

CHAPITRE II

LE PARATEXTE: ESCORTE ET SIGNIFIANCE

« Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin ».

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Edition Seuil, Paris, 1987, p.7.

Introduction

Le roman de Yasmina Khadra «*À quoi rêvent les loups*» est accompagné d'un certain nombre d'éléments paratextuels qui le révèlent au lecteur. Celui-ci peut ainsi découvrir le roman avant même d'en faire la lecture grâce aux informations qu'il va cueillir à partir des données paratextuelles dont l'œuvre est parée.

«*Para texte* », «*péri – texte* », ou «*méta – texte* » sont des termes qui désignent le même appareil textuel qui entoure un texte, le présente et l'annonce. Cette notion de paratextualité se trouve mise à l'honneur dans les études littéraires, suite aux travaux fructueux de Gérard Genette. Ce dernier déclarait en 1983: «*Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence, for active autour du texte , de cet ensemble, certes hétérogène , de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : titres, préfaces, notes, prières d'insérer et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont pour le dire trop vite , le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde*»¹²¹ .

Cet «*espace textuel* » nommé «*paratexte* » fait partie de ce que Gérard Genette appelle «*la transtextualité* » qui comprend hormis, la paratextualité, d'autres concepts notamment l'intertextualité, l'hypertextualité, métatextualité et l'architextualité.

Le paratexte est un appareil textuel qui se présente comme un outil indispensable pour cerner la signification de l'œuvre littéraire et livrer les clés de sa compréhension. Il participe à l'édification d'un lieu d'échange entre l'auteur et le lecteur en établissant «*un pacte de lecture* » qui vise à orienter le processus de la réception de l'œuvre dès le départ.

Ces lieux textuels qui accompagnent l'œuvre littéraire désignent «*l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc les titres, sous – titres, préfaces, dédicaces, exergues , postfaces , notes infrapaginales, commentaires de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur voire du diffuseur* »¹²² .

L'étoilement de l'appareil textuel ne se contente pas uniquement d'être un «*discours d'escorte* » qui accompagne tout le mode de publication, de circulation d'une

121 – GENETTE, Gérard, cité par ACHOUR. C et BEKKAT. A in *Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II* Edition du tell, 2002 . p.70 .

122- *Le dictionnaire du littéraire*. op. cit . p. 432

œuvre mais aussi comme un « *discours d'influence* » dans sa situation de marché et de communication.

L'œuvre de Yasmina Khadra, « *À quoi rêvent les loups* », contient beaucoup de données paratextuelles, notamment le titre et tout ce qui l'entoure; l'illustration du roman et les épigraphes qui annoncent les différentes parties de l'œuvre. Ces éléments paratextuels peuvent contribuer à éclairer notre étude et d'en faire des points d'ancrage susceptibles de rendre compte de l'inscription du lecteur dans le roman et d'entamer le processus de la réception de l'œuvre par le lecteur en orientant en même temps son « *horizon d'attente* ».

II. 1. Le titre et sa symbolique

« Avant le titre, il y a le texte, après le texte, il demeure le titre ». ¹²³

Le titre semble trôner d'une façon majestueuse sur l'ensemble des éléments paratextuels . C'est un « aimant » qui semble détenir la principale clé pour aborder l'univers créé par l'auteur pour le lecteur.

Le titre désigné comme « *micro texte* », « *texte à propos d'un texte* », ou première phrase imprimée, a suscité beaucoup de réflexions et a incité à de nombreuses investigations qui ont abouti à l'avènement d'une discipline de l'histoire littéraire dont le premier souci serait l'étude des titres ou la titrologie comme elle a été nommée par Claude Duchet .

L'étude de titre ne date pas uniquement de l'époque contemporaine, elle remonte jusqu'à la Renaissance. Cependant, on ne faisait que de brèves allusions au titre à cette époque en lui prêtant les propriétés de brièveté, d'intrigue pour faire surprendre le lecteur.

C'est à la linguistique que revient le mérite d'aiguiser le brin d'intérêt pour l'étude de l'appareil titulaire dans l'analyse textuelles en lui conférant quatre caractères essentiels : syntaxique, sémantique, pragmatique et symbolique.

Ces différents visages de la titrologie ont trouvé leurs échos dans les travaux de Claude Duchet sur un corpus de titres du XIX^e siècle ainsi que Léo Hoek qui considère le titre comme un phénomène psycho - social, une insertion dans la société et l'historicité.

A partir du moment que le titre invite à l'identification de l'œuvre littéraire et à souligner son contenu, Hoek a désigné deux classes de titres : subjectaux qui annoncent le sujet du texte et objectaux qui désignent le texte en tant qu'objet.

Cette classification des titres n'ôte en rien au titre, sa fonction première, celle d'annoncer, de résumer et de programmer l'acte de lecture.

Le titre doit accrocher l'attention du lecteur, éveiller son intérêt pour la trame romanesque par l'établissement des normes littéraires et musicales et l'instauration des fonctions qui servent à stimuler et à assouvir la curiosité du lecteur. Tel que le texte publicitaire, le titre remplit trois fonctions : la fonction référentielle qui sert à informer, la

123 - HAUSSER . M , cité par DELACROIX . M , HALLYN . F , op . cit . p.210.

fonction conative qui cherche à convaincre et la fonction poétique qui vise à séduire et à provoquer l'admiration.

D'autres théoriciens de la titrologie ont proposé d'autres fonctions pour le titre notamment Charles Grivel, pour qui, le titre permet d'abord d'identifier l'œuvre, ensuite à désigner son contenu et enfin à la mettre en valeur .

Quand à Roland Barthes, il préfère attribuer au titre les fonctions suivantes : la fonction apéritive qui doit susciter l'intérêt du lecteur, la fonction abrégative qui aborde le contenu de roman d'une manière brève en l'annonçant sans le dénoncer totalement et la fonction distinctive par laquelle, le texte est singularisé et distingué des autres textes.

Les fonctions du titre citées précédemment ont pour objet principal la définition et la détermination des rapports qui existent entre le texte et le titre.

Le titre est étroitement lié à l'œuvre, c'est lui qui lui confère sa légitimité en lui donnant un « nom ». Le titre contribue à l'interprétation et à la signification de l'œuvre. Il joue un rôle important dans la relation dialogique entre le texte et le lecteur. Il instaure le processus de la réception en ouvrant l'œuvre devant les perspectives du lecteur en le guidant, en l'orientant dans la lecture du texte.

L'indissociable relation entre le titre et le roman reflète un rapport de complémentarité entre les deux, qui se trouve confirmé dans les propos de Christiane Achour et Amina Bekkat : « *l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin et clé de son texte* ». ¹²⁴

Le titre voile le roman de sa présence en se manifestant comme « *étiquette* », promettant savoir et plaisir, « *mémoire ou écart* » dans la mesure où il rappelle au lecteur quelque chose de déjà familier et pré - existant, ce qui fait appel à une fonction mnésique et comme « *incipit romanesque* » du moment qu'il amorce le texte et l'annonce, le titre donc « *résume et assume le roman et en oriente la lecture* » ¹²⁵ .

124 - ACHOUR C , BEKKAT A , op-cit. p.72.

125 - DUCHET . C cité par ACHOUR . C , BEKKAT , A . Ibid . p.74 .

Le choix d'un titre n'est nullement le fait d'un hasard. Sa formulation est longuement méditée par l'auteur pour qu'il puisse mettre le lecteur sur les rails de la compréhension du sens de l'œuvre et de décoder le message qu'elle véhicule.

