

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Kasdi Merbah Ouargla  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département des Lettres et Langue Française



**Mémoire**

pour l'obtention du diplôme de

**Master de français**

*Option : Littérature et civilisation*

Présentée par

*M<sup>lle</sup> Hana GADDA*

**Titre :**

**LA SÉMIOTIQUE DES  
PERSONNAGES**  
*dans "Les agneaux du Seigneur"  
de Yasmina Khadra*

**Directeur de mémoire :**

Dr. Said MESSATI (Algérie)

**Jury :**

M. Ismail KHADMALLAH	,	U. Kasdi Merbah Ouargla	Président
M. Mohamed BEBOUKHA		U. Kasdi Merbah Ouargla	Examineur
M. Said MESSATI	MC A,	U. Kasdi Merbah Ouargla	Rapporteur

Année universitaire : 2018/2019





---

## ***INTRODUCTION***

Le roman est un genre littéraire. il se caractérise par la narration et l'imagination il est situé dans un cadre littéraire .

Le drame algérien de la décennie noire a été marqué par des scènes de violence survenues du terrorisme (années 1990) donnant ainsi naissance à un réseau artistique de littérature maghrébine d'expression française (littérature d'urgence) reflétant la réalité amère de l'époque et témoignant aussi de la situations socio-économique et politique du pays. Les plumes algériennes ont fait unité pour dévoiler la vérité sur bon nombre d'événement, entre autre, nous citerons Tahar Djaout, Anouar Ben Malek, Assia Djebar et Yasmina Khadra. Ce dernier a pu décrire de l'intérieur la réalité en racontant les massacres qu'ont eu lieu dans tout le pays.

Notre travail fait parité des efforts fournis en vue de l'obtention du diplôme de master en littérature française . pour cela, notre objectifs ultime est la réalisation d'un mémoire de fin d'étude respectant dans son principe les différentes phases méthodologiques et des techniques de la recherche académique.

Ainsi, On Traite Le sujet de la symbolique et du devenir du personnage dans « *Les agneaux du Seigneur* » de Yasmina Khadra. En faite, une lecture correcte de ce titre permet de concevoir qu'il s'articule autour de deux éléments axiaux :

D'une part, nous avons l'élément du personnage, romanesque en particulier. Celui-ci, assez différent d'un écrivain à l'autre et d'un roman à l'autre, provoquer un grand embarras dans sa conception et sa réalisation puisqu'il est considéré comme le pivot autour duquel gravitent les éléments qui composent le roman dans sa complexité. A cette effet, le personnage constitue une image à la fois créée et créatrice (c'est dans ce sens que nous avons utilisé les termes « *symbolique* » et « *devenir* ») dans la mesure où il peut, par le jeu de l'interprétation, donner lieu à une infinité de lectures diverses mais justifiables.

On savait depuis longtemps que Yasmina Khadra était le pseudonyme féminin du prénom de l'épouse de l'écrivain. C'est seulement depuis 1999 que la véritable identité de Yasmina Khadra a été dévoilée. Et son pseudonyme étant Mohamed Moulshoul en changeant d'identité a voulu séparer sa carrière militaire de sa carrière artistique. Mohamed Moulshoul est né en 1955 d'un père officier de l'ALN et d'une mère nomade, il suivit ses études à l'école des cadets où il devint officier dans l'armée algérienne qu'il a servi pendant 36 ans, il fut l'un des principaux acteurs de la lutte contre le groupe armée de GIA qu'a semé la terreur pendant la décennie noire qu'a connue l'Algérie. Yasmina Khadra fut nommé à la tête du centre culturel algérien de Paris pour sa carrière couronnée de succès et prix littéraires. Il écrivit entre autre "l'écrivain" (2001), la médaille de l'académie française, "les hirondelles de Kaboul", 2004), le prix de l'association des écrivains de la langue française, et la liste est très longue. Parmi ses oeuvres, on peut également citer "Mourituri" (Baleine 1997), "l'homme de chimère" (Baleine 1998), "les agneaux du Seigneur" (Juliar 1998), et "à quoi rêvent les loups" (Juliar 1998), "les chants des cannibales" (Casbah 2012), "Charles in la réception du texte magrébin de langue française", "8 blessures" ( Juliar 2013) et finalement en Avril 2014, le roman "qu'attendent les singes". La plupart de ses romans dont "les agneaux du Seigneur", "l'écrivain" (2001) récompensé par la médaille de l'académie française "l'imposture des mots" et "cousine K" sont traduits dans 42 langues. "Ce que le jour doit à la nuit" du prix de France télévision 2008 a été adapté au cinéma par Alexandre Arcadi en 2012. L'œuvre "l'attentat" a reçu le prix des libraires en 2006. Son adaptation cinématographique par Ziad Douiri est sortie sur les écrans en 2013 et a reçu de nombreuses distinctions.

Quant aux raisons qui nous ont poussé à choisir ce sujet, nous pouvons citer premièrement la fait qu'il s'inscrit dans le vaste espace de la littérature avec des préoccupations que nous éprouvons envers cette dernière. Deuxièmement, par le biais d'une certaine curiosité, nous avons le plaisir de combler notre méconnaissance concernant le personnage romanesque grâce aux différentes caractéristiques qu'il peut véhiculer. Troisièmement, le personnage romanesque comme entité littéraire imaginaire présuppose un certain rapport au réel dont nous avons besoin de connaître l'influence et d'appréhender les effets. Enfin, nous voulons savoir comment un personnage peut-il être le véhicule d'une idéologie quelconque.

Ces différents raisons nous ont parus suffisants, en premier lieu pour établir une problématique autour de la notions de personnage romanesque perçue dans une perspective littéraire ; et en second lieu, en ce que cette même notion provoque de multiples interrogations quant à sa genèse et sa formation dans le processus de la création littéraire. En dernier lieu, ajoutons à cela les rôles et les effets que le personnage est censé promouvoir au sein du roman.

Aussi, allons-nous aborder la problématique du personnage dans « *Les agneaux du seigneur* » sous ses aspects les plus importants, à savoir le rapport du personnage à la réalité à laquelle il appartient ainsi que son le rapport à l'écrivain qui l'a inventé. De même allons-nous évoquer les différents niveaux de description du personnage ; celle-ci devant tenir compte de son portrait tant individuel que social. Egalemeent allons-nous étudier la tâche prépondérante du personnage dans la conception et la compréhension du contenu que l'écrivain livre au lecteur du roman.

Pour attribuer un caractère de recherche scientifique à notre modeste travail, nous avançons les questions provisoires suivantes:

-Le personnage romanesque est une unité significative telle le signifiant et le signifié en linguistique. Chaque personnage possède une valeur différente par rapport à l'autre.

-Le personnage romanesque peut avoir diverses symboliques dans le roman.

Pour aborder notre travail dans une perspective méthodologique nous avons tenté d'établir un plan qui peu ou prou aux différentes facettes de notre problématique ainsi qu'à plusieurs particularités du roman.

Ainsi, notre travail se divise en deux grands chapitres. Dans le premier, nous allons envisager le personnage romanesque dans ses différentes manifestations. Par conséquent, nous donnons comme titre à ce chapitre : le personnage romanesque : un signe linguistique et une unité littéraire. Ce chapitre se compose de trois sections. Dans la première, de ces sections, nous abordons la notion de personnage romanesque dans sa polysémie ; de la seconde, le personnage dans le roman ; dans la troisième le modèle actantiel. Avec la segmentation de ces mêmes sections en sous sections nous espérons donner la panoplie qui permet d'étudier le personnage romanesque comme une unité littéraire à plusieurs dimensions.

Dans le deuxième chapitre, nous concentrons tout notre effort à l'analyse du personnage dans « *Les agneaux du seigneur* » avec tout ce à quoi il peut renvoyer, plus simplement à symbolique. Pour cela, nous la commençons par une présentation du contexte historique de l'Algérie des années quatre vingt-dix. Par la suite, nous amorçons une description analytique des personnages du roman et leur rapport avec le contexte socio-historiques. Puis, nous analyserons le titre du roman à travers une approche titrologique qui va nous montrer le lien entre les personnages et le titre. Ensuite, nous nous intéressons à la nomination des personnages comme un autre élément qui aide à la détermination des personnages et à leurs rapports. Enfin, nous terminons ce modeste travail par une présentation des personnages entre le réel et l'irréel.



*CHAPITRE I*

---

*LE PERSONNAGE ROMANESQUE : UN SIGNE  
LINGUISTIQUE ET/OU UNE ENTITE LITTERAIRE*

Le personnage romanesque est considéré comme le dénominateur commun entre trois modes de création artistique, à savoir la littérature, le théâtre et le cinéma. Il donne à lire en conséquence une abondance d'interprétation tant dans ses conceptions que dans ses réalisations, qui diffèrent d'un écrivain à l'autre.

Néanmoins, ce qui nous intéresse dans notre travail, c'est le personnage littéraire et plus particulièrement le personnage romanesque. Celui-ci, combiné aux autres éléments constitutifs du roman (*intrigue, action, composition, point de vue narratif, etc.*) s'intègre dans un tout complexe où il jouit d'une prépondérance particulière par rapport aux autres éléments. En effet, c'est en fonction du personnage que ces derniers éléments s'organisent et prennent sens.

