

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITÉ IBN KHALDOUN DE TIARET.

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

**L'amour et la violence dans le roman de Yasmina Khadra
« Pour l'amour d'Eléna »**

Présenté par :

M. Bouaouli Tarek

M. Bouamama Naceur

Sous la direction de :

Dr . Fatima Zohra Mokhtari

Année universitaire : 2020/2021

Remerciement

Je tiens tout d'abord à adresser mes plus profonds et sincères remerciements à mon professeur et directeur de recherche Melle Dr.Fatima Zohra Mokhtari, qui a dirigé ce travail, le remercier aussi pour sa confiance,sa patience, et ses encouragements.

Je ne saurais assez le remercier pour ses précieux conseils et suggestions auxquels sans lui ce mémoire n'aurais pas abouti, Je lui suis reconnaissant de m'avoir formée à la recherche, mais également pour sa disponibilité et sa compréhension.

Je tiens aussi à remercier tous mes autres professeurs pour leurs dévouements, leurs patiences, et leurs aides précieuse qu'ils m'ont apportées.

Mes remerciements vont aussi à tous mes amis et mes camarades.

A tous ceux qui, par un mot, m'ont donné la force de continuer.

Merci à vous tous.

Dédicace

Je dédie ce modeste travail

A mes chers parents.

A celle qui m'a encouragé toujours,

ma moitié dans la vie ,

Ma femme.

*A mes anges (filles) **Ayat,Ranime,Tasnim.***

A mes frères et mes sœurs, et leurs enfants.

*A l'âme du défunt mon cher frère **Abdelkader.***

A tous les personnes que je tiens un grand respect.

Tarek.

*Je dédie ce travail
aux êtres qui me sont les plus chers
et sans qui je n'aurai jamais pu réussir:*

Mes parents ,

Ma chère femme ,

Mes chers enfants,

Mes frères et mes sœurs et leurs enfants.

Naceur.

Sommaire :

Introduction.....	6
I – Première Partie.....	14
Présentation de l'œuvre	15
Résumé de l'œuvre.....	15

Chapitre I : Aspects méthodologiques et théorique

1. Approche thématique.....	17
2. Définition de l'amour.....	19
3. Définition de la violence.....	22
4. Le registre familière.....	25
5. La langue orale	28

Chapitre II : Etude des personnages

1. le personnage.....	31
2. l'analyse sémiologique du personnage selon P.Hamon.....	32
3. Catégorisation des personnages.....	33
4. Les personnages types, le héros et l'antihéros.....	39

II- Deuxième Partie.....	41
Chapitre I :	
- A Ciudad Juárez	43
Chapitre II:	
1- Les personnages qui forment le couple	46
2- La désignation du héros	47
- Conclusion	48
- Bibliographie	52
- Annexes	55
- Résumé	58

Introduction

La littérature c'est l'art de raconter et refléter la vie et ses faiblesses ,ses contradictions même ses évènements et ses troubles par les biais de l'écriture, on s'adresse avec soi-même et les autres par un style propre, c'est une manière de penser, une vision et une façon particulière d'écriture.

La littérature englobe souvent plusieurs cultures en un seul style d'écriture, comme c'est le cas de la littérature maghrébine d'expression française, ou il existe un ensemble colossal de textes qui en commun la culture de Maghreb, mais selon des angles différents ou le lieu de naissance de l'écrivain, ainsi la participation à un imaginaire spécial de l'Afrique du nord.

Pendant notre parcours littéraire nous étions fascinées par la littérature algérienne d'expression française, particulièrement celle des années 90.

Platon et Aristote ne pensaient la littérature autrement que par rapport au réel et à la vérité. Dès lors la littérature est l'expression directe de la société, comme disait G Lanson .elle dépasse le cadre étroit de l'expérience artistique et acquiert un rôle de témoin de son époque et de miroir de sa société.

A cet effet, et face à la violence aveugle qui conquérait l'Algérie durant les années 1990, nous avons remarqué l'instauration d'une authentique littérature algérienne.

Une littérature qui joue le rôle d'un témoignage, capable de secouer les réalités du pays, de casser les tabous et de s'ouvrir à l'universel.

Cependant, des intellectuels, des écrivains des journalistes, des enseignants-universitaires, chacun dans son domaine et par son statut, se fait remarqué par son sens de la responsabilité sociale dans l'accomplissement de son acte. Chaque écrivain était comme le porte –parole privilégié, il dénonce à partir de ses écrits et lutte de toutes ses forces pour faire écho de cette réalité

tragique de la dernière décennie pour que la voix de la raison ne s'éteigne à jamais.

A ce propos Mohammed Dib déclare ;

« Je crois à l'écrivain comme pure conscience, probité intégrale, qui propose au miroir de son art une société assumer ou à changer qui interpelle son lecteur au nom de plus fondamentales exigences de l'humain : la liberté, la justice, l'amour je crois à l'intellectuelle comme éveilleur de conscience, comme dépositaire des impératifs humain comme guetteurs vigilants, prêts de dénoncer les dangers qui menacent la société. »¹

A cause de la violence de l'intégrisme et de l'atmosphère tragique de l'évènement social et politique vécus par le pays durant cette décennie noire, l'écrivain s'est trouvé face à son destin d'homme en présentant le contexte auquel il appartient un contexte plein de crise et de crime. Avec une écriture qui témoigne de la tragédie et les combats de toutes ses forces cette atrocité. Elle a fourni un produit littéraire en prise avec l'actualité, donc douloureux, dénonciateur de la réalité.

De la une pléiade d'auteurs à émerger et à décider de rompre le silence, les préoccupations et les objectifs de ces écrivain se sont métamorphosés.

L'écriture est devenue résistance. Ces auteurs qui ont vécu de près ou de loin ces évènements, veulent témoigner et dénoncer cette violence gratuite, ce sang qui coule. L'écriture est devenue exutoire.

Dans ce modeste travail, nous nous intéresserons a un écrivain de la nouvelle génération des écrivains da la littérature algériennes d'expression française *MOHAMED MOULSSHOUL* plus connu sous le pseudonyme féminin

«*YASMINA KHADRA* ».cet écrivain est l'un des hommes de lettres qui se sont engagés par leurs écrits afin de dénoncer la violence de cette époque .

Un ex-officier dans les rangs de l'armée algérienne et participant durant la

¹ Interview par El-khabar, quotidien algérien de langue arabe, repris par horizons, quotidien de langue française, n 102 du 3 juillet.

décennie rouge a la guerre contre le terrorisme.

« ...je reviens des maquis, des villages blessés, des villes traumatisées, je reviens d'un cauchemar qui m'aura définitivement attenti dans ma chair et mon esprit, je reviens de ces nuits entières ou des familles ont été exterminées en un tournemain, ou l'enfer du ciel tremble devant celui des hommes. »¹

Ses récits sont d'un réalisme déconcertant d'honnêteté, *Yasmina Khadra*

A su dépeindre cette réalité sociale que les Algériens ont vécue.

«(...) Certains personnages de la vie réelle se retrouvent dans des textes d'auteurs, parce que l'on n'invente pas un monde à partir du néant. On ne fait véritablement que transcrire à travers un texte. J'ai toujours voulu rendre à la réalité sa véracité, sa crédibilité. Il me fallait donc baser mes histoires, mes romans sur la vérité quotidienne, ou une vérité nationale ou sociale tout à fait donc véritable. »²

Aussi convient-il de souligner qu'avant de connaître le succès sous ce pseudonyme, MOHAMED MOULESSHOUL a déjà investi le champ littéraire en Algérie avec a publication, dans les années 80, des romans aux éditions Enal comme : La Fille du Pont en 1985, et El Kahina en 1986, à Alger.

Lorsque parut, en Algérie, le dingue au bistouri en 1990 suivi de la foire des enfoirés en 1993 l'auteur est un anonyme.

Ce ne sera qu'avec sa publication en France, que l'auteur connaîtra le succès mais sous un pseudonyme : *YASMINA KHADRA*. Ce pseudonyme représente les deux prénoms de sa femme, qu'il choisit pour échapper à la censure. C'est ce déclare notre auteur lors d'une interview accordée à un quotidien :

« En choisissant un pseudonyme tous les carcans, toute les chaines ont sauté, c'est là que j'ai pu véritablement découvrir l'écrivain que j'étais. »³

¹ Interview de Yasmina Khadra, in Le Matin ,13 Mars 2001.

² Interview de Yasmina Khadra, in Le Quotidien d'Oran ,01 Février 2001.

³ Yasmina Khadra in Le Matin ,22 Février ,2001.

Par la suite , le rythme des publications s'accélère : cinq romans en trois ans , Morituri en 1997, Double Blanc en 1998, et L'Automne des chimères en 1998 aux éditions Beline Paris , également , les Agneaux du Seigneur en 1998, A Quoi rêvent les Loups en 1999 aux éditions Julliard. Toutes ces œuvres rencontrent un accueil phénoménal tant auprès du public qu'auprès des critiques.

