

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur
Et de la Recherche Scientifique
Université de Jijel
Faculté des lettres et des langues
Département de Langue et Littérature Françaises

N° d'ordre :

N° de Série :



Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master

Option : Sciences des textes littéraires

TITRE

**L'étude générique du roman policier « *Morituri* » de
Yassmina Khadra**

Etudiant(e) :

-BOUAMOCHA AKILA

Directeur de recherche :

Mr. ADRAR FATEH

Membres du jury :

- ◆ **Président: Mr.RADJEH ABDELWAHABE**
- ◆ **Rapporteur: Mr. ADRAR FATEH**
- ◆ **Examineur: Mr.MESSOUDI SAMIR**

Année universitaire : 2014/2015



Remerciement

Allah, source de courage, guide vers tout ce qui est bon et surtout utile, doit être remercié au début et aux termes de toute activité...je le fais comme il se doit...

Puis, une personne qui mérite d'être remerciée, c'est bien fateh Adrar, pour sa mission de m'encadrer, pour ses conseils et ses orientations, pour m'avoir permis de traiter un sujet qui m'a autant passionné

Mes sincères remerciements vont également au membre de jury :

Messieurs :messoudi samir et radjeh abdelwahabe

Pour avoir accepté d'examiner mon travail de recherche.

Mes remerciements vont à une personne qui m'a aidé au niveau de mon travail et m'a donné des conseils dans mon parcours

Mon très cher mari

Je remercie toutes personnes ayant participé de près ou de loin à la réalisation de ce modeste travail.

Akila



TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	06
Chapitre I : La littérature.....	11
1-1-La littérature maghrébine.	12
1-2-L'Algérie au cours de la création littéraire des années 1990.....	14
1-3- Le romancier YASMINA KHADRA	15
A/ Vie, Auteur, Ecriture	15
B/ YASMINA KHADRA dans le roman policier : L'écriture critique	16
1-4-Résumé du corpus	18
I-5- L'importance de la trilogie de khadra	19
Chapitre II : Les romans policiers de Khadra.....	22
II- 1- Origines et évolution du genre	23
I-2- Apparition et évolution du genre en Algérie	27
I- 2-1 -Les romans d'espionnage des années 1970	28
I -2- 2- Les romans policiers des années 1980	30
I- 2- 3- les romans policiers des années 1990, Le cas Yasmina Khadra..	32
CHAPITRE III : la mutation des symboles chez Yasmina KHADRA.....	37
III-1-Morituri : l'œuvre	39
III-1-1-Les titres comme fils de connexion	40
III-1-2-La titrologie de KHADRA	41
a-Morituri	41
III-1-3- Le hors texte comme un moyen significatif dans l'œuvre	42
III-1-4-Les investissements symboliques	43
A-La guerre contre les intellectuelles	44
B- Les problèmes sociopolitiques à cause d'une guerre	45

C-Le rôle de l'image	47
D-Les noms propres	50
CHAPITRE IV : L'intertexte dans le roman policier algérien : cas de Yasmina KHadra.....	53
IV-1-La pratique intertextes dans l'œuvre de Yasmina Khadra	58
IV-1-1- La citation	59
IV-1-2-La référence	60
IV-1-3- L'allusion	62
IV-2-L'intertexte dans <i>morituri</i>	64
IV-3-L'intertexte fictif	67
CONCLUSION GENERALE.....	69
LES REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	72

Introduction générale

Tout texte littéraire comporte plusieurs dimensions, en effet, il part d'une situation donnée et véhicule un message. Il vise aussi à créer un effet particulier en fonction de son style, de ses thèmes principaux ou encore des symboles et des images fortes. Doté aussi d'offrir cette possibilité de dévoiler les dires cachés à travers son contenu qui porte une forme et un sens.

La critique littéraire moderne ne se veut plus enclaver un texte dans son environnement immédiat. Elle prône que la véritable lecture est celle qui reçoit la multiplicité symbolique du texte. Cela permettra le dépassement du solde limité de sa compréhension.

En effet, les notions de dialogisme ou d'intertextualité ont cassé toutes les frontières, et nous ont révélé qu'un texte n'existe pas par lui-même, c'est-à-dire il n'a de vie que par rapport à d'autres textes qui l'ont précédé. Ces notions ne se limitent pas au constat de texte, plutôt elles le dépassent au monde de la littérature comme espace qui transforme ces textes littéraires.

Alors, faut-il penser à coordonner les écrits maghrébins, en générale, et le texte algérien d'expression française, en particulier, à les exposer dans une perspective plus large, plus universelle.

« Le texte maghrébin en français ne peut pas être considéré comme un simple produit de luxe dans la mesure où il est foncièrement un message politico-social. »¹

Notre corpus écrit dans un contexte historique et politique spécifique ainsi khadra fait placer dans un autre genre, le roman policier, aux différentes pratiques de l'intertexte. Nous avons donc choisi d'examiner dans ce présent travail, le problème de sa modernité littéraire et de sa polysémie figurative et philosophique qui lui sont propres. Car ce roman qui explore explicitement le thème de la violence en relation avec le terrorisme qui s'inscrit dans l'Algérie des années 90. Le lecteur aussi attiré dès la première attention par ses titres, il ne peut pas l'ignorer. Ce titre qui lui enjoint comme

¹ -BONN, Charle, BOUALIT, Farida. *Paysage littéraire Alger des années 1990, témoignage d'une tragédie*. Paris, éd, Seuil.

degré minimal de notre lecteur qui a consisté nos interrogations préliminaires : Pourquoi Morituri ?

Il est clair que tout travail littéraire c'est pour son auteur une sorte d'investissement symbolique à plusieurs dimensions et nous proposons dans ce travail d'avoir comment et par quels moyens est assuré cet investissement romanesque ?

Ces constatations nous permettront d'arriver à dégager notre problématique qui se résume : pourquoi ce choix de polar ? Quel investissement symbolique constitue-t-il ?

Pour mener bien notre travail, une méthodologie s'impose. Notre but étant de prouver que dans ce travail, prendre en considération beaucoup plus la lisibilité la plus possible de décoder le texte. Nous avons décidé de prendre de prime abord, une méthode appliquée appartenant au large répertoire ; l'intertextualité et la méthodologie de critique qui nous ont servi de rendre compte sur le thème.

Toutes ces considérations, nous ont conduites à suivre un raisonnement allant du général au particulier .Dans le premier chapitre nous avons vu qu'il est nécessaire de faire une évocation de la biographie du romancier yasmîna khadra. De la part de l'auteur on le présente à partir de la lecture de ses œuvres qui évoquent des vérités concernant l'évolution du champ littéraire algérien qui coïncidaient avec des moments de la vie de l'auteur cela nous permettrait à travers cette analyse de situer sa production dans les circonstances de la littérature algérienne d'expression française des années 90. Le choix d'un tel ou tel genre relève d'une stratégie de positionnement dans le champ littéraire par lequel l'écrivain affiche une certaine hiérarchie vis-à-vis à des autres.

La notion du genre a été née dans la poétique d'Aristote ou des réflexions littéraires sont orientées vers cette idée les définitions qui interviennent sur « les genres littéraires » sont très différentes comme par exemple l'époque du romantisme voit l'existence du « genre » et chaque genre se subdivise en sous- genre ex : roman : le roman policier, roman d'amour...

Pourquoi arriver à connaître et comprendre l'œuvre de l'auteur et son rapport avec le genre littéraire ? Y. Khadra de son premier jusqu'à son dernier œuvre et placé dans un champ très différent. Pourquoi Khadra veut écrire dans différents genres ? Peut-on

dire que Khadra ne veut pas rester dans un cercle enfermer à un seul genre littéraire car il veut tout simplement être un écrivain universel.

Peut-on dire aussi avec sa célébrité et se changement, il a crié un nouveau genre ! Et pourquoi son choix de commencer avec le polar ?

Depuis les années quatre-vingt il a écrit plusieurs romans et nouvelles de son véritable nom, 1985-1988 il a publié une trilogie à Vocation documentaire.

Après sa trilogie policière parler de l'Algérie Khadra continue d'explorer le thème de l'Algérie, cette fois ci avec une autre écriture ou dans de fond de ces romans est la violence de l'intégrisme (Les Agneaux du seigneur, A quoi rêvent les loups) se sont deux modèles qui relatent l'actualité sanglante de la période noire de l'Algérie mais toujours dans un univers qui fait appelle à la fiction.

Khadra prit aussi l'écriture dite autobiographique, où cette manifestation se trouve dans son roman « l'écrivain » mit cette vie qui se battre entre l'homme dit « écrivain » ou « soldat ».

Arrivons aussi à un statut qui a dépassé toute sorte de tradition pour une écriture qui a la voix de ce dernier à un grand orient ou il a affiché ses romans au niveau universel (orient et l'occident). Avec une trilogie « l'Attentat », « Les Hirondelles De Kaboul », « Les Sirènes De Bagdad » dont cette trilogie sans craindre, il a mis, la littérature au service d'un message humaniste, dès la scène qui était planté entre Israël et Palestine, a une image théâtrale de l'Afghanistan, à son dernier volet qui se manifeste au cours de la ville de l'Irak.

Les trois héros de cette trilogie avaient pour l'auteur, qui sont des personnages de fiction (imagination de l'auteur), des personnages deviennent des « témoignages » à cause de son discours qui aborde un réel complexe, pour lui la présence de la réalité nourrit 'écriture de la fiction chez l'écrivain.

D'autres roman aussi son publier qui apportent eux même de différentes sujets comme « Ce que le jour doit a la nuit », l'olympes des infortunes » « L'Equation Africaine »

le deuxième chapitre de notre travail aura pour objectif de démontrer comment se manifeste l'appartenance de l'œuvre de Yasmina Khadra que nous étudions à ce sous

genre du roman policier qu'est le roman noir, et d'expliquer comment l'auteur parvient à adapter ce genre à l'expression de thématiques profondément algériennes. Ceci nous amènera, dans un premier temps, à effectuer une bref définition du roman policier et de ses différentes variations, et plus particulièrement le polar, ainsi que les principaux auteurs qui furent au fondement de chaque sous genre.

Nous aborderons ensuite l'apparition du genre en Algérie et les différentes étapes de son évolution, phase nécessaire dans notre travail puisque elle permet de revenir sur le parcours et le développement du roman policier algérien, parcours fortement influencé par des facteurs sociaux, politiques, et historiques et qui aboutira à l'apparition des romans de Khadra.

Dans le troisième chapitre, nous allons voir l'échange entre l'imaginaire et l'histoire, la littérature se veut dénonciatrice et révélatrice d'une réalité et d'un présent tourmentés par des troubles politiques et sociaux c'est-à-dire que l'imaginaire des écrivains est un créateur d'images et des représentations influencées par des données historiques et culturelles.

Dans le quatrième chapitre nous allons analyser les manifestations de l'intertextualité dans le roman policier de Yasmina Khadra. A partir d'un repérage des différentes pratiques de l'intertexte présentes dans ses ouvrages, l'analyse permettra de voir l'effet apporté par l'intertextualité sur le plan de l'esthétique et de la réception et montrera que la présence d'intertextes dans le roman.

Chapitre I :

La littérature:

Parler de la naissance de la littérature, c'est penser tout d'abord aux belles lettres, à la poésie, au roman qui sont de plus beaux et d'agréables dans la vie. Le monde de la littérature et un monde qui ne cesse d'exercer son charme sur ceux qui veulent y pénétrer. Il leur promet succès, reconnaissance et bonheur de jouir d'une notoriété au sein de la société des lettres avec toutes ses composantes. Alors la littérature est un pouvoir symbolique. Mais avec le changement de la société, de ses mœurs et de son temps laisse avoir sans cesse que cet univers et l'un des plus accueillants de tous les autres univers (politiques, économiques, sociaux...) et généralement se sont des écrivains occasionnels dominés dans leurs secteurs. Ces derniers se procurent une place parmi ceux qui y sont déjà installés et qui rêvent d'un succès immédiat ou aspirent à une gloire dans leurs postérités. Au fond de cet univers charmant, qui ouvre ses portes à tous ceux qui veulent en faire partie cet univers qui apparaît bien accueillant et difficile à l'accès. Le texte littéraire est l'écriture, et depuis des siècles, est d'une conjoncture marquée par des faits de la société.

Les conflits politiques, nationaux et internationaux, les mutations sociales exercent des influences sur l'œuvre littéraire.

Il semble que les écrivains maghrébins, leurs écritures romanesques ont démontré que les thèmes liés au social sont constamment, présent, et parler des Problèmes sociaux c'est faire allusion à l'histoire ou le besoin d'exprimer leur vie sociale et leurs histoires à travers la littérature.

Face à cet échange entre l'imaginaire et l'histoire, la littérature se veut dénonciatrice et révélatrice d'une réalité et d'un présent tourment par des troubles politiques et sociaux c'est-à-dire que l'imaginaire des écrivains et un créateur d'images et des représentations influencées par des données historiques et culturelles, et dont la structure avance « des groupements de formes semblables (...) ainsi, l'imaginaire ne serait pas inépuisable, à l'infini. Il se reproduirait, il se répétait (...). »²

1-1-La littérature maghrébine :

Ce qui on intéressé a consacrées à la littérature maghrébine sont eu nombreux, a l'instar de Jean Déjeux, Charles Bonn et Jacqueline Arnaud... ou ils ont posé la question principale c'est « cette littérature a émergé est abordé quelle sujet ? » Sur cette

² DUGAS, Guy 1989an de polar Algérien « in Algérie » 1989(ouvrage collectif) Toronto. Ed .La source1998.

question on a dépourvue des différentes critiques ou cette littérature qui a pris naissance dans les années 50 dont ils ont penchées sur le corpus dit post-indépendante.

Cette dernière elle a pu se créer, ainsi un style chaut et vivant pour son usage c'est-à-dire la réalité concrète de la situation dans le pays. La littérature de cette période devient pour l'écrivain un champ de bataille afin de lutter contre sa situation du colon, l'injustice, l'intolérance et surtout contre la culture de l'ignorance dans cette contestation de l'ordre établi, en découvre M. Dib, M. Feraoun, M. Haddad, K. Yacine.

Malgré le contexte historique (colonial) qui a régissait ses œuvres, il est nait l'envie de rencontrer l'autre culture. Cet engagement politique et idéologique à donner à ses écrivains le rôle d « écrivain public » à partir du quel au Yasmina Khadra se positionnait au sein du champ littéraire mais cette génération des années quatre-vingt-dix, prend une nouvelle tournure dans ce contexte sociopolitique ou cette période marqué par l'intégrisme religieux et la guerre civile. Ces écrits s'épargnent par le despotisme de l'Etat, à l'instar de « Fis de la haine » de R. Boudjedra, Tahar Djaout, qui est assassiné pour ses idées par les extrémistes.

Sur un ton aussi accusateur que les écrivains précédemment cités, mais plus versés dans le réalisme qui figure l'écrivain Yasmina Khadra qui met en scène le terrorisme Algérien dans sa trilogie « Morituri », « Double Blanc », « L'automne Des Chimères »

D'autres écrivains comme B. Sansal ou ce dernier est considéré comme un auteur iconoclaste qui marque la génération actuelle d'écrivain et accentue la révolte contre le système intégriste.

Donc nous avons remarqué que les auteurs algériens recourent aux événements de l'histoire pour suggérer le comportement de leurs personnages, il s'agira, pour certains, des massacres perpétrés par les terroristes, et pour accablant, prenants et souvent marqués par l'hypocrisie. C'est-à-dire des personnages principaux, souffrent de leurs différences, de leur statut de marginalité qui ne leur laisse guère de place dans la société.