Par ailleurs, l'interrogation sur la constitution du personnage romanesque se laisse envisager – comme l'indique d'emblée le titre de cette partie – sous deux aspects complémentaires.

D'une part, le personnage romanesque ou autre est avant tout un signe linguistique que le romancier trie parmi les autres signes que lui fournit la langue. De fait, « [...] considéré comme un signe intégré à un message défini lui-même comme système de signes linguistiques, le personnage fait l'objet d'une description soumise aux problèmes (mais aussi aux limites) de la sémiologie [conçue comme la science étudiant les ensembles signifiants en construction et en devenir] : définition du personnage par son signifiant, par son signifié, par son statut d'intégrant et de composé (niveau de description), par son degré d'arbitraire et de motivation, par sa relation au système qu'est le récit, etc. »<sup>1</sup>. En effet, une telle identification du personnage présuppose qu'il se caractérise essentiellement par son connotatif : autrement dit, par le romancier, le choix de tel ou tel nom pour dénommer tel ou tel être fictionnel ne peut en aucun cas être

---

<sup>1</sup> R. BOURRNEUF, R. QUELLET, *L'univers du roman*, PUF, Paris, 1996, p.167.

fortuit dans la mesure où « *par la pratique du personnage, l'écrivain s'inscrit dans le monde, l'interroge, le conteste où le valide* »<sup>2</sup>

D'ailleurs, d'une perspective linguistique, le personnage se compose d'un signifiant et d'un signifié et renvoie par là-même à un être fictionnel qui est son référent. Dans cette optique, le personnage romanesque en tant que référent doit avoir un nom et donc un signifiant qui se joint à un signifié, sauf que l'identification de ce dernier ne peut s'opérer que par le truchement d'une certaine interprétation. Ainsi, Cordoba propose de définir le personnage comme « *le référent d'un nom propre (réel ou fictif) et/ou des substituts. Substituts qui constituent la classe des désignateurs (déictiques, prénoms personnels, périphrases descriptives)* »<sup>3</sup>. Pour cela, nous pouvons dire que « *la problématique du personnage est avant tout linguistique, qu'il n'existe pas hors des mots, qu'il est un être de papier* »<sup>4</sup>

D'autre part, le personnage perçu dans sa valeur profondément artistique est conçu comme une entité littéraire à voir l'importance qu'il revêt l'univers romanesque.

En effet, étant donné que « *[...] la signification d'une œuvre tient à la nature, aux formes et aux rapports de ses éléments constitutifs* »<sup>5</sup>, le personnage se conçoit comme l'élément le plus important dans la constitution du roman, dans la mesure où il est considéré comme la partie caché de l'iceberg. Car, sous sa forme linguistique plus ou moins équivoque, il constitue « *[...] un des garants de la cohérence de l'intrigue et lui permet de développer une certaine expansion* »<sup>6</sup>. Cependant, ainsi envisagé, le personnage romanesque apparaît peu ou prou flou

---

<sup>2</sup> J. MIRAUX, *Le personnage du roman*, Nathan, Paris, 1997, p.08.

<sup>3</sup> P. CORDOBA in C. ACHOUR, S. REZZOUG, *Convergences critique-introduction à la lecture du littéraire*, OPU, Alger, 1990, p.203.

<sup>4</sup> O.DUCROT, T. TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage*, Seuil, Paris, p.286.

<sup>5</sup> R. BOURRNEUF, R. QUELLET, *op.cit.*, 4<sup>ème</sup> de couverture.

<sup>6</sup> J. MIRAUX, *op.cit.*, p.10.

et multiforme puisqu'il se situe en fait au centre de la problématique de la production romanesque.

Dans cette perspective, le personnage devient en quelque sort, le pivot autour duquel, gravitent les autres éléments intervenant dans la formation du roman. Ainsi, comme l'a bien montré Reuter, « *l'importance du personnage pourrait se résumer aux effets de son absence. Sans lui, comment raconter les histoires, les résumer, les juger, en parler, s'en souvenir* »<sup>7</sup>

### **I.1 Le personnage romanesque : notion polysémique**

Malgré le peu d'intérêt que les écrivains et les critique manifestent à l'égard du personnage, celui-ci occupe une place privilégiée quant à la réflexion dans le champ romanesque puisqu'il pose, entre autres, les questions de la vraisemblance du personnage et de l'investissement qu'y réalise le romancier. En outre, l'étiquette métaphorique « être de papier », due à Roland Barthes, est la plupart du temps mal comprise et suscite par conséquent la curiosité du lecteur.

De plus, nous entendons souvent parler des héros, personnage secondaire, personnage épais, personnage plat ; concepts qui doivent être explicités et distingués pour que l'analyse soit correcte et intelligible. Dès lors, le personnage est à considérer comme un conglomérat d'aspects qui s'imbriquent et convergent pour former cette entité littéraire à la fois singulière et collective.

#### **I.1.1 De la personne au personnage : le romancier et ses personnages**

Le mot « *personnage* » vu dans sa structure morphologique est une unité dérivée décomposable en radicale « *personne* » et un suffixe « -age ». en fait, si nous remontons qu'il signifie étymologiquement « *masque* » ; d'où la perception du personnage comme le voile d'une personne réelle. Ainsi, en s'inspirant de la

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.09.

réalité qu'il a vécue, le romancier « crée » des êtres vraisemblable, puisqu'en s'engageant dans l'acte même de l'écriture romanesque, il est, qu'il le veuille ou non, censé décrire une situation quelconque soit en la dénonçant soit en la louant.

De ce fait, nous pouvons avancer l'idée selon laquelle les personnages sont les empreintes plus ou moins latentes que le romancier a rencontrées « quelque part » et qui restent ancrées dans son esprit et surgissent au moment de l'écriture de façon, la plupart du temps, implicite et par-là difficilement déchiffrable.

Dés lors, par le truchement d'une certaine imagination et en partant de son univers, tant intérieur qu'extérieur, le romancier nous livre des images de personnes transformées en personnages en jouant sur les deux plans linguistiques et sémantiques.

Pour cela, « toute la conception du personnage s'élabore à partir d'un monde ou le romancier s'interroge sur la question de la représentation de la personne en personnage »<sup>8</sup>.

Ceci nous conduit en fait à l'évocation, dans une autre perspective, du rapport que peut avoir le romancier lui-même avec le personnage qu'il prétend « créer ».

En effet, le personnage en l'occurrence le héros, est supposé être, le plus souvent, le véhicule de l'idéologie et de la vision du monde de son auteur dans la mesure où il est le lieu où se focalisent la pensée et les représentations de la réalité de ce dernier.

Pourtant, « la réalité ne fournit pas ses personnages, elle est le tremplin qui permet de les élaborer et d'instaurer des être possibles en devenir, à partir d'une sorte de prélèvement sur la vie quotidienne et événementielle »<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p.07.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p.64.

Par ailleurs, par le biais de l'écriture romanistique, le romancier tend à résoudre un problème quelconque ou encore à satisfaire un certain besoin dans son intimité psychologique. Pour ce faire, il doit se procurer des personnages répondant à ses contraintes psychiques et sociales et en conséquence, résumant sa conception de la vie et de la société.

C'est la raison pour laquelle, - dans le roman autobiographique notamment- le personnage peut être qualifié de miroir de la personne du romancier bien qu'il s'agisse toujours d'une représentation. Dans la même perspective, Flaubert avait déjà dit que « *une œuvre doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part* »<sup>10</sup>

Cependant, dans l'optique de l'écrivain de la création littéraire, il semble que la transformation de la personne en personnage ne soit pas toujours aisée car le romancier doit passer par la conjugaison de ses données personnelles et des données sociales pour pouvoir accéder à la composition des personnages sous forme de signe linguistique manipulés suivant son intention.

C'est ainsi qu'il faut comprendre le rapport que le romancier est supposé établir entre la personne et le personnage en tenant compte, à la fois, de sa personnalité et de la réalité sociale. Parce que, comme l'avait déjà affirmé F. Mauriac « (...) *si la création consiste à faire quelque chose de rien. Nos problèmes créatures sont formés d'éléments pris du réel ; nous combinons avec plus ou moins d'adresse, ce que nous fournissent l'observation des autres et la connaissance que nous avons de nous-mêmes. Les héros de roman naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité.* »<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> G.FLAUBERT, in ORGANIBAC, *Thèmes de culture générale et du littéraire*, Magnard, Paris, p.224.

<sup>11</sup> J. MIRAUX, *op.cit.*, p.65.

Des lors, comme point de rencontre entre la réalité et l'imagination –car « *les personnages représentent des personnes selon des modalités propres à la fiction* »<sup>12</sup> - le personnage constitue un lieu délicat d'interprétation et d'analyse par les effets d'attention et d'assimilation qu'il suscite chez le lecteur. Celui-ci se trouve plus ou moins subjugué par les comportements du personnage, ses réussites, ses échecs et ses aventures tout au long du déroulement des événements du roman.

