1990) *Récits et actions : pour une théorie de la lecture*, Le Préambule, Longueuil ;
8. JOUVE V., (2012), *Poétique du roman*, Armand Colin, Paris ;
9. Revaz F., (2009), *Introduction à la narratologie : action et narration*, De Boeck Supérieur, collection « Champs linguistiques », Paris ;
10. RYAN M., (2001), *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press,
11. VILLENEUVE J., (2004), *Le Sens de l'intrigue, ou la narrativité, le jeu de l'invention du diable*, Presses de l'Université Laval, Québec ;
12. YASMINA KHADRA (2015). *La Dernière nuit du raïs*, Casbah éditions. Alger ;

Webographie :

1. Baroni R., (2018), *Dynamique de l'intrigue, improvisation et segmentation : nouvelle perspective pour l'enseignement de la littérature*, forumlecture , URL : <https://www.forumlecture.ch/sysModules/obxLeseforum/Artikel/619/2018-1-baroni.pdf> , consulté le 04 novembre 2019 ;
2. Baroni R., (2017), *Le Rôle Du Personnage Dans Les Rouages De L'intrigue*, SCIELO , URL : http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-77262017000200156 , consulté le 04 novembre 2019 ;
3. Baroni R., (2017), *Les rouages de l'intrigue dans l'atelier de Ramuz : la tension expliquée*, Études de lettres, URL : <http://journals.openedition.org/edl/614> , consulté le 06 novembre 2019
4. Crombet H., (2018), *Raphaël Baroni , les rouages de l'intrigue. Les outils de la narratologie postclassique pour l'analyse des textes littéraires* Questions de communication, URL : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.13115> , consulté le 04 janvier 2021.