Autrement dit, on peut dire que les protagonistes mis à l'écart de la société, se sentent rejetés car leurs visions des mœurs et de la société sont différentes et souvent choquantes.

Parlant aussi de la littérature qui montre que les idées politiques sont s'y trouvent ou le cas de la littérature algérienne d'expression française qui est édifiant à ce sujet ou le besoin de parler sur l'Algérie et son actualité.

Cela fait appel en mutation directe qui a connaît la société algérienne, alors des écrivains et des œuvres sont illustrés dans cette période et cela c'est à partir des évènements qui ont été passé en Octobre 1988 ou la naissance de la décennie noire en Algérie.

En effet, on trouve alors une nouvelle génération différente dans son temps, dans ses écrits et dans ses sujets. Cette génération qui raconte la société algérienne meurtrie ou le tragique côtoie quotidiennement la mort. Alors une écriture diversifiée comme le roman policier chez l'auteur algérien Yasmina Khadra.

1-2-L'Algérie au cours de la création littéraire des années 1990 :

La littérature Algérienne d'expression française des années 90 s'est toujours manifestée dans un mouvement loin d'être constant et statique. Ces paysages littéraires algériens et celle d'une guerre civile qui apporte chaque semaine son cortège de mort souvent assassinés de manière atroce. De ces conditions la littérature réservée aux pays prospères installés dans leur quiétude alors des thèses littéraires sont soumises avec force dans le champ politique à laquelle des catégories sociales de la population sont touchées.

« l'Algérie née de traumatisme de 1988, cela a été noté plus d'une fois est file des relations honteuses longtemps entre les tenues par la police avec la politique (...) Pourquoi le romancier ne prendrait –il pas lui aussi ce monde de terreur policier s'il en est, et plus romanesque que nature ? Pourquoi n'aurait-il pas droit de dévoiler à travers le vraisemblable fictionnel, ce 'vécu vrais' que quantité de témoignage peinent à traduire ? » Dit-il³

Un mouvement de renouvellement ou les années quatre-vingt-six, pour l'Algérie, synonyme d'une richesse en évènement de tout ordre. Une nouvelle génération s'affirme par son engagement d'avantage dans la réalité présente, sociale et politique,

³ Dugas-Guy 1989 an de polar Algérien « in Algérie » 1989(ouvrage collectif) Toronto. Ed .La source 1998.

par son affiche d'une vision très critique à l'égard de l'évolution, sociale et religieuse, en Algérie.

Une situation qui ne peut qualifier que de paradoxe, ou se situe à une série d'assassinats d'intellectuels Algériens, suite au massacre des populations, alors un besoin urgent d'écrire est ressenti chez les auteurs de cette génération qui oppose la plume à la balle.

« avec l'intégrisme, je crois que c'est le pays qui a exigé cela. Il prend position par rapport à ce que se passait. Pour cela beaucoup d'algériens ont trouvé une manière de conjurer l'horreur qui s'ancrait tous les jours à nous à travers le texte. Je pense que cela a aidé l'algérien à recouvrir son équilibre et à comprendre pourquoi il est en train de subir un cauchemar dans l'isolement le plus assourdissant . »⁴

Cette génération d'écrivain algérien d'expression française dont fait partie YASMINA KHADRA ou le développement du roman policier sort de toutes traditions littéraires. Les romans de ce dernier on construit tentant de comprendre la genèse de cette guerre brusque dans laquelle l'Algérie est engloutie.

Cette Algérie qui devient noire dans son actualité, noire aussi par son expression littéraire. C'est une «littérature de la douleur, de la terreur, de l'exil et du désespoir. »⁵

1-3- Le romancier YASMINA KHADRA :

A/ Vie, Auteur, Ecriture :

Yasmina Khadra de son véritable nom Mohamed moulessehou, est né le 10 janvier 1955 à Kenadsa qui se retrouve à Bechar. Il a pu s'introduire dans le champ littéraire et se crée une place parmi les écrivains de son temps depuis les années quatre-vingt-dix au début par son vrai nom. Le dévoilement de son statut d'écrivain loin des classements de ses écrits sous « l'écriture de l'urgence » car pour lui, il veut que ce soit un écrivain de l'universel. Alors qui est Khadra ? Cette question nous amène à remarquer la complexité de l'espace d'écriture ou Khadra est née dans l'Algérie post-

⁴ Massina. A « l'espoir de l'Algérie, c'est le livre » .Entretien avec Yasmina Khadra in la nouvelle République. 2 Septembre 2002.

⁵ Eric Deschodt.

indépendante, élève de l'école des cadets, militaire acteur dans la décennie noire, romancier et homme de lettres de surcroît, l'espace d'écriture de Khadra serait donc un espace de liberté absolue dans lequel le symbolique se dévoile permettant ainsi au refoulé d'émerger dans une tentative ultime d'écrire le réel.

Remarqué en France après la publication du roman policier MORITURI, Yasmina Khadra a rapidement acquis une audience internationale grâce aussi à d'autres romans tels « A quoi rêvent les loups, double blanc, l'automne des chimères » dans lesquels, il met en scène le drame algérien des années 1990.

L'auteur par sa décision écrit sous un pseudonyme et publie à l'étranger à société, pendant plusieurs mois, un grand début polémique avant que le commandant ne dévoile sa véritable identité.

B/ YASMINA KHADRA dans le roman policier : L'écriture critique

De l'indépendance jusque dans la seconde moitié des années 70, le genre policier et ses divers avatars, forment en Algérie une production littéraire, d'origine essentiellement française qui constitue le genre de prédilection pour la grande majorité des lecteurs c'est-à-dire que la démarche policière fonctionne comme simple mécanique narrative pour une démonstration sociologique et souvent édifiante.

Le roman policier est classé parmi la sous-littérature considérée comme un genre mineur, le roman policier ne stimule aucun ou très peu d'intérêt d'ordre intellectuel chez les romanciers algériens, parce qu'il est considéré comme une littérature populaire n'offrant aucune satisfaction du point de vue de la créativité intellectuelle et point de considération par la critique spécialisée mais certaines voies se sont élevées pour défendre ce genre faisant l'apologie du polar, Yasmina Khadra déclare :

« Sa simplicité lui insuffle un courage qui pourrait faire défaut à de grandes écrivains. De nombreux sujets, extrêmement brûlants ont été mieux traités par le polar qu'ailleurs, ce que devrait le réhabiliter aux yeux de la « haute bohème » au lieu de la maintenir au long de la sous-traitance intellectuelle.»⁶

⁶ Entretien Yasmina Khadra « l'inévitable universalité du roman policier le monde français. Octobre 2000.

Le roman policier, genre, assez inhabituel en Algérie « la littérature algérienne » d'avant quatre-vingt-dix, malgré qu'il a des racines, se représentait pour Yasmina Khadra comme une issue qui lui permettrait de retrouver son public. Le roman policier fut alors une nouvelle expérience pour l'écrivain qui le mènera plus tard vers le succès. L'année 1997 fut celle du départ des textes de Yasmina Khadra pour la rencontre du public français 'morituri' ou dans ce roman Khadra prend l'Algérie contemporaine comme une toile de fond. La critique littéraire occidentale reconnaît ce roman comme un des romans noirs les plus importants de la décennie.

Ce roman dévoile les coulisses d'une mafia politico-financière qui est prête tout pour rester au pouvoir ainsi deux volets de la trilogie du commissaire Llob le succèdent : double blanc et l'automne des chimères. Le style de ses premiers romans est synthétique, avec une touche qui lui permet de retracer une réalité des plus dures de l'Algérie et cela lui valut le succès et l'avait introduit dans le monde des lettres.

Alors l'aspect sociologique occupe une place centrale dans ces romans, écriture dans le contenu est liée aux images réelles de l'Algérie, de ses villes, de son marasme quotidien, ou l'on dévoile surtout dans les réflexions du commissaire Llob. L'aspect sociologique donc est joué un rôle prépondérant dans ces romans noirs.

La rentrée de Yasmina Khadra, commandant dans l'armée algérienne, dans la littérature sous le nom d'un écrivain universel malgré les difficultés qui la connut c'est que ce dernier portrait en lui cette volonté inébranlable d'être un écrivain, car il n'a jamais douté ni de ces qualités, ni de son imagination qu'il a un grand succès car il a toujours porté en lui la foi qu'un jour il serait un écrivain connu et reconnu

« je suis sorti de la petite porte(...) j'ai engagé ma dignité mon honnêteté et ma carrière de romancier, comme même, je suis traduit dans 24pays, je suis très connus, je suis salué partout, je ne peux pas, au nom d'un groupe de salopards pour enlever mon propre rêve, j'ai passé 36ans dans l'armée et pourtant pendant 36ans j'ai nourri le rêve de devenir romancier et je ne veux pas tous cachés pour un mensonge. »⁷

⁷ Entretien avec Yasmina Khadra. Emission A France 2.

En lisant l'œuvre de Yasmina Khadra, on constate qu'elle se repose sur trois côtés, il y a d'abord l'âme poétique, en suite la maîtrise de l'écriture, richesse de vocabulaire, et enfin cette disposition d'une architecture dans le roman ou le lecteur fasse surprendre à chaque nouveau chapitre et cela fait d'attirer l'importance de pas mal des réalisateurs d'être travaillé sur ces romans et parmi eux l'un qui s'appelle « Okacha Touait » ce dernier transpose l'œuvre de Khadra sur le grand écran, il est attiré par le style et la franchise de l'auteur.

1-4-Résumé du corpus :

Le roman raconte une intrigue à Alger effarée, mafieux, assassins fanatique, c'est le premier romande la trilogie noire de Yasmina Khadra qui fait l'irruption dans le paysage Algérien, on découvre l'Algérie d'aujourd'hui, celle de la balle sanglante des massacres à répétition.

L'histoire tout d'abord, commence par le héros, commissaire Llob, est appelé-réquisitionné- pour enquêter sur la disparition de la fille d'un riche industriel Malek Ghoul « *membre influent de l'ancienne nomenclature.* »⁸, ce personnage, nous donne une image de l'Algérie en plein guerre civile, ce dernier, commissaire Llob, brave père de famille , auteur de polar aussi à ses heures perdus, qui s'obstine à demeurer intègre dans un monde pourri, gangrené par la luxure et la corruption, ou l'image de livre nous montre, un monde des plus riches qui se cachent dans les oasis de sécurité, égoïste, qui profitent se complaisent dans la stupre, alors que nombres de leurs citoyens à quelques kilomètres, vivent dans la misère, alors se vieux flic, Brahim Llob, refuse de céder à la panique, quand Ghoul Malek, un géant industriel, lui demande de retrouver sa fille disparue, cette quête donc est une cible particulière et la trouille lui colle au corps, l'empêchant de profiter de sa vie simple, le coupant de ses amis, de ses voisins et même de sa famille.

Peu à peu son enquête le mène sur la piste d'un groupe chargé d'éliminer les intellectuels algériens, là où il rencontre la filière de cette mafia, filière jonchée d'assassins, de voiture piégées, de fonctionnaire grippaux et de cadavres. A chaque fois, qu'il a une chance de retrouver la jeune fille, un obstacle imprévu se dresse devant lui, qui menace sa quête, sa famille et sa vie, au cour de cette enquête il perd un de ses

⁸ KHADRA, Yasmina, « *Morituri* », Baleine coll. « *Instantanés de polar* »,1997.

meilleurs collègues, son ami l'inspecteur Serdj, mais Llob ira jusqu'au bout avec son accompagnant Lino, pour que passe la justice et de lutter contre Abou Kalypse et la mafia politico-financière, le commissaire Llob dans ce romans est un flic macho et cynique, ce qui fait agir, parler, souffrir, le commissaire c'est son idéalisme.

Dans ce roman, on trouve aussi une résistance qui est symbolisée par tout un peuple, cela ou nous actuelle et que sa lutte soit vouée à l'échec dès l'intitulé de roman *Morituri*. Nous découvrons la présence de la femme, elle été la première à s'insurger contre l'intégrisme, il y a eu les enfants qui malgré l'interdiction et la destruction de l'école et les crimes abominables perpétrés sous leurs yeux et dans leurs classes ont continué de braver la menace obscurantisme tous les matins Llob réussit à démasquer Abou Kalybse à la fin du roman, à l'abattre et à venger ainsi la mort des artistes d'intellectuels, d'amis et de collègues. Mais Llob sait très bien qu'Abou Kalybse n'était qu'un seul parmi des centaines de responsables de cette situation.

I-5- L'importance de la trilogie de khadra :

Comme nous venons de l'affirmer, l'œuvre de Khadra se caractérise par la capacité de l'écrivain à lui conférer, malgré son insertion dans une réalité très spécifique, une portée universelle. Voyons comment l'auteur opère pour aboutir à cette fin.

Dans sa composition et son développement, la trilogie renvoie directement à une symbolique universelle, celle de trois phases fondamentales de l'existence humaine : la création, l'évolution et la destruction.

Dans *Morituri* on voit se dessiner la première phase, celle de la création qui renvoie à la Naissance. Avec ce roman commence donc le traitement d'une série de thématiques, telles que la corruption, l'importance de la culture, la violence, qui seront par la suite développées à travers différents romans.

Dans *Double blanc* on assiste par la suite, à la deuxième phase, celle d'une Évolution ou Croissance qui correspond au développement de certaines thématiques pour aboutir finalement à la troisième phase, la Destruction qui correspond à la Mort et qui se concrétise avec la mort du commissaire Llob dans *L'automne des chimères*.

La trilogie symbolise donc un parcours qui va de la Création, vue comme naissance, à l'Évolution, comme croissance, jusqu'à la Destruction, entendue comme mort.

Dans *Morituri*, les premières lignes du prologue présentent une image très forte de cette symbolique :

« Saigné aux quatre veines, l'horizon accouche à la césarienne d'un jour qui, finalement, n'aura pas mérité sa peine »⁹. La naissance, dont *Morituri* est symbole, est la naissance d'une écriture maîtresse d'un genre littéraire, le roman policier, au point d'avoir l'audace d'élargir son champ d'enquête à la situation politique et sociale d'un pays entier. Naissance d'une écriture donc, qui se charge de mener une quête de vérité où la figure de l'enquêteur et du romancier s'entremêlent : « Je vous ai considérablement sous-estimé, Llob. - Le flicou le romancier ? »¹⁰

La trilogie de Yasmina Khadra s'inscrit donc dans une trajectoire qui va de la naissance d'une 'écriture-quête', telle qu'on vient de l'élucider, à une évolution, comme exploration de tous les aspects d'une société y compris les plus terrifiants, jusqu'à une destruction, correspondant au pic descendant suprême : la descente aux enfers et la mort.

Cette écriture est ainsi inscrite dans le cycle de la vie, inscription qui la rend tout aussi vulnérable et mortelle qu'éternelle dans son inscription à un cycle qui se renouvelle. Comme le phénix qui meurt et renaît de ses propres cendres, la mort constitue la fin et la destruction aussi bien que le présupposé pour une renaissance.

Dans l'ensemble de la trilogie, et de manière très distincte dans le dernier titre, *L'automne des chimères*, on constate un renvoi au monstre tripartite de la Chimère : avec une tête de lion, un ventre de chèvre et une queue de dragon. Selon le *Dictionnaire des symboles*, cette représentation complexe « s'incarnerait aussi bien dans un monstre dévastant un pays que dans le règne néfaste d'un souverain pervers, tyrannique ou faible. »¹¹

⁹ KHADRA, yassmina, op cit,p.13.

¹⁰ Ibid, P.142.

