

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



Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Français

N° de série :

N° d'ordre :

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master
Option : Littérature et civilisation

Thème :

***Nedjma* de Kateb Yacine dans *Qu'attendent les
singes* de Yasmina Khadra:
mythe, symbolisme et destin**

Sous la Direction de:

BOUHADJAR Rima

Présenté et soutenu par:

BENCHOUIEB Férial

Membres du jury :

Président : GHIMOUZ Manel

Examineur : FANIT Fouzia

Rapporteur : BOUHADJAR Rima

Session juin 2018

Remerciements

Au terme de ce travail de recherche, je tiens à exprimer toute ma gratitude et mes sincères remerciements ;

A tous les enseignants du département de français de l'université et spécialement à ceux de l'option littérature et civilisation.

A ma directrice de recherche, M^{elle} Bouhadjar Rima, pour sa patience, sa disponibilité, sa rigueur et ses conseils précieux tout le long de cette formation.

A tous ceux qui m'ont aidée et encouragée de près ou de loin dans la réalisation de ce travail.

Dédicaces

Je dédie ce travail à la mémoire de ma défunte grand-mère

Mimi qui a toujours regretté d'être née à une époque où

l'enseignement n'était pas encore obligatoire.

A mes chers parents et à leur amour inconditionnel

A mon mari

A mes chers enfants Narimène, Hadjer, Islam, Khadidja, et

à leur douce complicité

A tous mes frères et beaux frères, sœurs et belles-sœurs

A tous mes neveux et nièces.

Table des matières

Introduction générale.	04
Première Partie: La littérature algérienne de langue française du fondement à l'actualité	
Chapitre I : La littérature algérienne de langue française de sa naissance à l'écriture de «l'Urgence»	
	08
1- La littérature algérienne d'expression française avant l'indépendance.	09
2- La littérature algérienne d'expression française après l'indépendance.	13
Chapitre II: La littérature algérienne de langue française de «l'Urgence» à l'actualité.	
	16
1- La littérature algérienne d'expression française pendant la décennie noire.	17
2- La littérature algérienne d'expression française après la décennie noire.	19
Chapitre III : Présentation des deux auteurs, de leurs œuvres et du corpus.	
	21
1- Présentation de Kateb Yacine et de son œuvre.	22
2- Présentation de Yasmina Khadra et de son œuvre.	27
3- Présentation du corpus.	30
a- <i>Nedjma</i> de Kateb Yacine.	30
b- <i>Qu'attendent les singes</i> de Yasmina Khadra.	32
Chapitre IV : Quelques concepts théoriques.	
	34
I. À propos de l'intertextualité en général.	35
1- L'intertextualité selon Julia Kristéva.	35
2- L'intertextualité selon Roland Barthes.	36
3- L'intertextualité selon Michael Riffaterre.	36
II. La typologie de Gérard Genette.	38
1- L'intertextualité.	38
2- La paratextualité.	38
a- La citation	38
b- La référence.	38
c- Le plagiat.	38
d- L'allusion.	38
3- La métatextualité.	39
4- L'hypertextualité.	39

a- Le pastiche.	39
b- La parodie.	39
5- L'architextualité.	39

Deuxième Partie : Analyse intertextuelle du corpus

Chapitre I : Le genre en architextualité.	41
1- Genre et structure dans <i>Qu'attendent les singes</i> de Yasmina Khadra.	43
2- Genre et structure dans <i>Nedjma</i> de Kateb Yacine.	45
3- <i>Qu'attendent les singes</i> de Yasmina Khadra et <i>Nedjma</i> de Kateb Yacine: le genre en architextualité.	47
Chapitre II : La quête de l'amour et le tragique à travers l'allusion dans <i>Qu'attendent les singes</i> et dans <i>Nedjma</i>.	48
1- Le tragique dans la littérature.	49
2- La quête de l'amour et le tragique dans les deux romans.	50
3- Des personnages et un destin tragique en parodie.	55
Chapitre III : L'allusion au Mythe dans <i>Qu'attendent les singes</i> et dans <i>Nedjma</i>. . .	56
I. A propos de la mythologie et de la littérature.	57
1- Le mythe.	57
2- Le mythe comme source d'inspiration pour la littérature.	57
II. Mythes convoqués et personnages dans <i>Nedjma</i> de Kateb Yacine et <i>Qu'attendent les singes</i> de Yasmina Khadra.	58
1- Hamerlaine/ Si Mokhtar ou le mythe du vampire.	58
2- Nora Bilel ou les mythes d'Antigone et d'Androgyne.	68
3- Les nègres ou le mythe des ancêtres: de la trahison à la prise de conscience.	72
III. Autres formes d'intertextualités dans <i>Qu'attendent les singes</i> de Yasmina Khadra. .	79
1- La citation.	79
a- Citation de Shakespeare.	79
b- Citation sans référence.	79
2- L'allusion.	79
a- L'allusion à l'histoire.	79
b- L'allusion à la littérature.	80
c- L'allusion au phénomène social.	80

