

Pour une approche descriptive de « l'Écrivain », de Yasmina Khadra

Recherche présentée par Dahlia Hossam Eddine ZAATAR

Maître de conférences au département de français à la faculté Al Alsun

UNIVERSITE DE 'AIN CHAMS

Introduction

La recherche envisagée se propose d'analyser la dimension descriptive dans le roman intitulé « l'Écrivain » de Yasmina Khadra en termes de typologie, organisation et fonctions. Une percée transversale effectuée dans le tissu romanesque de l'œuvre objet d'étude laisse paraître en abondance cette figure de pensée¹ communément connue sous le nom de description. En général, la description qu'elle soit ornementale, expressive ou productive occupe une place dans le récit. Son poids varie selon le genre littéraire où elle se trouve.

« L'Écrivain » est un roman autobiographique qui relate la vie de Mohammed Moulessehoul. Étant officier de grande renommée, il préfère entrer dans le monde littéraire sous le pseudonyme de Yasmina Khadra qui est en réalité le nom de sa femme ; sa véritable identité n'a été révélée au public qu'avec la publication du roman objet d'étude.

L'architecture descriptive du roman repose sur trois piliers bien distincts à savoir : le décor, le portrait et le paysage.

Par **décor**, nous désignons le milieu ambiant, la toile de fond sur laquelle repose l'œuvre, l'espace où se déplacent les personnages ou en d'autres termes les deux écoles militaires où est formé le héros. À peine neuf ans ce dernier est appelé sous les drapeaux. Son père, grand officier à l'armée algérienne décide de faire de lui un grand homme selon ses propres convictions. Il se voit alors déporté à El Méchouar, l'école nationale des cadets de la révolution algérienne. Une décision qui fait événement, qui bouleverse et transforme de manière brusque et inattendue la vie du petit. L'allure de l'établissement demeure gravée dans sa mémoire, le marque profondément. Une bonne partie du roman objet d'étude est d'ailleurs consacrée à sa description. Ainsi se dresse la barrière entre le passé et le présent séparant le dehors du dedans. Cette barrière est symbolisée par le portail de l'école : « portail en fer d'une gigantesque forteresse aux murailles surélevées tapissées de lierre/ un portillon forgé à même le portail »². L'attention portée au type du matériau de construction (fer), la dénomination de (forteresse) précédée de l'épithète (gigantesque) ; le

¹ Cf., HAMON Philippe, *Du descriptif*, Hachette Livre, 1993, p. 10
² KHADRA Yasmina, *L'Écrivain*, Julliard, 2001, Paris, p.22

pluriel dans (murailles) en plus de l'adjectif (surélevées) collaborent tous ensemble à décrire non seulement le bâtiment mais aussi l'influence exercée sur un enfant de neuf ans. De la porte on pénètre à l'intérieur pour se trouver face à une piste entourée des deux côtés « de bâtisses vieillottes et rabougries³ ». Le mot (bâtisses) traduit à la fois la grande dimension et la laideur qui ensuite sera confirmée par les deux épithètes (vieillottes et rabougries) qui soulignent le caractère désuet et chétif du bâtiment. Le descripteur ne s'arrête pas là mais il continue dévoilant ainsi l'état des tuiles, du toit, des fenêtres et des façades : « Leurs tuiles fanées, leur toit défoncé par endroits, leurs fenêtres hagardes ainsi que leur façade d'une blancheur traumatisante [...]»⁴.

À part l'aspect vieilli, mal conformé et médiocre reflété par les mots choisis, les deux adjectifs (hagardes/traumatisante) ont réussi à faire état de l'inquiétude qui commence à naître chez la personne qui observe la scène. Force est de constater la gradation ascendante entre le fait d'être inquiet puis traumatisé par la vue de quelque chose. Le héros Mohammed et son cousin Kader âgé de six ans ont été conduits à l'intérieur de l'immeuble caractérisé par les deux adjectifs « écaillé/hideux »⁵ et extrêmement spacieux. La porte par laquelle ils accédaient était « efflanquée »⁶, elle donnait sur un long corridor exigü, sans éclairage et « puant l'urine ».⁷

La description s'amplifie peu à peu dévoilant ainsi les entrailles de l'établissement. Le lecteur est amené tout d'abord au rez-de-chaussée :

« [...] il y avait les classes où étaient rangés des tables et des bancs. Sur les murs d'un gris déconcertant, des gravures, représentant des scènes inspirées des fables de La Fontaine, battaient de l'aile. Au-dessus de l'estrade, punaisée au beau milieu du tableau, pendait une coiffure en carton surmontée de deux oreilles d'âne censée couronner, l'espace d'un cours, le cancre de la journée... »⁸

³ Cf., KHADRA Yasmina, *L'Ecrivain*, Julliard, 2001, Paris, p.23

⁴ Cf., *ibid.*, p.22

⁵ Cf., *ibid.*, p.24

⁶ Cf., *ibid.*, p.24

⁷ Cf., *ibid.*, p.24

⁸ *Ibid.*, p.24

	nomenclature	Prédicats
Ecole nationale des cadets de la révolution algérienne, El Méchouar	Forteresse	→ Gigantesque
	Portail	→ En fer
	portillon	→ Forgé à même le sol
	Murailles	→ Surélevées-tapissées
	piste	→ de lierre
Sous-thème titre		Bordée de part et d'autre de bâtisses vieillottes et rabougries
Bâtisses	tuiles	→ Fanées
	toit	→ Défoncé par endroits
	fenêtres	→ Hagardes
	façade	→ D'une blancheur traumatisante

Ce thème-titre déclenche l'apparition de sous-thèmes qui sont en rapport d'inclusion avec lui comme les parties d'un tout. Chaque sous-thème reçoit une qualification ou un prédicat qui le précisent. La cohérence de la description est donc d'abord sémantique¹⁴. C'est à ce prix qu'elle produit un effet d'homogénéité et de naturel. L'organisation de la description n'est pas seulement sémantique mais elle est aussi modelée sur des référents¹⁵, c'est-à-dire spatialisée. Comme nous le voyons la schématisation descriptive suit la technique de l'ancrage¹⁶, par cette opération où le thème-titre est mis au début de la séquence descriptive, la lisibilité est assurée.

¹⁴ JENNY Laurent, La Description, in *méthodes et problèmes*, édition Ambroise Barras, 2004, département de français moderne, université de Genève, consulté le 10 novembre 2017

¹⁵ JENNY Laurent, *ibid.*,

¹⁶ ADAM J.M. et PETIT JEAN A., *Le Texte descriptif*, Nathan, 1989, P.114

Certes, la description ne se limite pas aux différents bâtiments de l'école elle s'étend graduellement pour comprendre l'élément humain. Devant les (blouses délavées) des uns et la (tenue de combat) des autres l'enfant se sent étranger. Ces gens sont fort différents de ceux qui peuplent son quartier à Oran. La préoccupation, le mécontentement et le refus sont un trait commun chez tous. Le détail donné par (la moue accablante) met en exergue leur état d'âme :

« Les individus qui rôdaient çà et là, les uns dans des blouses délavées, les autres en tenue de combat, ne ressemblaient pas aux gens qui peuplaient mon quartier, à Oran. Ils paraissaient préoccupés ou renfrognés, se déplaçaient sans se défaire de leur moue accablante, ne se saluaient même pas. »¹⁷

Une partie de cette forteresse est consacrée aux prisonniers. Ce qui explique leur présence dans la description, une présence qui noircit davantage le tableau (uniforme débraillé, crâne rasé, mains nues, malingre et fébrile) et répand un sentiment de pesanteur chez l'enfant :

« Seul un caporal ventripotent, son ceinturon à la main, déblatèrait après un groupe de prisonniers reconnaissables à leur uniforme débraillé et à leur crâne rasé. Ces derniers s'adonnaient à une corvée de secteur ; ils ramassaient les détritrus à mains nues pour les déverser dans une brouette geignarde qu'un autre détenu, malingre et fébrile, peinait à pousser sur le sol caillouteux. »¹⁸

La description de l'élément humain se soucie principalement du comportement, de l'apparence : physiognomie et vestignomonie¹⁹ qui toutes deux traduisent l'état d'âme du personnage. Les portraits tracés se rapprochent beaucoup des modèles que l'on dessine en peinture et ce à travers l'intérêt porté à la taille, aux couleurs et aux moindres nuances. Une tendance picturale se fait donc sentir chez l'auteur. On a l'impression

¹⁷ KHADRA Yasmina, op.,cit., p.22

¹⁸ Ibid., p.22

¹⁹ Cf., DUGAST-PORTES Francine, le temps du portrait, in *Le Portrait littéraire*, K. Kupisz, G.-A. Pérouse, J.-Y. Debreuille éd., Presses Universitaires de Lyon, 1988, p. 235-250.
<http://books.openedition.org/pur/docannexe/image/33678/img-1.jpg>, consulté le 15 janvier 2017

de regarder un tableau. La description est soigneusement encadrée dans le récit.