Jean Déjeux dira de *YASMINA KHADRA* :

« ...et quelle plume ! Enfin on sort des conventions et des précautions : critique de la société pourrie, style en fièvre, argot savoureux, clin d'œil par-ci, par-là, de la tendresse aussi. Pour la première fois voilà, donc un polar à la hauteur, la pudibonderie et la respectabilité volant en éclats. »¹

En 2002, après trente – six ans de vie militaire, MOHAMES MOULESSHOUl décide de quitter l'armée pour se consacrer à la littérature. Il s'installe en France avec sa famille. L'année suivante, il publie L'Ecrivain ou il révèle sa véritable identité, puis l'Imposture des mots, livre dans lequel il justifie sa démarche

Ses œuvres, prenant en charge les conflits qui déchirent plusieurs régions du globe, tel que l'Afghanistan, la Palestine, l'Irak.....

Notre présente recherche portera sur *Pour l'amour d'Eléna*, roman paru aux éditions Julliard en 2021.

¹ JeanDéjeux, La Littérature Maghrébine d'expression Française, Paris éd. P.U.F, 1992 cité par Burtscher Bechter, in Algérie/ Action n° 31 /32 cité p 227.

Dans cette œuvre *Pour l'amour d'Eléna* a pu décrire À l'Enclos de la Trinité, un trou perdu dans l'État mexicain de Chihuahua, comme une ville meurtrie ou la sauvagerie aveugle tout humanisme et tout espoir.

L'auteur réussit à créer une atmosphère suffocante. Pour l'amour d'Eléna décrit aussi le malheur d'une société qui perd peu à peu toute humanité. Des hommes à qui on a ôté toute idée de révolte contre ces ennemis de l'espèce humaine à Ciudad Juárez.

Après Kaboul, Tel-Aviv, Bagdad, Rio Salado (El Mallah), Tripoli, Tanger, Paris, Molenbeek , La Havane, Blida..., l'auteur nous emmène, cette fois-ci, à Ciudad Juarez, une ville frontière du Mexique. La ville de tous les vices. De l'autre côté du Rio Grande, on a la (belle) ville américaine d'El Paso. Tout le monde rêve d'y aller mais en attendant (d'autant que les difficultés ont grandi avec Trump), il faut prendre en patience tous les maux. Et les maux ne manquent pas, tout particulièrement dans les quartiers pauvres et populaires : gangs à gogo, vols, viols, drogue, prostitution, règlements de comptes, tous les crimes du monde.

Et pourtant, tous les jeunes Mexicains des campagnes démunies rêvent de s'y installer ne serait-ce que provisoirement, le temps de ramasser un magot et de partir ailleurs, pour vivre une vie plus tranquille.

Pour l'amour d'Eléna un récit raconte l'histoire d'un couple amoureux dès l'enfance,

Notre lecture du roman nous conduit à des interrogations

1. Pour l'auteur comment situe-t-il ses personnages entre l'amour et la violence ?
2. Cette violence s'exprimera-elle dans cet œuvre ?

Dans le cadre de cette recherche, nous pouvons supposer que derrière une histoire pareille, il y'a une certaine dose du vécu par l'auteur. Peut-on considérer que la visée fondamentale de l'auteur est de traiter un sujet d'ordre social ou un fait qui le touche indirectement ? Nous nous permettons à dire cela parce que l'auteur lui-même a vécu la guerre, la souffrance le malaise, qu'ils lui inspirent.

Nous pouvons suggérer que notre auteur a voulu montrer la décomposition de la société Mexicaine que cette population qui vit la violence et la peur laisserons place au bonheur et à la joie. Cela fait le rapprochement avec l'évocation de l'amour qui représente l'arrivée des beaux jours qui semble encore très loin.

Notre problématique sera envisagée au confluent de deux approches théoriques. Pour mener à bien notre recherche, nous baserons sur l'approche thématique, avec une étude des personnages basé sur la sémiologie développé par Philippe Hamon.

En guise de conclusion nous tenterons à partir de ce modeste travail de mettre en lumière l'œuvre, *Pour l'amour d'Eléna* de *Yasmina Khadra* et montré la relation entre les thèmes abordés et les personnages qui forment le récit.

L'analyse de notre travail comportera deux parties et chaque partie, à son tour comportera plusieurs chapitres.

La première partie sera consacrée à une présentation concise du roman, Avec un résumé détaillé.

Le Premier chapitre aura pour rôle d'essayer de rassembler les différentes définitions de l'approche thématique et les thèmes dominants.

Ainsi les Le deuxième chapitre servira à clarifier et rassembler les différents définitions du personnage.

La deuxième partie, à son tour, sera divisée en plusieurs chapitres correspondant chacun à une phase de l'analyse de l'œuvre.

Le premier chapitre de cette deuxième partie aura pour rôle l'étude des deux thèmes « l'amour et la violence ».

Le deuxième chapitre servira à faire une étude sur les personnages qui forment notre histoire.

Première partie

Présentation de l'œuvre :

Pour l'amour d'Eléna est le dernier roman de *Yasmina Khadra*. Il est publié, sous ce pseudonyme alliant les deux prénoms de sa femme, aux éditions de Julliard, à la fin du mois d'avril 2021. Il a été également réédité aux éditions El Casbah en Algérie, A ce sujet *Yasmina Khadra* explique ;

« Je lui ai donné mon nom pour la vie elle m'a donné le sien pour la postérité ».

Résumé de notre corpus :

À l'Enclos de la Trinité, un trou perdu dans l'État mexicain de Chihuahua, Elena et Diego s'aiment depuis l'enfance. On les appelle les « fiancés ». Un jour, Elena est sauvagement agressée sous les yeux de Diego, tétanisé. Le rêve se brise comme un miroir.

Eléna s'enfuit à Ciudad Juárez, la ville la plus dangereuse au monde. Diego doit se perdre dans l'enfer des cartels pour tenter de sauver l'amour de sa vie.

Pour l'amour d'Elena s'inspire librement d'une histoire vraie.

Diego se rêvait journaliste et Elena "le rêvait". Mais à l'Enclos de la Trinité, un petit village mexicain, les rêves tournent vite aux cauchemars et il a suffi d'une mauvaise rencontre le jour de la Fête des Morts pour que se brisent net ceux de ces deux adolescents. Elena disparaît. Avec son ami Ramirez, Diego part à sa recherche à Ciudad Juarez Il n'a qu'une obsession, effacer sa lâcheté et retrouver l'amour de sa vie. Pour Ramirez c'est aussi l'occasion d'en finir avec ce "trou à rat" où "on moisit au milieu des toiles d'araignées" et où "on crève comme des cafards".

Roman noir, très noir. Violence omniprésente avec son cortège habituel : misère, corruption, drogue, viols, meurtres, massacres ... désespoir. Pour peindre cette désespérance et ce déferlement de violence, Yasmina Khadra nous offre un récit rythmé, où la poésie et les métaphores, se mêlent à la philosophie.

(CF : "Yasmina Khadra : La guerre des mots).

Chapitre I

Chapitre 1 :

Aspects méthodologique et théoriques ;

1. Approche thématique :

L'approche thématique considère l'œuvre littéraire comme une expérience double car elle est la complémentarité du lecteur et de l'auteur.

Du point de vue idéologique, l'approche thématique est issue du romantisme puisqu'elle n'est qu'un prolongement de la théorie de l'art développée à cette époque (romantisme).

Qu'est-ce qu'un thème ?

Le thème est « *un sujet, idée sur lesquelles portent une réflexion, un discours, une œuvre, autour desquels s'organise une action* »¹

W.Smekens (université du Grand) définit ainsi la notion de thème : « *c'est un Élément sémantique qui se répète à travers un texte ou un ensemble de textes* ».

Il s'agit d'un sujet abordé dans l'œuvre. Par exemple : l'absurde, l'exil, l'identité, l'ambition, l'amour, l'angoisse, l'argent, l'éducation... un thème est « *une expression ou une phrase qui identifie ce sur quoi porte une unité de données ou ce qu'elle signifie* »

L'analyse thématique, ou plus exactement l'analyse de contenu thématique, est une méthode d'analyse consistant « *à repérer dans des expressions verbales ou textuelles des thèmes généraux récurrents qui apparaissent sous divers contenus plus concrets* » ; en d'autres mots, l'analyse

¹ [www.wikipedia.com /définition un thème.](http://www.wikipedia.com/définition_un_thème)

thématique consiste « À procéder systématiquement au repérage, au regroupement et, subsidiairement, à l'examen discursif des thèmes abordés dans un corpus ».

Dans son ouvrage : forme et signification JEAN Rousset la définit ainsi :

« L'épanouissement simultané d'une structure et d'une pensée (...) amalgame d'une forme et d'une expérience dont la naissance sont solidaires »¹

Même si l'œuvre d'art est considérée comme le fruit individuel de l'auteur, elle peut être étudiée indépendamment de l'auteur.

Malgré que la littérature est le fruit d'un imaginaire, ça n'empêche pas qu'elle soit apte à être étudiée et analysée.

C'est ce que déclare George Poulet dans la préface de littérature et sensation :

« ...la littérature est-il besoin de dire, est un monde entièrement imaginaire. C'est le résultat très pur de l'acte par lequel, en transmutant ses objets en pensée(...). Elle existe, pénétrable, parcourable. Elle s'ouvre sur une suite de Cavernes, toutes différentes, toutes à la fois vides et pleines, ou retentit la même affirmation de l'existence ».²

Donc, le concept de cette approche serait de détecter dans les profondeurs du texte étudié, les images qui peuvent être révélatrices de sens, qui, par la même occasion témoignent d'une expérience vécue.

« J-P RICHARD ,(...) en associant l'imagination matérielle et la problématique existentielle d'un auteur , donnera d'abord à propos d'une image

¹ JEAN ROUSSET, forme et signification, paris, édition librairie José Corti 1970.