«À quoi rêvent les loups » est un titre qui attire immédiatement l'attention du lecteur. Phrase interrogative qui exprime une demande d'information, il constitue une question qui interpelle une réponse.

Le lecteur dérouté et intrigué par cette forme interrogative du titre, à la fois poétique et énigmatique, n'accède à la réponse que vers la fin du roman qui éclaircit l'énigme posée par le titre et qui le situe dans le contexte socio – politique de sa production. Ainsi le pacte de lecture entre le lecteur et le texte posé par le titre se trouve honoré.

« À quoi rêvent les loups » est un titre métaphorique qui reflète une certaine esthétique qui attire immédiatement l'attention du lecteur. C'est une visée intentionnelle de la part de l'auteur car la métaphorisation des textes romanesques provoque un effet fictionnel et littéraire qui les différencie des textes de langage ordinaire.

L'image qui se présente dans la conscience du lecteur en face de ce titre est celle de deux mondes qui ne peuvent se joindre ; celui des « rêves » et celui des « loups ». Deux univers qui s'opposent et se retrouvent d'emblée dans une «*confusion lexicale* » de ce qui se rapporte à l'homme ou à l'animal.

Ce rapport homme/animal a toujours été une révélation sur les civilisations antérieures. « *Mise à distance on assimilation de la bête à l'homme, exploitation de l'animal par l'homme, divination, attrait on rejet s'accompagnent de rituels qui établissent une communication entre les hommes et le règne animal* »¹²⁶.

Croire à la « *métamorphose* » et à la « *métempsychose* » a favorisé l'assimilation de l'homme à un « *double* » de l'animal, ce qui a donné naissance au mythe de l'incarnation des hommes dans les peaux d'animaux ainsi que leur âmes et esprits. Ce mythe se trouve enrichi dans certains rites où les animaux sont choisis par certains Dieux en tant que « *masques* » pour se manifester comme une force démoniaque et un esprit néfaste. Ce qui confirme la nature inquiétante et la représentation de la mort dévorante des animaux.

126- PONT- HUMBERT, Catherine. *Dictionnaire des symboles, des rites et des croyances*. Ed. Jean Claude Lattès, Paris,1995, p.57 .

Et n'est ce pas précisément cette dévoration, cette terreur animale alimentant le quotidien algérien de la décennie noire qui a conduit Yasmina Khadra à opter pour un titre où l'animalité est représentée par « *les loups* » ? Ces derniers, considérés dans l'imaginaire populaire comme des animaux féroces qui n'hésitent pas à user de leurs forces contre des êtres plus faibles qu'eux comme il est cité dans les contes et les fables pendant des siècles durant ; tel que, le fameux conte de Perrault « *le petit chaperon rouge* » et la fable de la fontaine « *le loup et l'agneau* ». « *L'agneau* » qui symbolise la bonté et la bienveillance, et « *le loup* » qui incarne la méchanceté, la force brutale et sauvage qui s'oppose toujours à la bonté, au droit et à la justice. Cependant, « *le loup* », par le fait de sa lourdeur et de sa sottise tombe, fréquemment dans les pièges tendus par des bêtes plus intelligentes et plus rusées que lui comme le montre généralement la fin des contes et des fables.

C'est ce qui arrive finalement à Nafa Walid, le personnage principal du roman et ses compagnons de sang vers la fin du roman. En faisant confiance à un sympathisant de leur idéologie, qui les a dénoncé à l'armée algérienne, ils sont tombés dans leur propre piège et se sont fait avoir « *comme des rats* » p 274.

Le choix de Yasmina Khadra pour le mot « *loups* » comme un sème important, stéréotype de la dévoration, a été guidé par les images quotidiennes d'« *égorgement* », d'« *amputation* » et d'« *ensanglantement* » dans le vécu algérien.

C'est une tentative de réponse à la question : « *« Que vois-tu ? » Q' est ce que « tu » me veux ? Ou tous aussi bien : que peux « tu » vouloir d'autre que me dévorer* ». ¹²⁷ C'est une interrogation qui engendre une réalité douloureuse; celle de « *l'effacement des frontières entre l'ordre de l'humain et l'ordre de l'animal* » ¹²⁸ . Ce qui a accouché d'une grande horreur dont les échos se renvoient jusqu'à nos jours.

Yasmina Khadra, refusant « *cet effacement* » déclare « *les écrivains sont (...) des sauveurs de l'espèce humaine. Ils n'interprètent pas le monde, ils l'humanisent. J'ai toujours voulu être au service de ce dernier bastion contre l'animalité* ». ¹²⁹ Les propos de l'auteur se trouvent confirmés dans sa production littéraire notamment « *les agneaux du*

127- GELAS, Bruno , *Rôles et altérations du roman policier chez Yasmina Khadra in Echanges et mutations des modèles littéraires, entre Europe et Algérie* . Ed l'Harmattan, Paris, 2004. p.47.

128- Ibid.

129 – KHADRA, Yasmina. op.cit.p.47.

Seigneur » paru en 1998 et « *À quoi rêvent les loups* » paru en 1999 (objet de notre étude) qui racontent tous les deux l'histoire terrible de l'Algérie contemporaine (celle des années 90).

Le syntagme nominal « *lousps* » est cité trois fois dans le roman; une première fait dans la première partie intitulée « *le Grand Alger* » et deux fois dans la troisième et dernière partie du roman qui porte pour titre « *l'abîme* ».

C'est l'imam Younes, un des personnages principaux du roman qui a évoqué pour la première fois « *lousps* » après que Nafa Walid, le personnage principal du roman lui a raconté son histoire avec « *les Raja* », la grande famille bourgeoise algéroise dont il était le chauffeur ainsi que le drame dont il était témoin dans la forêt de Bainem .

L'allusion au « *lousps* » par l'imam Younes était pour représenter ce qui 'il a appelé « *les grosses fortunes* » p85. Il parlait d'eux comme « *...des gens immondes, sans pitié et sans scrupules. Ils s'invitent pour ne pas se perdre des yeux, se délestent cordialement. Un peu comme **les lousps**¹³⁰ , ils opèrent en groupes pour se donner de l'entretien et n'hésitent pas un instant à dévorer cru un congénère qui trébuche* » p 85.

Cette représentation des « *lousps* » (hommes riches) reflète une prise de position vis à vis de la classe sociale bourgeoise qui dénote une certaine situation conflictuelle au sein de la société algéroise pour s'étendre à la société algérienne en générale: celle de la classe sociale « *pauvre* » qui habite les quartiers populaires et celle de la classe sociale « *riche* », qui réside dans les « *beaux quartiers* ».

Cette représentation des « *lousps* » semble être celle des « *islamistes* » que l'imam Younes se présente comme un de leurs portes paroles dans le roman.

L'évocation du mot « *lousps* » pour la seconde fois ne désigne pas la même représentation que la première fois. Le mot « *lousps* » est cité par « *le muphti* » de ce qu'on appelait « *l' AIS* » (Armée Islamique du Salut) la branche armée du parti politique FIS (Front Islamique du Salut), dissous à l'insu de l'arrêt du processus électoral en Algérie en 1992. Selon le muphti « *ce ne sont que des opportunistes déguisés en bon samaritains, des **lousps** sous des toisons de brebis , des diseurs de bonne aventure dont la vocation consiste*

130 – Les mots en gras sont soulignés par nous.

à endormi les misérables sur des orties en leur faisant croire que le miracle éclôt dans les rêves » p227 .