Si la première partie du roman est consacrée à l'école nationale des cadets de la révolution algérienne El Méchouar, la seconde partie est centrée sur l'école de Koléa. A quatorze ans, après avoir passé une épreuve longue et difficile, il est transféré à l'école de Koléa. Et là encore une nouvelle description s'impose. Mais un fort contraste existe entre celle-ci et celle qui la précède. L'école de Koléa paraît beaucoup plus belle :

« C'est une école très bien. Elle ne ressemble pas du tout au Mechouar. Là où nous allons, il n'y a pas de murailles. Juste une clôture grillagée que n'importe qui peut escalader d'une seule enjambée. »²⁰

Examinons donc le procédé de l'assimilation par négation²¹ clairement illustrée par (ne-pas du tout/il n'y a pas de murailles/aucune commune mesure avec le Mechouar). L'auteur insiste à montrer la grande différence entre la première et la deuxième école. L'école de Koléa peut être comparée à un village. Elle est non seulement munie d'un jardin mais la verdure est propagée dans plusieurs endroits. La lumière s'y répand grâce aux grandes fenêtres qui laissent passer le soleil pendant le jour et les lampadaires pendant la nuit. Le bien-être est assuré par l'accès aux principaux services à savoir le salon de coiffure, la salle des fêtes, la bibliothèque, la lingerie. Les élèves peuvent également faire du sport et de la natation. L'école de Koléa dispose de plusieurs terrains de sport réservés au hand ball, volley ball, basket ball et football et d'une piscine. Une forêt se trouve à proximité :

« L'école de Koléa n'avait pas grand-chose à envier aux villages. Elle avait sa place pavoisée de jardins et de lampadaires, ses panneaux de réclame, sa bibliothèque, son salon de coiffure, sa salle des fêtes, son foyer, sa lingerie ; elle réunissait un maximum de commodités pour garantir le

²⁰ KHADRA Yasmina, op., cit., pp. 143-144

²¹ Cf., ADAM J.M. et PETIT JEAN A. *Le Texte descriptif*, Nathan, 1989, P.129

bien-être de ses résidents. Aucune commune mesure avec le Mechouar. »²²

Un autre procédé descriptif est adopté, c'est le « camouflage »²³. Il consiste à éviter le piétinement descriptif par la disposition des éléments de l'objet décrit dans un plan d'ordre spatial et à l'aide d'organismes comme (après le pavillon/plus bas/sur le flanc gauche/en face/à l'autre bout de/derrière/en contrebas/juste à son extrémité. Par ailleurs, le procédé de désenlisement de la description²⁴ est manifeste dans le choix des verbes (s'élevait/se dressait/commençait). Ce procédé consiste à attribuer à l'objet décrit des sèmes animés et dynamiques²⁵ au niveau sémantique. Et au plan syntaxique, le statut du sujet de verbe d'action comme indiqué dans les verbes sous mentionnés. Ces descriptions ainsi effectuées ont l'avantage d'entretenir un rapport plus diégétique²⁶ que mimétique aussi bien qu'elles réduisent l'hétérogénéité entre description et narration :

« Après le pavillon des dortoirs, aux bâtiments ensoleillés et aux squares gazonnés, s'élevait, plus bas, le pavillon des études : deux larges blocs à un étage, agréables à contempler, les fenêtres grandes et les couloirs larges et scintillants. La cour, bitumée, servait de terrain de handball lors des manifestations sportives. Le préau était immense, d'une architecture fantaisiste. Sur le flanc gauche siégeait la direction des études. En face, à l'autre bout de l'esplanade, se dressait un colossal réfectoire tapissé de baies vitrées. Derrière, un terrain de volley cohabitait avec un terrain de basket, départagés par une haie grillagée. Couverte de feuillages et de brindilles, l'eau de la piscine clapotait à l'ombre de deux plongeurs arrogants. En contrebas s'étalait un terrain de foot conventionnel en tuf et, juste à son extrémité, commençait la forêt, belle et mystérieuse comme une expédition amazonienne. »²⁷

²² KHADRA Yasmina, op., cit., pp.143-144

²³ Cf., ibid., P.40

²⁴ Cf., ibid. P.40

²⁵ Cf., ADAM J.M. et PETIT JEAN A., op.cit., 40

²⁶ Cf., ADAM J.M. et PETIT JEAN A., ibid., P.59

²⁷ KHADRA Yasmina, op., cit., pp. 153-154

De la description des lieux nous passons aux personnages peuplant ces lieux. Ceux-ci varient entre les cadets d'une part et toute une hiérarchie militaire de l'autre. Celle-ci est étalée dans sa diversité et avec ses maints grades à savoir : sergent, caporal, sous-officier qualifié de moniteur, adjudant, adjudant-chef, sous-lieutenant, lieutenant, directeur du groupement jusqu'aux rangs les plus élevés. Là nous pouvons évoquer le portrait, le sous-ensemble du genre descriptif²⁸. Le premier trait caractéristique dans le **portrait** du cadet est qu'il est porteur de matricule, une plaque dotée de numéro qui désigne le pauvre petit tout en effaçant sa véritable identité :

« Nous étions matricule 19, matricule 72, matricule 120 et rien de plus. Nous avons cessé d'exister pour nous-mêmes... nous étions devenus des cadets, c'est-à-dire les enfants adoptifs de l'Armée et de la Révolution. »²⁹

Notons bien la séquence descriptive/explicative dans la phrase suivante : (des cadets, c'est-à-dire les enfants adoptifs de l'Armée et de la Révolution).

Le dénominateur commun dans l'allure du cadet, c'est cette infortune accablante qui l'accompagne à vie :

« Chaque cadet portait la sienne (son infortune) en bandoulière, parfois crucifiée sur son front ; cela crevait les yeux que, sous l'uniforme cendré du petit soldat, une âme se consumait en secret. »³⁰

Les cadets étaient soit orphelins de guerre soit enfants dépourvus de famille et quelquefois privés de patronyme ou encore des réfugiés qui jadis ont été élevés chez des voisins mais sombrés dans la misère, ces derniers ne pouvaient plus les prendre en charge. Le portrait du cadet embrasse le physique, le moral et le psychologique comme le montre la citation ci-dessous :

²⁸ GENETTE G., « Frontières du récit », in *Figures II*, Seuil, 1969, p. 49-69

²⁹ KHADRA Yasmina, op., cit., p. 35
³⁰ Ibid., p.41

« Certains [...] avaient des escarres aux pieds. D'autres les cheveux hirsutes, les yeux chassieux et de remuantes limaces au bout du nez. Mais tous avaient dans le regard une perplexité douloureuse, comme s'ils s'attendaient à recevoir le ciel sur la tête. »³¹

Une apparence malade manifestée par des pieds ulcérés, des paupières infectées et un nez enflammé. Le regard confus, empli de chagrin outre la comparaison de leur état à quelqu'un qui, à tout moment, paraît en attente d'un événement dévastateur. Ce trope est exprimé par l'expression (comme s'ils s'attendaient à recevoir le ciel sur la tête) qui traduit le degré d'accablement chez le cadet.