² GEORGE POULET, préface de littérature et sensation, cité par, GEANT-PIERRE RICHARD

une interprétation à la manière de Bachelard pour se servir ensuite de cette interprétation suivant les données conflictuelles du problème existentiel ».

Pour Jean Rousset, le lecteur qui est l'auteur pour une expérience essentielle à l'analyse de l'œuvre, pénètre dans cette dernière à fin : « *D'épouser le mouvement d'une imagination et les dessins d'une composition* »¹.

Jean pierre Richard voit quant à lui que :

« L'esprit ne possédera une œuvre, une page, une phrase, un mot, qu'à condition de reproduire l'acte de conscience dont ils constituent l'écho ».

2- Définition de l'amour :

La notion de l'amour est synonyme dans la plus part du temps, à la souffrance sous toutes les formes, une souffrance d'attente, la souffrance du désaccord, en passant celle du combat ou celle de la séparation.

L'amour ne vit que pour lui seul, c'est une tragédie qui sublime tout le monde tous dans toutes les époques, parce qu'il est admirable et remarquable, pathétique émouvant mais surtout attendrissant.

2.1 C'est quoi l'amour ?

Le monde entier parle d'amour, il ne passe pas un jour sans que nous entendions des discussions sur l'amour, à la télévision dans la radio, dans les chansons, les livres, il y a même une journée mondiale pour célébrer l'amour le saint-valentin, c'est un sujet que nous trouvons partout.

L'amour est une notion capricieuse et floue dans le sens, chacun de nous à sa propre définition d'après une histoire vécu, et sa propre expérience.²

Qui de nous n'a pas aimé au moins une seule fois dans sa vie ?

Qui de nous ne se rappelle pas de la première rencontre avec celui qui l'aime, le premier

¹ DANIEL BERGEZ, méthodes critique pour l'analyse littéraire, paris, édition, armandcolin , 2005 p129.

² [www.wikipedia.com /définition amour](http://www.wikipedia.com/définition%20amour)

rêve, le premier chagrin, sa première blessure d'amour ?

Rien ne pouvait arrêter deux êtres qui s'aiment sauf une blessure, un chagrin ou un obstacle.

2.2 Qui n'est pas passé par là ?

Qui de nous n'a pleuré celui ou celle qu'il l'aime ?

Certains sombre dans le chagrin, d'autre essayent de surmonter et survivre et chercher l'amour ailleurs.

L'amour vient du verbe aimer, selon Géant Cocteau c'est un verbe difficile à conjuguer :

« Son passé n'est pas simple, son présent n'est qu'indicatif et son future est toujours au conditionnel ».

L'amour est un sentiment de juxtaposition, de paradoxe, puisqu'il est beau et inquiétant à la fois, il peut produire un bonheur illimité comme il peut être à l'origine d'une tragédie, rien ne peut empêcher son malheur ni loi, ni règle.

L'amour a des effets, des nécessités et des conséquences, qui peuvent être bon ou mauvais, il peut se transformer en ambition, une convoitise qui a le dessus sur la raison et la foi.

L'amour a un grand effet sur nous, un effet stimulant qui nous inspire contact avec certaines personnes ; quelque fois après l'expérience, il nous arrive de confondre "imagination et réalité d'où les difficultés de rester objectifs en amour. L'expérience d'une adolescente éprise d'un célèbre chanteur ou acteur, est certifiée par vivacité de ses sentiments et de son imaginaire exubérant et expansif, sans même le rencontrer directement.

Il faut signaler une autre expérience, celle de l'amour romantique, de celui conformiste. Dans ce genre d'amour le plus important n'est pas l'amour de l'autre mais le plaisir en lui-même d'être aimé du moins de ce qu'il représente comme avantage psychologique.

2.3- L'amour En psychologie-sociale :

Comme on a dit déjà, l'amour est un sentiment complexe et difficile à théoriser. Aucune théorie interpersonnelle ne peut prétendre avoir saisi la complétude du sentiment amoureux. L'attraction entre deux êtres peut prendre bien des formes. Elle peut être d'ordre sexuel, affectif, intellectuel voir même spirituel. Et bien sûr de tous les ordres à la fois.

En psychologie-sociale, c'est Rubin qui s'est penché sur ce thème passionnant dès les années 70. Il propose de considérer l'amour sous trois composantes principales:

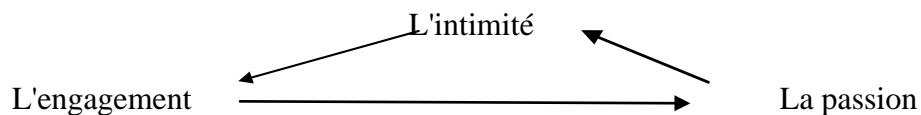
L'attachement à une autre personne : On a besoin de l'autre pour satisfaire ses propres besoins de bien-être et de bonheur.

La préoccupation de l'autre : don de soi et Engagement à maintenir la relation

Un sentiment d'exclusivité vis à vis de l'autre

Contrairement à l'amitié qui est plus réaliste, l'amour est largement idéaliste.

Steinberg, en 1988, nous offre sa théorie triangulaire de l'amour:



L'intimité correspond à la composante affective: on se sent proche, lié à l'autre, l'interdépendance est forte.

L'engagement : comprend une composante à court terme (décision d'aimer l'autre) et une composante à long terme (poursuite de la relation amoureuse).

La passion est caractérisée par l'attraction physique et l'activation physiologique, c'est la composante motivationnelle de l'amour.

Pour l'auteur, chacune des composantes se retrouvent à différents degrés dans toute relation amoureuse. Selon lui, le niveau de chacune d'elles va déterminer le type de l'amour existant au sein de la relation.

3- DÉFINITIONS DE LA VIOLENCE¹ :

Le terme de "violence" caractérise ce qui se manifeste avec une force intense, extrême, brutale. Il concerne aussi bien les éléments que les êtres vivants. Il traduit un abus de force avec un caractère intense, brutal et aveugle sans relation à l'autre. La notion de violence se réfère généralement à la violence physique. Le concept de "violence sociale" implique une force dévastatrice et destructrice, sans projet et d'autant plus difficile à contrôler qu'il n'y a rien à négocier. Actuellement, il est utilisé plus volontiers que d'autres termes tels qu'agression, maltraitance, affrontement.

Le terme d' "agression" est utilisé pour traduire l'attaque contre les personnes et les biens, visant à les détruire, à les humilier. Ce concept implique une rencontre, une relation. Le comportement agressif a été considéré par Freud comme "une prédisposition pulsionnelle originelle et autonome" contre laquelle s'efforce de lutter la culture. La "maltraitance" concerne un ensemble de comportements préjudiciables à une personne dans la continuité d'un lien déjà établi.

L'affrontement" est le fait d'aller hardiment en face d'un adversaire ou d'un danger et la notion de "conflit" implique la rencontre d'éléments contraires, incompatibles.

Ainsi, par rapport aux termes d'agression ou de maltraitance, le concept de violence implique un rapport à l'autre déshumanisé. Il évoque une réalité abstraite

¹ [www.wikipedia.com /définition de la violence](http://www.wikipedia.com/définition%20de%20la%20violence)

qui n'interpelle pas l'individu dans ses capacités d'émotion, de réflexion et d'identification.

Cette mise à distance peut amener à considérer "la violence" comme un phénomène étranger à l'humain, comme une "déviance" que l'on doit "corriger" par un effort de "gestion" de la Société. Or, le problème est infiniment plus complexe car la violence peut être aussi considérée comme une des dimensions fondamentales de la personne humaine, habitée à la fois par des pulsions de vie et de mort.

3.1- La violence en psychologie ¹ :

C'est la violence la plus méconnue. Elle peut être subtile et difficile à identifier. Propos dénigrants, humiliations, interdictions, contrôle, menaces, intimidations... Les agressions psychologiques ne laissent pas de marques sur le corps, mais elles font très mal et peuvent terroriser. Jamais anodine, cette violence atteint profondément l'estime de soi et la santé des victimes.

La violence fait actuellement l'objet de toutes les craintes, des préoccupations de tous les groupes de la société, parents, adolescents, enseignants, police, élus, responsables politiques.

« La violence, comme le conflit, fait partie, dès le début de la vie, de la nature humaine elle circule comme une énergie qui ne se stocke pas mais se transforme,..... la violence est acte, elle est d'emblée réaction à une autre violence,... toutes les réponses de la société sont violentes » D. Sibony²

Les sociologues et les psychologues apportent, par leurs recherches, de nombreuses corrélations entre les faits et l'intrication complexe des facteurs multiples qui génèrent ces actes de violence : ils s'inquiètent de la transformation de ses formes : M. Monceau, P.Molinier, Azouz Begag.

Les psychologues sont interpellés par le risque de maltraitance et de violence subie ou agie, dès la petite enfance, à l'Ecole, de la Maternelle au Collège ainsi que dans de multiples lieux de prise en charge d'enfants et d'adolescents en difficulté

¹ Maillard J, 2000, Penser la violence du côté du symbolique, Bulletin de Psychologie, 53,n°44

² Sibony D, Violence La couleur des Idées, Le Seuil

sociale et professionnelle dans lesquels ils exercent de plus en plus. Ils sont concernés aussi par la violence subie par les femmes.