### I.1.2 le personnage romanesque : un « être de papier » en devenir

L'expression « être de papier » qui rend à devenir peu ou prou figée, voir canonique, est utilisée pour désigner cette entité littéraire que constitue le personnage. Néanmoins, ce dernier, défini comme un « être de fiction créée par le romancier (...) que l'illusion nous porte abusivement à considérer comme une personne réel »<sup>13</sup> pose, entre autres, le problème de sa nature et de son intégration dans l'univers romanesque. Il est en effet « amusant » de tenter de retracer les identités et les itinéraires de ces « inconnus » qui se cachent derrière les mots.

Par ailleurs, chaque romancier avec ses jeux propres d'écriture, procède de façon particulière pour la formation de ses personnages. Aussi, chez W. Shakespeare, F. Kafka, E. Hemingway et M. Dîb, A. Breton nous trouvons des types différents et des stratégies diverses dans l'élaboration des personnages.

C'est la raison pour laquelle, les personnages sont à interpréter comme porteurs des valeurs et des propriétés sociales et civilisationnelles des communautés de leurs auteurs. D'autant plus que le décryptage correct de l'effet symbolique, tant linguistique que sémantique, du personnage permet de découvrir toute une vision du monde et par conséquent une idéologie ; cette dernière est supposée être

---

<sup>12</sup> O.DUCROT, T. TODOROV, *op.cit.*, p.289.

<sup>13</sup> J.GRADES, M.HUBERT, *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin, Paris. P. 189.

constituée de deux aspects fondamentaux, à savoir l'appartenance et les préoccupations.

De ce fait, chaque romancier, aussi pervers soit-il, est amené, qu'il le veuille ou pas, à communiquer (puisqu'il est impliqué dans une communication littéraire), à travers sa production romanesque un fragment de son vécu psychique, social et *historique* tout en le malaxant pour lui donner la forme d'une invention imaginaire- le mot « *invention* » est ici mentionner à comprendre dans son acception étymologique' à savoir « *le fait de trouver quelque chose* »

C'est pourquoi il importe ici de mentionner le caractère subjectif du « *fait littéraire* » qui, passant par la personnalité d'un sujet, en l'occurrence le romancier, dépend étroitement de ses données et de sa volonté.

Conséquemment, ce caractère de subjectivité qui prédomine entre autres la production romanesque, est l'élément déterminant pour l'abord du personnage, et dans une autre optique, celle qui nous intéresse ici, pour l'appréhension de son effet de métamorphose et de transformation d'un romancier à un autre.

A cet égard, les propos de Malraux sont idéalement significatifs ; car il le dit bien c'est « (...) *au romancier de voir plus loin, de transposer, de créer, dans la mesure où il est une valeur de réel, un sculpteur de mots qui réalise des potentialités* »<sup>14</sup>

### **I.1.3 La taxinomie des personnages**

L'idée d'une réflexion sur la taxinomie des personnages peut paraître d'emblée assez vague et compliquée que nous ne puissions la circonscrire dans cette petite mention ; nonobstant, nous en donnons une ébauché aussi courte soit-elle.

---

<sup>14</sup> J. MIRAUX, *op.cit.*, p.64.



Sans que prétendions à l'exhaustivité, nous voyons que les termes habituellement utilisés pour désigner les différents types de personnages sont : héros (personnage principal), personnage secondaire, personnage épais et personnage plat.

En effet, le héros est défini, entre autres, comme étant celui « *qui provoque la composition, la sympathie ; la joie, le chagrin du lecteur* »<sup>15</sup>. La détermination d'un tel personnage comme héros peut tabler sur sa position par rapport aux autres personnages ainsi qu'à la fréquence de ses apparitions dans le roman.

Par ailleurs, l'abondance ou la restriction des signes qui renvoient au héros sont largement significatives dans la mesure où, il peut parfois n'être mentionné que rarement tout au long du roman. Dans ces cas l'épaisseur du héros peut se mesurer à travers sa neutralité.

Certes, mais dans la plupart des cas, le héros est le premier et le plus nommé et qualifié par rapport aux autres personnages. Le cas limite est ici celui de l'autobiographie. Tout en s'inscrivant dans la même lignée Bernard Valette voit que « *les hiérarchies sémantiques (qualités ou défauts de l'âme et du corps) et rhétoriques (structures syntaxiques complexes vs système métonymique ou métaphorique stéréotypés) compléteraient cette vision manichéenne de l'univers romanesque en plaçant l'individu-héros au centre d'un réseau de relation sans réciprocités sorte de cosmogonie armillaire à la périphérie de laquelle viendraient graviter les personnages secondaires, les pantins* »<sup>16</sup>

Dans un autres côté, l'emblème « *personnages secondaires* » est employé pour désigner les personnages qui viennent se greffer au héros, soit en s'opposant à lui soit en l'aidant dans sa quête. Ils se trouvent donc à la périphérie de la sphère qu'occupe le héros.

---

<sup>15</sup> J.P. BEAUMARCHAIS et al., *Dictionnaire de littérature de langue française*, Bordas, Paris 1984, p.1742.

<sup>16</sup> B. VALETTE, *Le roman (initiation aux méthodes et techniques modernes d'analyse littéraire)*, Nathan, Paris, 1996, p.83.

L'importance de cette opposition (*héros, personnages secondaires*) vient du fait qu'elle est une des conditions de l'engendrement des personnages dans le roman.

Sur un autre niveau, les personnages peuvent également se diviser en deux catégories, à savoir les personnages *épais* et les personnages *plats*. Cette distinction se fait suivant le degré de complexité que peut avoir le personnage. En fait, les premiers sont ceux dotés de plusieurs caractéristiques différentes, voire contradictoires, et qui peuvent dès lors créer un effet de surprise et de étonnement chez le lecteur, cela est dû entre autres à la dynamique qui se manifeste à travers leurs métamorphoses durant les déroulements des événements. Les seconds sont en revanche ceux qui ne subjuguent pas le lecteur, qui ne provoquent pas sa stupéfaction. Autrement dit, les personnages plats sont ceux qui laissent le lecteur indifférent envers leurs comportements.

## **I.2 Le personnage dans le roman**

Intégré comme signe dans un système de signe qui est le roman, le personnage renferme plusieurs marques qui en donnent signification et ambiguïté. De ce fait, son étude peut s'articuler à travers l'analyse de ses indices qui se dispersent tout au long du roman.

Ainsi, nom, sexe, âge, traits moraux, sociaux et culturels sont des conditions sine qua non pour construire l'identité du personnage qui se recherche aussi par les jeux des connotations mises en œuvres dans toute activité à caractère vraisemblable. Ici il y a lieu de mentionner l'effort d'interprétation que le lecteur est mené à fournir, en fonction de ses compétences tant linguistiques que culturelles pour aboutir à une compréhension. Laquelle la compréhension est la visée triviale de chaque lecture et donne au lecteur, par la suite, accès d'une part à la dimension originale du texte romanesque, et d'autre part aux différentes implications symbolique du personnage.

C'est la raison pour laquelle on a pu définir le verbe *interpréter* comme étant le fait de tenter de « (...) retrouver l'intentionnalité originelle d'une pensée dans sa subjectivité et par rapport à une tradition qui constitue son intersubjectivité »<sup>17</sup>. Aussi, légitimement pouvons-nous nous poser la question de savoir si la lecture ne donne-t-elle pas au lecteur le statut et le pouvoir de participant à l'accomplissement de la signification du roman.

En esquissant, un tel point de vue, en l'occurrence celui de l'interprétation, nous risquerions d'être hors sujet et de ce fait de tomber dans le piège de la digression. Certes, mais toujours est-il que la détermination des indices du personnage dans le roman ne peut s'opérer par l'interprétation.

En outre, comme un levier de validité pour la détermination du personnage, apparaît la façon dont il nous est présenté au sein du roman ; façon supposée enrichir l'acte analytique et critique comme « *regard* » que le lecteur porte à l'égard de l'univers romanesque dans lequel s'inscrit le personnage.

De même, l'importance du personnage se mesure à travers les fonctions qu'il remplit par l'épaisseur des marques et des aspects qui lui sont attachés si bien qu'il occupe des rôles divers généralement imbriqués et différemment conçus

### 1.2.1 Les indices des personnages dans le roman

L'importance de la question des indices du personnage dans le roman vient du fait qu'elle constitue le point de départ de chaque étude du personnage, ce qui nous amène à dire que les autres aspects que nous traitons en dépendaient étroitement.

---

<sup>17</sup> Notes de lecture.

De plus, le mot indice lui-même vu dans son acception ordinaire est défini comme étant un signe qui n'a pas l'intention de communiquer, ce qui implique que c'est au lecteur que revient la tâche d'en donner une signification grâce à ses compétences. C'est ici en fait que se manifeste l'impotence et l'interprétation dont nous avons déjà parlé, et qui aide à la compréhension et à l'analyse correcte.