Le sommeil agité est une caractéristique inhérente au portrait du cadet. Ayant échappé à des massacres et des sinistres ces pauvres petits soldats faisaient toujours des rêves cauchemardesques qui les poussaient à sangloter la nuit. Le détail reflété par (au détour du moindre assoupissement/les poings dans la bouche) n'est pas inutile ; il dévoile bel et bien leur état de proie face à la peur voire au désarroi qui rongent leurs âmes:

« [...], leurs cauchemars n'en finissaient pas de les rattraper au détour du moindre assoupissement. Certains pleuraient, les poings dans la bouche. Les autres hurlaient un instant et se rendormaient profondément. »³²

Quant à l'habillement, il était inapproprié aux saisons, dans un état précaire et lamentable. Cette médiocrité est mise en relief moyennant une peinture détaillée. Ils avaient des haillons, des pieds gelés dans des sandales en caoutchouc. Leurs habits d'été ne les protégeaient pas en plein hiver. Si quelques-uns parmi eux, les plus grands de taille dans la plupart du temps portaient des manteaux : ceux-ci n'étaient que « de vieux manteaux de prisonniers de guerre, grotesques et malodorants »³³ ramassés de quelques « sinistres magasins d'habillement »³⁴. Selon le dire de l'auteur, le cadet « claquait des dents du matin à la nuit tombée. »³⁵

³¹ Ibid., p.26³² Ibid., p.29³³ Ibid., p.47³⁴ Ibid., p.47³⁵ Ibid., p.47

Dans le portrait du cadet, l'auteur tient toujours à dévoiler une nuance très importante à savoir son bas âge, sa tendre enfance qui en effet apparaît comme un leitmotiv qui se répercute de part et d'autre, au fil des pages. Les cadets sont tantôt comparés à « des marmousets de la taille d'une asperge »³⁶ tantôt à la hauteur de « trois pommes »³⁷ ou encore « à des chiots ramassés par la fourrière et déchargés en bloc dans un chenil. »³⁸

La description est dominée par le visible qui se voit clairement dans des détails tels que: le lait maternel encore sur les dents/Alignés à la queue leu leu/ se trituraient les doigts.³⁹ Un trait intrinsèque à l'enfant, c'est le besoin incessant d'aller aux lieux d'aisance ; il est bien connu que la fréquence de ce besoin augmente avec la peur. En effet, dans sa description du portrait de cadet l'auteur insiste toujours sur cette image : de petits cadets qui cherchent en vain les toilettes : incapables de trouver les latrines⁴⁰ et qui n'arrivent pas à se retenir : je les voyais claudiquer, le fond de culotte souillé.⁴¹

Dans le portrait du cadet une place primordiale est consacrée au moral. Arraché de sitôt à sa famille, coupant court avec ses habitudes et éloigné d'emblée de ses amis, il va de soi que le cadet se sent peiné, affligé et perdu. La détresse éprouvée chez lui à cause de la perte de ses biens aimés est manifeste. Parmi les épreuves inestimables, auxquelles sont confrontés les cadets et qui étaient soigneusement décrites dans le récit, figurent les visites des parents. L'auteur, par un parallèle bien agencé établi entre ceux qu'il appelle les « sans-famille » et leurs camarades, expose en détail la scène depuis la longue attente, la venue miraculeuse et ensuite le départ éclair de ces êtres si chers :

« Le dimanche, hormis les « sans-famille » qui avaient depuis des lustres tourné le dos aux contes de fées, les autres cadets étaient saisis d'une intense fièvre. Par bandes inégales, ils essaïaient çà et là dans la cour, le cœur aux abois, les yeux rivés sur le bâtiment administratif qu'ornait

³⁶ Ibid., p.124

³⁷ Cf., ibid., p.124

³⁸ Cf., ibid., p.124

³⁹ Cf., ibid., p. 124

⁴⁰ Cf., ibid., p.103

⁴¹ Cf., ibid., p.104

un haut-parleur enrôlé. C'était le jour de la visite parentale ; le jour le plus long, le plus éprouvant... [...]. Ceux qui se reconnaissent au milieu des bruits de friture se ruient vers le « parler », les prunelles éclatées d'une joie horrible. »⁴²

Le parallèle dressé, entre ceux privés de proches et les autres plus chanceux qui attendent impatiemment l'arrivée des leurs, se soucie du détail. Les premiers quoique souffrants, jouissent d'une situation stable. Quant aux seconds, ils oscillent entre agitation, anxiété et furie. Leur soif n'est jamais étanchée. Ils demeurent non-rassasiés, insatiables. Une fois résolue, cette visite des parents longuement attendue ne fait qu'accentuer le sentiment de mélancolie et de tristesse. L'on atteste alors à une chute brutale de l'inflexion de la courbe émotionnelle qui était au summum.

Au niveau de l'intérêt accordé au détail tout le long de la trame descriptive, les exemples sont nombreux dont à titre d'exemple le suivant:

« Quelquefois la main d'un ami tentait de les retenir un instant, histoire de les taquiner. La réaction était si violente que des amarres auraient rompu... »⁴³

Cette nuance met en relief le besoin capital de l'enfant de retrouver sa famille, lequel traduit également le degré de perte. Un sentiment irrésistible qui s'empare du petit le rendant apte à aplanir tout obstacle s'opposant à la concrétisation de son désir.

En lieu et place de cette joie à la fois grande et éphémère qu'éprouve le cadet au début de la visite se substitue un sentiment de détresse invincible quasi-temporaire. Le descripteur peint l'intérieur et l'extérieur : visage et état d'âme. La temporalité est prise en considération. Le temps écoulé représenté par (matinée-midi-le lendemain-les jours d'après) est fort important car il montre la durée requise pour pouvoir surmonter ou au moins atténuer ce sentiment. Cette comparaison quasi-continue d'état établie entre anonymes et autres cadets lors des permissions ou l'arrivée des vacances, se poursuit. Au départ, la joie dominait leur âme :

^{٤٢} Ibid., p.45
^{٤٣} Ibid., p. 45

« *Les yeux révoltés, la gorge déployée, on riait, on chantait, on dansait, on se congratulait, sous le regard morne des « sans-famille » [...] »⁴⁴*

Au retour, ils étaient complètement chagrinés. Une tristesse profonde les envahissait à tel point qu'ils se sentaient en proie à une sorte de paralysie. Notons bien la tendance à la gradation croissante : la difficulté de se mouvoir débouche sur l'immobilisme qui fait perdre le sentiment d'exister :

« *[...], perclus sur leur lit, immobiles et absents, ils affichaient des mines lugubres. Le retour des permissions était invariablement un moment embarrassant. »⁴⁵*

Par contre si nous analysons le côté lumineux du portrait de cadet, nous remarquons qu'il est étroitement associé aux passions qui, nul doute, constituent une solide échappatoire à l'oppression et au dédain éprouvés. L'importance de la lecture dans la vie du cadet est minutieusement détaillée :

« *Nous avons soif d'apprendre, soif de vivre et d'exister, non pas en tant que matricules, mais en tant qu'individus, avec ce que cela comporte comme états d'âme, aspirations, volonté d'être différents, de s'habiller différent, de marcher différent au lieu de marcher au pas, de porter le même uniforme et la même croix sans avoir la possibilité d'examiner notre situation ou de trancher la dessus. »⁴⁶*

Comme l'indique la citation ci-dessus, la lecture est décrite par ses effets bénéfiques sur les cadets. Examinons le lien réussi établi entre les infinitifs : apprendre, vivre et exister. De plus, le mot (soif) répété deux fois renforce la grande importance de la lecture pour ces enfants à tel point qu'elle est comparée à l'eau, source vitale de la vie de l'être. Le contraste créé par des séquences bien cadencées au moyen de (différent/même ; matricules/individus) souligne la douleur ressentie. Le choix de la juxtaposition comme outil de liaison entre les différentes

⁴⁴ Ibid., pp. 51-52

⁴⁵ Ibid., p.223

⁴⁶ Ibid., pp.181-182

propositions de la période a eu l'avantage de démontrer le degré de brassage liant le tout aux différentes parties.

L'uniformité, la similitude, l'insignifiance tuent les esprits et étouffent l'originalité et l'authenticité. La vie militaire imposée prématurément aux enfants pèse lourdement sur leur for intérieur.

Moyennant des phrases courtes et simples, l'auteur définit la lecture dans les yeux du cadet : c'est la négation du fait accompli, le moyen à même de défoncer les barrières qui les séparent du monde extérieur. C'est l'arme contre la réalité absurde, l'enfermement où ils vivent. C'est la meilleure voie susceptible de démanteler la camisole⁴⁷ qui les empêche de vivre comme les autres enfants de leur âge, de communiquer avec l'extérieur ; une voie par laquelle ils peuvent combattre l'exil, comprendre le monde des hommes et rêver.

Tout ce qui précède appartient au portrait du cadet générique. Par générique, nous désignons tout cadet mais comme nous travaillons sur un roman autobiographique, le portrait du cadet-héros occupe une place de choix dans le roman. Ici, nous sommes face à un autoportrait. Le héros vu par lui-même. S'il partage des caractères avec ses compagnons de galère cela ne veut point dire qu'il ne possède pas des caractéristiques qui lui sont propres ce qui de facto complique davantage sa situation de cadet.