Cette représentation dénote un certain malentendu voire un conflit entre les profanes de l'action armée hors des moments ensanglantés des années 90. Chacun de ses groupes armés voulait s'approprier la sympathie du peuple algérien et l'adhérer à son idéologie.

L'image des « *loups* » se dessine pour la troisième et dernière fois dans la conscience de Nafa Walid, le personnage narrateur du roman. Après une escapade sanglante dans un hameau misérable enfoui dans le fin fond d'une forêt, qui n'épargna ni les « *bêtes* » ni les « *avortons* » eut la réflexion suivante: « *Et là , en écoutant le taillis frémir au cliquetis de nos lames , je m'étais demandé à quoi rêvaient les lousps , au fond de leur tanière , lorsque , entre deux grondements repus , leur langue frétille dans le sang frais de leur proie accroché à leur gueule nauséabonde comme s'accrochaient à nos basques , le fantôme de nos victime* » p264 .

Par cette réflexion, le narrateur attribue à ces personnages des caractéristiques primitives et barbares. Il sous-entend sa propre transformation ainsi que celle des hommes sous son commandement en des « *hommes- lousps* » « *redoutable créatures mi-hommes mi-bêtes qui hantent les nuits des paysans. Symboles d'une solitude antisociale, en proie à une possession démoniaque, ils sont issu de la terreur nocturne* »¹³¹ . Les actes de saccage et de violence commis par Nafa Walid ont définitivement marqué son basculement dans le monde de « *l'inhumain* ».

« *À quoi rêvent les lousps* » est un titre qui assume aussi une fonction séductrice par l'attrait qu'exerce « *le rêve* » sur le lecteur car il laisse libre cours aux débordements les plus incontrôlables de son imagination.

Le rêve par « *son expression la plus intime, la plus secrète , la plus impudique, la plus spontanée de l'individu ... échappe, à sa volonté et à son contrôle. Indispensable à l'équilibre biologique et mental de l'homme, il transmet à chacun sa « Zone d'ombre* » ».¹³²

131 - PONT -HUMBERT , C, op.cit. p. 255.

132- Ibid.

Le rêve considéré comme un médiateur entre l'homme et son inconscient, est envahit par des images interprétées comme des « *prophéties à déchiffrer* »¹³³ avant l'avènement de la psychanalyse à cause de leur nature troublante et intrigante.

Le rêve « *propre à l'homme* » se trouve associé à l'animal (*les loups*) car la frontière est affranchie entre ces deux mondes par les actes de violence, de barbarie qui ont transformé des êtres humains en des bêtes féroces assoiffées de sang et de vengeance. Ce n'est plus des « *hommes* », ils sont devenus des « *loups* ».

Le titre « *À quoi rêvent les loups* » est une interrogation sur les raisons de la violence qu'a connue l'Algérie pendant les années 90. Yasmina Khadra essaye de répondre à travers son roman à cette interrogation par une tentative d'« *expliquer* » et de « *disséquer* » l'engrenage de cette violence, elle prend la forme d'une nouvelle interrogation « *comment en est on arrivé là?* »¹³⁴.

Le lecteur tout au long de la lecture du roman va chercher la réponse à cette question à travers des indices socio-culturels, politiques, historiques qui jalonnent le récit de Yasmina Khadra, ceux de la décennie noire. Ils vont orienter l'« *horizon d'attente* » du lecteur et par conséquent la réception du roman.

Les caractères graphiques du titre « *À quoi rêvent les loups* » sont écrits en rouge; une couleur qui se prête à beaucoup de symboles et de significations. Considérée comme « *la couleur par excellence* », « *la couleur archétypale* » ou simplement « *la couleur !* », le rouge véhicule une suprématie qui puise son origine dans le système chromatique de l'Antiquité qui « *tournait autour de trois pôles, le blanc représentant l'incolore, le noir était grosso modo sale et le rouge était la couleur, la seule digne de ce nom* »¹³⁵.

Le rouge est gratifié de plusieurs sens, la force, le soleil, l'éclat, la passion, la violence. « *C'est une couleur orgueilleuse, pétrie d'ambitions et assoiffée de pouvoir* »¹³⁶. L'histoire du « *rouge* » au fil des temps n'est que terreur, crimes et péchés, jalonnée par deux éléments fascinants : le feu et le sang, c'est une couleur « *guerrière* », « *dangereuse* » et « *démoniaque* ».

133- PONT -HUMBERT , C, op.cit. p.355.

134- GELAS, Bruno. op.cit. p. 45.

135- PASTOUREAU, Michel, SIMONNET, Dominique. *Le petit livre des couleurs*. Ed Panama, Paris, 2005, p.28.

136- Ibid .p.27.

Le code symbolique du rouge indique aussi que cette couleur est « *la couleur de la relation avec la mère. Elle permet de découvrir la sécurité, le rapport à la matière, aux objets, aux biens matériels* »¹³⁷ . C'est une couleur qui permet à l'enfant d'intégrer le système de croyance et de culture de sa famille et de son pays « *c'est cette couleur qui nous aide à passer de la sécurité donnée par la mère où tout élément extérieur, comme l'argent ou la propriété, à une découverte progressive de notre sécurité intérieure, c'est elle aussi qui permet de nous bloquer dans un système de croyance sécurisant mais limitant ou enfermant* »¹³⁸ .

Cependant le rouge ne symbolise pas uniquement la sécurité et le commencement de la vie, c'est une couleur qui incarne « *l'insécurité, l'incertitude, le rejet, l'attachement exagéré religieux, le rigorisme, une rigidité dans les croyances* »¹³⁹ . C'est une couleur « *nocturne* », « *sombre* » et « *secrète* ».

Ecrire le titre « *À quoi rêvent les loups* » en lettres rouges, met dès le départ le lecteur dans une situation d'interrogation sur le choix de cette couleur. Cette interrogation ne reste pas longtemps sans réponse, car le lecteur au fil de son appropriation du roman, doté d'une certaine connaissance socio-historique et culturelle des moments troublants des années 90, va découvrir que le rouge de ce titre symbolise le sang algérien des victimes de l'engrenage de la violence quotidienne.

Cette couleur ne raconte-t-elle pas l'histoire de Nafa Walid dont le patronyme « *Walid* » signifie « *Nouveau Né* »? Ne symbolise-t-elle pas le détachement du lien maternel, le commencement d'une nouvelle existence après avoir coupé le cordon ombilical? C'est-à-dire rompre toute relation qui le rattache à sa famille d'origine, à sa société et à son pays.

Nafa Walid, un jeune citadin rêvant des feux de la rampe et de gloire mondiale se trouve à la suite d'une scène humiliante, détruit à l'intérieur, désespéré et fragile. Sans repères ni ressources; il monte au maquis terroriste et y adopte son discours idéologique. Dès lors, c'est une nouvelle personne qui naît, accueillie au sein d'une autre famille (les

137- BOURDIN, Dominique. *Le langage secret des couleurs*. Editions Caranche, Paris, 2006, p.58.

138- Ibid.

139- Ibid . p.59.

groupes islamistes armés) qui va lui assimiler son propre système de croyance en lui promettant la sécurité maternelle perdue.

Le titre de l'œuvre de Yasmina Khadra « *À quoi rêvent les loups* » est accompagné d'autres titres qui intitulent les trois partis du roman. Ces intertitres jouent le rôle de morcellement du titre général afin de mieux l'expliquer et l'interpréter. Le lecteur aura ainsi l'occasion de saisir le sens du titre et du texte qui l'accompagne d'une manière claire et détaillée.