Chapitre IV: La représentation de la «Nation» : de Kateb Yacine à Yasmina Khadra.	82
I. Qu'est-ce qu'une Nation ?	83
II. La « Nation » chez Kateb Yacine.	84
1- Un survol historique des différentes conquêtes de l'Algérie.	84
2- La Nation à l'ère de l'indépendance.	84
III. La «Nation » chez Yasmina Khadra.	87
1- Le secteur de l'élite intellectuelle.	88
2- Le secteur de la classe dirigeante.	89
3- Le secteur de l'enseignement.	90
4- Le secteur de la santé	91
5- Le secteur de la culture et des arts.	91
6- Le secteur du sport.	93
7- Le secteur des médias.	94
Conclusion générale.	98
Référence bibliographique	
Liste des œuvres des deux auteurs	
Résumé en français	
Résumé en Arabe	
Résumé en Anglais	

Introduction générale

Introduction générale

La littérature est un mode d'expression que l'homme a inventé, avec la naissance de l'écriture, pour s'échapper et s'extraire d'un monde et d'une réalité où il n'est, souvent, ni satisfait, ni comblé.

L'expression romanesque a permis à l'homme d'accéder à un univers imaginaire, tel qu'il le rêvait, parallèle à son monde réel, sans risques et sans préjugés puisqu'il reste enfermé dans les pages d'un livre.

Néanmoins, le rôle de la littérature ne se limite pas seulement à sa fonction d'esthétique et d'évasion, mais elle est aussi et surtout, utilisée par les auteurs comme un moyen de dénonciation et de dévoilement des dépassements, des abus et des travers de leur société.

C'est le cas de la littérature algérienne d'expression française qui a vu le jour, malgré elle, dans une période de déclin du pays, où le colonisateur français avait la main mise sur le pays entier. Après avoir spolié et aliéné le peuple de ses terres, de sa culture et de sa langue maternelle, la politique assimilationniste a imposé sa propre langue, le français, comme langue officielle du pays. L'Algérie est alors devenue l'Algérie française, et sa langue, la langue française.

Le peu d'Algériens, de cette époque, qui avaient l'opportunité et la chance d'accéder aux bancs de l'école et de l'université avaient reçu un savoir dans la langue de l'opresseur.

Malgré une parfaite maîtrise de cette langue imposée et étrangère, ces jeunes colonisés gardaient toujours leur âme algérienne. Leur amour pour l'Algérie était indéfectible, et ils avaient alors décidé de mettre à profit, cette nouvelle langue, au service du contexte historique de l'époque et de la cause algérienne.

Née autour des années vingt, la littérature algérienne d'expression française s'est cristallisée vers les années cinquante avec les pionniers et les pères fondateurs tels que Mohamed Dib, Mouloud Mammeri, Kateb Yacine, et des chefs d'œuvre comme *l'incendie*, *la grande maison*, *la colline oubliée*, *Nedjma*, qui ont porté le cri de détresse de l'Algérie dans le monde entier en révélant à l'humanité entière les massacres dont était victime le peuple algérien.

Après l'indépendance, et vers les années quatre-vingt-dix, alors que l'Algérie vit un autre sursaut de son histoire et de son destin, la décennie noire, la littérature algérienne de langue française connaît l'émergence d'une nouvelle littérature dite le

« l'urgence » dont Yasmina Khadra est l'un de ses piliers, aux côtés d'autres écrivains, tels que Rachid Boudjedra, Assia Djebbar, Malika Mokadem..., qui ont bien reflété le contexte politique et historique du pays.

Cette littérature de « l'urgence » a traduit le déchirement et le désarroi d'un peuple en pleine guerre civile. Ce séisme sanglant qui a ébranlé l'Algérie entière était le résultat de mauvaise gestion des ressources économiques du pays, d'un État démissionnaire fuyant ses responsabilités, d'un manque de maturité politique chez le peuple et d'un malaise social général, perceptible à tous les niveaux.