3.2- Violence contre les femmes :

La violence à l'égard des femmes est l'une des formes de violation les plus systématiques et les plus répandues des droits de l'homme. Elle est ancrée dans des structures sociales sexistes plutôt que dans des actes individuels et isolés; cette violence touche toutes les femmes, indépendamment de leur âge, statut socio-économique, niveau d'éducation et région du monde; elle se manifeste dans toutes les sociétés et constitue un obstacle majeur à l'élimination des inégalités entre les sexes et de la discrimination à l'égard des femmes dans le monde. (Assemblée générale de l'ONU 2006)

Les Nations Unies définissent la violence à l'égard des femmes comme "tous actes de violence dirigés contre le sexe féminin, et causant ou pouvant causer aux femmes un préjudice ou des souffrances physiques, sexuelles ou psychologiques, y compris la menace de tels actes, la contrainte ou la privation arbitraire de liberté, que ce soit dans la vie publique ou la vie privée."

Les termes "violence sexiste" et "violence à l'égard des femmes" sont fréquemment utilisés dans les textes ou par les défenseurs des droits de l'homme. La violence sexiste est toutefois une violence exercée contre une personne en raison de son sexe et de la place que lui accordent une société ou culture donnée. La violence sexiste souligne les aspects sexto spécifiques de tels actes; en d'autres mots, le lien qui existe entre le statut inférieur des femmes dans la société et leur vulnérabilité croissante à la violence.

Compte tenu du nombre disproportionné de femmes victimes de la violence, ce site mettra l'accent sur la condition de celles-ci et utilisera le terme violence à l'égard des femmes partout dans le texte.

Le terme violence sexuelle ou sexiste est généralement utilisé dans les situations de conflit et d'après-conflit ou dans les situations d'urgence. Dans ces circonstances, les actes de violence sexuelle sont essentiellement perpétrés contre

les femmes.

Il n'y a pas si longtemps, l'autorité qui posait les critères de référence pour juger de la violence était constituée par la Religion, l'État et la famille. Ce sont ces trois institutions qui exerçaient la violence symbolique et c'est contre elles que s'élevaient les protestations plus ou moins violentes des sujets qui cherchaient à se libérer des liens de domination. Actuellement, c'est à travers des discours scientifiques que tend à s'exercer cette violence symbolique, et les discours "d'experts" visent souvent à légitimer les rapports de domination. On peut espérer qu'un tel discours scientifique, même systémique, ne sera pas élaboré par notre Association.

4- Le registre familial :

Le registre de langue par définition est une variété linguistique appropriée à une situation sociale particulière. Celui-ci représente les différentes manières d'exprimer une même réalité. Ainsi, chaque langue dispose d'une gamme de registres jugés positivement ou négativement. D'une manière générale les registres « courant » et « soutenu » sont valorisés, c'est pourquoi on les recommande dans les situations de communication formelles ainsi que dans le champ didactique contrairement au registre familial peu sollicité dans ce type d'énonciation.

Dictionnaires et grammaires se sont essentiellement intéressées aux divergences de nature lexicale existantes entre les différents registres de langue en particulier la langue courante ou standard et la langue familière et argotique : les exemples du type « avoir peur »/« flipper », « voiture »/ « tire » sont très nombreux en langue française.

Françoise Gadet définit le registre familial :

« Ce n'est bien sûr pas le français soutenu, ni recherché, ni littéraire, ni puriste. Mais ce n'est pas non plus le français oral ou parlé puisqu'il peut s'écrire (...) le français familial, celui dont chacun est porteur dans son fonctionnement quotidien, dans le minimum de la surveillance sociale : la langue de tous les jours. »¹

199 Selon cette définition, le français familial constitue une variante spécifique du français en usage mais situé sur le bas de l'échelle par rapport aux autres registres de langue. Ce qui a

¹ Françoise Gadet, *Le Français ordinaire*, Paris, Armand Collin, 1989, p.3

attiré notre attention dans le passage relevé est que l'auteur éloigne le registre familier du littéraire ce qui représente une controverse quant à l'utilisation de Yasmina Khadra de ce type de registre dans les productions littéraires qui feront l'objet de notre analyse.

En fait l'usage dont fait l'auteur du registre familier reste lié à des personnages et des situations particulières qu'on analysera plus tard. Par cette pratique qui se démarque de la norme, il apporte un nouveau type de violences à ses textes mais cette fois-ci d'ordre linguistique car l'auteur a tendance à transgresser les normes de l'esthétique littéraire en ayant recours à ce type de registre. Cet usage qui relève plutôt d'une stratégie d'écriture que d'un simple fait linguistique nous rappelle la réflexion de Julia Kristeva dans *Pouvoirs de l'horreur* sur la teneur sémiologique de l'exploitation du registre familier dans les textes littéraires : « *le lexique argotique par son étrangeté, sa violence même et surtout parce que le lecteur ne le comprend pas toujours est bien sûr un moyen radical de séparation, de rejet, de haine à la limite* »¹

Selon la grande théoricienne et psychanalyste, le registre relâché, à la fois familier et argotique, possède un pouvoir magique pour mieux exprimer et faire sentir la violence du texte car un tel usage au sein des différentes productions discursives permet d'aller puiser au fin fond de la langue, de lui ôter tout caractère esthétique et artificiel, afin de laisser la place à un langage brut capable de transmettre l'image d'une réalité affreuse et sanguinolente telle qu'elle :

« *L'argot ne connaît aucune censure du sang ou de l'horreur* »

Par son lexique spécifique, le registre relâché tantôt familier tantôt argotique semble être le meilleur moyen d'exprimer les multiples violences vécues par les personnages car le langage appréhendé constitue lui aussi l'une des formes de transgression des normes du texte littéraire. Le choix de Yasmina Khadra semble dans ce cas fondé et légitime dans la mesure où celui-ci exploite un langage chargé de violence et de vulgarité. Soulignons que l'auteur des récits du corpus ne se limite pas au registre relâché, mais varie les registres de langue tout le long de ces romans. Il alterne de manière extraordinaire discours familier, soutenu et standard et cela dépend essentiellement de la situation d'énonciation, du cadre de l'action et évidemment des personnages qui y participent.

¹ Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur : Essai sur l'abjection*, Paris : Seuil, 1980. (Coll. Tel Quel). p.226

Dans le cas des productions khadraïenne, nous assistons à une véritable « variation iaphasique » telle qu'elle est définie par Marie Louise Moreau :

« On parle de variation diaphasique lorsqu'on observe une différenciation des usages selon les situations de discours ; ainsi la production langagière est-elle influencée par le caractère plus ou moins formel du contexte d'énonciation et se coule-t-elle en des registres ou des styles différents. »¹

Ce choix à notre avis réfléchi contribue à une volonté de la part de l'auteur de déstabiliser son lecteur car ce dernier se retrouve par moment perdu et obligé d'effectuer un travail de recherche linguistique lui permettant de comprendre le texte. La lecture devient alors une activité double et n'est plus dorénavant un moment de divertissement et de détente. L'auteur opte pour un choix à notre avis judicieux afin d'accentuer l'effet de violence textuelle. Il fusionne les deux extrêmes : une langue hautement soignée et une autre familière et populaire pour donner naissance à des productions nourries de violences parce qu'elles transgressent de part et d'autre l'essence de toute production littéraire à savoir son esthétique.

Afin de mieux cerner cette variation des registres linguistiques au sein du corpus, nous avons pris quelques exemples dans le suivant tableau qui synthétise ce jeu et met en avant les différents usages du registre familier et relâché par les différents personnages des romans. En fait, le choix de l'auteur ne relève en aucun cas d'un manque de bagage linguistique, bien au contraire, il met en avant une stratégie d'écriture extraordinaire à travers ce va et vient sur les différents registres de langue enregistrant ainsi l'effet de violence attendu et perçu par le lecteur.

Nous avons remarqué lors de la lecture qu'un nombre important de personnages employés dans les textes du corpus produisent à travers des actes de paroles diversifiés une multitude d'énoncés qui marquent une grande variété d'usage des différents registres de langue. L'auteur ne s'est pas limité à un seul registre lié à un seul personnage mais a essayé de créer un panorama linguistique et communiquer un effet de violence du fait qu'il a doté ses personnages d'une capacité incroyable à changer de registre de langue selon l'endroit et la situation.

Nous devons souligner la spécificité d'un tel usage par rapport à certains constats que nous

¹ Marie Louise, Moreau, article « variation », in sociolinguistique concepts de base, Maracada, 1997,

avons fait lors de l'analyse du tableau. L'utilisation du registre relâché est liée à certains personnages dans des situations particulières. La pauvreté et l'ignorance ne constituent en aucun cas un critère lié à ce choix linguistique ; bien au contraire fortunés ou démunis, instruits ou non instruits, ils participent tous à ce jeu verbal au même titre que le narrateur.

5-La langue orale :

On retrouve généralement sur le plan linguistique deux manières de s'exprimer l'une orale et l'autre écrite. Ces deux processus expressifs sont considérés comme paradoxaux.

L'opposition entre langage écrit et langage oral a longtemps été une affaire de lutte entre la langue du « bon français » : l'écrit, et la langue du « mauvais français » : le parler. Cette dichotomie renvoie également à la distinction des classes sociales : la langue écrite réservée à l'élite et la langue parlée utilisée par les basses classes.