¹¹ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANDT Alain (1973) *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers ,27

En conclusion nous affirmons que si la trilogie relate la réalité sociopolitique algérienne, il est important de souligner que ce cadre se dessine en tenant compte, phase après phase, du rôle indiscutable de l'écriture et des écrivains. En ce sens-là, nous retenons que 'l'écriture' fait aussi l'objet de la trilogie dans son rapport à la vie et au réel.

Nombreux sont les renvois aux écrivains ou artistes et leurs œuvres : les voix qui leurs sont accordées à l'intérieur de la narration aussi bien que l'importance de leur point de vue témoignent de leur apport bien spécifique à la société, et de manière plus générale, à l'univers :

« C'est un visionnaire, Da Achour, un prophète peut-être. Il regarde le monde comme on regarde dans les yeux de quelqu'un qu'on connaît bien. Il sait toujours d'où vient le vent, où va l'orage, et il sait surtout que l'on n'y peut rien. »¹²

¹² KHADRA, yasmīna, op.cit, p.61.

Chapitre II :
Les romans policiers de Khadra

Cette première partie de notre travail aura pour objectif de démontrer comment se manifeste l'appartenance des œuvres de Yasmina Khadra que nous étudions à ce sous genre du roman policier qu'est le roman noir, et d'expliquer comment l'auteur parvient à adapter ce genre à l'expression de thématiques profondément algériennes.

Ceci nous amènera, dans un premier temps, à effectuer un bref parcours théorique où nous reverrons les définitions du roman policier et de ses différentes variations, et plus particulièrement le polar, ainsi que les principaux auteurs qui furent au fondement de chaque sous genre.

Nous aborderons ensuite l'apparition du genre en Algérie et les différentes étapes de son évolution, phase nécessaire dans notre travail puisque elle permet de revenir sur le parcours et le développement du roman policier algérien, parcours fortement influencé par des facteurs sociaux, politiques, et historiques et qui aboutira à l'apparition des romans de Khadra.

La troisième partie de ce chapitre sera enfin consacrée à la dernière étape de l'évolution du genre policier en Algérie. Après avoir abordé chronologiquement les premières œuvres des années 70, et des années 80, nous finirons par évoquer les années 90 pour présenter l'auteur Yasmina Khadra, et surtout les ouvrages qui constitueront notre corpus d'étude.

I- 1- Origines et évolution du genre :

Avant d'aborder l'apparition du genre policier en Algérie, et son évolution, qui, de l'avis de nombreux critiques atteindra son point culminant avec la publication des romans de Yasmina Khadra, il nous paraissait indispensable de consacrer la première partie de notre travail à un bref parcours théorique.

Nous tenterons dans ce parcours de revenir chronologiquement sur les principaux auteurs qui sont considérés comme les fondateurs de chaque « forme » du roman policier.

Nous poursuivrons ensuite cette partie, en abordant chaque forme plus en détails pour nous permettre de distinguer plus clairement les différents sous genres du roman policier et leurs spécificités, et plus particulièrement celles du roman noir, auquel les oeuvres de notre corpus appartiennent, comme nous aurons l'occasion de le démontrer plus tard.

Le roman policier apparaît pour la première fois dans la littérature à la fin du XIX^e siècle, d'ailleurs « le roman policier classique » est également connu par la critique sous le nom de « roman à énigme » comme on peut le lire dans la distinction que proposait Tzvetan Todorov, dans son article sur la *typologie du roman policier*, entre les différentes « espèces » du roman policier.

En effet le premier sous genre que Todorov distingue est : « le roman à énigme ». Nous reviendrons ultérieurement sur la définition que ce dernier propose de ce sous genre. Ce premier pas en matière de littérature policière est suivi, quelques années plus tard, en France dans les années 1860 avec un certain succès, par l'auteur Emile Gaboriau, qui est le premier à adapter le récit d'énigme à l'écriture romanesque, en publiant dans un premier temps : *L'Affaire Lerouge* sous forme de feuilleton en 1863.

L'évolution du genre et sa popularité ne cesseront de croître pour atteindre leur apogée avec la publication de l'oeuvre d'Arthur Conan Doyle *Une Etude en rouge* en 1887. Ce roman donne en effet naissance à un personnage qui marquera pour longtemps la littérature policière et l'imaginaire collectif, l'enquêteur Sherlock Holmes.

La littérature policière connaît dans les années 1920 au Royaume Uni une importante progression. Le roman policier prend le pas sur les publications traditionnelles sous formes de feuilleton, c'est l'âge d'or du roman « d'énigme » ou du « roman policier classique ». De nombreux auteurs s'illustrent dans cette période parmi eux la célèbre Agatha Christie, notamment avec son non moins célèbre détective Hercule Poirot.

Cependant, le roman policier commence à peine à conquérir en France un public plus large, le genre se renouvelle déjà, particulièrement en Amérique.

À propos de ces différentes tentatives de codification du genre policier, Jacques Dubois déclarait : « *La fiction policière propose des objets en “kit” : les éléments de sont là, le mode d’emploi aussi, il n’y a plus qu’à monter.* ».¹³

Toutefois dès la fin des années 1920 et avec l’apparition de la première « variante » du roman policier le roman *hard-boiled*, aux Etats-Unis le genre s’enrichit, grâce à la vogue des *pulpes magazines*, revues spécialisées dans les récits criminels et de science fiction, qui publient ces romans originaux.

Ce genre nouveau précurseur du « roman noir » se distingue du roman policier classique par son réalisme, sa noirceur, et surtout, l’intensité de l’action, et le réalisme des personnages. Quant au personnage central, le détective il perd dans ces romans son aspect lisse de parfait gentleman, qui le caractérisait dans les romans policiers classiques.

En ce qui concerne l’arrivée et la diffusion du « roman noir » en France on la doit notamment à Marcel Duhamel, qui lance aux éditions Gallimard la collection « série noir » qui proposait entre autres des traductions des romans de Chandler, Hammett, et plus tard de Chester Himes. Cette collection ne tarde pas à rencontrer le succès, le public recherchant en effet la nouveauté, et le roman d’énigme classique étant comme le relevait E. Maleski « *quelque peu essoufflé du point de vue de ses potentialités narratives et en décalage, de par son aspect ludique, par rapport au contexte socio-historique bouleversé de l’époque.* ».¹⁴

Le roman noir qui transpose la violence du monde moderne à la littérature devient donc incontournable, de nombreux auteurs français émergeront peu à peu, et réussiront à se faire un nom parmi eux : Albert Simonin, José Giovanni, Auguste Le Breton, Jean Amila, Mais la violence n’est pas l’unique caractéristique du roman noir.

¹³ Dubois, « *Le Roman policier ou la modernité* », Paris, Nathan, 1992, p. 103.

¹⁴ MALESKI, Estelle, « *Le roman policier à l’épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb, enjeux critiques et esthétiques* ». Thèse de doctorat réalisée sous la direction de Madame Martine JOB, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III. 2003, p. 42.

En réalité ce genre se distingue surtout par l'importance qu'il accorde à la société, et à sa représentation. Étant né précisément à une période de profonds bouleversements, il ne pouvait que s'en faire le miroir.

Aujourd'hui encore, et peut-être plus que jamais, le roman policier et notamment ses variantes dites « noires » (roman noir, polar, néo-polar, etc.) demeurent vivaces précisément parce qu'elles s'inspirent de l'évolution, des mutations et des errements de la société contemporaine.

Depuis l'apparition du roman noir dans les années 1930, la puissance de la branche sociale du genre policier n'a cessé de s'affirmer, contribuant vraisemblablement à la longévité du genre et à son inscription dans la modernité.

Enfin la dernière « variante » du roman policier que nous pourrions citer est « le roman à suspense », qui s'inspire aussi bien du roman policier classique, que du roman noir, et que l'on doit essentiellement aux écrivains et essayistes Pierre Boileau et Thomas, qui seront suivis par des auteurs tels : Louis C.

Un des éléments essentiels du roman noir est donc son caractère imprévisible, le crime ne s'étant pas produit avant le temps du récit, il peut se produire à n'importe quel moment, et la victime peut être à la fois, l'un des personnages principaux, le détective lui-même, ou un inconnu, pour résumer on pourrait dire que dans le roman noir « *tout est possible, et le détective risque sa santé, sinon sa vie.* »¹⁵

Une autre caractéristique du roman noir moderne est qu'il s'est construit autour du milieu, Des personnages et des mœurs particulières qu'il représente, autrement dit« *sa caractéristique constitutive est thématique.*»¹⁶

¹⁵ Ibid., p. 14.

¹⁶ Ibid., p. 15.

Ainsi la violence, la tension, le crime plus ou moins sordide, en bref tout ce qui est sombre, tout ce qui est choquant aussi constitue l'atmosphère du roman noir.

Nous pourrions toutefois signaler enfin que la suppression de la première histoire n'est pas tout à fait obligatoire, en effet les premiers auteurs de la « série noire » en France tels R. Chandler, ou D. Hammett ont gardé le mystère, mais en prenant soin de ne pas lui assigner la fonction primordiale qui était la sienne dans le roman à énigme.

La dernière « variation » du roman policier est, bien sûr, « le roman à suspense » qui se situe entre les deux genres que nous avons cités, et qui « combine leurs propriétés », puisqu'il garde le mystère et les deux histoires (passé, présent) mais ne se borne pas à faire de la seconde une simple reconstitution en quête de la vérité, tout comme dans le roman noir celle-ci conserve un intérêt primordial.

I-2- Apparition et évolution du genre en Algérie :

Nous avons évoqué dans notre précédent l'évolution du genre policier dans les sphères qui l'ont vu naître (le Royaume Uni, la France, les Etats-Unis) nous nous sommes également attardée sur les « transformations » que le genre a subies pour donner naissance aux différentes variantes que nous lui connaissons aujourd'hui.

Après ce parcours, il nous semblait nécessaire d'entamer une démarche similaire où nous reviendrions sur la naissance et l'évolution du genre, en Algérie cette fois-ci. Cela qui nous permettra de mieux comprendre le contexte dans lequel s'inscrit la parution des œuvres de Yasmina Khadra, ainsi que leur importance et leur innovation par rapport aux tout premiers romans policiers algériens. Ceux-ci, se caractérisent, comme nous le verrons, par une écriture très stéréotypée, qui volontairement ou involontairement se faisaient l'écho de l'idéologie dominante.

C'est précisément à cet égard que l'apport des œuvres de Khadra nous paraît significatif, en ce sens que ses romans se démarquent profondément aussi bien de par leur thématique, que leur construction de ceux de ses prédécesseurs.

I- 2-1 -Les romans d'espionnage des années 1970 :

La plupart des travaux et des articles consacrés à l'apparition et l'évolution du genre policier en Algérie s'accordent à faire remonter sa naissance à l'année 1970.

En effet c'est en 1970 que la Société nationale d'édition et de diffusion (S.N.E.D) publie les quatre premiers romans d'espionnage de Youcef Khader, qui seront suivis par deux autres volets de cette même série. Toutefois il existe une divergence d'opinion quant à la datation du premier roman d'espionnage algérien.

Cette apparition somme toute quelque peu tardive, s'explique notamment par le fait que le développement de la littérature policière est intimement lié à celui de l'urbanisation.

« Les conditions les plus importantes du développement du roman policier en Europe sont la naissance d'une civilisation urbaine et les débuts de l'industrialisation durant le XIXe siècle (...) la ville se présente avec ses façades faussement rassurantes, ses arrière-cours et ses cachettes qui servent des refuges aux criminels, avec ses rues longues et vastes où la foule bouge et vaque à ses affaires et où le criminel peut facilement disparaître (...) cette même ville dispose de ruelles étroites et anguleuses dans lesquelles les personnes poursuivies peuvent disparaître (...) c'est cet espace citadin - peuplé de milliers d'ouvriers ayant fui les campagnes au profit de la ville et qui dans leur misère, sont prêts à devenir criminels - qui est une des composantes du roman policier.»¹⁷

L'Algérie connaîtra à son tour des transformations similaires après l'indépendance : l'exode rural, et l'industrialisation intense, marqueront cette période et modifieront considérablement les paysages urbains du pays, tout en influençant et modifiant les modes

¹⁷ Bechter-burtscher Beate, « *Entre affirmation et critique. Le développement du roman policier* »

de vies. En effet, beaucoup de paysans quitteront leurs régions dans l'espoir de trouver du travail dans les villes.

Ainsi tout comme ce fut le cas en Europe, ce sont les aspects négatifs qui accompagnent souvent l'industrialisation et l'urbanisation comme la surpopulation, la pauvreté, et le chômage qui engendreront le crime, et qui, par extension, fourniront l'inspiration aux premiers auteurs de romans policiers.

Le lien entre la révolution industrielle et urbaine, et le genre policier est de ce fait plus qu'évident comme en témoignent les propos du sociologue algérien Wadi *Bouzar* :

« On ne peut étudier des phénomènes comme le roman policier ou le roman noir qu'en les mettant en parallèle avec la révolution industrielle et surtout avec la révolution urbaine, autrement dit avec l'extension de ville et la prépondérance de son univers. Qui dit extension de l'espace citadin et verticale augmentation de sa population, dit accroissement de l'égoïsme, de l'individualisme, de la solitude, de l'inadaptation social, de la soif de gain et de pouvoir, de la corruption, de la violence verbale et physique, de la délinquance, de l'alcoolisme, de la prostitution, du racisme, y compris le racisme régional, paradoxalement plus développé en agglomération, de la criminalité. La trop rapide croissance de l'espace citadin, la difficile cohabitation dans cet espace réduit rendent les rapports humains plus intenses, plus conflictuels, plus violent. Le roman policier et le roman noir traduisent une bonne partie des mutations en cours dans une société donnée, à une époque donnée. »¹⁸

Paradoxalement les premiers romans publiés en Algérie n'ont pas pour cadre de leurs actions des villes algériennes, ce qui selon B. Burtscher ne remet pas en question l'influence des facteurs précédemment cités (l'urbanisation, l'industrialisation et les

¹⁸ WADI, Bouzar, « *Noirs propos* » in : *Révolution africaine* 1225 (21 août 1987). Cité par B. Bechter p. 35

changements que ceux-ci provoquent) car ils « constituent, au moins implicitement, une condition importante pour le développement du genre en Algérie». ¹⁹

En réalité, le transfert du lieu de l'action vers des pays étrangers s'explique vraisemblablement par le fait que ces romans n'appartiennent pas véritablement aux genres du roman policier à énigme, au roman noir, ou au roman à suspense (les trois formes classiques du roman policier) mais plutôt à une des variantes du roman noir : le roman d'espionnage.

Ce chargement du lieu de l'action peut également s'expliquer par le fait que ces romans visaient plutôt à véhiculer l'idéologie dominante, et « les idées politiques du gouvernement algérien.» ²⁰

Le pays étant en pleine phase de construction, il fallait en donner une image forte et saine, hors de question donc d'en faire le lieu d'un crime quel qu'il soit quand bien même la configuration des villes algériennes s'y prêterait enfin. L'actualité de l'époque étant profondément marquée par le conflit israélo-arabe à propos de la Palestine, l'ennemi à combattre était tout désigné.

En effet, en combattant l'état d'Israël on réaffirmait à la fois l'identité arabe, et l'engagement de l'Algérie dans les combats contre le colonialisme et l'impérialisme, tout en déplaçant le lieu de l'action vers des pays ennemis représentés comme des viviers du vice et de l'immoralité, en opposition à l'Algérie et à ses villes qui demeurent ainsi des lieux « immaculés »

I -2- 2- Les romans policiers des années 1980 :

¹⁹ BELHADJOUJJA, Réda, « *Traitement de la notion de suspense dans le roman policier algérien ou la naissance du polar en Algérie* », 1993, p 16

²⁰ Ibid. p. 40.