En examinant de près le portrait du héros, ses traits les plus saillants s'avèrent être les suivants :

Premièrement, il se sent enfermé et vulnérable:

« Un oiseau en cage, voilà ce que j'étais. Un oiseau interdit, aux ailes rognées, quasiment empaillé, figé sur son perchoir, avec le sentiment d'être aussi minuscule qu'un grain de millet, aussi vulnérable qu'une cible en carton. »⁴⁸

Deuxièmement, il a une sensibilité vive ; une inclinaison presque naturelle vers tout ce qui est triste c'est pour cela que son sourire est rare :

⁴⁷ Cf., *ibid.*, p.181
⁴⁸ *Ibid.*, p.72

« *J'étais un émotif, un écorché vif, immédiatement interpellé par les sujets tristes* »⁴⁹

Il a un air plus ou moins réservé et énigmatique :

« [...] *J'étais seulement quelqu'un de réservé, qui paraissait triste sans l'être vraiment. Sur mes photos de l'époque, nulle part on ne trouverait un sourire sur mon visage, sauf cet affaissement placide des lèvres et cet air énigmatique que rien ne semblait en mesure d'égayer.* »⁵⁰

Troisièmement, il vit en parfaite communion avec l'univers, la nature et ses composantes multiples : faune, flore, vent, océan. Un grand débrouillard, il sait comment relever ses défis et surmonter ses difficultés :

« *Je me complaisais dans ma chrysalide imprenable, tantôt larve en mutation, tantôt papillon fabuleux, et je savais, mieux que personne me soustraire aux bruits et au chaos sans crier gare* »⁵¹

Quatrièmement, il se sent différent, dissemblable. Il perçoit autrement les événements, évolue dans un monde qui lui est propre, inconnu par les autres. Toute cette disposition naturelle ne s'accorde-t-elle pas avec le monde poétique et littéraire auxquels il aspire?! Les traits caractérisant son portrait prouvent sa différence et sa particularité (j'étais différent, j'évoluais dans un monde parallèle)⁵². Ses rapports avec l'autre ont des limites (je préférais garder mes distances) alors que son attachement aux plus petites espèces de la nature est illimité (me pencher sur un roseau, je jalousais les libellules)⁵³. En effet, il a pu créer un microcosme taillé à sa mesure. Il se suffit à lui-même. Il vit heureux dans sa solitude. Il en profite pour entendre le chant des oiseaux et plonger dans le monde littéraire. C'est un être de très grandes ambitions, sûr de ses capacités et ses aptitudes. Ses aspirations n'ont pas de limite et il sait comment les concrétiser :

⁴⁹ Ibid., p.75

⁵⁰ Ibid., p.99

⁵¹ Ibid., p. 99

⁵² Cf., ibid., p.99

⁵³ Cf., ibid., p. 100

*« Bien que je ne fusse qu'une goutte d'eau dans l'océan, j'étais persuadé être celle qui ferait déborder la plage pour aller vers les contrées les plus reculées, non dans la foulée d'une tempête, mais juste en goutte d'eau étincelante emportée par le vent ou le cri d'une mouette. »*⁵⁴

Cinquièmement, il est doté d'un esprit clairvoyant et humaniste

*« J'étais celui qui savait regarder, qui était attentif à la douleur de ses camarades. »*⁵⁵

Passionné de littérature, le héros trouve dans la lecture des contes un merveilleux refuge. Fuyant la réalité intenable, il plonge dans l'imaginaire. Ses choix démontrent non seulement le refus catégorique du vécu mais également des inclinaisons littéraires naissantes. Le parallèle effectué entre le réel et l'imaginaire est soigneusement étalé :

*« Les contes me propulsaient au cœur d'un monde captivant, me gardaient, le temps d'une lecture, des influences néantisantes de la forteresse. Je prenais une page comme on prend un sentier, et je me laissais aller au gré des récits. Je choisissais mes amis parmi les personnages, creusais mes maisons au milieu des repaires de brigands et des antres de sorcières, et les ogres ventripotents m'adoptaient, chose que les instructeurs, à cause de leur impérities, ne réussissaient pas à concrétiser. »*⁵⁶

La passion pour l'écriture et le monde littéraire font partie intégrante du portrait du héros. Convaincu de la grandeur et de la noblesse de l'écrivain il le compare au (roi des mages). Il énumère les points de comparaison entre le roi et l'écrivain : exergue/couronne ; métaphore/panache. Il poursuit en soulignant les facultés créatrices de l'écrivain, sa capacité à changer la laideur en beauté, à illustrer et à inventer. Sa détermination à défier tous ses adversaires et à lever les difficultés pour la concrétisation de ses buts. Les interrogations qui regorgent dans cette période : (C'est quoi votre problème ?/ Savez-vous seulement ce qu'est un écrivain ?/ C'est quoi au juste votre problème ?/ Qu'est-ce que vous me voulez ?)

⁵⁴ Ibid., p.100

⁵⁵ Ibid., p.102

⁵⁶ Ibid., p. 98

mettent à nu sa position prise. Le fait de commencer ses propos par l'affirmation (Oui, je suis écrivain) et de terminer par (Écrivain je suis, écrivain je reste, et à mort la bêtise !...) montre que la boucle est ainsi bouclée, sa décision est définitive et aucune possibilité de rebrousser chemin :

« Oui, je suis écrivain. C'est quoi votre problème ? Savez-vous seulement ce qu'est un écrivain ? Je suis le roi des mages ; l'exergue est ma couronne, la métaphore mon panache ; je fais d'un laidéron une beauté, d'une page blanche une houri. Sous ma plume, les crapauds deviennent princes et les gueux sultans. Je suis le seul à pouvoir inventer l'amour à partir d'une virgule. Et vous n'y pouvez rien. C'est quoi au juste votre problème ? Qu'est-ce que vous me voulez ? Écrivain je suis, écrivain je reste, et à mort la bêtise !... »⁵⁷

Le portrait du héros suit un ton ascendant, son caractère évolue. Si au début il paraît faible, désarmé et mesquin cette position ne tarde pas à changer ; on le voit alors complètement métamorphosé ; une personne défiante en pleine mutation. Il est prêt à affronter, il déclare la guerre à la déception. L'entêtement et la persévérance sont manifestes grâce à des expressions comme (Sans merci. Sans concessions). Plus les conditions de vie s'aggravent, plus il tient à continuer et à aller plus loin. L'écriture constitue le moyen par lequel il réagit contre l'injustice ; le rempart derrière lequel il se voit protégé. Son expression reflète bien son état rebelle. Les images rhétoriques abondent, elles traduisent sa volonté de fer à se faire une place importante dans la vie :

« Entre les déceptions et moi, la guerre était déclarée. Sans merci. Sans concessions. Plus le destin me flouait, et plus j'en bavais de lui rendre la monnaie de sa pièce. Pour moi, chaque poème que j'écrivais, chaque nouvelle, chaque texte étaient des ripostes, des pieds de nez que je lui adressais. Je voulais que ma métaphore soit aussi imparable que mon refus de céder, ma tournure de phrase capable de supplanter les mauvais tours que m'infligeait la fatalité...je voulais

⁵⁷Ibid., p. 237

séduire et plaire, intéresser autrement que par mes déboires, surmonter mes peines à la manière des alchimistes certains d'extraire de l'or de la gadoue dans laquelle ils pataugeaient. »⁵⁸

Un caractère fort qui voit dans la souffrance une source d'énergie et une motivation supplémentaire pour persévérer. Un esprit clairvoyant ayant une vision approfondie du monde et de sa logique. Le portrait du héros embrasse des nuances idéologiques et philosophiques, le héros fait preuve de sagesse. Les termes de destin, sort, fatalité soulignent une faculté de méditation. Il fait allusion à la constitution même de la vie, aux diverses lois régissant l'existence. Nombreux sont les humains qui succombent sous l'effet des coups du destin et des catastrophes qui en découlent. Très rares sont les personnes qui puissent déceler la moralité derrière toutes ces difficultés rencontrées :

« Elles (les choses) relevaient du destin, c'est-à-dire d'une crue programmée qui n'était pas censée s'attarder sur les catastrophes qu'elle occasionnait. Depuis la nuit des temps, contre vents et marées - ou, peut-être, en les attelant à son char en guise de chevaux de bataille-, le monde se déroule de la sorte, sans complaisance et sans scrupules, obéissant strictement à la force tranquille de sa propre logique. Ses coups ne sont pas fortuits, ni ses excès arbitraires ; quelque part il peaufine laborieusement une certaine moralité, et heureux le misérable qui la décèlerait. »⁵⁹