Le nom apparaît en effet comme le premier indice qui doit attirer l'attention du lecteur puisqu'en se référant déjà à une entité fictionnelle, il en est l'indicateur privilégié dans la mesure où il est chargé d'une épaisseur symbolique particulière. Pour cela, « *un personnage (un héros en particulier) est souvent déjà caractérisé par son nom. Le nom du personnage peut donc être une source précieuse d'indication* »<sup>18</sup>

Toutefois, « *en tant que signe linguistique, le nom est un signe arbitraire (...). Mais le degré d'arbitraire du signe diminue et le signe devient motivé quand un lien existe entre le signe et son référent, ici le nom et le personnage qu'il désigne que ce lien s'établisse avec la partie signifiante ou la partie signifiée.* »<sup>19</sup>

Pour ces raisons et étant donné que « *dans le signe motivé, la forme que prend le signifiant est déterminée par celle du référent* »<sup>20</sup>, le nom est censé prendre la valeur d'un vocable puisqu'il doit être pour le lecteur un miroir qui reflète plus ou moins rigoureusement le caractère du personnage.

Ainsi, en s'engageant dans l'écriture, le romancier choisit le nom du personnage en fonction du message qu'il veut véhiculer avec ce dernier. En réalité « *le nom (...) a un fonctionnement référentiel qui accrédite la fiction et l'ancre dans le*

---

<sup>18</sup> G.FERREOL, N. FLAGEUL, *Méthodes et techniques d'expression écrite et orale*, Armand Colin, Paris, 1995, p. 104.

<sup>19</sup> C.MASSERON et PETTIJEAN cités in C. ACHOUR, S. REZZOUG, *Convergences critique-introduction à la lecture du littéraire*, OPU, Alger, 1990, p.204.

<sup>20</sup> J.M. KLINKENBERG, *Précis de Sémantique générale*, Point, Paris, 2000, p.190.

*socio-historique qui assure la cohérence ; le nom est à la fois produit pour un texte et producteur du sens dans ce texte. »<sup>21</sup>*

De ce fait, la façon dont un personnage est nommé échappe à tout hasard et à toute gratuité. En outre, le nom est le présage à travers lequel le lecteur découvre l'épaisseur du personnage en mesurant entre autre a le degré de coïncidence qu'il y a entre son nom et son comportement.

En somme, la prépondérance du nom par rapport au personnage vient du fait qu'il est dominé par une dimension symbolique, tout en projetant le lecteur dans un jeu de prédiction des autres traits caractéristiques du personnage. Dans la même perspectives Roland Barthes voit que le « (...) *le nom propre doit être interrogé soigneusement car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des significations, ses connotations sont sociales et symboliques.* »<sup>22</sup>

Le nom devient ainsi non seulement un simple signe linguistique mais aussi un point de convergence et de divergence entre plusieurs traits formant l'entité fictionnelle qu'est le personnage. Car, même si parfois « *ils n'ont pas des contenus à proprement parler, ils[les noms propres] se chargent de toute une série de valeurs affectives, en particulier les hypocoristiques* »<sup>23</sup>.

En dépit de ce qui a été dit, le nom n'est pas le seul indice du personnage. Nous avons également l'indice de l'âge ; entre enfance, jeunesse et vieillesse le personnage véhicule des expériences diverses et des connotations différentes. En outre, il y a le passé qui constitue une donnée essentielle pour la compréhension et la justification de certain comportement du personnage. D'autres parts, les particularités physiques, morales, sociales, économiques et culturelles sont des éléments prépondérants pour la détermination de son caractère.

---

<sup>21</sup> C. ACHOUR, S. REZZOUG, *op.cit.*, p.204.

<sup>22</sup> R. BARTHES, cité in J. MIRAUX, *Le personnage du roman*, Nathan, Paris, 1997, p.29.

<sup>23</sup> J.GRADES, M.HUBERT, *op.cit.*, p.135.

Il nous semble, en définitive, que la liste que nous venons d'évoquer des indices du personnage dans le texte romanesque est peu ou prou suffisante pour en détecter les dimensions symboliques, esthétiques et idéologiques.

### 1.2.2 Les modes de présentation du personnage

Après avoir cité les indices qui permettent d'identifier le personnage, il nous paraît maintenant indispensable de parler de la dont ces indices et les personnages, qui leurs servent de référents extra-textuels nous sont présentés.

A cet égard, la présentation du personnage s'effectue suivant l'un des procédés suivants :

- a) **La présentation du personnage par lui-même** : la spécificité de ce mode de présentation du personnage vient du fait qu'il pose, entre autres, le problème de la connaissance de soi. En effet, « *peut-on à la fois se connaître et communiquer cette connaissance aux autres* »<sup>24</sup>. La pertinence de cette question se trouve dans le fait qu'elle touche à l'aspect subjectif de l'être réel ou fictionnel.
- b) **La présentation du personnage par un autre personnage** : en s'inscrivant dans la même lignée du premier procédé, la présentation du personnage par un autre personnage, pose à son tour le problème de la connaissance de l'autre, en effet, d'où vient la connaissance des autres personnages sinon des relations qui le personnage noue avec eux.
- c) **La présentation du personnage par le narrateur** : bien entendu, le personnage peut également être présenté par le narrateur. Cependant, dans ce

---

<sup>24</sup> R. BOURRNEUF, R. QUELLET, *L'univers du roman*, PUF, Paris, 1996, pp.183-184.

cas, selon le type de focalisation (ce terme désigne ordinairement la situation du narrateur par rapport aux personnages) dans lequel il s'inscrit.

**d) La présentation mixte** : compte tenue de ce qui précède et malgré qu'il y ait souvent un mode prédominant, les trois modes de présentation du personnage que venons d'évoquer sont, la plupart du temps, présent dans les romans ; c'est ce qui est désigné par la présentation mixte.

### 1.2.3 Les fonctions du personnage romanesque

Une grande part de la problématique du personnage s'articule autour de ses fonctions dans l'univers romanesque puisque, avec tous les aspects dont nous avons parlés jusqu'ici, il nous paraît immanquablement pertinent que le personnage constitue une condition indispensable pour la formation de l'univers romanesque. Pour cela, plusieurs rôles se trouvent attachés à cette entité fictionnelle qui, aussi, doit remplir un grand espace dans le roman.

D'abord, par rapport à la structure narrative du roman, le personnage est un élément nécessaire pour le déroulement de la narration. Il est en fait « un organisateur textuel » dans la mesure où il participe à l'agencement cohérent de l'intrigue par la nécessité primordiale qu'il revêt à l'égard des événements et de leur déroulement.

De plus, « le personnage est un lieu d'investissement à la fois idéologique et personnel » dans la mesure où, par l'effet d'identification qui se crée chez le lecteur, le personnage provoque chez ce dernier des impressions de sympathie, de compassion, d'hostilité, d'indifférences, etc. Inconsciemment, la plus part du temps, le lecteur se trouve bouleversé par les conditions que le personnage adopte. Le personnage dans ce cas a une fonction pragmatique.

De même, par les valeurs et les visions du monde qu'il véhicule, le personnage transporte des traits et des caractères particuliers de personnalité, ceux-ci sont déterminés socialement et historiquement, c'est-à-dire qu'ils se désignent par leur inspiration dans une société et une époque données. Le personnage remplit ici une fonction informative et symbolique.

En outre, mais cette fois-ci au niveau de l'effet du roman tout entier, le personnage, par sa psychologie, ses attributs, ses traits physiques, en somme par sa description, joue un rôle esthétique, ce qui développe la portée artistique du roman ainsi que sa valeur littéraire.

Enfin et dans une moindre mesure, le personnage peut n'être qu'un élément décoratif lorsque aucune des fonctions précédentes n'est sentie de la part de lecteur.

Nous avons découvert tout au long de ce chapitre que le personnage est une fois pour toutes un signe qui renferme plusieurs aspects tant dénotatifs que connotatifs puisqu'il est le seul résultat d'une activité purement subjective, à savoir l'écriture romanesque. C'est ainsi que nous pouvons enfin justifier la symbolique et le devenir du personnage que notre travail tend à déterminer et à évoquer.



*CHAPITRE II*

**L'ETUDE DU PERSONNAGE DANS « LES AGNEAUX  
DU SEIGNEUR » DE YASMINA KHADRA**

Après avoir ébauché théoriquement la notion de personnage romanesque, nous allons maintenant essayer d'amorcer une application, aussi simpliste soit-elle, des différents points que nous avons déjà évoqués concernant ce type de personnage et son étude tout en nous inscrivant dorénavant dans un acte analytique du texte romanesque. De ce fait, nous allons essayer de présenter et de mettre notre corpus dans sans contexte socio-historique, afin d'analyser et interpréter la symbolique du personnage de notre roman.

## II. 1 L'Algérie des années 90 : une ère de turbulences

Les débuts des années quatre-vingt-dix sont, en Algérie, celles d'une crise économique marquée par des bouleversements socio-politiques. A ce propos, Najib Redouane et Yamina Mokaddem dans la présentation de leur ouvrage, *Algérie, 1989*, écrivent : « *Il est des dates qui, dans le devenir des pays, ont marqué profondément la vie politique et sociale, culturelle et artistique des générations qui ont suivi.* »<sup>49</sup>

Cette décennie a en effet subi, de la manière la plus radicale, les effets de deux événements particuliers qui nous paraissent fondamentaux dans ce contexte : les émeutes d'octobre 1988 et l'interruption du processus électoral en décembre 1991.