C'est à partir des années 80, et plus précisément à partir de la deuxième moitié de cette décennie, que l'influence des transformations que le pays a connues, et dont nous parlions auparavant (l'urbanisation, l'industrialisation massive, et l'exode rural qui ont largement contribué à l'apparition de certains problèmes sociaux tels la pauvreté, le chômage...) commencera à se faire sentir dans la littérature policière, d'autant plus que celle-ci se tournera peu à peu vers le roman noir, qui, comme nous l'avons déjà précisé, s'intéresse particulièrement à la critique sociale.

Les premiers romans policiers de cette période se distinguent, comme le signale E. Maleski par leur l'approche « *relativement conventionnelle et peu novatrice.*»²¹ comme les romans de Larbi Abahri *Banderilles et muleta*, Houfani Berfas *Le Portrait du disparu* ; *Les Pirates du désert*, Rabah Zeghouda *Double Djo pour une muette* et Mohamed Benayat *Fredy la rafale*. Néanmoins ils sont intéressants dans la mesure où ils occupent, selon B. Bechter « *une position transitoire entre les romans d'espionnage.*»²² de la première période, et les romans noirs qui vont peu à peu prendre une place importante dans la production de l'époque.

Nous ne nous attarderons pas plus longtemps sur les premiers romans de cette période, car ils sont unanimement jugés comme étant d'une qualité littéraire assez limitée. Nous retiendrons cependant un certain changement en ce qui concerne les romans noirs de Houfani Berfas, qui transfère l'action de ces romans en Algérie avec des enquêteurs qui ne sont plus des espions, mais plutôt des inspecteurs spéciaux chargés de leurs missions par la police ou le ministère, ce qui n'est pas encore le cas chez Larbi Abahri, qui avait écrit un roman d'espionnage.

Néanmoins L. Abahri aborde dans son roman la crise économique qui touchera l'Algérie dès le début des années 1980. Les principaux symptômes de cette crise sont comme le relève le sociologue W. Bouzar : la baisse des revenus des hydrocarbures,

²¹ MALESKI, Estelle, « *Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb, enjeux critiques et esthétiques* ». Thèse de doctorat réalisée sous la direction de Madame Martine JOB, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III. 2003, p. 95

²² Bechter-burtscher Beate, « *Entre affirmation et critique. Le développement du roman policier* » p. 90.

l'apparition du « trabendo », la multiplication des cas de fraudes fiscales, et de détournements de fonds favorisés par un certain laxisme, à l'égard de ces questions, du Président Chadli.

Cependant, bien que l'auteur tente de porter un certain regard sur cette situation, il ne parvient pas à ancrer son œuvre dans la réalité algérienne, puisque le plus souvent c'est à des pays étrangers qu'il impute la responsabilité de la crise économique qui touche le pays, comme le souligne R. Belhadjoudja en ces termes :

« Il ne s'agit plus de combattre le sionisme, mais de s'attaquer aux crimes économiques grevant les finances du pays et perpétrés par des opérateurs algériens et internationaux. En cela, la rupture n'est que partielle, car même si l'intrigue débute en Algérie, elle se déplace rapidement vers l'espace extérieur supposé générer et reproduire des fléaux comme des crimes économiques (la France, l'Espagne et l'Occident d'une manière générale) ». ²³

I- 2- 3- les romans policiers des années 1990, Le cas Yasmina Khadra :

L'évolution du genre en Algérie connaîtra enfin un tournant important avec la publication de la première oeuvre du Commissaire Llob (alias Yasmina Khadra) *Le dingue au bistouri*. Ce premier roman recevra un accueil des plus favorables compte tenu de son originalité, et surtout de son style percutant, ainsi que le relève Jean Déjeux :

« Enfin en 1990 Commissaire Llob (...) publie *Le dingue au bistouri* où le lecteur est vraiment pris d'un bout à l'autre ».

Enfin on sort des conventions et des précautions : critique de la société pourrie, style enfiévré, argot savoureux, clins d'œil par-ci par-là. Du sang il y en a autant qu'on en veut

²³ BELHADJOUJJA, Réda, « *Traitement de la notion de suspense dans le roman policier algérien ou la naissance du polar en Algérie* », op. cit. p. 234.

²⁴ DEJEUX, Jean « *La littérature maghrébine d'expression française* », Paris, PUF, 1992, p 90

avec ce dingue qui étrié ici et là. De la tendresse aussi. Pour la première fois. Voilà donc un « polar » à la hauteur. La pudibonderie et la respectabilité hypocrite y volent en éclats²⁴.

Yasmina Khadra (de son vrai nom Mohammed Moulessehoul) s'affirme dans les années 90, marquant un tournant décisif dans l'évolution du policier algérien. Au premier abord, l'oeuvre de Khadra suscite un sentiment de forte fascination du fait de ses audaces dans le choix de raconter et de mettre à nu une réalité extrêmement difficile, et de par sa capacité à jongler avec tous les registres du langage pour toucher au vif le lecteur.

Le personnage de Yasmina Khadra fascine, par ailleurs, du fait du contexte dans lequel il s'est affirmé : c'est à dire le mystère et le dévoilement du mystère autour de sa personne.

Pourtant, avant d'aboutir à ce tournant décisif, l'auteur se consacre entièrement au roman policier en marquant de manière indélébile son apogée au sein de la production romanesque algérienne, et l'affirmation du genre aussi bien à l'intérieur des frontières de son propre pays qu'au-delà.

Son premier roman policier *Le Dingue au Bistouri* (1999) débute une série de sept ouvrages, qu'on peut caractériser par une analyse systématique de la crise algérienne, dans l'esprit d'une investigation menée avec beaucoup de sensibilité et de sagacité. Pourtant ce n'est qu'avec la publication de *Morituri*, paru aux éditions Baleine en 1997, que le nom de Yasmina Khadra s'affirme en France, *Morituri* (1997) ouvre une trilogie de romans noirs caractérisés par un style léger et un ton ironique, qui se compose et se complète avec la parution de *Double blanc* (1997) et de *L'automne des chimères* (1998).

Yasmina Khadra se détache ainsi de la production précédente. En effet nous avons annoncé *supra* qu'un des traits distinctifs du roman policier algérien à ses débuts était d'élire l'étranger comme lieu de déroulement de l'action pour 'sauvegarder' une certaine

image de l'Algérie. La forme qui se prêtait le mieux à cette fin était donc un sous-genre du roman noir, le roman d'espionnage.

Presque la totalité des exemples qui précèdent les publications de Khadra recourent donc au roman d'espionnage afin d'éviter le choix problématique du lieu du déroulement de l'action.

Le choix formel de l'auteur implique une prise de position, une rupture nette face aux idées politiques dominantes et correspond à une phase avancée du parcours d'évolution du genre. Selon la définition qu'on lui prête communément, le roman noir, par ses traits spécifiques, constitue une forme idéale –typique– qui a plus ou moins coïncidé avec une phase historique du genre.

En effet si le « roman problème » reste longtemps lié au cadre étiqué de la bourgeoisie anglo-saxonne, le roman noir proclame sa liberté dans les choix scéniques et n'hésite pas à faire de toutes les régions et populations du monde sa palette pour composer des narrations.

Vanoncini affirme :

« Dès lors, l'investigation dans ces récits, [il se réfère aux romans noirs] à part l'élucidation d'un crime, fournit presque toujours au lecteur un supplément de connaissances à travers une vision inédite et, souvent, un discours dénonciateur de la réalité. »²⁵

C'est pourquoi le choix du roman noir par Khadra pour donner forme à une trilogie consacrée à une analyse critique des faits historiques, politiques et socioculturels de son propre pays, n'est guère surprenant.

Sa trilogie l'a rendu célèbre aussi bien en Algérie qu'en France : ses romans sont les premiers romans policiers algériens édités à l'étranger et traduits en plusieurs langues. Sur les deux rives de la Méditerranée, les observations critiques du commissaire Llob,

²⁵ Ibid. p. 18

protagoniste de la série, ont conquis des millions de lecteurs et ont probablement permis au public de mieux comprendre la crise algérienne.

Si le roman policier algérien se développe tardivement par rapport à son affirmation en Europe ou aux Etats-Unis, il n'en est pas, sous la plume de Yasmina Khadra, moins poignant et percutant. Au contraire, il gagne tout public et toute suspicion, en se posant incontestablement comme une écriture dense de réflexions, haletante et dynamique. Khadra s'impose ainsi sans conteste comme un des plus grands romanciers du genre policier au Maghreb et ailleurs.

En effet, l'apport de ses romans ne se circonscrit pas à la vue d'ensemble du seul panorama littéraire maghrébin, mais il investit directement l'histoire du genre et par-dessus tout il parvient à avoir une portée universelle.

Avec Khadra, le genre policier devient un instrument apte à formuler la reconstruction de la réalité sociopolitique d'une nation entière, un moyen d'opérer une prise de conscience collective et en même temps c'est l'occasion d'interpeller tout homme sur terre.

Yasmina Khadra relate une analyse complète de la réalité algérienne, en la représentant dans sa globalité et sans en éluder les aspects les plus négatifs. Il se détache ainsi du discours de style stéréotypé qui caractérise ses prédécesseurs et s'empare du roman noir en lui accordant une place dans l'ensemble du contexte littéraire algérien, dominé par le roman d'espionnage jusqu'alors.

Dans ce qui semble s'imposer comme une nouvelle mythologie moderne, l'écrivain se revêtant des habits de l'enquêteur s'arme de toutes les qualités nobles, telles que l'audace, l'inflexibilité et le courage, pour mener à bonne fin une guerre contre l'ignorance, les préjugés, la violence et la terreur :

« Et moi, Llob dixième du nom, preux chevalier des temps modernes, conscient de la bêtise humaine et des volte-face traîtresses, moi, Llob, l'inflexible, militant des causes perdues, dernier rescapé de la famille de Titans, audacieux jusqu'au bout des ongles, ancien cireur de chaussures, éternel étendard de la longanimité, moi, Llob des Ergs fantasques, ayant connu les

mirages, la faim, la soif, les morpions, les cachots et l'ingratitude des remparts interdits et les ayant surmontés un à un de mon seul courage, connaissant les bassesses des jaloux sans pour autant les esquiver, moi, votre Llob intrépide, je reste debout dans ma fierté inexpugnable, aussi débordant d'orgueil qu'un hymne national, toisant du haut de ma tête nimbée d'épines, la substance fécale gisant à mes pieds d'argile, pareille à un souillon que la dignité renie ! ».²⁶

Tout comme la mythologie ancienne, cette traversée d'une fantastique épopée moderne s'inscrit loin des délimitations spatiotemporelles et s'avère capable de traverser les continents et le temps.

²⁶ KHADRA, Yasmina « *Le dingue au bistouri* », Paris, Flammarion (1990).

CHAPITRE III : la mutation
des symboles chez Yasmina KHadra

Pour Y. KHADRA écrire c'est devient un outil d'une exigence et le plus souvent, c'est la langue natale qui devient cet outil. Peut on dire que le Français, fut hier la langue colonisateur offre aujourd'hui à l'écrivain une langue que l'autre ne saurait tout à fait lui offrir. Peu sons aussi que l'écrivain maghrébin de langue Française dans un certain moment, où pour lui la langue n'empêche pas ses écrits, car pour lui ce n'est pas la langue « grande » où « petite » qui porte l'œuvre. Mais lui. Et s'il entend inscrire la singularité de son œuvre dans les littératures du monde, et se pourrait être cela, un écrivain universel, il s'est bien que son statut sera s'inscrit au niveau mondial.

Notre interrogation est, de dire que l'écriture(le texte) de YASMINA KAHDRRA soit de quelque façon influencée par la présence en lui de deux langues toujours accessibles : l'Arabe et le Français.

Il y a quelques choses de surprenant dans le style de KHADRA, auquel l'auteur donne un sens métaphorique, où laisse donner une sorte de musicalité particulière au texte littéraire, on peut dire qu'il utilise un langage Algérien écrive en Français où certains métaphores, dans le point de départ est une expression courante, amplifient l'image et donnent une banalité de comparaison « saigné aux quatre veines, l'horizon accouche à la césarienne d'un jour qui, finalement, n'aura pas mérité sa peine ». ¹ On assiste à une forme qui donne au l'œuvre et à ses éléments une vie inattendu « dans le ciel constellé de millions de flammèches, la lune s'escrime à se faire passer pour une baleine ». ²

Cette écriture où se style d'écriture et l'influence culturelle de l'écrivain, on peut dire que cette sorte de baroque est une sorte d'une concision extrême, donne un style particulier et différent à KHADRA, Proust a dit que : « la meilleur façon de défendre une langue, c'est encore de l'attaquer ».

Le jeu, où le travail sur la langue, suscite notre curiosité dont nous parlions encore les prochaines lignes, on ouvre aussi les tarentaises sur cette trilogie d'Alger que constituent les romans *Morituri* ; *Double blanc* ; *L'automne des chimères*, des enquêtes très suivies dans le temps parle commissaire Llob. J'entends dans cette trilogie une écriture de la société Algérienne par une représentation métaphorique ou allégorique

¹ KHADRA, Yasmina « *Morituri* », Baleine coll. « *Instantanés de polar* » 1997.p13

² KHADRA, Yasmina, « *L'automne des chimères* », 1998. P48

que l'on fait comme des animaux aussi nombres de ses expressions sont des échos de traditions populaire, des échantillons d'un imaginaire collectif transmit d'une génération des années quatre-vingt-dix en Algérie par une structure sémantique, connotation et un système de valeur bien spécifique à lui-même.

La religion, entant qu'un élément aussi très récurant chez l'auteur, fait l'objet d'un outil de travail pour l'auteur, des allusions et allégories à la religion (l'automne des chimères), et surtout « l'Islam » et bien évidemment à cause de la corruption des systèmes qui sont responsables.

III-1-Morituri : l'œuvre :

Pour la première fois dans l'histoire du genre en Algérie (genre policier), ce roman n'est pas publié en Algérie mais en France, outre, l'auteur avoue son sexe et publie son œuvre sous le pseudonyme féminin de YASMINA KHADRA. L'auteur adresse son roman à un public autre. En même temps, ces romans en tiennent en concurrence avec d'autres romans policiers et ils doivent se faire une place sur le marché du livre Français. Alors dans quelle mesure YASMINA KHADRA présente le roman policier ? A-t-il changé son style, ses thèmes parèrent port aux autres écrivains Maghrébins de ce genre ? Ce là il provoque aussi des conséquences pour le développement du genre en Algérie ?

Tous d'abord la naissance de ce roman « Morituri » et même (de la trilogie, Morituri, Double blanc, L'automne des chimères) et à cause des circonstances politiques et historiques, d'une période de l'Algérie 1988-1991, car elle décrit des événements patinant de cette dernière décennie en Algérie. Des protestations et des manifestations en 04 octobre 1988 s'élèvent contre la hausse des prix. Elle se traduit aussi l'aspiration de la genèse Algérienne à la liberté et à la démocratie. Ce choc d'octobre déclenche une phase nouvelle de la politique Algérienne. L'opposition politique illégale voit dans les muettes « la conséquence de 26 années de dictature et d'une unique qui ont conduit l'Algérie à la faillite économique, sociale et politique.»²⁷

²⁷ Cité selon Ageron 1994.p 124

Cette citation fait appelle à la fin d'un seul système en Algérie. Et c'est l'assiette et cela laisse le terrain à la naissance d'une partie Islamique, le Fis, et à cause des élections législatives annulé (le Fis est gagné), celui-ci instaure l'état d'urgence dans le pays pendant une dizaine d'années où cette guerre déclenché par le Fis des attentats cruelles ainsi que des vagues de terrorisme ébranlent le pays. Et nombre de civil, journalistes, universitaires, intellectuels, écrivains, musiciens et beaucoup d'autres sont devenus les victimes des islamistes au cours de cette guerre que les thèmes de Morituri et la structure de ce dernier parle de ce crime, un crime et l'assassin où la disparition d'une personne (intellectuelle) qui se trouve au début des enquêtes du commissaire Llob, et la découverte toujours de nouvelles victimes jusqu'à ce qu'il arrive, à la fin du roman à arrêter le(s) meurtrie(s).