Le roman dresse également un portrait significatif , d'une valeur incontournable c'est celui de la figure paternelle, le père de Mohammed Moulessehou. Le narrateur décrit son état d'âme, en voiture, quand il l'amenait à l'école militaire El Méchouar. Ce portrait mélange les traits physiques comme (nuque roide, geste machinal et figure sombre) à ceux psychologiques : repli sur soi et mystère. Son allure dévoile le tiraillement auquel il était confronté. En un mot, il paraît silencieux et malheureux :

⁵⁸ Ibid., pp. 242-243

⁵⁹ Ibid., pp. 72-73

« [...], il conduisait en silence, la nuque roide, le geste machinal. Mon père se taisait ainsi lorsqu'il était malheureux. Sa figure s'obscurcissait telle une retenue d'eau au passage d'un nuage. Dès qu'il se repliait sur lui-même, son univers s'entoilait de pénombre. Il devenait impossible de le situer. [...] Ses mains étreignant le volant trahissaient la bataille qu'il se livrait en son for intérieur, l'incertitude qui le tourmentait avec l'entêtement d'un cas de conscience. »⁶⁰

En traçant le portrait de son père, le narrateur fait allusion à sa marche : il s'appuie sur une canne (il boitait) tout en expliquant pourquoi il boite. Ce détail montre l'ampleur des défis relevés. La fierté du fils éprouvée à l'égard du père est révélée par (Pour moi, il paradait). Le superlatif dans (le plus beau), l'expression (tellement grand que) et (je le prenais pour Dieu) souligne le grand amour :

« Appuyé sur sa canne, il boitait à cause d'une balle dans le genou. Pour moi, il paradait. Il était le plus beau des hommes et me paraissait tellement grand que souvent je le prenais pour Dieu... »⁶¹

Dans son développement du portrait paternel, c'est toujours le moral qui l'emporte. Son caractère est soigneusement décrit. Sa vision portée sur le monde est également mise en relief. Il aime vivre dans l'agitation, se divertir et jouir de la vie même dans les situations les plus délicates. Conscient de la courte durée de la vie d'une part et à cause des expériences difficiles vécues de l'autre, il prend la décision de dévorer la vie à belles dents. Mais, il n'est pas intelligent, il n'arrive pas à saisir les occasions d'or qui s'offrent à lui. Raison pour laquelle il est qualifié de (grand perdant) :

« C'était un homme de bruit et de fantasia, capable de s'esclaffer jusque dans les chambres mortuaires. En lui faisant prendre conscience de sa finitude, la guerre lui a fait surtout découvrir la portée de sa chance. Il s'en était sorti sain et sauf et était décidé à croquer la vie avec la voracité

⁶⁰ Ibid., pp. 12-13

⁶¹ Ibid., pp. 12-13

des miraculés. [...] Mon père avait le don de ne forcer la main à la chance que pour la laisser lui filer stupidement entre les doigts. C'était un grand perdant. »⁶²

Comme officier de haut grade, son allure paraît charmante et respectueuse :

« [...] Il se portait comme un charme, dans son uniforme repassé de frais, ses étoiles de commandeur semblables à deux comètes gravitant autour de son sourire. Ses épaules paraissaient plus larges et son regard avait développé une acuité que je ne lui connaissais pas. »⁶³

À examiner de près la représentation de l'institution militaire dans le roman, nous trouvons qu'elle occupe une place inestimable. Qui dit militaire, dit également discipline et ordre. Ces ordres sont patiemment décrits. Le système configuratif de la description varie entre trois modes : le voir, le dire et le faire. En d'autres termes nous pouvons dire qu'il est favorisé soit par un regard descripteur⁶⁴, soit par un bavard descripteur⁶⁵ ou bien un travailleur descripteur⁶⁶. Mohammed Moulessehouf arrive à l'école militaire, il reçoit divers ordres parmi lesquels figure celui de comment réussir « un lit carré ». Le narrateur rapporte alors les paroles du sergent en montrant les différentes actions qu'il fait :

« Un « lit carré », conformément aux usages en vigueur dans les casernes. Il étala une première couverture sur le matelas, avec infiniment de délicatesse, ensuite la paire de draps qu'il lissa avec une précaution exagérée puis coucha la deuxième couverture dont il rentra les bords sous le matelas, ajusta l'oreiller, redressa habilement le pourtour du couchage et recula pour contempler son ouvrage. « Il faut que votre lit ressemble à une caisse de munitions, insista-il, avec des coins bien droits et une surface aussi plate qu'une

⁶² Ibid., pp. 14-15

⁶³ Ibid., p. 106

⁶⁴ Cf., HAMON Philippe, *Du Descriptif*, Hachette Livre, Paris, 1993 p.172

⁶⁵ Cf., Ibid., p.185

⁶⁶ Cf., Ibid, p. 189

planche, le drap supérieur tourné vers l'extérieur exactement de cette manière. [...] »⁶⁷

Nous voyons ici que la description est motivée et donc bien insérée dans le récit. Nous avons un néophyte⁶⁸ incarné par l'enfant qui vient d'arriver et ne connaît pas les restrictions qui lui seront données.

De tout ce monde militaire bien structuré et des deux écoles fréquentées, nous ne retenons que trois exemples bien distincts : Midas, Ferrah et Okkacha. Les portraits de ces trois personnages sont dressés de manière non aléatoire, fonctionnelle. Tout détail ajouté a une visée à transmettre. Si nous regardons le portrait de Midas nous trouvons que la description du physique est de mise. Insister sur la force physique a un but, celui de mettre en exergue l'aptitude du sujet à agresser et à offenser. Le corps de Midas est alors comparé à une torche, la voix semble sortir d'un canon, les doigts ont la force d'une tenaille. Notons bien cet attrait exceptionnel pour la violence, lequel est exprimé par (gifle foudroyante, coup de pied au cul ajusté et falaqa) :

« [...], un sous-lieutenant tassé, ardent et rouquain comme une torche. Sa voix rauque, qui semblait surgir d'un canon, nous tétanisait à des lieues à la ronde. Si, par malheur, notre nez échouait dans la tenaille de ses doigts, on ne le récupérerait qu'à moitié. Il avait la gifle foudroyante, le coup de pied au cul ajusté, mais sa prédilection, c'était l'exercice de la falaqa. Il en raffolait. »⁶⁹

Si nous passons à Ferrah, son portrait laisse voir un grand insulteur, un monstre sadique, abusant de son pouvoir. Cette attitude terrifiante fait beaucoup de peine aux cadets : quelques-uns d'entre eux n'arrivent pas à se retenir vu le grand désarroi qui les envahit. Le narrateur a beaucoup souffert sous ses ordres. Pendant des semaines, il le réveillait très tôt pour cirer les bottes de ses camarades, le persécutait pendant le jour et tout cela parce qu'il détestait les fils des gradés :

« [...], il y en avait un qui abusait de ses attributs : le sergent Ferrah. La casquette inclinée à la manière des

⁶⁷ KHADRA Yasmina, op., cit., p.25

⁶⁸ Cf., HAMON Philippe, op.cit., p.185

⁶⁹ KHADRA Yasmina, op., cit., p. 42

maquereaux, la bouche ordurière, il était d'un sadisme terrifiant. Certains cadets en urinaient dans leur culotte. C'était un homme aigri, exécration. Il détestait tout le monde, les officiers en particulier. En apprenant que j'étais le fils d'un « gradé », il s'en donna à cœur de joie. Des semaines durant, il m'a réveillé à trois heures du matin et m'a obligé à cirer les bottes de mes camarades de chambrée dans le noir ; et malheur à moi si le cuir présentait le plus petit grain de poussière. Le jour, il me persécutait, me mettait au garde-à-vous jusqu'à tomber dans les pommes ou me faisait ramper. J'ai connu l'enfer avec lui. »⁷⁰

Un troisième portrait soigneusement dressé est celui du sergent-chef Okkacha à l'école de Koléa. Un étroit d'esprit, surnommé Clovis ce qui traduit son caractère tyrannique, agressif et violent. Il se décrit lui-même, la description qu'il se donne dévoile son physique, son moral, sa stratégie et sa devise. Aucun détail n'est futile. Chaque caractéristique constitue une pierre dans l'édifice bâti pour en fin de compte donner l'impression désirée. A quels types d'hommes les enfants ont affaire : des bidasses, des brutes, des fils de pute. La stratégie établie repose essentiellement sur une ferme conviction : (un coup de pied au cul vaut mille discours, une gueule bien pétée vaut mille topes). L'agression et la violence tant verbale que physique paraissent ainsi la meilleure façon pour se faire obéir. Son sadisme est concrétisé par (Je suis payé pour vous faire râler, et j'adore ça). Le portrait étalé dévoile l'art d'offenser, d'humilier et de peiner :