Cette date fait de la violence le synonyme de la transgression et de l'insécurité, vécues en Algérie lors de l'automne 1988. Le pays a été en effet marqué par une ampleur des manifestations populaires contestataires dont la jeunesse s'est faite le principal porte-parole. Dans un article paru dans *Le Monde diplomatique*, Ellyas fait état de « *l'incroyable violence* »<sup>50</sup> des émeutes du 4 Octobre 1988, dont l'intensité s'amplifie lourdement le lendemain et les jours suivants. Manifestant sa colère notamment contre le chômage endémique et la frustration,

---

<sup>49</sup> N. REDOUANE et Y. MOKADDEM, *Algérie, 1989*, La Source, Toronto, 1998, pp. 11-12.

<sup>50</sup> A. ELLYAS, "Les Leçons oubliées des émeutes d'octobre 1988", *Le Monde diplomatique*, mars 1999, p. 08.

la hausse des prix et la raréfaction de produits de première nécessité, la jeunesse algérienne plonge alors Alger et d'autres villes du pays dans « *un chaos sans égal depuis l'indépendance* »<sup>51</sup>.

Le choc d'Octobre 1988 déclenche une phase nouvelle de la politique algérienne. L'opposition politique illégale voit dans les émeutes « *la conséquence de 26 années de dictature et de parti unique qui ont conduit l'Algérie à la faillite économique, sociale et politique.* »<sup>52</sup>.

Le 26 août 1992, une bombe explose à l'aérogare d'Alger. L'attentat, officiellement attribué au FIS<sup>53</sup>, coûte la vie à dix personnes et fait des douzaines de blessés. Depuis cet événement, – qui a été le plus douloureux par rapport aux autres attentats – le pays est plongé dans « *l'engrenage de la violence et de la contre-violence* »<sup>54</sup> et les attentats se produisent presque tous les jours, ce qui devient alors l'unique règle, qui domine le pays.

### II.1.2 Les personnages des *agneaux* : un miroir d'une crise

Dès l'incipit, Yasmina Khadra a mis en place ses personnages, livrés à eux mêmes, c'est-à-dire à l'inactivité, à l'ennui, au désœuvrement, connotant également de manière négative toute tentative d'un mieux-être possible.

Tout commence donc par le retour au pays d'un de ses enfants fanatisés à l'extrême, Abbas, Imam depuis l'âge de dix-sept ans, fils du notable Ramdane Ich, pour que l'apparente sérénité de cette bourgade tranquille, plus exactement anesthésiée, comme sous l'effet d'une bombe, soit complètement bouleversée,

---

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> CH.-R. AGERON, *Histoire de l'Algérie contemporaine, Que sais-je, Paris, 1994, p. 124.*

<sup>53</sup> Créé en mars 1989 et légalisé en septembre de la même année, dans le cadre de la Constitution du 23 février et de la loi du 5 juillet relative aux associations à caractère politique, ce parti religieux est rapidement devenu une force politique incontournable du champ politique algérien.

<sup>54</sup> O. MONGIN et L. PROVOST, « 1997 : Normalisation politique et violences massives », in J.-R. Henry, *Les violences en Algérie*, Odile Jacob, Paris, 1998, p. 214.

pour basculer, ensuite, dans l'horreur collective.

Apparente sérénité, parce qu'en fait l'organisation de *Ghachimat* repose sur un équilibre fragile du statut social admis par la force des choses, sans pour autant être avalisé par tous, la frustration des uns face à l'arrivisme et l'aisance matérielle des autres. D'un côté, les *parias*, parce que payant le lourd tribut de l'histoire (certains étaient anciens collaborateurs pendant la guerre d'Algérie) tels Issa Osmane surnommé par les gens du village Issa la *Honte* et son fils Tej, ainsi que les laissés pour compte désœuvrés à longueur d'année, *hittistes* comme Jafer, Mourad et son frère Boudjema ; invétérés fumeurs de Kif ou Zane le nain dont la cruauté n'a d'égale que l'importance de la difformité physique. De l'autre, les *nantis*, groupe social composé des arrivistes avec leur insupportable arrogance telle que la famille du maire ou celle de Ramdane Ich, aux côtés des plus modestes, ceux gagnant honnêtement leur vie, tels que Allal Sidhoum le policier, Kada, l'instituteur, Dactylo, l'écrivain public ou Hadj Maurice un pied noir natif du village et intégré dans la population locale -son insertion en France, après avoir l'Indépendance de l'Algérie, s'étant soldée par un véritable échec.

C'est dans ce climat délétère que va s'opérer une incontestable révolution (*les rejetés prenant le dessus*), que Yasmina Khadra démonte, tout au long de son récit, avec force détails.

De fait, l'auteur cherche, à travers cette mise en scène des personnages, à dévoiler les rapports conflictuels qui ont conduit l'Algérie à la violence : rancœur, désillusion, frustration, règlement de compte tels sont, dans l'ensemble, les moteurs principaux de cette foulée meurtrière.

C'est ainsi que l'intégrisme va devenir le ferment de la révolution en permettant le basculement des deux groupes sociaux constitutifs de l'organisation interne du village : les *parias* deviennent les seigneurs arrogants et meurtriers, seigneurs de la guerre et de la violence ; les notables, se terrant dans leur demeure, faisant du

silence leur devise, parce qu'espérant par leur silence, échapper à la violence des plus forts.

Du groupe des *parias*, plusieurs personnages vont émerger, se transformer, voire se métamorphoser très vite en tueurs. Il s'agit notamment de :

1- *Tej Osmane, fils de Issa-la-Honte*, pour lequel la montée de l'intégrisme va constituer non seulement un tremplin (il devient le chef d'un groupe armé) mais aussi donner corps à sa soif de vengeance et de prestige social ;

2- *Kada l'instituteur*, qui s'enrôlera dans les rangs des intégristes avec une formation en Afghanistan par déception amoureuse, jalousie et rancœur -Sarah, la fille du Maire du village lui ayant préféré son ami policier *Allal Sidhoum* ;

3- *Zane, le nain*, l'exclu à double titre du village, qui s'accommodera à merveille de ce renversement social pour prendre sa revanche sur le sort qui lui était jusqu'alors réservé à cause de sa difformité physique et de la misère dans laquelle sa famille a toujours baigné.

De l'ensemble des habitants du village -*véritables agneaux du seigneur* qui pourraient, à l'instar de la tragédie, constituer un chœur antique, tant ils nous apparaissent comme une entité n'existant seulement que pour entériner, au grand jour, par leurs palabres ou par leurs lamentations les actes barbares qui sévissent, sans pour autant agir réellement- quelques figures plus héroïques arrivent malgré tout à se démarquer, au quatrième chapitre du drame, sans pouvoir, à vrai dire, changer la situation.

D'abord, le policier *Allal Sidhoum*, époux de *Sarah* qui paiera très vite, de sa vie, les quelques moments de bonheur passés avec sa jeune épouse et son engagement au sein d'un groupe d'autodéfense à la recherche des intégristes. Ensuite, *Hadj Maurice*, lequel pour n'avoir pas voulu quitter sa demeure, alors convoitée, ni son village natal, trouvera une mort horrible. Enfin, *Dactylo*, l'écrivain public solitaire, personnage atypique du village parce que cultivé, appréciant la littérature et l'art, qui aura la tête tranchée par un *Tej Osmane* au sommet de sa

folie meurtrière et de sa soif de vengeance : « *Regarde Dactylo, [dira] Tej triomphant. Regarde partir en fumée le douar des traîtres. Où est donc passé son groupe d'autodéfense ? Ils croyaient m'intimider, avec leurs rejetons. J'ai donné l'ordre à mes hommes de n'épargner ni les bêtes ni les nourrissons. N'est-ce pas une fresque magnifique !* »<sup>55</sup>.

## II.2. Le personnage du paratexte au texte

### II.2.1. Le titre : élément indicatif du personnage

*Les agneaux du Seigneur*, titre du roman de Yasmina Khadra, se compose d'un article défini suivi d'un nom commun, puis article défini contracté qui permet d'effacer la construction prépositionnelle, suivi à son tour d'un nom commun devenu nom propre grâce à la majuscule à nouveau. L'ensemble déséquilibré, permet de faire se répondre terme à terme les substantifs « *agneaux* » et « *Seigneur* », mais en respectant la chronologie qu'impose la lecture : il y aura d'abord *agneaux*, puis le *Seigneur*.

A première vue, nous remarquons que ce titre attire l'attention en raison de sa similitude avec des titres très connus, *Le Seigneur des anneaux*<sup>92</sup> et *Le silence des agneaux*.<sup>93</sup> L'auteur tente d'accrocher ses lecteurs et provoque leur intérêt dès le titre.

Aussi, l'agneau est un animal qui symbolise souvent la pureté et la douceur. *Doux comme un agneau* ; se dit d'une personne calme et paisible. Il est aussi une image liée à l'enfance et symbolise l'innocence et la pureté soulignée par sa couleur blanche. Par ailleurs, le terme seigneur est un titre honorifique donné autrefois en Europe à des personnalités de haut rang. Se dit aussi, de celui qui détient la puissance et l'autorité. Ainsi, l'expression *Le Seigneur de la guerre* qui vient de l'histoire chinoise du début du 20<sup>ème</sup> siècle, désigne un despote local à la tête d'une armée privée.

---

<sup>55</sup> Y.KHADRA, *Les agneaux du Seigneur*, Julliard, Paris. p.197.