III-1-1-Les titres comme fils de connexion :

Nous pouvons saisir en effet, les différentes niveaux de figuration dénotatif et connotatif de l'écriture Khadrienne à travers le paradigme des titres de ses romans, car le titre ne signifie pas un seul sens, car on peut dire que les derniers ont plusieurs fonctions dans le sens qu'il a une valeur importante dans la couverture du livre entant qu'une porte qui s'ouvre au lecteurs .C.Duchet part de la proposition , le titre et le roman sont étroite complémentaires : « L'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion sont titre, comme mots de la fin, et clés de son texte... »²⁸ On peut dire que le titre, à la fois annonce le roman et le cache : il doit trouver un équilibre entre « les lois du marché et le vouloir dire de l'écrivain »

De plus le titre représente pour Duchet comme « emballage » où c'est un outil qui oriente et suscite le lecteur à lire le roman (produire à consommer), deuxièmes comme « mémoire ou écart », dans le sens, il se trouve une relation entre ce dernier et le contenu et dernièrement comme « incipit romanesque » où il fonctionne comme modulateur du lecteur.

Alors dans toutes œuvres littéraires le titre comme sésame de l'œuvre littéraire parce qu'il nous permet d'accéder à la découverte par son analyse à une lecture

²⁸ DUCHET, Claude, « *Eléments de titrologie romanesque* » in LITTERATURE en12, Décembre1973.

analytique car c'est le premier moyen qui nous sert à nous amener un à une lecture décisif « *le titre ...à la fois stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur ; aussi réunit-il les fonctions de tout texte publicitaire, référentielle, conative et politique.* »²⁹ entre l'œuvre et le lecteur afin de démontrer le fonctionnement de ce titre dans son rapport avec le texte et le hors texte.

III-1-2-La titrologie de KHADRA :

a-Moriturie :

Morituri, par son premier sens, « ceux qui vont mourir », c'est une reprise de parole prononcée par des gladiateurs à l'occasion d'un spectacle naumachie devant l'empereur Claud « Salut César, ceux qui vont mourir te salut ! », mais parlons du roman de Yasmina Khadra, dans son premier sens, c'est loin d'être une histoire réaliser dans cette période « Romaine ». Morituri de Khadra, d'ailleurs il était sous l'intitulé de « Magog » (premier titre et première version de Morituri), ou l'auteur parle d'une écriture de ce roman dans un état second choqué par un attentat meurtrier à Mostaganem.

Morituri... te sautant. La mort salut les meurt tuée. Ce sont les personnes qui luttent contre les intégristes, et qui sont donc dès le début voué à la mort comme 'était les gladiateurs qui combattaient dans les jeux du cirque du Rome ; ils ont des combattons contre une mafia politico-financière qui se situe au centre de ce roman noir. dans le sens propre des mots, car le premier a été emprunté, par l'auteur, de la religion Islamique. « Mogog » c'est « gog » et Magog en arabe (yajuj et majuj) dans le sens qui porte la fin du temps. Et Morituri qui se compose de « Mort » et « Turie », reliant ces deux titre avec le texte ; peut on dire qu'ils ont un sens, malgré cette distinction, avec le contexte ? Remplacer Magog par Morituri pose aussi une grande violence formelle et textuelle ? Et quel est l'intérêt de cette modification ?

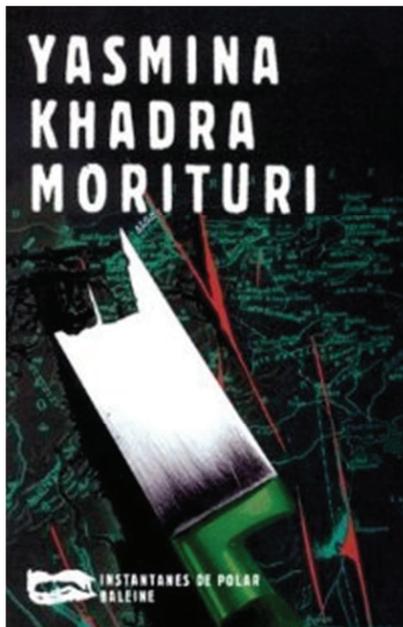
²⁹ ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone, « *convergences critiques, introduction à la littérature* », Alger, OPU ?, 1985, p28

III-1-3- Le hors texte comme un moyen significatif dans l'œuvre :

Examiner le titre d'un roman qui se place dans la couverture de l'œuvre nous suscite aussi à examiner cette feuille de marchandise, la couverture a l'objectif de poser l'œuvre dans un statut d'achat par le public, de plus elle doit établir aussi un lien de complémentarité entre cette dernière et le contexte parlé au niveau de l'œuvre littéraire. Mais, est ce que c'est toujours pose le même cas parmi les indices paratextuelles qui portent ce dernière ?

N'oublions pas que le statut du paratexte a acquis depuis un certain nombre d'années dans l'approche des œuvres littéraires et offre une grande opportunité à l'analyse des œuvres littéraires. Alors quelle signification peut porter la couverture du roman de Yasmina Khadra ?

Nous intéressons donc à cette zone du l'œuvre qui se trouve sous la responsabilité directe de l'éditeur dans le rôle d'éclairer sur l'importance de cet élément c'est à dire entant qu'élément de publicité pour l'œuvre et ayant aussi une fonction séductrice sur le lecteur.



Titre : Morituri

Auteur : Yasmina Khadra

L'illustration de cette jaquette de l'édition Baleine de l'œuvre Morituri, présente dans sa valeur à résumer l'idée révélatrice de l'histoire. Cette jaquette nous signale cette

mise en valeur sur le plan graphique de titre est aussi du nom de l'auteur, leur caractères typographiques à de couleur blanche se place de cauche en haut de l'œuvre, par rapport à la carte géographique de l'Algérie déchirée par un couteau situer u centre de la couverture, ajoutant aussi les trois couleurs indiquée sur l'œuvre, blanc, vert, rouge, englober par la couleur noir.

Ses marques portent des traits significatifs frappons dans le sens que nous indiquent plusieurs significations, cette couverture montre un pays blessé et sanglant par les ravages de terrorisme de plus elle nous place le drapeau Algérien par la présence des trois couleurs, ajoutons aussi la présence de la mort par la présence du sens et sa relation étroite avec le sens de titre. Cette présence de la géographie nous renseigne de plus sur la globalité de la guerre au niveau national et Alger n'est qu'un exemple.

III-1-4-Les investissements symboliques :

Le choix du roman noir chez le romancier reflète d'une part le désir de s'approprier le roman policier pour parler de la réalité socio- culturelle Algérienne, et d'autre part, la volonté d'apporter une analyse critique.

Ce qui caractérise les romans de Khadra, c'est que ses structures ne sont pas liées à une structure « classique » du roman policier, contrairement son roman et sa trilogie policière assume non seulement les crimes d'un seul individu mais, d'une véritable organisation de haute niveau, en décrivant le cadre complet de la société Algérienne.

Yasmina Khadra, a abordé des différents thèmes de son roman comme la guerre, l'injustice, la violence, le terrorisme et ses fonctions, le rôle de la religion, la corruption et ses dénonciations de plus un thème qui a pris plusieurs significations au cœur de tous le roman, c'est bien la description de la ville. Ajoutons plusieurs aussi la présence de plusieurs intellectuels au fur et mesure cette guerre d'Abou kalybse qui amener contre eux.

Alors, en voit que malgré l'atmosphère tragique de cette décennie noire, la production littéraire, elle, ne tarit pas en Algérie, au contraire, elle persiste, se multiple, se renouvelle, en mieux et cela à cote des autres auteurs déjà connus en activité tel que, Rachid Boudjedra, Assia Djebbar et des autres.

Morituri, l'œuvre de Yasmina Khadra, qui présente ses thèmes dans son contenu, explicitement ou implicitement, et cela par l'acte de la créativité de l'écrivain qui le remis à la naissance.

Cette naissance, dont Morituri, des symboles d'une maitresse d'un genre littéraire du roman policier au point de vue d'élargir son champ d'enquête à la situation aussi politique et sociale d'un pays entier. Cela ce que nous doit analyser dans ce roman par référence à des critiques révélatrice de point de vu de Khadra.

A-La guerre contre les intellectuelles :

Un des soucis de Yasmina Khadra dans l'écriture de Morituri sera donc de rapporter des données éparses sur la « guerre » contre les intellectuels, se thèmes sensible analysé par khadra consiste à donner une originalité de l'œuvre de khadra où il donne au lecteur européen une vision au monde maghrébin d'une autre fenêtre. Par exemple dans le développement de Morituri, il est question que Khadra parle d'un groupe terroriste qui vise uniquement les hommes de lettre et de culture, par jugement que ses dernier n'est que des mal personnes qui portent des idées menaçante a la société Algérienne et cela dans un passage dans l'œuvre : « Notre club s'occupe des intellos. D'autre, des industrielles. D'autre encore, de la magistrature. C'est la guerre, une aubaine pour régler ses comptes et faire le ménage.»³⁰

L'auteur aussi par ce roman, veut transmettre un message, où il aborde le statut de l'écrivain, dévalorisé et menacé par l'état, et cela à cause de son choix, à cause que ses écrits sont soumis au comité de censure, d'écrire sous un pseudonyme, alors il a déclaré dans une interview : « Je commençais à être connu dans mon pays. Alors on m'a opposé un comité de censure pour le contourner, j'ai opté pour la clandestinité.»³¹

Yasmina Khadra a donné aussi une image sur le statut de l'écrivain Algérien par l'appelle à une enquête sur sa position en Algérie qui est toujours comme une menace,

³⁰ KHADRA, Yasmina, « *morituri* » Baleine coll. « *Instantanés de polar* »,1997.p139

³¹ Entretien avec Khadra à Valentin, 2006.

cette position de l'écrivain, chez Khadra qui est toujours, lui attribue une place centrale dans la construction du roman :

-On a descendu le poète Jamal Armad

-Quel gâchis ! Pourquoi diable S'acharne-t-on comme ça sur les gens de lettres, commy ?

-ça ne date pas d'aujourd'hui, lino, c'est une vieille histoire. Traditionnellement, dans notre inculture séculaire, le lettré, ça a toujours été l'autre, l'étranger ou le conquérant. Nous avons gardé de cette différence une rancune tenace, Nous sommes devenus viscéralement allergiques aux intellos. Et chez nous, à l'usage, il arrive que l'on pardonne la faute, jamais la différence.³²

Le choix de traiter ce sujet et de présenter ses intellectuels au sein de cette situation menaçante et permet de voir que Yasmina Khadra a des aspects pour cette émergence, d'une part de présenter la violence et le ravage politique de cette société pourri, à cause du manque de la culture et l'ouverture d'esprit et de pensée :

Sur les murs sont accrochés les portraits des intellectuels assassinés récemment
Le tableau de chasse d'Abou Kalybse. Les trophées de sa sinistre gloire : trois écrivains, quatre érudits, un théocrate, cinq journalistes, un comédien et un universitaire.³³

Alors que, d'autre part, il le présente part respect et souligne le courage et la force de l'écrivain devant mémé cette situation au sein de cette société.

B- Les problèmes sociopolitiques à cause d'une guerre :

L'une des questions de cette siècle et celle de la société et ses préoccupations car ses formes est ses besoins ont variés selon le temps et les cultures. Certains critiques

³² KHADRA, Yasmina, « *morituri* ».op. cit. P77

³³ Ibid. p.144

conçoivent la société comme une construction humaine destinée à faire le passage à toutes sortes de violence.

La littérature Algérienne a été toujours le témoignage des mutations de la société au fur et à mesure de la période coloniale jusqu'à nos jours. Le roman Algérien des années 90, particulièrement le roman de Khadra, se caractérise essentiellement par cette prise de conscience de la situation réelle de l'Algérie à partir de sa trilogie policière passant à la situation réelle de l'univers. Alors comment Khadra raconte cette réalité « violente » ?

Morituri relate la réalité socio politique de l'Algérie, où l'écriture fait l'objet dans un rapport à la vie et au réel. Le point de vue et le témoignage de l'écrivain est très important à l'intérieur de la narration beaucoup plus qu'il apporte à la société et de manière plus générale à l'univers :

« C'est un visionnaire, Da Achour, un prophète peut-être. Il regarde le monde comme on regarde dans les yeux de quelqu'un qu'on connaît bien. Il sait toujours d'où vient le vent, où va l'orage, et il sait surtout qu'on n'y peut rien ».³⁴

Cet ensemble de vocables qui confirme le recours de l'écrivain à un champ lexical du domaine social, politique et économique, montre au premier lieu le recours de l'écrivain à des sujets tirés de la vie quotidienne des Algériens, par cela l'auteur contribue au développement d'un roman policier réaliste en Algérie, au deuxième lieu, le recours à des démonstrations des mécanismes du système sociétaire, c'est à travers l'usage des métaphores que Khadra fait appel à une analyse et une lecture critique de la part de ses lecteurs.

A partir des premières pages l'auteur plonge dans une atmosphère de terreur, qui ne cesse d'être décrite, cette angoisse et cette peur sera découverte par le lecteur toute au long de l'œuvre où l'auteur se démultiplie à travers un jeu d'enchâssement pour rendre compte d'un brouillage qui est cette fois réel. Où cette société change à cause de ce risque et laisse le chemin à ce groupe terroriste de ce place entre eux cette peur et ce déchirement social : « Dans la rue, on fait comme si on ne se connaissait pas. (...) plus personne n'ose m'adresser un petit signe, pas même un regard furtif Plus personne

³⁴ Ibid

ne se souvient des petits services que je lui rendais.»³⁵ « Au pays des quatre vents, les girouettes voltigent.»³⁶

Cette vérité parler par Khadra et à cause d'un résultat de cette société, mais Khadra a pris un long et un difficile chemin pour s'exprimer car cet acte ne révèle pas d'un simple genre littéraire « Dans le brouillon qu'était notre société.»³⁷

Llob, par cette description, il décrit une mafia politico-financière où ce terrorisme reste à toujours gravé dans les mémoires des gens et cela à cause d'une criminalité et la corruption de ses groupes « analphabètes » : « Je regarde le gourou la photo : vingt-huit ans. Jamais à l'école. jamais de boulot.»³⁸

A travers aussi un point bien analysé par Khadra dans ses romans, le dialogue où la présence de multiple voix, l'auteur représente une réalité aux multiples facettes tel est le cas de l'invitation chez Malek Ghoul à cause que cette dernière permet à l'auteur de rendre compte d'une réalité mauvaise et pourrie : « ... jamais plus je ne serai un homme heureux après ce que j'ai vu.»³⁹

De plus ces passages de ce système socialiste caricatural tout au long de l'œuvre qui met le pays sous un contraste qui existe entre les membres de la société où l'opulente richesse de certains quartiers par rapport à d'autres classes sociales où la pauvreté se manifeste : « ...Hydra, le plus chic quartier de la ville. »⁴⁰ ,« De ma fenêtre, je peux voir la misère urticante de la casbah, sa noirceurDe rinçure et au bout de la méditerranée. »⁴¹ ,« Lino ricane en considérant mon costume d'incorruptible :

-Avoue que t'es jaloux de mon look, chef. (...) Depuis le temps qu'on lui bourre le crâne de slogans et de notions crétine sur la droiture et la Transparence.»⁴²

³⁵ KHADRA, Yasmina, « *morituri* » Baleine coll. « *Instantanés de polar* »,1997.p.15

³⁶ Ibid. P.15

³⁷ Ibid. p.16

³⁸ Ibid. p.