« - Je suis le sergent-chef Okkacha, large d'épaules et étroit d'esprit, étanche par derrière et vaillant par-devant. Des fils de garce me surnomment Clovis. [...]. À partir d'aujourd'hui, vous êtes sous mon autorité. Autant vous avertir tout de suite : je suis complètement gazé, c'est-à-dire un bidasse de la pire espèce, borné et dégueulasse, allergique au sens de l'humour et à la bonne humeur. Je suis payé pour vous faire râler, et j'adore ça. [...] je suis contraint de solliciter mon poing pour me faire comprendre, et les deux pour ne pas avoir à me répéter. En bref, je suis une brute. Ma tête me sert à donner des coups de boule, mes

⁷⁰ Ibid., p. 44

mains à vous arracher la peau des fesses, et mes pieds à vous marcher dessus. Ma devise est très simple : un coup de pied au cul vaut mille discours, une gueule bien pétée vaut mille topos. [...] je suis un authentique fils de pute. La nature m'a donné une bite pour l'exercice de deux et uniques fonctions : enculer les rigolos et pisser sur leurs tuteurs. Avec moi, il n'y a pas de fils de nababs et de fils de péquenots ; il n'y a que des moutons que je tonds comme bon me semble »⁷¹

Au sommet de l'échelle hiérarchique, se trouve Houari Boumediene, le président de l'Etat. Son portrait est dressé avec minutie. Les qualifications qui lui sont attribuées reflètent la grandeur, le hors commun, l'exceptionnel. Le physique épouse le moral dans une dose bien mesurée (le sourire pensif-le regard grave- le pas mesuré). Un homme humble et intelligent. Son humilité est exprimée par l'expression (débarquait sans fanfare). Cependant, derrière cette humilité, il cache un esprit lucide, inquisiteur et clairvoyant :

« [...], je découvris un grand homme arborant une forte moustache rousse, le sourire pensif et le regard grave. [...]. C'était le président Houari Boumediene. Il débarquait sans fanfare, avec juste un garde du corps ou son aide de camp, rangeait sa voiture au poste de police, défendait à l'officier de permanence de l'annoncer et, le pas mesuré, les mains derrière le dos et les yeux inquisiteurs, il procédait à sa tournée des popotes. Il inspectait les dortoirs, les classes, les aires de jeux, les cuisines ; conversait quelquefois avec des cadets, leur posait des questions précises sur la qualité de l'enseignement, l'encadrement, le programme sportif et les activités culturelles, haussait un sourcil ou souriait en fonction des réponses et continuait son chemin. »⁷²

Dans la foulée de la description du portrait du président Houari Boumediene, une attention particulière est prêtée à l'enfance algérienne, les cadets d'aujourd'hui et commandants de demain. Par un regard de fin stratège et des propos emplis à la fois de tendresse et de confiance, le

⁷¹ Ibid., pp.147-148

⁷² Ibid., p. 189

président de l'Etat tend à les enthousiasmer en dévoilant leur prochain statut : (Vous êtes l'Algérie de demain). Cette identification à tout un pays a l'avantage de souligner la dure mission qui les attend et qu'ils se doivent d'accomplir avec succès. La phrase (Je vous sais capables de relever tous les défis), a le privilège de réaffirmer la difficulté de la tâche à assumer comme elle indique l'habileté et l'adresse de Houari Boumediene.

« Houari Boumediene veillait personnellement sur notre établissement ; il fondait dessus ses plus grands espoirs. Pour lui, nous étions la relève, la vraie, celle qui garantirait la stabilité de la nation et la préservation des acquis de la révolution. Il suffisait de voir avec quelle tendresse et quelle confiance il nous couvait du regard pour mesurer combien il était impatient de nous remettre le flambeau. Lors de la distribution des prix clôturant l'année scolaire, et qu'il présidait traditionnellement, il nous déclarait : « Vous êtes l'Algérie de demain. Je vous sais capables de relever tous les défis. »⁷³

Si nous passons **au paysage** nous trouvons que la description est toujours justifiée. Les deux tableaux du paysage sont favorisés par le déplacement du narrateur et comme le révèle Philippe Hamon :

« Tout déplacement de personnage, entrée ou sortie, déplacement de temps ou de lieu, mention d'un seuil ou d'une frontière franchie, en effet, tend à introduire du nouveau dans un texte, donc à déclencher naturellement une description »⁷⁴

Les deux tableaux sont méticuleusement étalés. Le premier peint l'état de la nature sous le regard du petit au moment où son père l'amène à la première école militaire El Méchouar. Une nature triste qui correspond bel et bien avec l'état d'âme du petit : fantômes, feuilles mortes, refusées d'être déportées par le vent, des signes d'adieu, s'éloigner, larmes. Une vue d'ensemble, panoramique et pourtant soucieuse du détail. Tous les

⁷³ Ibid., pp. 189-190

⁷⁴ HAMON Philippe, *Du Descriptif*, Hachette Livre, 1993, Paris, P.166

éléments de la nature sont inclus. Une vigilance est portée au temps (jour, nuit), au relief (montagne, colline), au son (gazouillis d'oiseaux, crissements des feuilles). Le tableau est dynamique regorgeant d'actions exprimées par les verbes (se dispersait, s'éveillait, agitaient, faisaient des signes :

« Il avait plu la nuit, et le soleil levant, encore tâtonnant, faisait fumer les vergers. C'était un matin identique aux précédents, presque aussi primitif qu'un sillon de labour. La brume se dispersait à travers la colline, semblable à une escouade de fantômes battant en retraite devant l'avancée du jour. Le monde s'éveillait dans le gazouillis des oiseaux et le crissement des feuilles mortes qui s'agrippaient au pied des arbres, comme si elles refusaient d'être déportées par le vent. Çà et là, des chaumières agitaient des écharpes blafardes par-dessus leur cheminée ; on aurait dit qu'elles nous faisaient des signes d'adieu. Je regardais le ciel renoncer à ses étoiles, les sentiers lécher leurs ornières, la montagne, au diable vauvert, se voiler la face derrière la grisaille ; je regardais la buée transpirer sur la vitre, boursouflant d'ecchymoses le reflet de mon visage. Mes yeux pouvaient toujours s'accrocher aux cyprès, aux tertres, aux rivières, aux ponts, aux palissades, ils ne les empêcheraient pas de s'éloigner. Les yeux n'ont que leurs larmes à retenir... »⁷⁵

Quant au second tableau, il met à nu la grande beauté de Blida et ce lors du transfert du cadet vers l'école de Koléa. Ici le regard change, ébloui par la splendeur des vergers et des champs, épris par le parfum qui se répand dans le milieu ambiant. Si le premier tableau est caractérisé dans sa majorité par un teint triste et accablant prévenant ainsi un adieu ou une séparation forcée ; le second tableau constitue un hymne rendu à Blida, cette ville des roses, cette corbeille en fleurs selon les dires du narrateur. Le solennel, le merveilleux et le pathétique se font sentir grâce aux images rhétoriques foisonnantes. La ville est comparée à une sultane languissante, sa robe verte recouvre les plaines de féerie. Le mont de Chréa est comparé au valet qui recueille ses plaintes lyriques. Le train, un

⁷⁵ KHADRA Yasmina, op., cit., p.12

grand observateur de ce spectacle silencieux. Le beau n'exclut pas le mélancolique qui se fait sentir à travers l'épithète (languissante) et l'expression (recueillait ses soupirs) :

« Et Blida surgit au détour d'un virage. C'était une très belle ville, coquette et parfumée, épanouie au cœur des vergers et de champs étincelants. On l'appelait « ville des roses ; elle était plus qu'une corbeille en fleurs. Elle paraissait se dorner au soleil, semblable à une sultane languissante dont la robe verdoyante recouvrait de féerie les plaines de la Mitidja. Derrière elle, eunuque obséquieux et attentif, le mont de Chréa recueillait ses soupirs, la tête dans les nuages. Le tableau qu'ils nous offraient, à eux deux, était si fascinant que nous ne percevions plus le halètement de la locomotive. Le train semblait observer le silence comme s'il foulait la fraîcheur d'un sanctuaire sacré.[...]la face collée à la vitre, je contemplais les splendeurs qui se ramifiaient à perte de vue, enguirlandées de fermes radieuses, de chapelets de cyprès et de flammèches étoilées. »⁷⁶

Ces deux tableaux sont élaborés grâce à l'œil vigilant du descripteur, le guetteur du spectacle incarné par le « je » du narrateur. Si nous voulons faire le parallèle entre le premier et le second tableau, il est facile de repérer les points communs dont les compositions miniaturisées de la nature et le foisonnement des images mais une particularité reste à signaler au niveau du second tableau, c'est la décroissance de la tension triste contre une plus grande aptitude à la contemplation. Et l'on peut conclure que le paysage dans l'œuvre se présente toujours comme le reflet⁷⁷ de l'état d'âme du personnage, il sert de médiation expressive entre lui et ses sentiments.