Ainsi, si nous associons les deux images du titre *agneaux* et *Seigneurs*, nous constatons qu'il s'agit d'un titre-personnage. C'est une mise en scène énigmatique des personnages qui annonce ce droit de domination ou cette autorité possédée par quelqu'un et la soumission totale des auteurs.

En effet, ce que l'auteur veut mettre en évidence à travers ce titre-personnage, ce sont les relations qui ont présidé à la naissance et à la montée de la violence en Algérie à travers la formation des groupes armés intégristes : rancœur, désillusion, frustration, règlement de compte, tels sont, grosso modo, les moteurs principaux de la folie meurtrière que vont connaître les habitants de *Ghachimat* et par extension, bien au-delà de cette fiction romanesque, ceux, de l'Algérie toute entière.

Les réflexions critiques du titre trouvent leurs fondements dans l'usage des deux idées capitales : d'une part, il s'agit de la structure hiérarchique du pays et les différences énormes entre les classes sociales – la pauvreté de la plus grande partie du peuple algérien, et les richesses énormes d'une petite partie de la population. Cette idée se manifeste clairement dans l'organisation de *Ghachimat* qui se repose sur un soubassement fragile et sur un statut social admis par la force des choses, à travers la frustration des uns face à l'arrivisme et l'aisance matérielle des autres. Cette structure est composée d'un côté, *des pauvres*, parce que payant le lourd tribut de l'histoire Tels Issa Osmane surnommé et son fils Tej ainsi que les laissés pour compte désœuvrés à longueur d'année, les « *hittistes* »<sup>56</sup> comme Jafer, Mourad et son frère Boudjema ; invétérés fumeurs de Kif ou Zane le nain dont la cruauté n'a d'égale que l'importance de sa difformité physique. De l'autre, *les riches*, groupe social composé des *parvenus* avec leur insupportable arrogance telle que la famille du maire ou celle de Ramdane Ich.

---

<sup>56</sup> Expression utilisée par les jeunes qui signifie littéralement « *teneurs du mur* » pour désigner les chômeurs.

D'autre part, les pensées critiques du titre concernant le système politique en Algérie et démasquant les dirigeants responsables de la misère, vont beaucoup plus loin que ses remarques critiques à propos des différences entre les classes sociales. Ainsi, l'auteur se dresse-t-il contre le gouvernement –le parti unique, le FLN–jugé responsable du chômage, de la crise politique et d'une jeunesse frustrée et sans perspectives; la critique de l'auteur accuse un gouvernement qui continue à utiliser la guerre de Libération et ses symboles pour donner une identité au pays et à la population au lieu de reconnaître enfin, une trentaine d'années après l'indépendance, les problèmes du peuple et de réagir contre. Nous trouvons explicitement cette critique dans l'exemple suivant où le Maqam ech Chahid « *Houbel* »<sup>57</sup>, le monument des martyrs, qui devrait rappeler les héros de la guerre de Libération, cache, de façon symbolique, les problèmes de l'Algérie contemporaine:

*« Quel est ce Houbel surgi des ténèbres ? » Ils m'ont regardé avec dédain et m'ont répondu : « C'est le mausolée du Martyr ? » J'ai dit : « Il y a des cimetières pour les morts. » Ils m'ont crié, horrifiés : « la gloire a ses monuments aussi. Nos enfants se doivent de s'abreuver aux sources de leur histoire. » J'ai dit : « Où est donc cette gloire, à Riad el-Feth ? Dans ces magasins interlopes où les caleçons sont exhibés comme des trophées ? Dans ces bars où l'on s'enivre sans vergogne ? Dans ces cinémas obscurs où l'on enseigne le voyeurisme béat ?... Où donc ce martyr au milieu de cette tourbe ? »... Non mes frères, il n'y a jamais eu de place pour les morts, encore moins pour les démunis comme vous, à Riad el-Fesq... Là-bas règnent seulement la cupidité des traîtres, les spéculations et la clochardisation d'un peuple séduit et abandonné. »<sup>58</sup>*

Le Seigneur *Houbel*, et, dans un sens figuré, le FLN, qui, une trentaine d'années après l'indépendance, se légitime toujours par cette victoire, y sont démasqués. De façon symbolique, le FLN est donc rendu responsable de la misère du peuple

---

<sup>57</sup> En 1984 fut célébré le trentième anniversaire de la révolution algérienne. A cette occasion, le parc Riad el Feth, ensemble culturel et de loisirs, fut érigé au centre de la capitale algérienne. Cet ensemble est dominé par un monument symbolique énorme, le Maqam ech Chahid, le monument aux martyrs, qui forme aujourd'hui un grand signal au-dessus de la baie d'Alger. Trois palmes de béton de 90 mètres de haut se dressent vers le ciel et protègent la flamme du héros et la crypte. C'est autour de ces symboles critiques que les algériens le compare avec *Houbel* dieu mecquois d'avant l'avènement de l'islam.

<sup>58</sup> Y. KHADRA, *op. cit.*, p.68.



algérien, il est aussi accusé de ne pas prendre les Algériens au sérieux et même de les tromper.

Pendant une visite à Alger, cheikh Redouane se voit toujours confronté aux mêmes images, et à maintes reprises, il tombe sur des jeunes frustrés et sans occupation, qui se trouvent partout à Alger, adossés aux murs des bâtiments désolants. Il s'agit des jeunes *chômeurs* qui tuent le temps dans les rues d'Alger, parce qu'ils n'ont pas d'autre occupation. Y a rien, pas de culture, pas de boulot, pas d'aspirations. Cheikh Redouane qui critique donc l'Etat (Seigneur), incapable de donner du travail et des perspectives à la jeune génération, et incapable aussi de leur procurer une responsabilité face à leur patrie. Ainsi les attaques de cheikh Redouane ne s'adressent pas seulement à l'Etat, mais aussi à la jeunesse elle-même, qui n'est plus prête à lutter pour son droit dans sa patrie et qui préfère fuir et imiter l'occident comme les moutons (agneaux) de Panurges.

Enfin, nous pouvons dire d'ores et déjà que ce titre est thématique qui à un rapport particulier au contenu du texte, car il entretient une relation avec le contenu du roman qu'il dénomme. Le titre de Yasmina Khadra suggère donc les symboles des personnages qui sont en relation direct avec le texte.

## II.2.2. La nomination des personnages

La nomination des personnages de notre corpus d'analyse, *Les agneaux du Seigneur*, n'est pas du tout gratuite. Elle est en fait, pour parler comme Molho : « *Un acte d'onomatopancie* », c'est-à-dire « *l'art de prédire à travers le nom la qualité de l'être* »<sup>59</sup>

Nous nous limiterons, dans cette section, à une étude des seuls noms de notre roman *Les agneaux du Seigneur*. Puis, suivant les catégories proposées par Hamon, nous essayerons de reconnaître le signifiant du personnage pour rétablir

---

<sup>59</sup> M. MOLHO, cité in [www.limg.com/Cours/Documents.htm](http://www.limg.com/Cours/Documents.htm)

le signifié. Les personnages seront donc étudiés selon quelques principes de base très généraux.

La plupart des noms dont sont affublés les personnages, ont une racine arabe. Chaque vocable porte en lui une signification et certains mots sont richement chargés de connotations. Le nom du Issa la Honte sera traité comme exemple pour étayer nos propos.

Le schéma suivant permet de déchiffrer le nom de *Issa la Honte* tout en dévoilant la connotation socio-historique.

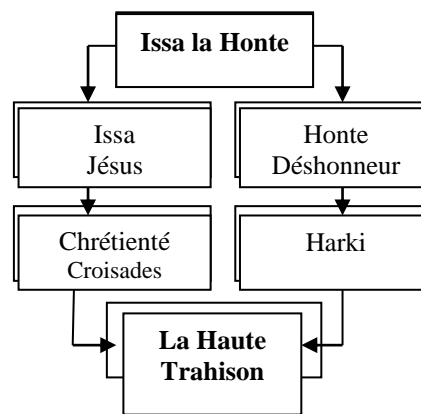


Figure n° 2 : nomination de  
personnage

Nous constatons à travers ce schéma que le nom *Issa la Honte* est lourd de connotations, seul un lecteur instruit de l'histoire algérienne peut le décoder. Il est de par son titre porteur de signes négatifs concrétisés par le faire maléfique.

Ainsi, le nom est constitué de deux mots : d'une part *Issa*, nom arabe qui signifie à la lettre *Jésus*, et qui évoque *le colonisateur français*. D'autre part *la Honte* est une *dénomination* qui indique le *déshonneur*. Ce nom à « *un fonctionnement référentiel* ». Il dévoile les *harkis* (anciens collaborateurs pendant la guerre d'Algérie) qui payent aujourd'hui le lourd tribut de l'Histoire.

Vu leur nombre important dans notre corpus, le tableau suivant traite des noms les plus récurrents et les plus significatifs dans le texte.