³⁹ Ibid. p.19

⁴⁰ Ibid. p .21

⁴¹ Ibid. p.30

⁴² Ibid. p.83

C-Le rôle de l'image :

Parler de l'image dans le roman Algérien d'expression française, c'est bien qu'il n'est pas un simple thème dans tous les œuvres maghrébines car l'existence de cet aspect est devenu important dans la relation entre le contexte et l'espace. Yasmina Khadra dans ses différents romans exploite des multiples images réelles et politiques où l'enquête policière qui oblige le déplacement de ses personnages et de leur auteur par son imagination. Cette présence de l'image réelle ou symbolique est interprétée d'une façon, soit implicite ou explicite. L'image peut apprendre plusieurs espaces dans la vie sociale, économique, politique et culturelle. Cette dernière n'a pas cessé d'interpeller l'intérêt du romancier Algérien, particulièrement des années 1990 où le climat social lui fait appel dans toutes situations.

Les romans de Khadra font partie dans le panorama littéraire à cause de ses images frappantes par ses nouveaux portés par rapport à ses précédents et par ce langage créateur du romancier :

« Désormais, dans mon pays, à quelques prières du bon Dieu, il y a des jours qui se lèvent uniquement pour s'en aller, et des nuits qui ne sont pas noires que pour s'identifier à nos consciences... »⁴³

Des images aussi politiques qui se vendent et qui se plient aux valeurs financières qui amènent le pays à la pourriture et la faillite mais se conçoit pour les autres un fric de plus : « Ici, la justice se prostitue aux plus offrants. Les valeurs fondamentales sont inhérentes aux relevés bancaires. »⁴⁴

Yasmina Khadra a concentré aussi son travail sur la description de la ville, cela à partir de la description de la capitale algérienne, des rues et des quartiers d'habitations qui occupent une place privilégiée dans ce roman et toute la trilogie, et elle sont très liées à la vie quotidienne des Algériens. Cette description est très différente des autres romans policiers car elle ne se base pas sur une seule catégorie mais, elle fait approche à plusieurs catégories sociales. Notre intérêt est de s'interroger sur le rôle de cette

⁴³ Ibid.p31

⁴⁴ Ibid.p167

description ? S'agit-il d'une image réaliste de la capitale Alger ou une image individuelle par rapport à la vision de l'auteur ?

Des indices textuels parlent des endroits concrets, comme (Alger) et (limbes des infortunes) où l'auteur dans son interprétation est rendu explicite par son enquête qui tourne autour de ses endroits à la quel il informe le lecteur de l'existence de ses bordels de luxe à travers les quels s'exercent le contrôle sur l'autorité politique :

« Hadj Garn approvisionnait en prostituées quatre bordels de luxe, avait des abonnés parmi les autorités et entretenait une vidéothèque porno pour les faire chanter (...) Garn m'a certifié qu'il avait des diapositives sur Eve et Adam ». ⁴⁵

La ville devint aussi un miroir des évènements réels de la société Algérienne. A partir de la description poétique de Khadra, cette dernière symbolise de multiples fonctions. L'auteur dans un passage fait la description des évènements après un attentat sanglant devant le commissariat, cette analyse est renforcé par des expressions symboliques qui dramatise l'action et fait rentrer le lecteur dans une situation de censure :

« Dehors un ciel anémique s'accorde à rafistoler les nuages(...) Une fumée noire zèbre les façades. Des corps disloqués saignent Sur le pavé » ⁴⁶,
« Quelqu'un hurle après des ambulances. Ces cris nous dégrisent. les gens émergent de leur stupeur, se découvrent des plaies, des horreurs. Tout de suite, c'est la panique. En quelques minutes, soleil se voile la face et la nuit - toute la nuit- s'installe en plein cœur De la matinée » ⁴⁷

Les images symboliques de la ville sont interchangeable dans le roman car a d'autres moments, la ville reflète la vie intérieure de l'enquêteur et répond aux états d'âmes du héros, le ciel, le soleil et la mer deviennent a ces moments-là, obscur et n'arrive plus à illuminer les ténèbres de l'état d'âme de Llob.

⁴⁵ Ibid.p160

⁴⁶ Ibid. p50

⁴⁷ Ibid. p50

« Lorsqu'on a commencé à jeter la terre sur le corps de mon collègue, un nuage s'est arrêté sous le soleil et ça fait comme un morceau de la nuit sur la carrière d'un flic ». ⁴⁸

« La nouvelle me frappe de plein fouet(...). Dans ma tête recouverte des éclats de souvenirs fulgurent : une cour d'école(...) puis la sale d'accueil du central où il était venu fendre le mien ». ⁴⁹

Nous pouvons dire comme conclusion qu'une réflexion nous ramener à une synthèse sur l'histoire du roman policier, car par ses contenus il se montre aux changements sociopolitiques majeurs et se fait souvent porteur de manière un peu explicite de l'idéologie sous-jacente à l'ordre établi car à l'intérieur du roman et de ses événements, il y a une réalité qui constitue par le cadre socio politique de l'Algérie de ses dernières décennies. Résulte extrêmement difficile à saisir dans sa complexité, les romans de Khadra constituent comme exemples représentatifs du jeu des masques et des relations intriguées qui existent entre les différentes forces au sein du pays. Alors le statut du roman policier est devenu beaucoup plus un moyen de critique et de dénonciation, tel est le cas pour Yasmina Khadra par ses romans constituent d'un réservoir d'images puissantes qui témoignent de la guerre d'Algérie cela à travers l'image de Llob et ses enquêtes que le lecteur se trouve immergé dans un paysage suspendu entre « l'enfer des hommes » et « le paradis à Allah »

« Si tu parles tu meurs, si tu tais tu meurs, alors parle et meurs » expression citée dans Morituri, tire des paroles de Jamal Armad, l'auteur dans cette expression fait une représentation de l'idéologie dominante, qui est, l'idéologie bourgeoise et capitaliste.

D-Les noms propres :

Ce n'est pas simple d'être un personnage dans le roman de Yasmina Khadra car ce sont des êtres qui sortent du commun tirés de l'imagination de l'écrivain mais aussi portent une certaine réalité comme dans notre corpus qui correspond sur la période tragique algérienne.

⁴⁸ Ibid.p112

⁴⁹ KHADRA, Yasmina, « morituri » Baleine coll. « Instantanés de polar »,1997.p.95

Le choix d'un flic, pour asseoir le roman, est une façon pour Yasmina Khadra de lui rendre hommage, de plus dans le sens de que ce dernier incarne fidèlement l'Algérien ordinaire. Le choix du commissaire Llob pour Khadra n'est pas du hasard, où Llob, en tant que membre de la police judiciaire, mais n'oublions pas aussi qu'au fond de lui, il est parmi les grands détectives de la littérature mondiale. Découvrir cela dans Morituri quand Llob devient même un écrivain « -oh ! Jouit-elle en se déhanchant comme un serpent(...) Savez-vous que vous êtes mon romancier préféré ? »⁵⁰

Commissaire Llob englobe le tout, sa voix de fureur, de révolte et de la censure à cause d'une guerre qui nous guide à une descente en enfers par la description des images d'un monde corrompu : « Je descendu en enfers »⁵¹

Mais il y a aussi ce jeux de mots où la présence de l'humour face à cette trajectoire sanglante et se voyage dans l'horreur c'est juste pour sortir de son situation déchirante

- On raconte que tu viens de couler le bec au dirlo, jubile- t-il. C'est vrais que Tu la traité de « merde copieuse » ?
- Et alors ?
- Putain !s'extasie-t-il. Tu les trouves où, tes sacrés qualificatifs, commy ?
- Dans les chiottes³.

Le commissaire Llob est considéré comme le personnage clé de Yasmina Khadra par les différents portraits présentés par le narrateur sur la personnalité de ce dernier, comme la coïncidence des valeurs dont il se fait porteur de la société hiérarchique dont la présence des sentiments d'instabilité et de terreur.

« Au milieu des convives, je reconnais plusieurs gos bonnets, le milliardaire Dahman Faid, des députés, Sid Lankabout l'écrivain, des dames parées comme des arbres de Noël, de jeunes nanas à redresser le pédoncule à un vieux melon...Et moi, dans tout ça, j'ai l'air d'une punaise sur un tapis Volant ». ⁵²

⁵⁰ Ibid. P.25

⁵¹ Ibid. P.104

³ Ibid. P.59

⁵² Ibid. P.23

Dans ce roman Yasmina Khadra revendique aussi dans son œuvre par l'illustration d'autres personnages qui paraissent parfois plus importants que le héros, dans Morituri on parle d'une disparition d'une fille, où cette enquête c'est son point de départ, alors le titre ne revendique pas le héros mais présente beaucoup plus celle-ci et d'autres qui suscite khadra à écrire. Les personnages qu'on voit à peine et le rencontre brièvement, les deux femmes tuées par le terroriste, et la présence aussi à chaque fois de Da Achour, l'homme sage que Llob s'oriente toujours chez lui.

Lino et Serdj, les deux inspecteurs qui travaillent avec Llob, le premier c'est le plus proche du commissaire, Lino tient un grand respect à son commissaire et se montre solidaire envers lui. Il est toujours son compagnon durant ses enquêtes, alors que Serdj et Dine comptent parmi les collègues de Llob, Bliss, qui veut dire en arabe « diable », (il a la même structure grammaticale que le nom du Fis), est considéré comme porteur du mal « Bliss- le- rapporteur- de-bas-étage ». Ce dernier est issu d'une famille modeste, mais il est devenu une personne protégé par le directeur, ils nous font référence à toutes personnes qui réussit, peu importe comment.

Les personnages que nous découvrons dans le roman de khadra n'est qu'une image métaphorique de toute une société de l'Algérie de la décennie noire des années quatre-vingt-dix

**CHAPITRE IV : L'intertexte dans
le roman policier algérien : cas de
Yasmina KHadra**

Dans la littérature algérienne d'expression française, la pratique intertextuelle est présente à des niveaux différents. Les textes des écrivains comme Kateb Yacine, Mohammed Dib, Malek Haddad, Assia Djebbar, Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni foisonnent de références, de citations et d'allusions. Comme eux, Y. Khadra fait place, dans un autre genre, le roman policier, aux différentes pratiques de l'intertexte.

La notion d'intertextualité est apparue à la fin des années 1960 au sein du groupe *Tel Quel*, une revue dirigée par Philippe Sollers. Ils défendent, sous l'influence du structuralisme et du formalisme russe. Elle se définit selon Julia Kristeva comme une « interaction textuelle » qui permet de considérer « *les différentes codes d'une structure textuelle précise comme autant de transformées de codes prises à d'autres textes.* »⁵³

Le concept d'*intertextualité*, inventé par Julia Kristeva, a pour point de départ l'idée qu'aucun texte littéraire ne s'écrit « à partir de zéro ». Tout texte a des précurseurs, de sorte qu'il est d'office un « intertexte », faisant partie d'un réseau infini. Mais l'intertextualité va encore plus loin : toute culture, toute société et l'histoire même se liraient comme un texte – tout texte concret ne serait, donc qu'une partie du « texte général ».

Le texte littéraire se constituerait donc comme la transformation et la combinaison de différents textes antérieurs compris comme des codes. Kristeva retient l'idée que : « Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ».

Pour elle, l'intertextualité est une dynamique textuelle. Le texte ne se réfère pas seulement à l'ensemble des œuvres écrites mais aussi au discours environnant. Elle fait valoir que le texte n'est pas un objet fermé conçu selon une volonté transcendante, mais le lieu d'un travail où interagissent l'activité scripturale, L'intertextualité est donc une qualité du texte, une dimension de sa littéarité.

Tout texte se construit implicitement ou explicitement à travers la reprise d'autres textes. Il y a intertextualité quand le texte retravaille un autre texte et non pas seulement quand il est porteur d'une allusion qu'il ne modifie pas. Elle est donc une dimension

⁵³ KRISTEVA, Julia « Le mot, le dialogue, le roman », *Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969, p. 144-145.

constitutive du texte littéraire et le roman n'échappe pas à la règle la notion d'intertextualité permet de caractériser la littérature.

Elle sera fortement reprise dans les décennies 1970 et 1980. En 1974, Roland Barthes souligne que.

« tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. »⁵⁴

L'intertextualité est fondamentalement liée à un mécanisme de lecture propre au texte littéraire. Le lecteur identifie le texte comme littéraire parce qu'il perçoit les rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie .

Selon Gérard Genette, le terme d'intertextualité est réservé aux cas de « *présence effective d'un texte dans l'autre* . »⁵⁵ L'intertextualité est prise dans un sens très restreint en désignant les relations de coprésence ou d'inclusion (A est à l'intérieur de B) entre deux textes, alors que les relations de dérivation (B dérive de A par imitation ou transformation) relèvent de l'hypertextualité.

En effet, le Terme de la transtextualité proposé par Genette pour exprimer l'ouverture du texte vers d'autres textes. englobe cinq types de relations : l'architextualité est la relation qu'un texte entretient avec la catégorie générale à laquelle il se rapporte, la paratextualité qui constitue le lien entre le texte et le paratexte (relation entre le texte avec tout ce qui l'entoure : titre, préface, avertissement.), la métatextualité qui tient une relation de commentaire qui unit un texte à un autre, l'intertextualité et enfin l'hypertextualité qui est relation de dérivation qui relie deux textes : l'hypertexte et l'hypotexte dont il découle.

Genette entend par l'intertextualité, la « *présence effective d'un texte dans un autre* » (*Palimpsestes*), permettant d'identifier un élément d'un texte A inséré tel quel dans un texte B. Les relations de coprésence comprennent la citation, la référence, le plagiat et l'allusion.

⁵⁴ GENETTE, Gérard. « *Palimpsestes : La littérature au second degré* », Paris, Seuil, Coll. « Points », 1982.

⁵⁵ RABAU, Sophie, « *L'Intertextualité* », Paris, Flammarion, GF-Corpus, 2002, p. 68.

Quant à l'hypertextualité, Genette précise qu'elle repose sur une relation de dérivation d'un texte A vers un texte B. L'élément repris n'est pas seulement présent dans le texte second, il y est transformé :

« J'entends par [une relation hypertextuelle] toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. [...] B ne parle nullement de A, mais ne pourrait cependant exister tel quel sans A, dont il résulte au terme d'une opération que je qualifierai, provisoirement encore, de transformation, et qu'en conséquence il évoque plus ou moins manifestement, sans nécessairement parler de lui et le citer, dit-il. »⁵⁶

D'autre part Nathalie Piégay-Gros, distingue deux types de relations intertextuelles : celles fondées sur une relation de coprésence (citation, référence, plagiat, allusion) et celles fondées sur une relation de dérivation (parodie, travestissement burlesque, pastiche). Ces différentes formes intertextuelles créent de multiples effets de sens et parient sur la reconnaissance du lecteur du modèle repris, imité ou parodié.

Ce qui revient à dire c'est que les chercheurs s'entendent pour fonder l'intertextualité sur un processus de transformation selon lequel la réécriture ne se contente pas de reprendre passivement un texte ; elle n'est pas une simple répétition ; elle est un véritable travail. il note aussi que l'intertexte fait sens suivant trois plans.