II. 2. L'étoilement du titre : les intertitres

L'intertitre, ou titre intérieur d'une partie ou d'un chapitre d'un roman entretient avec le texte qui le suit, les mêmes types de rapports que le titre. Il peut être entièrement repris par le texte, comme il peut l'être partiellement ou indirectement. « *À quoi rêvent les loups* » est un roman qui semble a priori tisser sa trame romanesque autour des intertitres qui le constitue pour orienter la lecture car l'intertitre permet au lecteur un contact plus proche du texte. Le titre global donne une idée brève et générale du contenu de roman, il laisse le lecteur deviner l'histoire au fur et à mesure de sa lecture du texte, l'intertitre quand a lui prépare l'accès direct du lecteur aux événements narratifs.

Le titre intérieur peut donc être considéré comme un véritable titre qui fonctionne en tant que démultiplication du titre conçu comme « *un programme* ». A ce propos, Gérard Genette déclare que l'intertitre « *est une occasion ou une respiration du texte narratif et apparaît dans la plus part des romans où il figure comme une démultiplication du titre* ». ¹⁴⁰ L'intertitre annonce les actions majeures et trace leurs itinéraires, permettant au lecteur une meilleure compréhension du titre ainsi que du roman.

Les intertitres peuvent être considérés comme des passerelles entre le titre et le lecteur. Ils sont utilisés par un auteur comme des « *facilitateurs* » qui indiquent et facilitent la lecture du texte, ainsi l'orientation de la réception se trouve d'emblée située à partir de la démultiplication du titre.

Gérard Genette distingue deux sortes d'intertitres : des intertitres thématiques; composés uniquement d'un groupe nominal et des intertitres rhématiques qui se composent d'une indication numérale qui doit son sens aux mathématiques. Genette explique que les auteurs réservaient « *la simple numérotation des parties et des chapitres pour la fiction sérieuse et l'imposition d'intertitres développés pour la fiction comique ou populaire* ». ¹⁴¹

Dans le roman de Yasmina Khadra « *À quoi rêvent les loups* », cette distinction entre les intertitres n'a pas lieu car les intertitres des parties allient à la fois l'indication numérale et l'indication nominale. Ils peuvent être considérés comme des « *intertitres mixtes* » qui se présentent comme suivant :

140- GENETTE, Gérard. op.cit. p.281.

141- Ibid.

La première partie : I – *le grand Alger*.

La seconde partie : II – *la Casbah*.

La troisième partie : III – *l'abîme*.

L'utilisation des intertitres pour les parties, fournit des indices sur le contenu de la partie et permet d'orienter le plus possible le lecteur lors de sa lecture du roman. Ces différents intertitres désignent les chemins qu'il a empruntés au cours de son histoire tumultueuse.

La première partie de roman a pour titre intérieur « *le grand Alger* ». Cet intertitre accroche l'attention du lecteur et éveille sa curiosité quand à l'interprétation qu'il doit lui donner. S'agit-il du « *grand gouvernement* » d'Alger la capitale ? Ou « *le grand Alger* » qui évoque un monde mondain, une vie sociale sous sa forme la plus voluptueuse ?

Le lecteur, perplexe, ne sachant qu'elle représentation donner à cet intertitre, se trouve en proie à différentes interprétations et nombreuses lectures qui ne trouvent leur confirmation que dans la lecture de la partie qui porte cet intertitre, son besoin de savoir est assouvi et l'ambiguïté qui plane sur l'intertitre est dissipée.

Car au fur et à mesure de sa lecture, le lecteur découvre peu à peu que « *le grand Alger* » désigne essentiellement un type de vie luxuriante propre à une classe sociale bourgeoise qui jouit de certains pouvoirs privilégiés. Cette découverte se fait à travers le récit de Nafa Walid, jeune algérois d'origine très modeste qui vient de la Casbah et devient le chauffeur de l'une des plus prestigieuses familles d'Alger (la famille Raja). Cette famille riche qui vit dans un milieu huppé, semble ignorer la misère qui règne au dessous des hauteurs d'Alger où elle réside. « *Le grand Alger* » ou « *Alger mondain* » devient le symbole de la richesse, la modernité et la montée d'une bourgeoisie conquérante.

Yasmina Khadra semble intituler la première partie « *le grand Alger* » intentionnellement, cet intertitre résonne comme une entrée pour la deuxième partie qui porte pour titre « *la Casbah* ».

Le passage de l'intertitre « *le grand Alger* », au titre intérieur « *la Casbah* » marque la grande différence qui existe entre ces deux mondes différents au sein d'une même ville, (Alger la capitale). Le premier intertitre représente le visage mondain, moderne et opulent et le deuxième désigne la Casbah, la vieille ville d'Alger avec ses rites et habitudes traditionnelles.

«*La Casbah* » est un « *titre espace* » qui situe le récit dans un espace géographique déterminé. Il donne un bref aperçu de l'action et offre au lecteur la possibilité de déduire le contenu de la partie et s'attendre à des événements qui se déroulent à la Casbah.

La Casbah, forteresse bâtie à Alger au XVI^e siècle à l'époque Ottomane, est un précieux témoin de l'histoire de l'Algérie. « *La Casbah* », noyau originel des coutumes et des traditions, est peuplée par une classe sociale démunie qui semble nourrir des griefs contre la vie confortable menée par les grandes familles algéroises riches .

C'est à la Casbah que la vie de Nafa Walid prend un tournant autre que celui qu'il désirait entreprendre ; celui d'une carrière d'acteur international. Désillusionné et déçu par «*le grand Alger* », Nafa se réfugie dans «*la Casbah* », son lieu de naissance et de protection. Cependant, cette vieille ville d'Alger n'est plus cette mère protectrice, elle bout intérieurement, elle veut dévaster sa haine et prendre sa revanche sur ceux qui l'ont tenu à l'écart de leur richesse et souillé son nom dans la misère et la pauvreté.

« *La Casbah* » tombe dans «*l'abîme*» et Nafa avec. La Casbah, qui va se trouver en plein pied dans les bouleversements sociopolitiques de la décennie 90, devient un lieu de prédilection pour le recrutement dans les groupes armés, des hommes déçus par leur quotidien misérable. «*L'abîme*», l'intertitre de la troisième et dernière partie du roman, trouve sa pleine signification au cours de la lecture du roman.

« *Abîme* » du grec «*abussos* » veut dire « *sans fond* ». C'est un terme qui jusqu'au XVII^e siècle a été utilisé dans les textes bibliques, il se voile d'une « *aura religieuse* ».

«*L'abîme*» est employé comme un titre annonciateur de bousculement des événements où le personnage principal Nafa Walid se trouve entraîné malgré lui. «*L'abîme*» représente le chemin de la violence qu'emprunte Nafa vers la fin du roman. En devenant « *émir* », il sombre dans la voie de la mort, du sang et de la terreur.

Ce titre marque la fin de rêve que Nafa Walid portait en lui et à travers lui, c'est la fin des rêves d'une génération de jeunes algériens qui espéraient après les émeutes d'Octobre 1988 à une vie décente et à un avenir meilleur que leur présent. Au lieu de ça, ils assistent voire participent à l'écriture d'une nouvelle histoire de l'Algérie contemporaine pétrie de sang et de violence.

Les trois intertitres désignent clairement le parcours suivi par Nafa et les étapes de son ascension et de sa chute tout au long du roman. Ils assument une fonction de

complémentarité entre eux. Ils annoncent et résument le contenu de chaque partie. En ce sens, ils sont d'une grande importance dans la compréhension générale du titre de roman et laissent le lecteur se familiariser avec le texte, à le préparer à suivre l'itinéraire parcouru par le personnage de Nafa.