Nomination	Catégorie	Connotation
Cheikh Abbas (Si)	référentiel	<i>Evocation de Abassi Madani le président du FIS (accusé d'intégrisme et d'assassinats)</i>
Le Maire	référentiel	<i>Evocation du système politique du FLN (inculpé de la crise socio-politique)</i>
Haj Mourice (Pied noir)	référentiel	<i>Allusion à la colonisation française.</i>
Le nain	anaphore	<i>Evocation de la mafia politico-financières avec son égocentrisme et son hypocrisie</i>
Dactylo (Ecrivain public)	embrayeur	<i>Evocation de l'Histoire et du Savoir qui sont en permanente dégradation.</i>
Allal Sidhoum (Le policier)	embrayeur	<i>Evocation de l'institution Militaire</i>

Les noms des personnages du roman *Les agneaux du Seigneur* ont donc un *fonctionnement référentiel* qui accrédite la fiction et l'ancre dans le socio-historique, qui en assure la cohérence. Le nom est à la fois produit pour un texte et producteur de sens dans ce même texte.

### II.3.3. Les personnages entre le réel et l'irréel

L'auteur de *Les Agneaux du Seigneur* diversifie les formes de son écriture tout au long des chapitres dans lesquels le réel est au cœur du récit même s'il tente dans certains passages d'y échapper pour se situer dans l'irréel.

Cette technique du roman réaliste met en scène, pour des raisons historiques précises, des personnages de tous les milieux, de toutes les classes sociales et de toutes les catégories socioprofessionnelles. Ainsi, elle incite le lecteur à les repérer d'une manière binaire selon des critères différents :

### 1. Critère selon l'âge:

Dans le roman les agneaux du seigneur de Yasmina Khadra le lecteur repère le personnage selon leur âge. Ce tableau démontre ce critère:

<i>Vieux</i>	<i>jeunes</i>
-Haj Menouar	-Khada Hilal
-Ramdane Ich	-Jafer Waheb
-Haj Mourice	-Allal Sidhoum
-Hajja Mabrouka	-Sarah
-Haj Baroudi	-Tej Ousmane
-Haj Bilal	-Mourad
-Haj Boudali	-Boudjema
-Cheikh	-Haouari
Redouane	-Tahar
-Le vieux	-Fodil
Messoud	Smail
-Sy Rabh	...etc.
-Issa Ousmane	
...etc.	

Les personnages vieux sont faciles à repérer par les lecteurs vue qu'ils commencent par des titres de respect comme: Haj , Hajja , Cheikh , Sy ... Quant aux jeunes, dans leur majorité ils sont influencer par les vieux vers la dérive et dont la plus part n'ont pas une situation stable et ce qu'il leur reste à faire c'est de se convertir à l'Islam puis les manipuler vers l'intégrisme.

## 2. Critère selon la classe sociale :

La classe sociale est une notion sociologique qui permet de déterminer un ensemble vaste d'individu partageant certains critères liés par la position sociale. Le tableau suivant précise la classe sociale de chaque personnage:

<i>Riches</i>	<i>pauvres</i>
-Le Maire	-Issa Ousmane
-Ramdane Ich	-Tej Ousmane
-Allal Sidhoum	-Tej Ousmane
-Sarah	-Zaine le nain
-Dactylo	-Mourad
-Haj Mourice	-Boudjema
... <i>etc.</i>	... <i>etc.</i>

Les personnages sont caractérisés dans le roman par des classes sociales. Celui ayant un statut sociale est classé riche pour les lecteurs, contrairement à ceux n'ayant aucun statut dans la société ils seraient donc les pauvres.

## 3. Critère selon la culture (instruit/non instruit):

L'instruction, l'information et la documentation, se développer et enrichir ses connaissances.

Ce critère est présent chez certains personnages du roman et absent chez d'autres.

Ce tableau illustre la présence de ce critère chez les personnages:

<i>Instruit</i>	<i>Non-instruit</i>
-----------------	---------------------

-Maire -Dactylo (l'écrivain public) -Haj Mourice -Allal Sidhoum (le policier) -Dahou (le boutiquier) -Kada Hilal (l'instituteur) ...etc.	-Jafer Waheb -Tej Ousmane -Mourad -Boudjema -Haouari -Tahar ...etc.
--	---

Le Maire, Dactylo( l'écrivain public), Allah Sidhoum (le policier) , Dahou( le boutiquier) ... Sont des personnages instruits car ils ont un statut et un carrière au sein de la société. Donc les personnages instruits sont identifiables facilement par les lecteurs grâce a leur statut.

Dans le roman les agneaux du seigneur, chaque personnage possède un fonctionnement référentiel. Les personnages non-instruits ont plongé le pays dans la désolation ; les lecteurs les repèrent dans le roman selon leur ignorance et leur fonctionnement.

Le discours réaliste est en effet un discours convainquant : il cherche à produire l'illusion référentielle. Il est marqué par le sceau de l'événement immédiat tel que celui de l'intégrisme défini dans l'horreur. Le récit se veut donc conforme à la réalité socioculturelle du lecteur, et varie selon leur changement, il renvoie au contexte extralinguistique. Telle est la raison pour laquelle Yasmina Khadra élargit son champ d'investigations pour quêter la satisfaction et le plaisir de la majorité de ses lecteurs.

Pour ce faire, il répond à deux exigences : il se doit à la fois de donner au lecteur des garanties sur la vérité du savoir asserté et de conférer à ce savoir un statut

narratif faisant recours, comme le déclare Hamon, au «*personnel romanesque*»<sup>60</sup> soit par le biais de personnages-prétextes garants de l'information (personnages compétents) tel *Allal Sidhoum* qui permet au lecteur de vivre, ne serait-ce que pour un court moment, dans un village algérien ; soit par des justificateurs de description (personnages-points de vue) comme *Zaine le nain* qui emporte le lecteur sur les lieux des crimes des intégristes avec les descriptions qu'elle en fait, ou alors *Dactylo* qui partage avec le lecteur son point de vue sur la réalité algérienne amère.

Ce qui est à ajouter, à cet égard, c'est que le symbolisme a plus d'influence sur le lecteur qu'une description sèche du réel. Il s'offre à l'attention de toute personne sans se dissimuler, et tout être humain est potentiellement capable de le percevoir et de comprendre son message malgré sa nature ésotérique. Mais son sens fluide et caché permet à chaque lecteur de lui attribuer une interprétation différente et son étude n'est jamais achevée.

L'écriture mystérieuse de Khadra refuse de délivrer ses secrets malgré le voile de réalité qui la dissimule. Son roman est, d'une part insoumis à l'exigence de lisibilité complète car c'est une entité qui se veut inaliénable contrairement aux romans réalistes. D'autre part, il se veut exotérique dans la mesure où les images sont des procédés de désambiguïsation.

---

<sup>60</sup> Ph. HAMON « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature* n°6, Larousse, mai 1972. p. 15.







**CONCLUSION**

Sans targuer de l'exhaustivité, il nous semble peu ou prou légitime de signaler le grand profit que nous avons pu extraire de cette étude aussi courte et simple qu'elle soit.

Toutefois, cette simplicité apparente de l'étude que nous avons menée à travers la description analytique et interprétative des personnages de « *Les agneaux du seigneur* », nous a permis, outre l'acquisition de nouvelles performances d'analyse et d'interprétation, l'adaptation d'une démarche réflexive visant à décrypter rationnellement les différents indices qui sont considérés comme les pierres angulaires disculpant l'originalité du texte littéraire et en conséquence celle de personnage romanesque.

Par ailleurs, nous avons découvert à travers cette étude que le personnage romanesque est une entité hétéroclite dont le décryptage ne peut se faire que par une démarche éclectique dont le principe fondamentale est de faire appel aux éléments paratextuels et extratextuels pour aboutir, par le truchement d'une certaine convergence entre ces différents éléments, à construire le portrait de cette entité fictionnelle qui n'est repérable qu'à travers une bonne interprétation des indices que la compétence du lecteur lui a permis de considérer comme étant.

N'est-ce pas ainsi que s'établit enfin la symbolique du personnage toujours en voie de construction et jamais totalement construite. Car pour justifier de la simplicité méthodologique de notre étude, nous faisons nôtre l'adage selon lequel « tout expliquer équivaut à rien expliquer. C'est la raison pour laquelle notre étude paraît d'emblée restreinte et limitée sans être pour autant, nous osons l'espérer réductrice et réductionniste.

---

## **BIBLIOGRAPHIE**

**Corpus**

KHADRA Y., *Les agneaux du Seigneur*, Julliard, Paris, 1998.

**Œuvres de l'auteur consultées**

KHADRA Y., *Le dingue au bistouri*, Laphomic, Paris, 1990.

-- *La Foire des Enfoirés*, Laphomic, Paris, 1993.

-- *Morituri*, Baleine, Paris, 1997.

-- *Double Blanc*, Baleine, Paris, 1998.

**Ouvrages sur la littérature algérienne**

ACHOUR C., *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, ENAP Bordas, Paris 1990.

ACHOUR C. et REZZOUG. S., *Convergences critiques*, Office des Publications Universitaires, Alger, 1990.

AGERON C.-R., *Histoire de l'Algérie contemporaine*, Que sais-je, Paris, 1994.

ARNAUD J., *La littérature maghrébine de langue française*, Publisud, Paris, 1986.

BONN C. et BOUALIT F., *Paysages littéraires des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*, L'Harmattan, Paris, 1999.