Au-delà de ces considérations sociales, l'antinomie écrit/oral se définit en termes de canal (visuel vs audio-visuel) et de matériau sémiotique (graphique vs phonique et mimo-gestuel). Dans ce cas-là on ne peut pas parler de « continuité » entre ces deux formes de réalisation possibles des messages linguistiques. Rappelons ici la réflexion de Bellenger à propos de la différenciation entre la langue écrite et la langue orale :

« La langue parlée est différente de la langue écrite : personne n'a jamais élaboré une grammaire du langage oral. »¹

Ce que l'on observe en revanche fréquemment, c'est d'une part l'existence de situations « oralo-graphiques » (classes, conférences, réunions de travail etc.) et d'autre part des opérations de transformation d'un matériau phonique en matériau graphique et inversement. Cette transsubstantiation a évidemment des répercussions plus ou moins remarquables sur la teneur même du message. Ce processus est encore peu étudié, car les différentes pistes qui se présentent actuellement révèlent une très grande variété des modes d'expression via l'oral écrit.

Loin de se conformer aux normes du texte littéraire et afin d'accentuer les effets de violence dans ses romans, Yasmina Khadra passe du registre relâché à un autre procédé, un processus d'écriture très spécifique qui n'est pas fortement recommandé dans les productions littéraires,

¹ Lionel, Bellenger, *L'Expression orale*, Paris, éd PUF, 1979, p.4

celui de la scripturalisation de l'oral qui transparait de façon continue dans les textes du corpus. Les frontières entre l'oral et l'écrit sont constamment transgressés, plutôt effacés : l'auteur ne cesse de nous rappeler qu'il est là pour casser toute tentative d'identification du texte, où la déception est au rendez-vous. On pourrait parler davantage du malaise du lecteur face à une écriture du mélange où ses petites habitudes de lecture sont mises à rude épreuve. Puisque l'écriture littéraire a une vocation plurielle ; celle de convaincre, de se souvenir, d'avertir, de créer un monde ..., elle s'est autorisée d'interpeler la langue orale dans les textes écrits de l'auteur. Le procédé qui se présente sous la forme habituelle du support papier a changé alors de nature dans les textes de Yasmina Khadra ; sa production en revanche est devenue doublement hybride. Il devient alors intéressant dans la mesure où il tente de cerner de plus près le jaillissement de la pensée humaine.

Ce phénomène de scripturalisation de l'oral se réalise dans les textes de l'auteur par le biais de différents moyens qui assurent l'effet de violence attendu. En fait, approcher le sujet de l'oral dans l'écrit et inversement, c'est partir d'abord d'une distinction d'usage : la première distinguant le code écrit du code oral, en fonction des conditions d'utilisation variées, et la seconde relève d'une différence de matérialisation, graphique et visuelle, acoustique et auditive. Ensuite, il faut identifier une écriture de l'oral et inversement une oralité de l'écrit. La transposition implique dans le cas des romans du corpus de prélever au sein des textes, des indices relevant de l'oral. Autrement dit, la démarche cherche ainsi à identifier et analyser ce qui, de l'oral, est transféré au texte écrit dans une première phase pour ensuite expliciter les différents motifs de cet usage.

Après avoir examiné soigneusement les textes du corpus nous avons pu recenser les différents procédés à travers lesquels s'est manifesté cette idée de scripturalisation de l'oral à citer : la suppression du « ne » de négation, les phrases elliptiques, la suppression du sujet, les abréviations, les interjections orales, l'élision orale. Le suivant tableau montre à travers des extraits la teneur de l'oralité et l'effet de violence qu'elle véhicule au lecteur car elle casse le rythme et la constance du l'écrit pour donner une autre dimension.

Chapitre 2

Etude des personnages

1- Le personnage :

Le personnage est une « Figure » de la narration issu de l'expérience imaginaire ou réelle de l'auteur et de l'agencement « mimétique » de ses actions, le personnage vient vers le lecteur comme une proposition de sens à achever »¹

Le personnage a souvent été envisagé comme une transposition littéraire d'une personne avec tout son réalisme psychologique ce qui a amené plusieurs chercheurs à rectifier cette considération et cette conception.

Kundera nous propose une conception du personnage en relation avec celle qu'il fait du roman qui est pour lui un instrument d'exploration et de découverte.

*« Le personnage n'est pas une simulation d'un être vivant c'est un être imaginaire, un égo expérimental ».*²

Le personnage tient une position importante dans l'organisation d'un récit .Il peut représenter aussi bien un être social, un caractère, une force mythique qu'une idée.

Pour Roland Barthes, les personnages se définissent par leurs fonctions, c'est-à-dire par tout ce qui est de l'ordre du « faire » et qui fait avancer l'action. Mais aussi par des informant ou par des indices ou qualifications qui sont de l'ordre de l'être.

¹ François Mauriac, Le Romancier et ses personnages, le livre de poche ,1972(éd R-A corrêa 1933) P17.

² Milan Kundera, L'art du roman, Paris, Gallimard, 1986, P51

Les informant sont des éléments de renseignement facilement repérables sur les personnages .Ils permettent de les situer dans une structure « Taxinomique » selon un nombre d'accès limités.

Le nom, le prénom, l'âge, le sexe, le milieu social, la profession l'appartenance à un pays, à une époque ...etc.

L'âge qui peut être donné ou déduit d'après certains détails.

Le nom car un personnage peut être nommé ou surnommé comme il peut ne pas l'être du tout.

L'antériorité ; car lui donner un passé va lui prodiguer de l'épaisseur et l'inscrire dans une logique ultérieure d'actions et de comportements.

Des traits physiques et des traits de particularités, le distinguant des autres personnages et l'inscrivant dans une continuité d'agissements.

Des traits moraux et psychologiques ainsi qu'un statut social, économique, profes.¹

2- L'analyse sémiologique du personnage selon P. Hamon:

La typologie du personnage fluctuante, n'a jamais fait arrêter, quand on parcourt la littérature sur le personnage beaucoup de questions sont soulevées dans la mesure où il est à la fois le lieu d'un " effet de réel"¹ important d'un "effet moral», d'un " effet de personne" et aussi un "effet psychologique "...

Cependant, la célébrité d'une critique psychanalytique ou se confondent continuellement les notions de personne et de personnage a conduit Philippe Hamon à élaborer une approche de type sémiologique tout en considérant le personnage non plus comme étant une personne mais un signe du récit qu'il se prête à la même qualification que les signes de la langue. Pour Hamon, il faut d'abord classer le signe en conformité aux Catégories suivantes :

¹ RolansBarthes.L'effet de réel communication.11 paris, seuil,1968.

2.1- *Catégorie des personnages référentiels:*

Personnages historiques (Emir Abdelkader dans Nedjma de Kateb Yacine, Napoléon III dans les Rougon Macquart...)mythologiques (Venus, Zens ...), allégoriques (l'amour, la haine...), au sociaux(l'ouvrier, le syndicaliste, le paysan ...). Tous désignent un type de valeur (la résistance, la révolution...), ils renvoient a un sens plein et fixe immobilise par une culture, a des rôles, des emplois stéréotypes, et des programmes, cependant ces personnages sont lisibles surtout aux lecteurs qui partagent la même culture.

Incorpores a un énoncé, ils serviront souvent "d'ancrage" référentiel tout en renvoyant au grand texte de l'idéologie, des clichés ou de la culture, ils sont ce que R. Barthes appelle " un effet de réel" et dans de nombreux cas participeront à la désignation automatique du héros.

2.2 - *Catégorie des personnages embrayeurs :*

Ils dessinent la place de l'auteur, du lecteur ou de leurs délégués (personnage " porte-parole") dans le texte, chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques, personnages D'Impromptus, conteurs et auteurs intervenant, personnages de peintres, d'écrivains, d'artistes , de bavards , de narrateurs- témoins , d'observateurs , etc. Parfois, le problème de leur détermination sera difficile parce que la communication peut être diffère, divers effets de brouillage ou de masques peuvent venir perturber le décodage direct du "sens" de tels personnages (il est nécessaire de connaître les présupposés, le Contexte prioritairement; en prenant un exemple l'auteur peut être présente derrière un "il" que derrière un " je", derrière un personnage sous-qualifié que derrière un personnage surqualifié) ; le problème de repérage du héros. ()¹

¹ BenachourNedjma ; Seminaire de Master : Sciences des textes litteraires, Universite Mentouri,2010.

2.3 - Catégorie des personnages anaphores:

Selon Hamon ces personnages « *tissent dans l'énoncé du réseau d'appels et de rappels à des segments d'énoncés disjoints et de longueurs variables (un syntagme, un mot, une paraphrase...)... ».*¹

Ils rappellent donc des données importantes (fonction cohésive) ou préparent la suite du récit (Fonction organisatrice). Ils sont en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur ; personnages de historiens, personnages d'enquêteurs, de biographes, de divins, de prophètes, personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoires, personnages qui sèment ou interprètent aident à comprendre des indices, etc. La prédiction, le flash-back, le souvenir, le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confiance, la citation des ancêtres, la lucidité.

Philippe Hamon retient aussi trois champs d'analyse du personnage:

- L'être (le nom, le portrait physique, la psychologie, etc.)
- le faire (le rôle thématique et le rôle actanciel)
- l'importance hiérarchique (statut de valeur).

¹ Benachour Nedjma, Op .