En somme, les intertitres sont des outils non- négligeables dans la lecture du roman et l'interprétation de son sens. Ils peuvent amorcer dès le départ le processus de la réception et déterminer l'«*horizon d'attente*» du lecteur.

Néanmoins, pour comprendre le roman de Yasmina Khadra, dans le contexte sociopolitique et culturel des années 90, il faudrait aller au delà du titre «*À quoi rêvent les loups*» pour cerner sa relation avec d'autres titres des écrits romanesques de la même époque, notamment ceux de Yasmina Khadra et de Malika Mokeddem afin de mieux saisir l'accueil fait par le lecteur à ces romans.

II . 3. Au delà du titre : la réserve des titres

« *Le titre, enchaîné à son texte, est également corrélé aux autres titres du même écrivain, du même genre, de la même époque, avec lesquels il constitue un paradigme plus ou moins extensif* » .¹⁴²

Les propos de l'Henri Mitterrand viennent étayer ce que Claude Duchet appelle « *l'intertexte des titres* » ou la « *réserve des titres* ». La compréhension d'un titre particulier repose sur l'étude systématique des titres d'une époque déterminée, la relation qu'entretient le titre avec les autres titres des auteurs contemporains ou de l'ensemble lui-même c'est à dire examiner sa situation dans l'ensemble des titres qui lui sont contemporains ou antérieurs. Ce qui engendre des « *modèles hérités* » générés par des règles et de stéréotypes propre à une époque précise et qui se reflètent dans l'appareil titulaire.

Le titre véhicule la vision du monde d'une société donnée à une époque donnée « *le titre du roman est un message codé, en situation de marché ; il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire en lui se croisent nécessairement littéarité et socialité : il parle l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman* »¹⁴³ .

Le titre du roman « *À quoi rêvent les loups* » se trouve pleinement interpellé dans « *l'intertextualité des titres* ». Il fait écho à d'autres titres de la même époque (les années 90), cette décennie qui voit abonder sur la scène littéraire algérienne des écrits sur ce moment tragique de l'histoire de l'Algérie.

Cette production littéraire est marquée par le sceau de la violence et la terreur qui se manifestent dans certains titres d'auteurs algériens tel que le titre de roman de Malika Mokkadam « *Des rêves et des assassins* » paru en 1995. C'est un roman qui raconte l'histoire d'une jeune femme née en France mais qui passe son enfance, son adolescence et ses études universitaires en Algérie. Au plein de sa réussite professionnelle et son ascension sociale menacée par la montée de la violence et l'agression qui envahit l'Algérie pendant les années 90. Elle repart pour la France, puis au Canada emportant avec elle ses rêves assassinés.

142- MITTERAND , Henri . *Les titres des romans de Guy De Cars* in *Sociocritique*, Ed Nathan , Paris,1979, p.92 .

143- DUCHET. C , cité par ACHOUR , C , BEKKET , A in *Clés pour la lecture des récits, Convergences critiques II*. op.cit. p.71.

« À quoi rêvent les loups », « Des rêves et des assassins » ; deux titres de deux romans qui ont un syntagme commun « le rêve », le rêve de toute une génération d'écrivains qu'après les événements d'Octobre 1988, fondaient beaucoup d'espoir sur une Algérie démocrate, libre qui assume pleinement sa modernité et sa maturité politique.

Les rêves, les espérances de toute une classe érudite, l'élite de la société se trouvent, malgré eux, brisés dans la marée sanglante ou s'enfonçait l'Algérie après l'arrêt du processus électoral en 1992 .

Ce phénomène d'intertexte des titres existe même au cœur des textes romanesques de Yasmina Khadra. Son roman « *les agneaux du Seigneur* » écrit en 1998, raconte lui aussi les événements terribles qui ont secoué l'Algérie pendant les années 90.

C'est le récit d'une paisible bourgade algérienne « *Ghachimate* » qui assiste à l'éclatement de la crise politique suite au arrêt du processus électoral en 1992 et le déclenchement de l'action armée par les enfants du pays. Le titre « *les agneaux du Seigneur* » désigne l'irréversible métamorphose de doux agneaux (*les jeunes de Ghachimate*) en monstres sanguinaires ; des hommes – monstres.

« *Les agneaux du Seigneur* » écrit une année plus tôt que « *À quoi rêvent les loups* » n'instaure-t-il pas une tradition titrologique dans le profil de titres de Yasmina Khadra ? L'animalité est très présente dans les deux titres : « *agneaux* » dans « *les agneaux de Seigneur* » innocentes créatures, qui évoquent les victimes de l'horreur quotidienne et la dévoration sanglante, « *loups* » dans « *À quoi rêvent les loups* » symbolise des hommes, partisans de l'action armée qui sèment la mort suffocante dans leur sillage.

Ces deux titres semblent constituer un « *seul titre* » pour une œuvre à deux parties, ou « *un roman à propos d'un autre roman* ». Ils forment une continuité romanesque sur les mêmes événements de la décennie noire. Ils constituent « *les deux revers d'une seule médaille* ».

« *Des rêves et des assassins* » ne rejoint il pas lui aussi le corpus des titres de Yasmina Khadra « *les agneaux du Seigneur* » et « *À quoi rêvent les loups* » ? Ne contiennent ils pas le même discours sur la réalité désenchantée du quotidien social et politique algérien ? Cette trilogie de titres s'imprègne de même désespoir, d'amertume et de perte d'illusions devant une actualité dramatique, monopolisant les attentions et les attentes de cette troisième génération d'écrivains.

Ces auteurs contemporains voulaient transmettre dans leurs écrits, leurs rêves confisqués, leurs espoirs déçus, noyés dans les bouleversements sociopolitiques qui ont déchiré l'Algérie pendant une partie de son histoire.

Le lecteur, déjà familier, par son expérience antérieure de lecture du titre de roman de Malika Mekkadam «*Des rêves et des assassins* » ainsi que «*les agneaux du Seigneurs*» de Yasmina Khadra, n'aura aucun mal à interpréter et à saisir le sens profond du titre «*À quoi rêvent les loups* ». Car le lecteur possédant le système de normes et de valeurs esthétiques, politiques, sociales et religieuses marquant l'époque contemporaine algérienne, pourra facilement l'intégrer à son «*horizon d'attente* » et par conséquent avoir une meilleure lecture de l'œuvre de Yasmina Khadra ainsi qu'une meilleure appréhension de sa réception.

S'interroger sur le titre du roman de Yasmina Khadra, de son étoilement en des titres intérieurs ainsi que de sa réserve des titres, interpelle une réflexion sur les épigraphes qui jalonnent l'œuvre et précèdent chacune de ses parties. «*À quoi rêvent les loups* » y contient quatre. Mais d'abord qu'est ce qu'une épigraphe ?

L'épigraphe est une inscription en tête de page, son emploi traduit une certaine visée intentionnelle de la part de l'auteur. C'est un procédé qu'un auteur adopte pour permettre au lecteur d'entrer dans le texte avec une idée préconçue sur son contenu et son ton.

Epigraphe est un terme dont l'origine grecque signifie «*inscription* ». Son utilisation date de XVII^e siècle par certains auteurs classiques qui lui ont trouvé un certain attrait pour éclairer le sens de leurs textes ou encor les appuyer.