CHIKHI B., *Maghreb en textes : écriture, histoire, savoirs et symboliques*, l'Harmattan, Paris, 1996.

-- *Littérature algérienne : désir d'histoire et esthétique*, l'Harmattan, Paris, 1997.

DEJEUX J., *La littérature maghrébine d'expression française*, Presses Universitaires de France, Que sais-je, Paris, 1992.

NOIRAY J., *Littératures francophones I. Le Maghreb*, Belin, Paris, 1996.

**Références critiques**

BARTHES R., *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1972.

BIGEARD J.-M., *La violence*, Larousse, Evreux, 1979.

BOURRENEUF R., QUELLET R., *L'univers du roman*, PUF, Paris, 1996, p.167.

BURTSCHER-BECHTER B., et MERTZ-BAUMGARTNER B., *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*, l'Harmattan, Paris, 2001.

- BAYLON C. et FABRE P., *Les noms de lieux et de personne*, Nathan, Paris, 1982.
- CHEVREL Y., *La littérature comparée*, Presses Universitaires de France, Que sais-je, Paris, 1997.
- COLLECTIF, *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977.
- COQUET J.-C., *La quête du sens*, PUF, Paris, 1997.
- DELCROIX M. et HALLYN F., *Introduction aux études littéraires : méthodes du texte*, Duculot, Paris, 1995.
- DOUCET R. et CALAIS E., *Thèmes de Culture Générale et Littéraire*, Magnard, Paris, 1999.
- ECO U., *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset et Fasquelle (pour la traduction française), Paris, 1985.
- GENETTE G., *Figures III*, Seuil, Paris 1972.  
-- *Seuil*, Seuil, Paris, 1987.  
-- *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982.
- GONTARD M., *Violence du texte : la littérature marocaine de langue française*, l'Harmattan, Paris, 1981.
- GOLDENSTEIN J.-P., *Lire le roman*, Boeck et Larcier, Bruxelles, 1999.
- GRENAUD P., *Algérie brillante d'hier. Amère Algérie d'aujourd'hui*, l'Harmattan, Paris, 2001.
- HACKER F., *Agression/violence dans le monde moderne*, Calmann-Lévy, Paris, 1972.
- JAUSS H.-R., *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris 1978.
- J.M. KLINKENBERG J.M., *Précis de Sémantique générale*, Point, Paris, 2000,
- LANE P., *La périphérie du texte*, Nathan, Paris, 1992.
- MIRAUX J., *Le personnage du roman*, Nathan, Paris, 1997.
- MICHAUD Y., *La violence*, Que sais-je ?, Paris, 1999.
- MOKHTARI R., *La graphie de l'horreur*, Chihab, Alger, 1999.  
*M.MOLHO*, cité in [www.limg.com/Cours/Documents.ht](http://www.limg.com/Cours/Documents.ht)
- TODOROV T., *Littérature et signification*, Librairie Larousse, Paris, 1967.
- VALETTE B., *Le roman (initiation aux méthodes et techniques modernes d'analyse littéraire)*, Nathan, Paris, 1996.

**Sito-graphie**

AUBENAS, Florence, « la foide d'Alger au régime sansal », *Libération*, 30 septembre 1999, [www.liberation.com/livre/99sep/0930sansal.html](http://www.liberation.com/livre/99sep/0930sansal.html).

DOUIN, Jean-luc, « yasmina khadra lève une part de son mystère », *le monde*, 10 septembre 1999, [www.lemonde.fr/article\\_impression/0,2322,21735,00.html](http://www.lemonde.fr/article_impression/0,2322,21735,00.html)

ZOHRA ZAHOUM, Fatma « le roman noir d'une société », *Le monde diplomatique*, mars 1999, [www.monde-diplomatique.fr/1990/03/ZAHOUM/11773.html](http://www.monde-diplomatique.fr/1990/03/ZAHOUM/11773.html)

**Dictionnaire**

DUCROT O., TODOROV T., *Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage*, Seuil, Paris, p.286.

GRADES J., HUBERT M., *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin, Paris. P. 189

**Résumé :**

Le thème de notre travail de recherche porte comme titre « la sémiotique des personnages » dans le roman algérien d'expression Française des années 90 : le cas de « les agneaux du seigneur » de yasmina khadra . Il nous inspiré d'abord par le contexte de l'Algérie des années 90, un contexte jalonné de bouleversements et soubresauts sociopolitique ; et ensuite par l'abondance des productions littéraire qui témoignent de cette décennie .

Bien que le récit "*Les Agneaux du Seigneur*" de Yasmina Khadra réfère à une période très sensible; celle de la décennie noire; et constitue un point sombre dans l'histoire de l'Algérie, il représente la réalité amère de la société et reflète le quotidien du peuple algérien. Par l'étude des personnages romanesques et de leur symbolique, une hypothèse se confirme: le caractère de l'animalité chez quelques personnages du Groupe est une vérité. Autre confirmation; celle de la haine et de la jalousie émergées en société. En outre, un statut d'héroïsme prend place et s'impose pour changer le cours des choses quand la peur et les viseurs des criminels guettent de près tout ce qui bouge. Le récit Yasmina Khadra; par son style romanesque accessible; a excellemment réussi dans sa requête de témoin et de rapporteur des événements en Algérie dans les années 90. Pour conclure notre étude, nous avons tenté de cerner cette histoire tant sur le plan social que politique; d'une part, et d'autre part connaitre l'importance et la signification du personnage romanesque.

En outre , nous avons distingué d'autre formes de violence d'écriture telle que : le déséquilibre social et la nomination des personnages , le mouvement narratif perturbé et le mélange de genre .

Enfin , le langage utilisé par l'autre présente l'auteur forme de violence de l'écriture tels que : le mélange d'écriture littéraire et orale , l'alternance de registres langagiers , la vulgarité de mots et la transgression syntaxique .

## Abstract

Although the story "The Lambs of the Lord" by Yasmina Khadra refers to a very sensitive period; that of the dark decade; and constitutes a dark point in the history of Algeria, it represents the bitter reality of society and reflects the daily life of the Algerian people. By studying the romantic characters and their symbolism, a hypothesis is confirmed: the character of animality in some characters of the Group is a truth. Other confirmation; that of hatred and jealousy emerged in society. In addition, a status of heroism takes place and is essential to change the course of things when fear and the sights of criminals watch closely for everything that moves. The Yasmina Khadra story; by his accessible romantic style; was very successful in its request for a witness and reporter for the events in Algeria in the 1990s. To conclude our study, we tried to define this story both socially and politically; on the one hand, and on the other hand to know the importance and the significance of the romantic character.

After that , we have distinguished other forms of violence in the text such as the social disorder of the characters, the disturbed narrative movement and the mixture of styles. Finally , the language used by the author presents the other aspect of violence such as: the mixture of literary and oral writing, the alternation of linguistic registers, the vulgarity of words and syntactic transgression.

**Keywords:** spacio temporal dimension reality symbolic rommansque character

## الملخص

يتناول هذا البحث موضوع <<عنف الكتابة في القصة الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في التسعينات"> قصة خرفان الاله" للكاتبة ياسمينه خضرة نموذجا <<وقد اوحى لنا بهذا الموضوع الوضع السوسيو سياسي الذي شهدته الجزائر في سنوات التسعينات وفي ظل غزارة الانتاج الادبي الذي يشهد على هذه المرحلة .

على الرغم من أن قصة "خرفان الاله" بقلم ياسمينه خضرة تشير إلى فترة حساسة للغاية ؛ هذا العقد المظلم ؛ ويشكل نقطة مظلمة في تاريخ الجزائر ، فهو يمثل الواقع المرير للمجتمع ويعكس الحياة اليومية للشعب الجزائري. من خلال دراسة الشخصيات الرومانسية والرمزية الخاصة بها ، يتم تأكيد فرضية: إن شخصية الروحانية في بعض شخصيات المجموعة هي حقيقة. تأكيد آخر نشأت الكراهية والغيرة في المجتمع. بالإضافة إلى ذلك ، فإن حالة البطولة تحدث وضروري لتغيير مجرى الأمور عندما يراقب الخوف ومشاهد المجرمين عن كثب كل شيء يتحرك. قصة ياسمينه خضرة بأسلوبه الرومانسي الذي يمكن الوصول إليه ؛ كان ناجحاً جداً في طلب الشاهد والمراسل للأحداث التي وقعت في الجزائر في التسعينيات. لختام دراستنا ، حاولنا تحديد هذه القصة اجتماعياً وسياسياً ؛ من ناحية ، ومن ناحية أخرى لمعرفة أهمية الشخصية الرومانسية.

كما حددنا اشكال اخرى للعنف خلال النص مثل تسمية الشخصيات و عدم توازن الاجتماعي فيما بينهم اخيال مستوى الحوار ، و التوزيع بين الاجناس و الانماط النصية الخ، وفي النهاية فان الخطاب المستعمل من قبل الكاتب اظهر الاشكال الاخرى للعنف في الكتابة مثل:

المزج بين مستوى المكتوب و المنطوق ، توظيف المعجم ، و علاقات التركيب المختلفة.

**الكلمات المفتاحية:** الشخصية الرومانسية رمزي الحقيقة البعد الزمني