D'abord du point de vue de l'auteur et de son rapport à l'écriture (la maîtrise du style d'un grand auteur permet d'aboutir à une écriture originale), il peut l'être également du point de vue du lecteur (le narrateur fait de son narrataire un complice) et du point de vue de la conception du texte, du rapport à la tradition, à la littérature (imitation fidèle d'un texte antique, production d'une œuvre par la reprise de fragments hétérogènes, collages.) traduisent une conception particulière du texte nouveau.

Pour sa part, Vincent Jouve souligne que l'intertextualité peut assumer des fonctions très différentes et orienter la lecture du texte. il évoque : la fonction

⁵⁶ GENETTE, Gérard, op. cit, p, 13.

référentielle qui donne l'illusion de la réalité, la fonction éthique qui témoigne de la culture du narrateur, la fonction argumentative dans laquelle le renvoi intertextuel peut servir de justification à une attitude, une fonction ludique dans laquelle l'intertexte demande un décodage de la part du lecteur ce qui suscite une connivence culturelle entre l'auteur et son lecteur, une fonction critique et une fonction méta discursive c'est-à-dire une façon de commenter le fonctionnement de tel ou tel texte.

Le critique Riffaterre voit que « *L'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première.* »⁵⁷

Selon lui, c'est au lecteur à percevoir la présence d'autres textes dans le texte étudié grâce à la mémoire et l'érudition. Donc, L'intertextualité a plusieurs fonctions, elle est doublement enrichissante.

Pour certains auteurs, l'intertextualité est principalement liée au processus littéraire. Elle permettrait même de définir la littérarité d'un texte, dans la mesure où le lecteur reconnaîtrait un texte littéraire à ce qu'il identifie ses intertextes.

D'autres, au contraire, considèrent que cette notion peut et doit être agrandie à l'ensemble des textes. L'intertextualité n'est alors qu'un cas particulier de l'interdiscursivité, pensé comme carrefour du dialogisme, tel que l'a théorisé Mikhaïl Bakhtine qu'il considère en effet que le roman est un espace polyphonique dans lequel viennent se confronter divers composants linguistiques, stylistiques et culturels. La notion d'intertextualité emprunte donc à Bakhtine l'idée suivant laquelle la littérarité naît de la transformation de différents éléments culturels et linguistiques en un texte particulier.

Kristeva rejoint cette idée et affirme que « *l'intertextualité est la transposition d'un ou plusieurs systèmes de signes en un autre* ». ⁵⁸ C'est une véritable dynamique textuelle.

⁵⁷ RIFFATERRE, Michael, « *La production du texte* ».

⁵⁸ KRISTEVA, Julia « Le mot, le dialogue, le roman », *Sémiotiké, Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969.

L'intertextualité n'est pas simplement la présence de la référence à un autre texte mais un véritable mode de production et d'existence du texte qui ne pourrait se comprendre qu'en ce qu'il transforme des textes antérieurs. Dans le même ordre d'idée le rapport entre les textes n'est plus pensé du texte source vers le texte étudié mais du texte étudié vers ses textes sources.

Ce faisant, il est intéressant de s'interroger sur les traces d'intertextualité repérables dans les romans policiers de cet auteur et de réfléchir sur leur présence, leurs effets et leur degré de littérarité. Il s'agirait de répondre aux questions suivantes:

- Est-ce que l'auteur cite les écrivains comme une caution intellectuelle, philosophique et morale ?
- Est-ce qu'il utilise leurs textes comme substrat culturel et politique sur lequel s'appuie la socialité de l'oeuvre ? - Est-ce qu'il utilise les textes des autres écrivains pour donner plus d'épaisseur à son personnage principal, le commissaire Llob, qui devient ainsi une figure singulière d'un policier dédoublée d'un écrivain en sommeil ?

La lecture des textes en question fait ressortir la présence de plusieurs formes et pratiques de l'intertexte. Nous nous limiterons pour les besoins de cette étude et dans les limites de cet article aux formes les plus récurrentes: *la référence et la citation et l'allusion*.

IV-1-La pratique intertextes dans l'œuvre de Yasmina Khadra :

L'œuvre de Khadra met en place une relation très diversifiée avec la « bibliothèque ». Il nous semble d'ailleurs difficile de classer tous les éléments du « dehors », d'une manière exacte et exhaustive, c'est pourquoi, notre démarche s'attachera d'abord à examiner quelques références intertextuels ensuite déterminer ce que ces références ont apporté comme information et éventuellement les transformations du matériau livresque. En examinant le corpus, nous sommes parvenue à repérer trois pratiques intertextuelles chez cet auteur :

IV-1-1- La citation :

La citation est immédiatement repérable dans le texte à l'usage des marques typographiques spécifiques. Dans ces livres, les guillemets, les italiques sont employés systématiquement.

Nous pouvons dire dans un premier temps que les citations font apparaître le rapport à la bibliothèque de l'auteur et une double énonciation découlant de cette insertion. En elles ont réuni deux activités : la lecture et l'écriture. En fait, elles laissent transparaître tout un arrière plan du texte.

Nous supposons que l'auteur a établi des recherches ou grâce à une mémoire travaillée, il parvient aboutir à de tels textes. Cela voudra dire que le travail du littéraire, se fixe à deux niveaux raconter une histoire, et dans son cas, une histoire personnelle, et l'écriture.

Pour Bakhtine, la liaison de l'élaboration du texte et de la constitution de la personnalité de l'auteur contribue à faire un principe majeur du rapport à l'autre : « *le texte sera fait de fragments originaux, assemblages singuliers, réminiscences, emprunts volontaires, et la personne de l'auteur sera faite de bribes d'identifications, d'images incorporées, de traits de caractères, le tout formant une fiction qu'on appelle le Moi* ». ⁵⁹

Cela veut dire que la personne de l'auteur se constitue dans une très large relation avec l'autre, de même que son texte n'existe pas tout seul, il est chargé de mots, de pensées plus ou moins consciemment prises dans une sorte d'influences. Qu'en est-il de l'œuvre de Khadra ? Yasmina Khadra ne se contente pas de citer des auteurs, il cite aussi les différentes personnes réelles et fictives. Globalement, il cite les propos de ses moniteurs, ses enseignants, d'autres personnalités qu'il met systématiquement entre guillemets. Ces citations sont parfaitement intégrées dans la structure même du texte avec les autres citations tirées d'ouvrages lus ou qu'il a lui-même écrit.

⁵⁹ SCHNEIDER, M, « Voleur de mots essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée », Gallimard, 1985, P 12.

A ce propos, Antoine Compagnons considère le travail de l'écriture comme « une réécriture » dès lors, qu'il s'agisse de réaliser un texte à « *partir d'amorces, les arranger ou les associer, faire les accords ou les transitions qui s'imposent entre les éléments mis en présence.*»⁶⁰ Les citations qui ne sont pas tirées de corpus littéraire, c'est-à-dire les bribes ou des fragments directement empruntés à la vie, au réel, l'auteur les colle à l'art.

La conséquence de l'acte de la citation dans le texte revêt non seulement d'un déplacement d'un environnement à un autre mais d'inscrire en retour son propre texte en relation. Pour un auteur, il ne s'agit pas de transférer un langage seulement, mais c'est l'effet que procure ce transfert chez le lecteur.

C'est là, le plaisir du texte dont parle Roland Barthe : « Je savoure le règne des formules, le renversement des origines, la désinvolture qui fait venir le texte antérieur du texte ultérieur. »⁶¹

IV-1-2-La référence :

Les références dans les deux textes de Khadra sont fortement représentées. Elles sont multiples et n'exposent pas les textes cités mais y renvoient par les titres, les noms des auteurs, des personnes réels et personnages référentiels. Certaines d'entre elles accompagnent les citations pour préciser la source du livre cité.

Que penser du fait qu'un auteur emploie autant de références dans son texte ? Que cherche-t-il à montrer aux lecteurs ? Dans le cas de Khadra tout semble passer d'abord par la lecture et la passion des mots. Elle sera pour lui le déclencheur, le bouton poussoir qui va l'emmener droit vers l'écriture. Elle revêt chez lui un caractère symbolique de libérateur. Dans *L'écrivain*, il le spécifie explicitement : « *La lecture est notre principale forme d'évasion. Elle nous parlait du monde qui nous faisait défaut, les gens auxquels nous aurions aimé nous identifier.*»⁶²

⁶⁰ COMPAGNON, Antoine, « *La seconde main* », Samoyault, Tiphaine. *L'Intertextualité* [2001]. Paris : Nathan, 2004. 126 p. 32.

⁶¹ BARTHES, Roland, « *Le plaisir du texte* », Seuil, 1973, Samoyault Tiphaine, *L'Intertextualité*. [2001] Paris : Nathan, 2004. 126 p. page 15

⁶² KHADRA, Yasmina, « *L'écrivain* », P. 180.

La lecture est le moyen le plus sûr, pour que les esprits ne soient plus muselés. Elle fera réfléchir des gamins sur l'existence, la leur notamment, d'où ce besoin vital d'aller ailleurs :

Ces contrées lointaines et de civilisations ; nous racontait les guerres, les drames et les aberrations d'une humanité en perpétuelle remise en question, nous expliquait les mécanismes des gloires et des décadences, nous apprenait à mieux considérer les êtres et les événements [...] ⁶³

La relation de Khadra avec les mots est une question de désir, envie de dompter les mots pour être un bon écrivain. Pour être un virtuose tout comme ces « *centaures* » tels qu'il les appelle. La lecture est donc, pour cet homme un moyen de se décharger de cette bâtardise forcée : les enfants qui fréquentent l'école des cadets sont pour la plupart des orphelins, et Khadra s'y sent comme eux, un orphelin.

De plus, leur patronyme est effacé, ils ne sont plus que des numéros. Le seul moyen pour lui d'échapper à cette négation, c'est de retrouver les personnages qui lui font traverser les murailles, aller loin où il serait reconnu comme une entité qui existe :

« Lire représentait pour nous, la négation du fait accompli ; c'était défoncer les barrières qui nous séparaient des autres, qui nous enclavaient, réduire en pièces la camisole de force qui nous immobilisait... de la vie. » ⁶⁴

Par conséquent, l'auteur cherche à aller ailleurs à la quête de ce qui lui manque. La démarche de bon nombre d'écrivains maghrébins s'inspire justement de la théorie: « *du rassemblement de traces, des états et des langues au rythme des références culturelles, des citations et du défilé vertigineux des noms propres illustres.* » ⁶⁵

Mais comment se fait cette quête de l'effet ? « C'est « l'Auto- érotisation » à la manière d'un souffe, qui par les vertus de l'imaginaire fait accéder à « *la jouissance ultime, conjuguant l'amour divin et l'amour de la femme à travers la métaphore de la relation charnelle comme transfiguration du désir dans le verbe.* » ⁶⁶ Ainsi, l'expérience

⁶³ Ibid. P.180.

⁶⁴ Ibid. P.180.

⁶⁵ Ibid. p. 109.

⁶⁶ Ibid. p. 109.

érotique ne fait qu'un avec l'expérience poétique, dont l'aboutissement serait l'enfantement d'un texte.

La rencontre que fait Khadra, avec d'autres cultures, et d'autres formes de pratiques, d'autres civilisations le conduisent indubitablement vers d'autres horizons. Un peu comme Taos Amrouche, dans *L'Amant imaginaire*.

« Ce rapport aux chants ancestraux est identique à celui avec l'écriture. Il nous met à l'écoute d'Ibn Arabi, qui assimilait l'acte d'écriture à l'acte sexuel. Contre tout caractère profane, l'écriture comme acte sexuel relève d'une expérience mystique, celle là même qui auréole l'auteur dans l'écriture, dans un étrange mariage mystique, dans un moment de transcendance où l'écrivain hors du temps et de l'espace sort de son corps et prend l'apparence d'un être surnature.»⁶⁷

IV-1-3- L'allusion :

Comme pour les deux pratiques intertextuelles précédentes, l'allusion est ouvertement désignée dans les textes de Yasmina Khadra. Les références sont pour certaines clairement signalées d'autres relèvent des aptitudes du lecteur qui parvient à les identifier.

Nous rappelons brièvement que l'allusion peut renvoyer à un autre texte sans marquer l'hétérogénéité autant que pour la citation. Elle peut être sémantique sans être proprement intertextuelle. Pleinement visible, elle permet une certaine connivence entre l'auteur et le lecteur qui parvient à l'identifier. Par conséquent cette pratique dépend de l'effet de lecture, plus que les autres pratiques intertextuelles.

Khadra fait en effet des allusions à des titres dont l'une d'elle n'est pas explicitement formulée par une typographie particulière. Dans le texte, Khadra n'avait pas besoin de préciser que *Le Petit Chose* était le titre du livre d'Alphonse Daudet, son dévoilement en fait, n'est pas nécessaire pour la compréhension du texte.

Khadra ne reprend pas l'œuvre entière de Daudet mais met l'accent sur les correspondances entre le petit garçon dans L'écrivain et celui de *Le Petit Chose*. Cela

⁶⁷ BERERHI, Afifa. « L'Amant imaginaire de Taos Amrouche une autofiction par mise en abyme de soi et de l'autre » dans *L'autobiographie en situation d'interculturalité*. Tome I Edition du Tell 1997.P. 154.

montre que l'autobiographie en tant qu'œuvre d'art ne peut se suffire de la seule réalité objective. Elle en appelle à l'imagination « la reine du vrai » comme l'appelle Charles Baudelaire. Le Petit Chose est l'écran sur lequel se projette le petit Mohamed et du coup la personnalité de l'auteur.

La convergence des situations de vie est clairement mise en exergue dans le livre de Khadra, il reproduit pratiquement dans une grande similarité, ce que Yves Gibeau reproduit dans son roman. Ainsi, Khadra transforme sa vie en roman, dans une sorte de « palimpseste ».

La frontière entre l'allusion et le plagiat semble infime, mais le plagiat suppose une reprise littérale d'un autre texte. Nous avons vu en étudiant les deux livres que les destins des deux héros sont distincts même si Khadra assimile le sort du héros Simon (il meurt) à celui de ses pairs. Le problème avec le plagiat serait de mettre en doute l'intégrité d'un auteur et surtout « la propriété littéraire.»⁶⁸ Cependant, certains critiques comme Barthes par exemple, estiment que la littérature est un plagiat généralisé : « *Dans la littérature, tout existe : le problème est de savoir où.* »⁶⁹

Pour se débarrasser de l'idée du plagiat, qui à notre sens n'en est pas un, viendrait justement de cette faculté de se « *purger du vice naturel d'idolâtrie et d'imitation.* »⁷⁰ Et l'originalité de l'écriture, nous permet de déterminer, dans cette appropriation des éléments du dehors, l'hétérogénéité du texte par les pratiques langagières (la syntaxe, le style...).

Nous pensons que le texte de Khadra est placé dans une perspective double : relationnelle (échange entre les textes) et transformationnelle (modification de textes qui se trouvent dans cette relation d'échange).

Le travail de cet auteur se fait par montage, par combinaisons de récits, des petits récits dans la grande histoire de sa vie. Les différentes marques typologiques qui manifestent le caractère concret des reprises, mettra l'accent sur la poétique de l'intertextualité.

⁶⁸ SAMOYAUULT, Tiphaine, « *L'intertextualité, mémoire de la littérature* [2001] ». Paris, Nathan, 2004, P, 16.

⁶⁹ Ibid. p, 37.

⁷⁰ Ibid. p, 40.

Donc, l'intertextualité dans le cas de Khadra signifie écrire pour réécrire. L'autobiographie de Khadra, n'est autre qu'une immense fresque où les récits s'entrecroisent et où l'art « *a le pouvoir constant et récurrent d'engendrer de nouveaux mondes.*»⁷¹ Ainsi, la mémoire individuelle et ses strates disposent les fondations d'une œuvre nouvelle.