L'épigraphe est une citation que l'auteur place au début d'un texte et nettement séparée de lui. Elle participe à procurer une certaine valeur au texte et permet d'inscrire la pensée de l'auteur ainsi que sa propre vision du monde. Epigraphe ou «*Exergue* » est un terme qui selon Gérard Genette est un mot qu'on trouve «*on bord de l'oeuvre et non dans l'oeuvre* »¹⁴⁴ .

144 - GENETTE, G . op . cit . p.134.

Yasmina Khadra a utilisé l'épigraphe dans son roman. Son emploi trahit un certain désir de sa part d'imprégner le lecteur de la trame romanesque qu'il annonce et lui donner un avant goût de la suite des événements en cours.

La première épigraphe qui figure dans « *À quoi rêvent les loups* » porte uniquement le nom de l'auteur Sugawara- No- Michizane; un homme politique et lettre japonais, célèbre pour ses travaux sur la poésie chinoise ainsi que ses opinions politiques révolutionnaires à son époque.

La seconde épigraphe est signée par Nietzsche, le célèbre philosophe allemand, connu pour ses nombreuses réflexions sur l'art et la philosophie qui s'inspirent de la pensée grecque. Cette citation est tirée de recueil de poésie intitulé « *Mon bonheur* ». Elle est placée au début de la première partie « *le grand Alger* ».

Évoquer Nietzsche, c'est évoquer l'art qui puise toute son ampleur dans le personnage de Nafa Walid, jeune artiste qui rêve d'une carrière artistique mais qui voit ses rêves s'envoler avec le vent de la violence et la terreur qui souffle sur l'Algérie pendant les années 90. Ces rêves se trouvent enterrés à la fin de cette partie du roman avant même qu'il s'aperçoit de leur agonie.

Le troisième exergue porte le nom de sa source « *Mienne , ma Casbah* » ainsi que le nom de son auteur Himoud Ibrahim dit Momo ; le célèbre poète de la Casbah. La citation est un poème qui chante la beauté de la Casbah. Le poète Momo est connu pour son attachement à la Casbah, pour son enracinement dans une algérianité typiquement algéroise. Il a passé toute sa vie à chanter avec verve et affection la Casbah, ses enfants, son art, sa culture, son histoire, ses traditions et ses rites. Il est le chantre de la Casbah par excellence.

Le choix de ce poème va nous permettre de mieux cerner la pensée de Yasmina Khadra. Le contenu de cette épigraphe met en scène certes, la beauté de la Casbah mais n'est ce pas la beauté de l'Algérie elle-même chantée à travers ce poème par le biais de la Casbah « *la vieille ville d'Alger?* » La Casbah, incarnation même des traditions, des coutumes et le charme de la vie d'antan. Elle est aussi le berceau de la révolution algérienne et édifice de l'indépendance de l'Algérie. Cependant les événements de la décennie noire vont lui faire enfanter une autre histoire de l'Algérie contemporaine, plus

sanglante que les précédentes, De ce fait, la cité de la poésie, de l'art et de la culture, devient « *la cité interdite* ».

Le lecteur va découvrir la signification de cette épigraphe lors de la lecture de la partie du roman scellé par lui. Le sens de ce poème va prendre toute son ampleur dans le récit fortement ancré dans les événements passés à la Casbah dans les années 90.

La quatrième épigraphe porte la signature de Omar El Khayyam le célèbre poète et savant perse, auteur de quatrains réunis sous le titre de « *Rubaiyat* ». La source de cette citation n'accompagne pas le nom de l'auteur. L'emploi de ce poème indique l'admiration que Yasmina Khadra porte à la pensée d'Omar El Khayyam et à sa propre perception des réalités de la vie. Cette pensée qui se veut être plus qu'une simple réflexion sur le monde dans le quel nous vivons, c'est-à-dire chercher le sens profond et la vérité spirituelle de ce monde. Cette épigraphe renvoie directement au contenu du texte, elle trahit la volonté de l'auteur d'informer le lecteur et de l'éclaircir sur la trame romanesque avant d'entamer la lecture du roman.

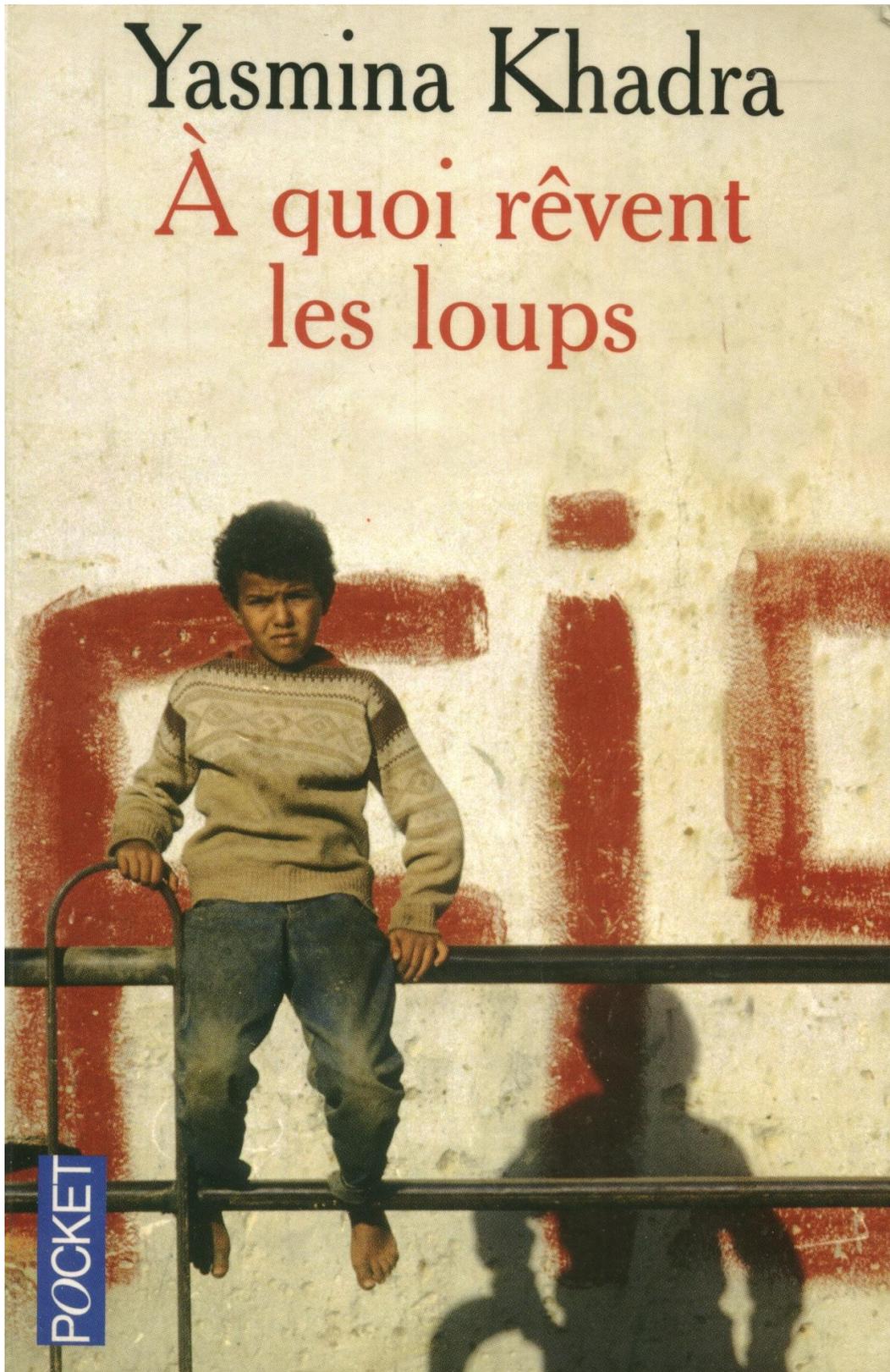
Les quatre épigraphes portent les signatures de quatre hommes qui certes, n'ont pas vécu sous les mêmes cieux ni partagés la même histoire, pourtant ils portent en eux le même amour pour la poésie et la philosophie.