2.4 - L'être :

Pour Philippe Hamon est la somme de ses propriétés à savoir son portrait physique, son identité, sa manière de vêtir et le divers attribut que lui prête le romancier .ainsi nous renseigne-t-il sur son rang social, son passé et son vécu.

En outre, il conçoit l'être du personnage comme le résultat du faire antérieur, ou un état permettant un faire ultérieur de telle manière que son être est difficilement dissociable des autres aspects du personnage : de son faire ou de son rapport aux lois morale.

2.5 - Le faire :

Par faire Philippe Hamon entend toutes les actions menées par le personnage et constituant l'assise de l'intrigue, et non seulement un « savoir-faire » exclusivement technologique ou une aptitude à bien mener un travail à son terme.

Le faire intégral d'un personnage n'est pas toujours aisé à connaître et à évaluer. Les actions peuvent se révéler contradictoires, donnant occasion a des effets de brouillage. Cependant, à travers son faire, le personnage se définit par rapport aux normes sociales en vigueur qu'il peut accepter ou refuser, ou par rapport à autrui.

Philippe Hamon affirme que le faire du personnage est étroitement lié à son être, ce dernier n'étant que le résultat d'un faire antérieur. De même que le faire présent détermine l'être futur du personnage

Toutefois, le faire du personnage repose sur ce que Hamon appel, les rôles thématique et les rôles actanciels.

Les rôles thématiques : ils sont nombreux mais l'analyse tient compte surtout de ceux qui renvoient aux actions narratives capitales. Ils renvoient à des catégories (psychologique, sociales) permettant d'identifier le personnage sur le plan du contenu et a des thèmes généraux, tels que le sexe des personnages, l'origine et l'appartenance géographique ...etc.

Le rôle actanciel : ils assument le fonctionnement du récit et se répartissent en trois axes :

-le savoir-faire

-le vouloir-faire

-le pouvoir-faire

2.6 - L'importance hiérarchique :

C'est la hiérarchie entre les personnages du roman, le héros et les personnages secondaires. L'héroïsme dépend premièrement de la qualification qui est la quantité et la nature des caractères accordés au personnage.

Hamon récite ainsi un certain nombre de procédés qui assurent cette différenciation.

Parmi ces procédés, retenons la qualification différentielle (le héros se voit accord les prédicats qui n'incombent pas aux autres personnages), la distribution différentielle (le héros surgit a un moment marquant du récit), l'autonomie différentielle (le héros apparait et possède une grande autonomie), la fonctionnalité différentielle et enfin le commentaire explicite.

2.7- La qualification différentielle ¹ :

Le personnage est utilisé comme support à un nombre de qualifications que ne possèdent pas, ou que possèdent a un degré moindre, les autres personnages du récit :

¹ Hamon, pour un statut sémiotique du personnage poétique de récit, 1977, paris, seuil p154

-Anthropomorphe et figuratif -non Anthropomorphe et non figuratif

-reçoit des marques (exemple une
marque Blessure) après un exploit

-ne reçoit pas de

-généalogie ou antécédents
exprimés exprimes

-généalogie ou antécédents non

-prénommé, nommé, surnommé

-anonyme

-décrit physiquement

-non décrit physiquement

-surqualifié et motivé

-non motivé

Psychologiquement

Psychologiquement

-sous-qualifié

-participant et narrateur
fable de la fable

-simple participant à la

-Leitmotive

- pas Leitmotive

En relation amoureuse

-sans relation

amoureuse Avec un personnage féminin

Central (héroïne)

- bavard

- muet

- beau

- laid

- fort

- faible

- jeune

- vieux

- riche

- pauvre

La distribution différentielle : il est question-là d'un mode d'accentuation purement quantitatif qui joue essentiellement sur : ¹

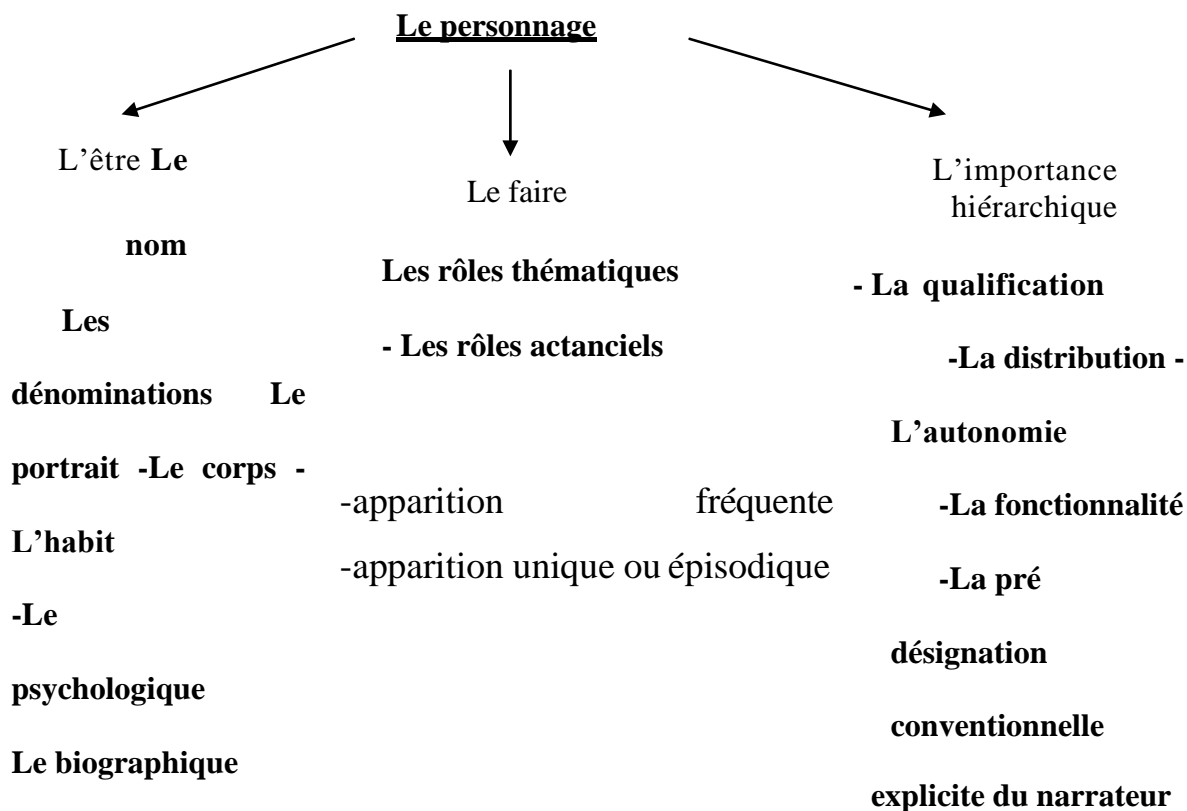
-apparition aux moments marqués

Récit (début/fin des séquences et du récit),
marqué « Épreuve » principales,
Contrat initial, etc.

-apparition a un

moment non
(transition, description..)

Ou à des places non marquées



¹ P. Hamon Op cité P155

2.8 - L'importance des personnages :

Pour classer les personnages selon leur rôle dans le récit, on utilise généralement les trois catégories suivantes :

3- Catégorie de personnage :

A/ Personnage principal : Personnage qui joue un rôle actif dans le déroulement de l'action et qui est généralement au centre de l'intrigue. Dans une œuvre de fiction, le personnage principal est appelé le héros.

b/Personnage secondaire : Personnage qui joue un rôle actif dans le déroulement de l'action et qui cherche souvent venir en aide ou à nuire au personnage principal du récit.

Figurant Personnage qui joue un rôle passif, qui n'influence pas directement le cours du récit.

Le ou les figurants servent surtout à créer une ambiance et font presque partie du décor.

Ils peuvent être simplement nommés par le narrateur ou n'avoir aucune identité et ne présenter que les caractéristiques de leur milieu (une foule, un passant, des clients dans un commerce, etc.).

4- Les personnages types, le héros et l'antihéros :

Les récits comportent des personnages dont les caractéristiques sont bien marquées et figées dans le temps. Ces personnages constituent des modèles que les auteurs peuvent légèrement remanier selon les besoins de l'histoire ou du genre littéraire. Parmi ces personnages, on trouve fréquemment:

- des personnages types,
- le héros,
- l'antihéros.

4.1- Le héros :

Le héros désigne le personnage principal du récit. Le héros n'est pas nécessairement un être hors du commun. Dans certains récits, il ne possède pas de caractéristiques exceptionnelles (ex. : le vieux pêcheur dans *Le vieil homme et la mer*) ; dans d'autres, il suscite l'admiration par son courage remarquable et sa grande force de caractère (ex. : Harry Potter, Amos D'Aragon, le petit prince). Un héros a parfois des faiblesses qui le rendent vulnérable aux attaques de ses adversaires.

Ces faiblesses donnent un caractère humain au personnage et le rendent touchant aux yeux du lecteur ou de la lectrice.

4.2- L'antihéros :

L'antihéros est un personnage du récit dont les caractéristiques sont très différentes, parfois même à l'opposé, de celles du héros. Ce personnage est un être plutôt ordinaire et fait souvent preuve de maladresse. Certains aspects de sa personnalité peuvent provoquer un malaise, le rire, l'empathie ou l'antipathie. Ses caractéristiques sont variées : il peut être non-conformiste, faible, sans attraits physiques, voire laid, s'exprimer difficilement, être sujet à des peurs irrationnelles, etc. (ex. : don Quichotte de la Manche, Gaston Lagaffe). L'antihéros n'est pas l'« ennemi » du héros.