Et maintenant si nous voulons examiner de près la modalité descriptive adoptée que ce soit au niveau du décor, du portrait, de l'hypotypose ou du tableau il s'avère que la rhétorique y occupe une place de choix : les figures d'analogie, de substitution, d'opposition, de construction et de

⁷⁶ Ibid., pp.141-142

⁷⁷ Cf., ADAM J.M. et PETIT JEAN A., *Le Texte descriptif*, Nathan, 1989, p.19

pensée contribuent largement à former cet édifice descriptif. En effet, la description constitue depuis toujours une démonstration du savoir-faire rhétorique⁷⁸ : c'est l'endroit où se concentrent souvent le maximum de métaphores, de synecdoques, de métonymies, de comparaisons, de personnifications ; une véritable compétition de compétences.

Dans sa description élaborée pour l'art d'écrire le narrateur se sert de la métaphore, la métaphore filée et la périphrase. Les mots sont des caractères morts ressuscités sous la plume de l'écrivain. La métaphore se poursuit et les phrases deviennent foules emplies de force et dotées d'esprit :

« [...], à l'écriture : [...] les mots ... ces assemblages de caractères morts qui, pris entre une majuscule et un point, ressuscitaient d'un coup, devenaient phrases, devenaient foules, devenaient force et esprit. »⁷⁹

La feuille blanche est une femme sans habits à posséder. Le désir d'écrire devient alors instinct naturel inné et donc irrésistible. Désir fort semblable au déferlement des vagues. La ponctuation avec ses formes multiples qui varie entre la majuscule, la virgule et le point sont des signes révélateurs de tendresse (ressac fougueux, caresse et baiser). Les phrases dans leurs attachements sont comparées à des êtres amoureux épris dans leurs ébats tumultueux. Et l'encre, germe de création donne la vie à la parole. Certes, l'écrivain est un vrai créateur :

« Qu'une feuille vierge se déshabillât (hypallage) sous mes yeux, et plus rien ne me dissuadait de la posséder. D'un coup, la majuscule se soulevait (hypallage) dans un ressac fougueux, la virgule s'improvisait en caresse, le point en baiser ; mes phrases s'enlaçaient dans des ébats houleux tandis que l'encre transpirait sur les volutes de ma muse. Haletant, tremblant, ne sachant de qui tenir, de l'ange ou du démon, à chaque page que je tournais, je faisais un enfant. »⁸⁰

⁷⁸ Cf., Ibid, p.43

⁷⁹ KHADRA Yasmina., op., cit., p.102

⁸⁰ Ibid., pp. 187-188

La périphrase, cette figure de substitution n'est pas négligée. Des expressions comme (commun des mortels-prophètes-visionnaires-sauveurs de l'espèce humaine) en sont la meilleure preuve :

« Ils n'appartenaient pas au commun des mortels. Pour moi, c'étaient des prophètes, des visionnaires ; les sauveurs de l'espèce humaine. »⁸¹

Dans sa description consacrée à la littérature, il a toujours recours à la périphrase :

« [...] la littérature, cette sublime charité humaine qui n'a d'égale que sa vulnérabilité ; cette bonté suprême qui reste, aujourd'hui, l'ultime fortification de notre salut, le dernier bastion contre l'animalité, et qui, s'il venait à céder, ensevelirait sous ses éboulis tous les soleils du monde, et alors, bonjour la nuit... »⁸²

Conclusion

De tout ce qui précède nous pouvons constater que la description dans le roman se voit répartie parmi les objets (concrets ou abstraits), les personnages, l'espace et le paysage. La description de l'abstrait comme la lecture, l'écriture, la littérature, la fatalité, le destin dépasse celle des objets concrets. Quant au portrait il est de mise, il a la part du lion.

Notons bien que la théorie de décrire pour décrire paraît inconcevable de la part de l'écrivain. La description a une fonction à remplir. Raison pour laquelle elle paraît tantôt explicative quand elle révèle et s'attarde sur les explications ; tantôt référentielle ou mimésique⁸³ quand elle situe le cadre de l'action et provoque une illusion de réalité. A ce moment-là, Elle représente, fait voir, donne à voir avec des mots. Dans d'autres situations, elle revêt l'aspect documentaire quand elle apporte une dimension informative et fait apprendre au lecteur. Nous la trouvons également métaphorique⁸⁴ poétique et esthétique. Et là, sa valeur littéraire et artistique s'accroît, elle émeut davantage et fait sentir. Il est également impératif de faire allusion à la fonction symbolique de la description dans

⁸¹ Ibid., p. 186

⁸² Ibid., pp.102-103

⁸³ Cf., ADAM J.M. et PETIT JEAN A., op., cit., p.33

⁸⁴ Cf., ibid., p.21

le roman. Celle-ci est manifestée par son aptitude à traduire des impressions et des états d'âme. Il s'agit par ailleurs de créer une atmosphère, de véhiculer des valeurs morales et transmettre une vision particulière. Ainsi, donne-t-elle les principaux repères pour une bonne compréhension. La fonction appréciative et évaluative n'est pas à négliger. Elle se traduit par sa capacité à manifester un jugement de valeur directement ou explicitement. Bref, la description, dans le roman, est dans sa grande majorité expressive ce qui s'accorde pleinement avec le genre autobiographique :

« Expressive la description l'est d'abord parce qu'elle se présente comme le dépositaire d'un point de vue, qu'il soit celui de l'auteur ou celui du personnage, qui surdétermine la description. Ce qui se manifeste textuellement par la présence d'isotopies euphoriques ou dysphoriques, selon l'état d'âme du descripteur et par une condensation de marqueurs de subjectivité. »⁸⁵

Tout est fonctionnalisé, rien n'est laissé au hasard ou à la fantaisie du scripteur. La description a un rôle à jouer dans la diégèse et nous l'admettons elle l'a bien assumé. Les passages réservés aux portraits ne sont pas longs. Les éléments sont justifiés. La réduction à quelques traits est révélatrice du choix. Le portrait est esquissé par touches brèves mais substantielles. Raison pour laquelle il n'est pas considéré comme interruption du temps du récit. De plus, sa composition dense contient en germe les événements de l'histoire. L'originalité du portrait se situe surtout dans une sélection rigoureuse des traits. Cette sélection peut valoriser ou dévaloriser comme elle peut tourner en caricature le type soumis à la description. Si le portrait embrasse des traits physiques, psychologiques, moraux ou sociaux, c'est toujours pour communiquer une intention ou atteindre un objectif.

Quant au mode d'organisation de la description, il ne suit pas l'itinéraire classique, traditionnel qui tend à respecter les frontières⁸⁶. La description ne forme pas une unité textuelle à part dans le récit au contraire elle passe par glissements⁸⁷ imperceptibles mais systématiques à l'intérieur du texte.

⁸⁵ Ibid., p.18

⁸⁶ HAMON Philippe, *Du Descriptif*, Hachette Livre, Paris, 1993, P.170

⁸⁷ Ibid., P.170

On dirait même que narration et description se côtoient. On se demande souvent si le narrateur est en train de raconter ou de décrire.

Le parallèle quasi-continu établi entre les deux mondes, littéraire et militaire, contradictoires qui sont représentés sous l'appellation du monde de Midas et monde de Voltaire a soulevé l'acuité du problème auquel fait face le protagoniste.

Et pourtant, le malaise dont souffre Mouhammed Moulessehoul n'est pas une affaire individuelle, il caractérise une bonne partie de la jeunesse de par le monde. Combien de jeunes ont été obligés à prendre des cheminements qui ne s'accordent nullement avec leurs penchants ou ambitions ? ! Combien de jeunes ont dû céder devant la tyrannie d'un père ou l'abus d'une mère ? ! Et en fin de compte combien de jeunes se sont pliés contre leur gré à la destinée ? !