Ces poètes illustres se sont appropriés du pouvoir magique des mots pour dénoncer la réalité de leur temps. Ils ont voulu aller au delà de leur vécu quotidien pour accéder à une spiritualité profonde apparente dans leurs écrits poétiques. Yasmina Khadra, semble avoir soigneusement choisi ces différents poètes et philosophes ainsi que leurs citations pour illustrer les différentes parties du roman. Ils lui ont servi de guides et de modèles, ils étaient sa source d'inspiration et d'influence.

L'auteur en les évoquant, voulait donner une dimension universelle à son roman et une pensée humanitaire. Il voulait imprégner son récit d'un souffle épique pour y raconter une nouvelle histoire de l'Algérie.

En somme, ces épigraphes fonctionnent comme prélude à l'œuvre de Yasmina Khadra. Ils jouent le rôle d'accroche de l'attention du lecteur et influent sur son horizon d'attente. L'auteur misant sur la fonction d'anticipation des épigraphes, offre une sorte de fil conducteur au lecteur, le met en état d'imprégnation avec le texte et le prépare à mieux le recevoir.

II.4. La symbolique de l'image



Le recours à l'illustration pour comprendre une œuvre littéraire participe à son interprétation et à sa compréhension. Car, elle se propose comme un outil séduisant pour rendre compte du sens, de la signification et de la symbolique de l'œuvre.

Dans cette optique, l'analyse de la couverture qui illustre « À quoi rêvent les loups » s'avère essentielle pour faire marcher les rouages de la compréhension du roman par le lecteur et entamer ainsi le processus de la réception.

Donc, l'illustration « désigne toute image, qui dans un livre accompagne le texte dans le but de l'orne, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter le sens. Elle recouvre des pratiques multiples, depuis l'enluminure jusqu'à la photographie en passant par la gravure, l'estampe, la lithographie, toutes les formes de dessin, et peut servir des fonctions diverses d'ordre rhétorique, argumentatif ou institutionnel variables selon les époques et les genres ». ¹⁴⁵

Lorsque une image accompagne un texte donné, il y a forcément corrélation entre les deux, ils se nourrissent l'un de l'autre. Le texte entretient donc avec l'image des rapports étroits voire complexes car ajouter une image à un texte donne l'occasion de « l'exhausser ou de le compléter, de le commenter ou de le rendre attrayant » ¹⁴⁶.

L'image peut fournir des éléments qui éveillent l'imagination du lecteur et y orientent la compréhension du texte. La signification de l'image se joue dans les codes d'observations divergentes des lecteurs en situation de réception en fonction de leur propre imaginaire, leurs références culturelles et leurs connaissances personnelles des codes et de leurs représentations.

La réception de l'image selon Junius ¹⁴⁷ (*De pictura Veterum*, 1635) peut se faire d'après deux modalités complémentaires : l'une appelée « le traité » qui signifie en latin l'« *evidentia* », c'est-à-dire la première impression globale et l'autre nommée « *perspicuitus* » ; elle interpelle une observation analytique. Ainsi, en premier temps, la perception est saisie par « un effet esthétique » tandis que dans la seconde, la perception saisit « la signification ».

145 – *Le dictionnaire du littéraire*. op .cit. p.285.

146– Ibid.

147 – Ibid. p.288.

L'image du Latin « *imago* », « *imaginis* », signifie « *qui prend la place de* ». Les anciens lui donnèrent plusieurs équivalents comme : « *simulacre* » ou « *effigie* ». Cependant, la définition la plus ancienne de l'image fut donnée par Platon : « *J'appelle images d'abord les ombres, ensuite les reflets qu'on voit dans les eaux ou à la surface des corps opaces, polis et brillants et toutes les représentations de ce genre* »¹⁴⁸ .

L'image avec tous ce qu'elle engendre de forme, de posture du personnage ou orientation du regard, possède une signification qui implique le lecteur dans une situation de communication, toute attention accordée et toute curiosité éveillée en face de cet élément paratextuel en le faisant participer à l'interprétation de l'image et à cerner le sens qu'elle véhicule.

L'image fixe est toujours image de quelque chose, elle représente d'une manière fidèle une société, une culture ou une civilisation. Elle est polysémique, elle suscite des impressions, des interprétations, des lectures et des commentaires multiples selon les conditions sociales politiques et culturelles de sa réalisation.

« *À quoi rêvent les loups* » est illustré par une image, une photographie représentant un enfant en position d'assise sur une barre de fer avec un arrière plan, des lettres écrites en rouge (FIS) sur un mur où se projette l'ombre de l'enfant.

Roland Barthes dans « *Note sur la photographie* » rappelait la définition de la photographie dans les propos suivants : « *Il paraît qu'en Latin « photographie » se dirait : « imago Lucis opera expressa » ; c'est-à-dire : image révélée « sortie », « montée », « exprimée » ... par l'action de la lumière* »¹⁴⁹ .

La photographie provoque un « *effet du réel* », elle ne renvoie pas uniquement à une réalité existante mais elle la situe dans un temps et un espace réel. La photographie par sa représentation du réel est tributaire d'une certaine crédibilité et fiabilité que la peinture ou le dessin ne peuvent proclamer car elle véhicule un pouvoir d'« *authentification* » et d'« *identification* » comme le souligne Barthes « *elle n'invente pas, elle est l'authentification même* »¹⁵⁰ .

148 – PLATON, *note de lecture*.

149-BARTHES, Roland. *La chambre claire*. Ed, de la l'étoile, Gallimard, Seuil, Paris, 1980. p.53.

150- Ibid. p.56.

La photographie semble doter les êtres et les objets d'une vie réelle et d'une présence certifiée. Néanmoins, la photographie seule ne peut alimenter l'interprétation et la signification du texte, il faudrait la situer par rapport au contexte de sa production pour en tirer le plus d'information possibles sur le texte qu'elle illustre.

Dans « *À quoi rêvent les loups* », la photographie semble être placée dans un cadre socio-culturel précis, celui de la société algérienne des années 90 (les lettres FIS inscrites en arrière-plan de la photographie renvoient au parti politique le Front Islamique du Salut fondé à la fin des années 80 et début des années 90). Ce qui confirme le contexte historique et politique de la photographie.

La photographie qu'illustre la couverture de « *À quoi rêvent les loups* » représente un enfant ; symbole d'innocence, de naïveté, d'insouciance. « *Figure du temps perdu, personnification de l'étonnement ou incarnation de l'innocence martyrisée, l'enfant ne cesse d'être l'autre de l'adulte, une image obsédante qui le divise, l'arrachant au confort et à la bonne conscience* »¹⁵¹ .

L'enfant illustrant la couverture de roman semble être le point fort de la photographie. Cette image d'un enfant assis, crée par cette position, une attitude de soumission à la volonté et à la cruauté des adultes par son implication dans les événements sociopolitiques de la décennie noire. D'ailleurs, Yasmina Khadra dédie son roman « *À mes enfants et aux enfants du monde entier* »¹⁵².