L'écriture chez Yasmina Khadra. Entre autres, l'intertextualité ou Palimpseste qui, rappelons-le, est la coprésence de texte dans un autre texte. Cette question d'intertextualité soulève énormément de questions par les spécialistes en narratologie et linguistes, du point de vue stylistique, et rhétorique. L'interrogation tourne autour de la question de l'usage des procédés d'écriture. La question essentielle est celle-ci : Est-ce qu'une œuvre littéraire se limite à des procédés pour déterminer qu'elle est bien une œuvre d'art ?

Selon Maingueneau, il semblerait que :

« Les genres littéraires ne sauraient être considérés comme des procédés, que l'auteur utiliserait comme bon lui semble, pour faire passer diversement, un contenu stable, mais comme des dispositifs communicationnels où l'énoncé et les circonstances de son énonciation sont impliqués pour accomplir un macro-acte de langage spécifique.»⁷²

IV-2-L'intertexte dans *morituri* :

Morituri est certainement l'ouvrage le plus connu de l'œuvre de Khadra. Le roman est présenté comme sa première grande œuvre ou du moins celle qui l'a fait connaître au grand public. Le roman a fait l'objet d'une deuxième édition, deux années après sa publication. Pourtant, Yasmina Khadra se voit assailli par la critique qui découvre qu'il était officier supérieur dans l'armée algérienne au moment où celle-ci était accusée de tous les maux du pays.

⁷¹ Ibid. P, 54.

⁷² CICHOCKA, Maria. « *L'histoire, le roman, le genre* » Université Pédagogique de Cracovie. [en ligne] URL : <<http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Pologne1/histoire.pdf>> consulté le 25.12.2007.

Ces attaques pour la plupart hostiles à l'écrivain déferlent au moment de la révélation par l'auteur de son vrai nom Mohammed Moulessehoul. Dire du roman qu'il est l'un des plus commentés de sa production ne signifie pas que les autres ne le sont pas. Mais force est de constater que le corpus critique qui accompagne *Morituri* est très étoffé. Nous citons, à titre d'exemple la thèse de doctorat rédigée par Beate Bechter-Burtscher et intitulée : « Entre affirmation et critique : Le développement du roman policier algérien d'expression française », thèse qui s'attarde en particulier sur *Morituri*.

Nous supposons que le récit de Khadra est enrichi par l'intertexte qui conduit le lecteur ou le critique à détecter de multiples variations de sens. Ceci rejoint l'idée de Riffaterre qui ajoute à la perspective du lecteur la notion d'horizon d'attente qui est fixé ou plutôt régulé par le niveau de culture du lecteur. Nous pourrions dire que des phrases, en apparences anodines dans un roman policier, représentent l'élaboration d'un processus écriture-lecture.

L'intertexte joue le lien entre ces deux facettes de l'acte littéraire. Sur ce point, Genette préfère le terme de « transtextualité » qui désigne : « *tout ce qui le [le texte] met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes* ». ⁷²

Dans son livre, Yasmina Khadra semble convoquer consciemment ou inconsciemment le texte d'un autre auteur qui pourrait bien être Chandler. Les traits de similitude s'affirment, par exemple, dans l'emploi de la première personne du singulier : « *j'enfile mon costume de prolétaire* » ⁷³ et surtout dans le choix des personnages. Précisons que le personnage central dans le roman de Chandler est un privé, c'est-à-dire un détective autonome au service d'un client potentiel.

De la part de Khadra, l'intertexte peut être un désir de filiation romanesque inspiré du principe chandlerien appelé « Cannibalized stories. » ⁷⁴, et dont le verbe « cannibalize », signifie en français : enlever des éléments à une structure pour les utiliser ailleurs ou carrément piller.

⁷² GENETTE, Gérard, « Introduction à l'architexte », *op. cit.* p. 87.

⁷³ KHADRA, Yasmina, « *Morituri* », *op. cit.*, p. 15.

⁷⁴ FONDANECHÉ, Daniel, « *Le roman policier* », Paris, Ellipses, 2000, p. 89.

La convocation par Khadra, de quelques références chandleriennes plus ou moins explicites confirme l'influence qu'exerce sur lui, mais comme lecteur, l'auteur américain. Riffaterre souligne, à ce propos, que :

« lorsqu'un auteur convoque consciemment ou inconsciemment le texte d'un autre auteur dans son écrit, il s'affirme volontairement ou non comme un lecteur redevable. »⁷⁵

Par ailleurs, au début de son roman *Morituri*, Yasmina Khadra place une citation de Nietzsche : « *Les plus grandes époques de notre vie sont celles où nous avons enfin le courage de déclarer que le mal que nous portons en nous est le meilleur de nous même* ». ⁷⁶

Cette citation peut s'apparenter à une piste d'interprétation, d'où sa présence en épigraphe. Elle s'explique par l'intention de donner à l'écriture une teinte nietzschéenne « nihiliste », proche de la question que se pose Nietzsche dans son oeuvre : *La généalogie de la Morale* ⁷⁷: « *quelle est l'origine de ce que nous appelons bien et mal?* » La réponse à cette question pourrait s'inscrire dans les desseins de Khadra dont l'écriture repose sur une esthétique romanesque qui a souvent recours au manichéisme. Fereydoun Hoveyda remarque que :

[...] il nous est désormais possible de comprendre dans une perspective nietzschéenne et avec un vocabulaire nietzschéen la « naissance du roman policier » L'homme même parfaitement rationaliste, éprouve le besoin de frissons mystérieux, de ce bain dans la mer de l'indivision originelle. C'est pourquoi il le cueille dans une histoire de mort. ⁷⁸

La citation placée au début du roman n'est donc pas une « fausse piste d'interprétation » conforme à la conception moderne de la littérature où l'auteur tente de présenter le revers de ses intentions. Bien au contraire elle précise le projet de Khadra. Il faut désormais repérer les emprunts et analyser les registres littéraires qui la complètent

⁷⁵ RIFFATERRE, Michael, « *La production du texte* », *op. cit.*, p. 53.

⁷⁶ KHADRA, Yasmina, « *Morituri* », *op. cit.* p. 7.

⁷⁷ NIETZSCHE, Friedrich, « *Généalogie de la morale* », [tr. fr. Henri Albert], Paris, Mercure de France, 1901.

⁷⁸ HOVEYDA, Fereydoun, « *Histoire du roman policier* », Paris, Les Éditions du Pavillon, 1965, p. 190.

et qui créent une atmosphère d'ironie, de dévalorisation et de disqualification des personnages.

IV-3-L'intertexte fictif :

Nous opterons pour la définition de l'intertexte comme « une mention textuelle » entre la réalité quotidienne et le récit policier rejoignant celle proposée par Jean-Paul Colin :

« Un lien explicitement établi dans la fiction par une mention textuelle, entre un événement extérieur à ladite fiction, antérieur ou postérieur et le récit considéré, ou entre un récit antérieur ou postérieur et ce même récit. »⁷⁹

L'intertextualité discursive apparaît le plus souvent grâce à une ouverture du texte liée à l'emploi de tropes (métaphores, comparaisons) :

« [...] une baie peinarde d'une trentaine de villas... elle fait partie de ces lots de terrain que l'on se passe sous le manteau entre ripoux de l'administration. »⁸⁰

La corruption, comme caractéristique permanente du pouvoir représenté dans le roman, est ici l'élément discursif intertextuel. Khadra est, sans doute, sensible à l'image du policier qui doit lutter contre elle. Cette image était déjà présente dans l'oeuvre de Chandler qui avait fait évoluer son héros au sein de la bourgeoisie.

Comme le décrit Fondanèche : « *Marlowe va dénouer les fils d'un chantage dans le milieu de la grande bourgeoisie de Los Angeles.* »⁸¹ *Morituri* emprunte la structure discursive où le policier affronte les bourgeois, la corruption se dévoilant au fil des obstacles rencontrés par le commissaire Llob.

L'usage fait par Khadra de l'intertexte chandlerien témoigne de l'esthétique adoptée qui insiste sur la description d'un milieu, d'une atmosphère. Nous pouvons donc constater que le genre policier est également perméable à des textes extra-littéraires, transférés de domaines extérieurs vers la littérature policière (administration publique, droit).

⁷⁹ KHADRA, Yasmina, « *Morituri* », *op. cit.*, p. 28.

⁸⁰ KHADRA, Yasmina, « *Morituri* », *op. cit.*, p. 126-127.

⁸¹ FONDANECHÉ, Daniel, *Le roman policier*, *op. cit.*, p. 56.

Ainsi Khadra a recours à des sources intertextuelles qui proviennent du domaine juridique. Elles pourraient apparaître comme des digressions, mais elles sont utiles pour mieux assoir le rôle de l'enquêteur, défenseur de la loi. De plus, elles donnent au récit une touche réaliste qui renforce l'intrigue.

Conclusion générale

La littérature, un art humain qui nous ouvre les horizons pour pouvoir parler, pour découvrir le soi et l'autre, avec tous les aspects du monde. L'approche proposés n'est qu'une démarche pour une nouvelle lecture par laquelle nous nous pu entrevoir un certain nombre des éléments significatifs, cela par un clin d'œil qui nous avons reçu dès le titre du roman policier "Morituri" et nous avons tenté par la suite, de démontrer la charge symbolique de toute l'œuvre.

Notre travail comme étant une initiation à la littérature maghrébine par rapport à cet auteur, multi-appartenance dans le monde littéraire de sa génération. Au terme de notre travail, nous pouvons dire que l'œuvre de Khadra est unitaire, où il englobe le social, politique, économique.

Nous avons pu constater tout au long de cette étude que le roman policier est un genre intimement lié aux bouleversements socio-économiques de la modernité. Il est établi, en effet, que c'est principalement à l'urbanisation qui caractérisa le XIX^e siècle que l'on doit son apparition en Europe.

En Algérie, l'apparition du genre policier se fit dans les années 70 avec une de ses variantes modernes : le roman d'espionnage. Ces tout premiers romans n'offraient pas comme nous l'avons démontré un grand intérêt littéraire car ils étaient fortement stéréotypés, et reflétaient l'idéologie dominante de l'époque.

Néanmoins, on constatera à partir du milieu des années 80 une certaine évolution de la production littéraire dans ce domaine, avec la publication des romans de Djamel Dib, et de Salim Aïssa. Ces derniers ont tenté d'écrire des romans noirs au caractère plus algérien, et qui prenaient plus en considération l'évolution, et les problèmes de leur société.

Avec les polars de Yasmina Khadra que le roman noir algérien rencontra le succès. Cette réussite s'explique par le profond ancrage dans la réalité algérienne de ces œuvres qui ont séduit, dans un premier temps, le lectorat algérien qui pouvait s'identifier au héros : le très attachant commissaire Llob ; dans un deuxième temps un lectorat étranger particulièrement français, et européen plus motivé par la curiosité d'en savoir plus sur la guerre qui sévissait en Algérie et que l'auteur décrivait dans son œuvre.

Pour démontrer comment s'exprime cet effet de réel également synonyme de critique sociale, politique, et économique dans l'œuvre de Khadra, et pour prouver que le genre policier peut dépasser la dimension de simple littérature de consommation qu'on lui assigne généralement, et se révéler ici parfaitement adapté au témoignage, et à la prise en charge du réel, nous avons effectué une analyse des procédés que l'auteur utilise pour ancrer son œuvre dans la réalité.

Dans un premier temps, nous avons étudié la représentation des personnages principaux dans notre corpus, ce qui nous a permis de conclure que ces derniers sont représentatifs de la réalité de la situation des populations en Algérie, en ce qu'ils partagent les problèmes quotidiens que la majorité des Algérien connaissent.

En outre ces personnages, et c'est là un des aspect les plus intéressants de leur construction, évoluent au fil de la série, ils ne restent pas pareils à eux-mêmes. Leur personnalité, ainsi que leurs aspirations se modifient au gré des années pour imiter les changements que pourrait subir tout être humain confronté à une réalité aussi tragique. Dans un second temps, nous nous sommes intéressées aux lieux que Khadra décrit dans son œuvre. En fait il s'agit principalement de la ville d'Alger qui peut être considérée comme un personnage à part entière de la série.

Ce que nous pouvons retenir à l'issue de cette étude c'est que le genre policier, et plus particulièrement le roman noir tel qu'il est conçu par Khadra peut se vanter d'apporter un éclairage et un témoignage sur la situation de l'Algérie quelques années après son indépendance. Le roman noir se fait alors un remède contre l'oubli.

Le polar chez Khadra peut donc non seulement prétendre décrire l'Algérie d'après 1962, il est même comme nous avons tenté de le démontrer le genre le plus adapté à cette description car c'est sans doute ce qui explique pourquoi le polar est de plus en plus lu. Néanmoins cette simple supposition nécessiterait elle aussi une longue réflexion pour y apporter une réponse satisfaisante tant il est clair que le roman policier n'a pas encore épuisé toutes ses ressources.

Les références bibliographiques :

Corpus analysé :

-KHADRA, Yasmina. *Morituri*, Paris, Gallimard, Folio de police en 1997.

Autres ouvrages de KHadra :

Romans :

-KHADRA, Yasmina. *Double Blanc*, Paris, Gallimard, Folio de police en 1997.

-KHADRA, Yasmina. *L'automne de chimères*. Paris, Gallimard, Folio de police 1998.

Ouvrages théoriques :

-BONN, Charle, BOUALIT, Farida. *Paysage littéraire Alger des années 1990, témoignage d'une tragédie*. Paris, éd, Seuil.

-CHIKHI, Beida : *Maghreb en textes, Ecriture, Histoire, Savoir, et Symboliques*.

-CHIKHI, Beida : *Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohamed Dib*. O.P.U1981

-CRISTIANE, Achour, REZZOUG, Simon, *Convergences critiques, introduction à la littérature du littéraire*. O.P.U 2005

-DEJEUX, Jean. *La littérature maghrébine de langue française*, éd, Naaman.1980

-HOEK, Léoh. *La marque du titre ; dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris, Mouton 1981

-HARAOUI, Ghrbalou, Ymilé. *Littérature algérienne contemporaine et actualité symboles culturels*, éd, Hibr2010

Interviews :

-YOUCEF, Merah. *Qui êtes-vous Monsieur Khadra*, éd, Sedia Alger, 2007

- A, Massina. « L'espoir de l'Algérie, c'est le livre ». Khadra in la nouvelle République. 2 Septembre 2002.

-DOUIN, Jean luc. *Yasmina Khadra lève une part de son mystère "Le monde"* Septembre 1999

- DUCAS, Guy « 1989, » in Algérie 1989(ouvrage collectif Toronto, éd, la source1998

Thèses et mémoires consultés :

-BENDAAMOUCHE, Samra. Yasmina Khadra : *Un humaniste contemporain dans un contexte idéologique et politique de conflits et stratégie de succès*, mémoire de Magister. 2009

-GRIFFON, Anne, *Romans noirs et romans roses dans l'Algérie d'après 1989*, mémoire de DEA. 2000

- BECHTER, Butischer, Beate, *Entre affirmation et critique, le développement du roman policier Algérien d'expression française*, thèse de Doctort. Université Paris, 1998

-CLAUD, Canu. *Le roman policier an Algérie, le cas de Yasmina Khadra*. Université de Cádiz.

Sitographies :

[www.Yasmina Khadra.com](http://www.YasminaKhadra.com)

[www. Limage. Com](http://www.Limage.Com)

[www. Wikipedia. Com](http://www.Wikipedia.Com)

-Information extraite du site Web: <http://dzlit.free.fr/bouraoui.html>

www.ucm.es/BUCM/revistas/fl/11399368/articulos/THELO4110007A.PDF