Deuxième partie

Chapitre I

A Ciudad Juárez, y'a-t-il n'y a pas d'amour heureux ?

l'écrivain décrit cette humanité qui avance au rythme du conflit permanent « **entre le mal et le bien, l'amour et la haine, la responsabilité et l'inconscience, le rêve et le cauchemar** ».

Pour l'amour d'Elena, son nouveau roman, raconte comment un adolescent quitte son village natal de l'État mexicain de Chihuahua. Diego veut retrouver l'amour sa vie, disparue à Ciudad Juarez. La ville « **la plus dangereuse du monde** », que les enfants prennent pour un eldorado où tous les rêves sont possibles. Avec son cousin Ramirez, le jeune homme est plongé en pleine guerre des gangs, dans l'enfer et la terreur des cartels, où la drogue abonde et les balles sifflent en permanence. Mais au cœur d'un monde « **livré à la violence la plus extrême** », c'est le « **besoin d'amour** » qui reste la trame.

Lors de notre analyse nous avons distingué deux différentes périodes pour le couple Eléna et Diego, la première est dans le petit village l'Enclos de la Trinité et le deuxième dans la ville à Ciudad Juárez, là où le rêve est devenu un cauchemar.

- A l'Enclos de la Trinité :

« Pour le vieux Paco, notre village aurait dû s'appeler le Cimetière des Vivants tant nos taudis ressemblaient à des tombes, et nos voisins à des fantômes. Pas un chicanier, pas un gros bras, pas un litige pour cultiver la rancune ou rendre crédible une quelconque menace. La mort elle-même nous avait pris en grippe puisque, depuis des années, personne n'avait réussi à crever d'une glissade ou en avalant de travers un os de poulet. La cinquantaine de familles qui faisait au soleil semblait évoluer à la marge du temps. » P11¹

L'écrivain nous décrit l'endroit qui donne naissance à une histoire d'amour depuis l'enfance.

« Ce n'était pas l'air vivifiant de nos montagnes qui me retenait à l'Enclos de la Trinité. Si ça n'avait tenu qu'à moi, j'aurais fiché le camp depuis longtemps. Mais les yeux en amande d'Elena et son joli

grain de beauté sur le menton me clouaient sur place, comme un lièvre ébloui par la lumière subite d'un projecteur au beau milieu du sentier. Elena, c'était la grâce qui rendrait tolérable n'importe quelle misère sur terre. » P14

Au départ, une belle petite histoire d'amitié et d'amour entre deux enfants d'un village un «trou» perdu de l'Etat de Chihuahua, Elena et Diego. Hélas, un jour, en présence de Diego,

¹ Pour l'amour d'Eléna, Yasmina Khadra, page 11 première partie.

tétanisé par la peur, la belle petite Elena, 15 ans, est violée. L'amour vole en éclats et Elena ne tarde pas à partir du village pour Ciudad Juarez, en compagnie du gigolo du coin.

C'est alors le point de départ de toute l'histoire d'un Diego, un peu plus mûr, beaucoup plus porté sur la lecture et la réflexion que sur l'action, aspirant journaliste, toujours amoureux et tiraillé par le remords d'avoir été si lâche lors de l'agression) qui part, en compagnie de son cousin Ramirez, à la recherche de sa belle.

- ***A Ciudad Juárez :***

Une tâche bien peu facile pour nos deux «ploucs», «portant encore la crotte de bique sur leurs frusques», dans une ville, «la plus dangereuse au monde», dominée par une multitude de gangs se partageant tout ce qui pouvait rapporter comme gains et pouvoir sur les autres, en empruntant avec facilité les chemins du meurtre. «L'enfer des cartels !» où tout se paie, se négocie au prix du sang et au son des balles.

Peu à peu intégré dans un gang (écoulant de la drogue), ils arrivent à s'imposer. Diego, malgré sa répulsion pour les armes à feu, commettra son premier meurtre (afin de sauver la peau de son cousin). Et, finalement, il arrive à retrouver son Elena, devenue une sorte de «poule de luxe» entretenue par le plus méchant et le plus dangereux des proxénètes. Encore un autre meurtre ! Diego devra s'enfuir, se barrer vite fait avec, heureusement, sa belle qui le rejoint, certainement re-conquise par son courage retrouvé.

Chapitre 2

1- Les personnages qui forment le couple :

Pour Philippe Hamon la construction d'un personnage est le fruit d'une accumulation de traits, de qualificatifs et d'éléments descriptifs. Elle englobe aussi la somme de ses transformations au fil du récit.

Signification des prénoms Éléna et Diego :

Il s'agit d'un dérivé du **prénom** Hélène, qui dans la mythologie grecque était la femme du roi Ménélas. Hélène était considérée comme la plus belle femme du monde.

Origine et signification du prénom Elena

Origine : Grecs

Signification : Elena provient du prénom grec "Helenê" qui a donné par la suite Hélène. Il s'agit d'un dérivé de "Helê" qui signifie "Chaleur" en grec. A noter que les Elena sont fêtées le jour de la Sainte-Hélène.

Origine et signification du prénom Diego

Origine : Latins

Signification : Le prénom Diego est dérivé du prénom latin "Didacus".

Histoire : Les origines du prénom Diego sont diverses. Selon certaines étymologies, il aurait des racines grecques issues du terme "didaskein" qui se traduit par "enseigner". Il peut également provenir du prénom Jacob (en hébreu "ya'agob") qui signifie "celui qui supplante" et serait l'équivalent du prénom Jacques dans les pays hispanisants. Dans la tradition catholique, de nombreux saints sont ainsi prénommés Diego ou Jacques. C'est le cas notamment de Saint-Diego, un franciscain d'origine espagnol qui évangélisa les îles Canaries au XV^e siècle.

2- La désignation du héros :

Il ne suffit pas seulement de faire transposer des éléments comparatifs, de certains traits de caractère d'un personnage ou une ville, pour Philippe Hamon il est beaucoup plus questions d'une interaction authentique au terme d'un véritable feed-back avec d'autre personnage, par ailleurs cette conception est partagée par Todorov :

« Les nombreuses indications des auteurs(...) montrent que tel Personnage s'oppose à tel autre (...).Il (vaut) mieux décomposer chaque image en traits distinctifs, et mettre ceux-ci en rapport d'opposition ou d'identité avec les traits distinctifs des autres personnages du même récit »

Philippe Hamon a envisagé le récit comme étant un système différentiel ou le héros présente plusieurs caractéristiques antagonistes

Le héros ou l'héroïne :

Il est particulièrement qualifié de phénomène d'emphase, le héros selon Philippe Hamon se différencie par plusieurs traits : la distribution, son autonomie, sa qualification, sa fonctionnalité. Il fait aussi l'objet d'une pré désignation et de commentaires du narrateur.

Diego qui ne cesse plus d'aimer Eléna , un héros qui fait tout pour sauver son amour perdu et malgré les dangers et la violence il n'arrêtera jamais de rêver le jour où sa femme reviendra à lui .

« J'ai attendu, attendu. Les minutes s'étiraient démesurément. Lorsque Elena me rejoignit dans la voiture, ce fut comme si toutes les chances s'étaient mises de mon côté. Jamais nuit n'aura autant mérité ses étoiles que ce soir-là. » P330.¹

¹ Pour l'amour d'Eléna , yasmina khasra ,P330 ,deuxième partie.

Conclusion

Au terme de notre recherche, nous espérons avoir démontré que *Pour l'amour d'Eléna* est un bouleversement aussi il bien particulier, aux autres textes de Yasmina Khadra.

Ce roman vient entamer une autre vision d'autre région de ce monde où Yasmina Khadra transpose son combat contre la furie barbare et le vagabondage aussi les stigmates que ce système des bandes inflige aux populations et à l'état Mexicaine, avec autant d'acharnement.

Yasmina Khadra en prenant sa plume, a dénoncé cette culture de la violence subie par des peuples, les personnes et surtout à l'égard des femmes et des enfants.

Les écrivains vivants portent l'enfer des hommes. Cette pensée peut s'appliquer à cet auteur qui en portant un regard lucide et pénétrant sur ces faits, a su mettre un visage sur la souffrance infligée sous le joug des Taliban. Il explique : « Je ne suis pas un messager, je suis un homme alerte, vigilant, qui voit le monde courir à sa perte et qui essaye de réagir. »¹

Il nous semble que ce modeste travail de recherche nous a permis d'atteint notre objet d'étude : *Pour l'amour d'Eléna* à partir des apports théoriques de l'étude thématique l'analyse sémiotique .Dans nos investigations, nous avons porté notre attention sur les différents critères d'étude du personnage, recommandés cette l'analyse sémiotique. En effet, cette méthode nous a permis de tenter une étude exhaustive des personnages qui constituent le couple amoureux, et de dégager les deux thèmes dominants à travers ses personnages.

Dans une œuvre littéraire, l'écrivain communique sa vision du monde, la réalité qu'il perçoit et qu'il choisit de transcender en exprimant, dans son essence même, une culture, une société et une idéologie.