L'enfant de la photographie en s'asseyant sur deux barres de fer horizontales et en s'appuyant sur une échelle, engendre toute une symbolique qui se dégage de cette posture. La position assise de l'enfant laisse entrevoir le refus de la situation tragique dans laquelle vit l'Algérie de la dernière décennie et le rejet de la descente dans l'abîme provoqué par la terreur quotidienne. Son regard pensif, tourmenté et triste semble lancer un appel de détresse pour sauver son enfance et son innocence.

Le choix d'un métal comme le fer semble avoir une signification particulière étant donné que le fer, considéré comme une matière valorisée, a la réputation dans les croyances populaires, de repousser les esprits maléfiques, on s'en sert dans les situations où l'on se sent vulnérable.

151 – AZIZA, C, OLIVIERER, C, SCTRICK, R. *Dictionnaire des types et caractères littéraires*. Ed Nathan, Paris, 1978. p.66.

152– Dédicace de « *À quoi rêvent les loups* ».

Dans la religion musulmane, le verset coranique de sourate El Hadid (Le Fer) ne fait que confirmer la valeur du fer en tant qu'une force puissante. « *Nous avons fait descendre le Fer à la ténacité puissante, rendant plusieurs services aux gens et afin que Dieu Sache qui Le soutient Lui et Ses Messagers bien que ne L'ayant jamais vu* »¹⁵³.

Ainsi, le fer est source de puissance qui peut être considéré dans cette photographie comme une armure contre le déclenchement de l'action armée qui cible même l'enfance innocente.

Le chiffre « deux » qui représente les deux barres de fer véhicule toute une symbolique. Il est marqué par l'idée de couple, signe d'équilibre en même temps que le conflit (le bien et le mal), il est « *chiffre des ambivalences et du dédoublement* »¹⁵⁴. L'idée de dédoublement, fascine en même temps qu'elle effraie, « *c'est pour cela, le dédoublement est tantôt vécu comme bon présage et tantôt comme mauvais présage comme l'annonce de la mort* »¹⁵⁵.

Le chiffre « deux » et « le fer » se sont associés pour préserver l'enfant de la photographie de tout combat idéologique dont il ignore les causes et les retombées mais où il se trouve impliqué contre son gré. Cet enfant est le symbole de tous les enfants algériens qui ont vécu le drame des années 90 et subit ses conséquences tragiques.

Dans la symbolique des lignes, les horizontales sont esquissées par mur, un chemin la séparation entre deux éléments d'un paysage. Elles expriment l'immobilité et la stabilité. Le trait horizontal est considéré comme un support, un appui. L'enfant de la photographie, en prenant appui sur les barres horizontales cherche la paix, la stabilité, il ne veut pas être séparé de sa famille et de son pays, il y montre son attachement.

Quand à l'échelle figurant sur la photographie, elle symbolise l'ascension, elle marque le rapport entre le ciel et la terre. Elle est considérée comme l'instrument des échanges et des mouvements de bas en haut et de haut en bas, c'est-à-dire, la communication entre « *l'ici-bas* » et « *l'au-delà* ».

153 - LE FER. Verset 25 « al- Qur'an al-Karim » Traductions Et Notes. Dr Salah Eddine KECHRID. Dar El Gharb El- Islami, 1984.

154- PONT- HUMBER, Catherine. op . cit. p.139.

155 – Ibid.

Dans l'ancienne Égypte, l'échelle représente le chemin ascensionnel par le quel le mort monte au ciel. Quand au sens étymologique de l'échelle, elle signifie en grec *Skandalon* « obstacle pour faire tomber », « piège placé sur le chemin ». D'ailleurs, l'échelle dans la photographie ne symbolise-t-elle pas le danger de la mort qui plane sur l'enfance algérienne, la guette à tout moment de la décennie noire ?

L'enfant de la couverture porte des habits qui dénotent une certaine misère. La couleur marron qui domine l'ensemble de ses vêtements vient appuyer le regard malheureux de l'enfant, car le « marron » comme couleur suscite beaucoup d'émotion. « *Le marron, je refuse de voir le passé et ce qui, dans ce passé, a été mal vécu* »¹⁵⁶. Donc, « le marron » fait allusion au refus de voir les expériences antérieures et de ce qu'elles engendrent de souvenirs pénibles et de situations terribles.

L'enfant de la photographie en portant le marron ne marque-t-il pas son refus, son rejet des événements dramatiques qui ont déchiré l'Algérie pendant des années ? Son regard pensif ne trahit-il pas les interrogations qui peuplent son imaginaire sur l'engrenage de la violence qui sévit au sein de son pays ?

En outre, l'enfant ne porte pas de chaussures, il a les pieds nus, cela ne confirme t-il pas sa condition sociale difficile apparente à ses vêtements ? En plus, la nudité de ses pieds ne signifie-t-elle pas son désarroi et sa vulnérabilité face aux actes de violence qui veulent saccager son enfance et le tirer vers le fond de la terreur ?

L'ombre de l'enfant de la photographie se projette sur un mur ou se dessine des lettres peintes en rouge FIS ; initiales du parti politique Front Islamique du Salut. Sa dissolution en 1992 a engendré le déclenchement de l'action armée pendant les années 90.

L'ombre de l'enfant est porteuse de significations. Cette ombre n'est elle pas l'ombre de l'Algérie qui devient l'ombre d'elle-même après les événement terribles des années 90 ? N'est elle pas le symbole de l'innocence de l'Algérie violée par ses propres enfants commettant ainsi un acte impardonnable et immonde.

L'Algérie, jeune pays émergé à peine d'une très longue histoire de colonisation, de violence et de terreur pour en tomber dans une marée de sang plus sanglante voire plus douloureuse encore car elle est déclenchée cette fois-ci par ses propres enfants.

156 – BOURDIN, D. op . cit. p.81.

La photographie qui illustre « *À quoi rêvent les loups* », donne l'occasion au lecteur d'exercer son pouvoir d'imagination et sa capacité d'interprétation. Elle provoque le lecteur par la symbolique qu'elle véhicule et le lecteur, connaisseur de la réalité algérienne de la dernière décennie, va entreprendre l'opération de décodage et d'assemblage de tous les éléments de l'énigme posée par l'image.

Puisque son horizon d'attente est déjà peuplé d'images et de clichés tragiques du quotidien algérien des années 90, le lecteur ne va pas se perdre dans le labyrinthe de l'interprétation de cette illustration. Son expérience personnelle ou son expérience du monde vont lui permettre d'instaurer un certain parallélisme voire une certaine analogie avec les conflits politiques et leurs impacts sur la société Algérienne, ce qui offre la possibilité au lecteur d'orienter, dès la première lecture de l'image, la réception de l'œuvre qu'elle orne et qu'elle illustre.

Conclusion

Le paratexte, « *appel au lecteur* » selon Christiane Achour et Simone Rezzoug semble instaurer une communication avec le lecteur à travers les éléments cités auparavant. Le lecteur, orienté par les éléments paratextuels se trouve dès le départ impliqué dans une lecture consciente qui lui permet d'aller vers une interprétation profonde de l'œuvre.

Dés lors, le titre, son escorte d'intertitres, des réserves des titres, d'illustrations, des épigraphes, vont éventuellement contribuer à mettre en éveil l'intérêt et la curiosité du lecteur. Ce dernier va déployer toute son imagination et son savoir pour mieux connaître le monde de l'œuvre et donc à mieux s'inscrire dans le roman.