Par une description lucidement intégrée au récit, le romancier a pu atteindre son but, décrire le dilemme de tout un chacun qui se voit contraint d'entreprendre une voie incompatible avec ses instincts, sa passion et ses aspirations. Par une typologie descriptive aussi multiple que variée investissant le voir, le dire et le faire l'auteur a pu peindre décor, portraits et paysage. La part de l'Algérie est évidente. Elle est incarnée par tous les portraits. Chacun a sa part dans le tableau panoramique du pays du plus petit cadet jusqu'au président Houari Boumedienne. Notons bien que le teint triste plane sur le récit de l'incipit à la clausule à l'exception de quelques parties évoquant un souvenir révolu ou un succès réalisé. En effet, rien n'est gratuit sur cette terre: les causes les plus nobles devraient quand même être défendues ; les exploits les plus héroïques ne pourraient se recueillir qu'au prix de la vie de son auteur.

En un mot, nous pouvons dire que le système descriptif adopté a eu l'avantage d'être fonctionnel. Sa belle insertion dans le tissu narratif constitue, à vrai dire un socle inestimable dans le récit. La description ainsi narrativisée se répand au fil des pages comme une fidèle servante du récit⁸⁸ sans provoquer d'interruption pour l'événement ou constituer une pause trop longue.

⁸⁸ HAMON Philippe, Macula, 1991, op., cit., P.63

Bibliographie

- ADAM Jean-Michel, a) *Les Textes : types et prototypes*, Armand Colin, 2011

- b) ADAM J. M., et PETITJEAN A., *Le texte descriptif*, Paris, Nathan, 1989.
- REUTER Yves, *La description Des théories à l'enseignement-apprentissage*, Paris, ESF, 2000.
- HAMON Philippe, a) *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993
- b) *La description littéraire de l'antiquité à Roland Barthes : une anthologie*, Paris, Macula, 1991.
- GENETTE G., *Frontières du récit, Figures II*, Seuil, 1969

Articles de revue

- BEAUJOUR Michel, « Autobiographie et autoportrait », in *Poétique*, N° 32, Seuil, nov. 1977.
- HAMON Philippe, « qu'est-ce qu'une description ? », in *Poétique*, N° 12, Seuil, 1972.

Sitographie

- LAFONDE Johanne, L'Acte poétique de la transfiguralité : pratiques de l'autoportrait entre écriture et photographie, 2016, <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/19083>, consulté le 17 mars 2018.
- DUGAST-PORTES Francine, L'Art du portrait, Trait pour trait, in *les Cahiers Colette* n° 15, 1993, p. 149-164. Presses universitaires de Rennes, 1999, <http://www.openedition.org/6540>, consulté le 15 février 2018.
- DUGAST-PORTES Francine, Le temps du portrait, in Kupisz, Perouse, Debrouille, *Le Portrait littéraire*, Presses universitaires de Lyon II, 1988. <http://books.openedition.org/pur/33667>, consulté le 15 janvier 2018.
- AMER Henry, Littérature et portrait : Retz, Saint-Simon, Chateaubriand, Proust. Études françaises 32 (1967): 131–168. DOI : 10.7202/036264ar, consulté le 15 février 2018.

- https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/pdf/15Les_Figures_Danalogie.pdf, consulté le 25 décembre 2017.
- ALLET Natacha, *L'autoportrait, méthode et problèmes*, édition, Ambroise Barras, Genève, 2005, département de français moderne, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autoprotrait>, consulté le 10 mars 2018.
- LAURENT Jenny, *La Description, méthode et problèmes*, édition, Ambroise Barras, Genève, 2004 département de français moderne, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/description>, consulté le 10 novembre 2017.
- LAURENT Jenny, *les figures de rhétorique, Méthodes et problèmes*. Edition, Ambroise Barras, Genève, 2003, département de français moderne, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/frhetorique>, consulté le 18 décembre 2017.
- BIDEAUX Michel, *Le Portrait littéraire, bulletin de l'association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 1989, volume 29 N°1, consulté le 9 janvier 2018.
- D.LAFOND.J, *Les Techniques du portrait dans le recueil des portraits et éloges de 1659 in cahiers de l'association internationale des études françaises*, 1966, volume 18, N°1, consulté le 26 décembre 2017.
- <http://www.rabac.com/demo/ELLIT/Dossiers/portrait.htm>, consulté le 9 mars 2017.

Nom : ZAATAR

Prénom : Dahlia Hossam Eddine

Grade : docteur es lettres (maître de conférences)

Institution universitaire d'attache : faculté Al Alsun (des langues),
département de français, université Ain Chams-Egypte-Caire

Résumé

Titre de la recherche: Pour une approche descriptive de « l'Écrivain » de Yasmina Khadra

La recherche à entreprendre se propose de déchiffrer l'architecture descriptive telle qu'elle se présente dans le roman intitulé « l'Écrivain » de Yasmina Khadra. À quelques exceptions près, la description ne constitue pas une fin en soi, l'auteur s'en sert souvent pour atteindre un certain but. Si la charge descriptive est assez dense, c'est qu'elle a une certaine visée à émettre, d'où l'importance d'assimiler sa signification au sein du récit. Qui dit description, dit également descripteur et descriptaire.

Devant la destinée qui a voulu faire du héros Mouhammed un cadet, son enfance se voit alors à son insu fermement liée à celle d'une bonne majorité de l'enfance algérienne de son époque, ses camarades à l'école des cadets de l'ENCR « les murailles d'El Mechouar ». À ce moment-là, l'auteur nous fait entrer à l'intérieur de cet ancien établissement qu'il décrit avec minutie. Cette description spatiale n'exclut pas celle des états d'âme des petits enfants dont l'âge ne dépasse guère les dix ans. Le narrateur fait état des différentes formes de souffrances endurées par ces petits qui sont contraints de mener une vie dure loin des parents et des amis. Une vie caractérisée essentiellement par le dédain, la privation, la persécution ; un état qui ne s'accorde nullement avec le besoin et la tendresse réclamés à un tel âge.

La recherche repose sur trois axes principaux: le décor, le portrait et le paysage. Nous étudierons la typologie descriptive au-delà des procédés et des modalités utilisés par le narrateur pour atteindre sa fin. Il s'agit également de mettre en relief les fonctions de la description dans le roman étant donné que sa position n'est point secondaire. Certes, elle

représente un pilier fondamental dans l'architecture dramatique du roman.

ملخص البحث

عنوان البحث: "من أجل مقاربة وصفية لرواية "الأديب" لياسمينا خضرة"

يتناول هذا البحث بالدراسة البناء الوصفي كما يظهر في رواية "الأديب" لياسمينا خضرة. لا يعد الوصف، باستثناء بعض الحالات، هدفاً في حد ذاته ولكنه غالباً ما يكون وسيلة يلجأ إليها الكاتب لبلوغ هدف معين. وإذا كانت الشحنة الوصفية في الرواية مرتفعة إلى حد كبير فإن ذلك يدل على ما يحويه هذا الوصف من دلالة يود الكاتب إيصالها إلى القاريء؛ ومن هنا تكمن أهمية فهم هذه الدلالة داخل النسيج السردي. وعندما نتحدث عن الوصف نتحدث أيضاً عن القائم به والمتلقي له.

وأمام مشيئة القدر التي أرادت أن تجعل من بطل الرواية "محمد" جندياً في الجيش يجد محمد طفولته فجأة ومن دون أن يدري مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بطفولة الغالبية العظمى من أطفال الجزائر في تلك الحقبة وهم زملاؤه في المدرسة الوطنية لجنود الثورة الجزائرية والمعروفة في الرواية باسم "جدران المشوار". حينئذ يأخذنا الكاتب داخل هذا المبنى العتيق الذي يقوم بوصفه وصفاً دقيقاً ولا يخلو الوصف المكاني من وصف الحالة الشعورية للأطفال لاتتجاوز أعمارهم العشر سنوات. وهنا يكشف الراوي مختلف أشكال المعاناة التي يتعرض لها هؤلاء الصغار حيث يجدون أنفسهم مضطرين أن يتحملوا حياة صعبة بعيداً عن الأهل والأصدقاء؛ تلك الحياة التي تنسم أساساً بالاحتقار والحرمان والاضطهاد؛ وضع حياتي لا يتوافق أبداً مع ماتتطلبه هذه السن من حنان ورعاية.

نركز في هذا البحث على ثلاثة محاور رئيسية: المكان والأشخاص والمشاهد (اللوحات) الطبيعية. نقوم بدراسة "النموذجية الوصفية" هذا إلى جانب الأساليب والطرق التي استخدمها الكاتب ليصل إلى مبتغاه. ويهدف البحث أيضاً إلى إبراز وظائف الوصف في الرواية فمكانته ليست ثانوية على الإطلاق بل يعد ركيزة أساسية في البناء الدرامي للرواية.