¹ Propos de Yasmina Khadra, recueillis par Marie –
Laure, RuedesLivres, Le 19 novembre 2007 www.rue-des-livres.com

Pour l'amour d'Eléna est un roman cinglant où Yasmina Khadra nous décrit une région (Dans une lutte fratricide, le sang coule en une rivière sacrée qu'il faudra traverser pour quitter les limbes et rejoindre un paradis profane où les rêves sont à nouveau promis. Une réincarnation de soi-même dans la transcendance de sa banalité par l'amour-propre retrouvé et pour l'amour espéré. L'amour d'Elena).

Le fait est que, lors de sa longue carrière de militaire, Mohamed Mouleshoul a vécu d'aussi près l'intégrisme dans sa plus grande cruauté. Il s'est imprégné de cette folie meurtrière. Ses œuvres dénotent d'un réalisme déconcertant et ahurissant de violence. Le choix des lieux où s'illustrent les péripéties de ses personnages est juste et pertinent, ce qui rajoute de la véracité au récit.

Dans cette ville de désillusion et d'horreur, les femmes sont des jalons pour ces hommes qui perdent peu à peu tout repère, toute dignité et toute révolte. Mais, quand la déception est grande, ce lien se brise et cette ville se déchaîne sur eux.

Ce roman est aussi un admirable hommage à l'amour idéal qui rend à l'humanité son propre sens et rend la vie plus belle.

Yasmina Khadra explique que « La femme ne sied qu'à celui qui la mérite. Tant que les hommes continueront de la bafouer, ils ne rencontreront sur leur chemin que l'expression de leur propre insignifiance »¹.

Et je terminerai par cet extrait d'une interview de l'auteur quant à sa perception des femmes :

"Depuis la nuit des temps, les femmes ont toujours été meilleures que les hommes. Ce sont elles qui protègent la vie lorsque les mâles ne pensent qu'à la sacrifier pour bonnes causes. Ce sont elles qui refusent, les premières, de rendre les armes face à l'adversité. Elles sont le courage, l'intelligence et la lucidité et voient souvent ce que les hommes sont incapables de déceler. Leur statut d'éternelles subalternes, à l'usure, a fini par leur faire croire qu'elles étaient naturellement inférieures aux hommes, mais elles sont en train de se défaire de ces préjugés et se préparent, non seulement à

¹ Extrait d'une interview de Yasmina Khadra

revendiquer leurs droits confisqués, mais à prendre en main la destinée de leur progéniture. Je suis

certain que si tous les pays du monde installaient une femme à leur tête, il y aurait moins de guerres sur terre et moins de malheur dans les esprits. Mais la femme ne sied qu'à celui qui la mérite. Tant que les hommes continueront de la bafouer, ils ne rencontreront sur leur chemin que l'expression de leur propre insignifiance".

« Le sein pour la postérité ».¹

¹ Propos de Yasmina Khadra, Conférence de débat au théâtre régional de Constantine le 31 mai 2010.

Bibliographie

Sources bibliographiques :

I -Le Corpus :

1- L'œuvre du corpus : Pour l'amour d'Eléna de Yasmina Khadra Paru aux éditions de La Loupe avril 2021.

2- Livres et articles sur Yasmina Khadra et son œuvre:

- Louiza Kadari, De l'utopie totalitaire aux œuvres de Yasmina Khadra, approches des violences intégristes, éditions L'Harmattan, 2007, P82

- Y. Bouali, La trilogie de Yasmina Khadra, une œuvre limite, 2010, revue shs.U-bourgogne.fr - Jean Dé jeux, La Littérature Maghrébine d'expression Française, Paris éd. P.U.F, 1992 cité par Burtscher Bechter, in Algérie/ Action n° 31 /32 cité p 227

II- Ouvrages théoriques :

- François Mauriac, Le Romancier et ses personnages, le livre de poche, 1972(éd R-A corrêa 1933) P17

- Milan Kundera, L'art du roman, Paris, Gallimard, 1986, P51 - Algiras Julien Greimas. Sémantique structurale, Paris, Larousse ,1966.

- Lucien Tésnière, Eléments de Syntaxe structurale, Paris, Klicksieck 1964,p4

- Philippe Hamon, Pour un statut Sémiologique du personnage ; Poétique de récit, 1977, Paris, Seuil, P115 - Roland Barthes, L'effet de réel Communication .11 Paris, Seuil, 1968 - J, P Guérin et H, Gumuchian, Représenter l'espace, L'imaginaire à l'école ; Anthropos, Paris ,1989

III-Bibliographie électronique :

1- Sites consultés :

- Horvath Krisztina, Le personnage comme acteur social, magyar –
irodalom.elte.hu

- [http://Lettres-ac-roen.fr /Français/récit/fonctin.html](http://Lettres-ac-roen.fr/Français/récit/fonctin.html)

- www.YasminaKhadra.com

2- Sitesinternet:

www.wikipedia.coml'encyclopédie universelle.

- Dictionnairesenligne :

www.ptidico.com

www.linternaute.com www.sensagent.com

IV- articles et interviews sur Yasmina Khadra :

- InterviewdeYasminaKhadra,inLeMatin,13Mars2001

- Interview de Yasmina Khadra, in Le Quotidien d'Oran ,01 Février
2001 - Yasmina Khadra inLeMatin,22Février,2001 - Jacques Moran
in l'Humanité ,10 octobre 2002 Les Hirondelles de Kaboul, de Yasmina
Khadra, est un hommage à la femme dans une ville sans espoir.

- Mémoires :

- L'idée du Couple Dans Les Hirondelles de Kaboul de Yasmina Khadra

- L'amour et la violence dans « Les hirondelles de Kaboul » yasmina
khadra.

ANNEXES

Bibliographie de Yasmina Khadra :

Les romans de Yasmina Khadra sont aujourd'hui traduits dans trente-six pays en trente-trois langues : Albanie, Algérie (en arabe pour le Maghreb), Allemagne, Autriche, Brésil, Bulgarie, Corée, Croatie, Danemark, Estonie, Etats-Unis, Finlande, Grande- Bretagne, Grèce, Espagne (castillan et catalan), Hollande, Inde, Indonésie, Islande, Italie, Israël, Japon, Liban (en arabe pour le Proche et Moyen-Orient), Lituanie, Norvège, Pologne, Portugal, Roumanie, Russie, Slovénie, Suède, Suisse, Taïwan, Tchéquie, Turquie, Vietnam.

Le prix Nobel de littérature 2003, le Sud-Africain J.M Coetzee, considère Yasmina Khadra comme un des écrivains majeurs d'aujourd'hui.

- L'Olympe des infortunes 2010 Julliard
- Ce que le jour doit à la nuit 2008 Julliard
- Les Sirènes de Bagdad 2006 Julliard
- L'attentat 2005 – Julliard
- La part du mort 2004 – Julliard
- Cousine K. 2003 – Julliard
- Les hirondelles de Kaboul 2002 - Julliard (Pocket 2004)
- L'imposture des mots 2002 Julliard (Pocket 2004)
- L'écrivain 2001 - Julliard (Pocket 2003)
- A quoi rêvent les loups 1999 Julliard (Pocket 2000)

- ☐ Les agneaux du Seigneur 1998 - Julliard (Pocket 1999)
- ☐ Double Blanc 1998 - Baleine Paris
- ☐ L'automne des chimères 1998 - Baleine Paris
- ☐ Morituri 1997 - Baleine Paris
- ☐ La Foire des Enfoirés 1993 Laphomic Alger
- ☐ Le dingue au bistouri 1990 - Laphomic Alger (Flammarion 1999 J'ai lu
- ☐ Le privilège du phénix 1989 - 2001) ENAL Alger
- ☐ De l'autre côté de la ville 1988 - L'Harmattan Paris
- ☐ El Kahira 1986 - ENAL Alger
- ☐ La fille du pont 1985 - ENAL Alger
- ☐ Houria 1984 - Editions ENAL Alger
- ☐ Amen 1984 - à compte d'auteur Paris

Ces œuvres les plus reconnues, sa trilogie : Les Hirondelles de Kaboul, L'Attentat et Les Sirènes de Bagdad.

Résumé

Résumé :

L'auteur du texte littéraire a plus au moins conscience de remplir une fonction, celle d'exprimer dans son essence même une identité culturelle et idéologique. Pour ce faire il recourt à l'étude thématique et l'analyse sémiologique.

La recherche menée dans ce travail tend à analyser et dégager les deux thèmes dominants à travers les comportements du couple de Yasmina Khadra Dans Pour l'amour d'Eléna.

Tenant compte de la société intégriste dans laquelle évoluent les couples, nous nous sommes attachés à faire une analyse qui se veut exhaustive de l'approche des personnages .A partir de cette approche, nous avons appuyé l'analyse en puisant, dans les sciences sociales, la méthode sémiologique de PHILIPPE HAMON .Ce qui nous a aidés de dégager les thèmes dominants l'amour et la violence.

Mots clés :

L'étude thématique , l'analyse sémiologique , les couples , l'amour et la violence.

Summary:

The author of the literary text more or less conscious of fulfilling a function that express its essence a cultural and ideological identity. To do this it uses the thematic study and analysis semiomogique.

The research in this work tends to analyze and identify the two dominant themes through the behavior of two pairs of Yasmina Khadra In T.

Taking into account the evolving fundamentalist society in which couples, we are committed to make an analysis intended to be exhaustive approach of the characters. Based on this approach, we have supported the analysis by drawing in the social sciences the method semiomogique PHILIPPE HAMON. This helped us to identify the dominant themes of love and violence.

Keywords :

The thematic study, semiotic analysis, two couples, love and violence.