Dans ce monde fabuleux et magique de la littérature, il arrive souvent qu'un écrivain soit influencé par les textes d'autres écrivains de la même époque ou d'époques antérieures.

Ce phénomène littéraire est appelé l'intertextualité. C'est au lecteur de déceler le lien qu'un roman pourrait avoir avec d'autres lectures passées. Il est du devoir de tout lecteur de faire de tout roman une lecture active, comme l'affirme Michel Tournier :

A peine un livre s'est abattu sur un lecteur qu'il se gonfle de sa chaleur et de ses rêves. Il fleurit, s'épanouit, devient enfin ce qu'il est : un monde imaginaire foisonnant où se mêlent indistinctement (.....) les intentions de l'écrivain et les fantasmes du lecteur. ⁽¹⁾

L'intertextualité se traduit dans les romans par la reprise de personnages célèbres et mythiques, par des allusions à des événements passés, par des citations de personnalités connues.

La lecture du roman *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra, paru aux éditions Casbah en 2014, nous renvoie et nous rappelle énormément un autre roman, *Nedjma*, de Kateb Yacine, paru aux éditions du Seuil, en 1956.

Ces interpellations et ces similitudes, entre ces deux romans, nous obligent à jeter un pont entre ces deux époques de l'histoire de l'Algérie et entre ces deux piliers de la littérature algérienne d'expression française.

Notre travail de recherche consiste à dégager la relation, si elle existe, entre ces deux romans. S'il y a une relation d'intertextualité entre les deux romans, sous quelle forme se manifeste-t-elle ? Si le contexte historique dans lequel *Qu'attendent les signes*, de Yasmina Khadra, a vu le jour est identique à celui dans lequel est née *Nedjma*, de

⁽¹⁾ Michel TOURNIER, *Le vol du vampire*, Mercure de France Paris, 1981, P.11.

Kateb Yacine, quel est-il ? Quelles sont ces conditions historiques, économiques et sociales qui ont poussé à produire une suite d'un roman écrit cinquante-huit ans plus tôt ?

Dans le roman de Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, la structure du texte et l'écriture en général nous rappellent celles de Kateb Yacine dans *Nedjma*. Ensuite, les personnages de part leurs noms, leurs caractères, leurs relations et leurs destins, nous rappellent ou nous renvoient aux personnages de Kateb Yacine dans *Nedjma*, notamment le personnage principal de la jeune femme Nedjma appelée ainsi chez les deux écrivains.

Le talent de Yasmina Khadra n'a pas hésité de visiter l'univers fabuleux de la mythologie- source inépuisable de l'inspiration pour la littérature- en évoquant des mythes qui travaillent les exigences de son récit et de son idéologie comme le mythe du vampire. Cet aspect mythologique de l'écriture de Yasmina Khadra nous rappelle la présence de ces mêmes mythes chez Kateb dans *Nedjma*.

Yasmina Khadra dans *Qu'attendent les singes* examine méticuleusement le terme et la notion de la « Nation », étant un patriote qui éprouve de l'amour pour son pays. Il laisse entrevoir toute une idéologie qui conteste toutes les injustices et le mal qui a frappé l'Algérie. Ce thème frappant et dominant chez khadra nous rappelle fortement le même thème et la même notion chez Kateb avant cinquante huit ans, dans un contexte différent certes, mais les valeurs et l'amour de cette Nation sont les mêmes chez les deux auteurs.

Si la catégorie générique du roman de Yasmina Khadra nous renvoie à celle de Kateb Yacine, quelle est donc cette catégorie et quelle en est la relation intertextuelle entre les deux au niveau du genre ? S'il y aura une référence ou une allusion aux mythes chez les deux auteurs, quels sont ces mythes en communs, et sous quelle forme se manifeste-t-elle ? Quelle en est leur symbolique ? Si les deux romans renvoient à une même vision du monde et à une même idéologie, quelle est donc cette idéologie partagée entre les deux auteurs à deux époques différentes ?

Pour répondre à toutes ces questions et d'autres, nous ferons appel, dans notre travail de recherche, à un outil théorique, l'intertextualité dans toutes ses formes.

Nous ferons appel à d'autres outils théoriques, éventuellement, si les besoins de la recherche l'exigent.

Première Partie

**La littérature algérienne de langue
française du fondement à l'actualité**

CHAPITRE I

**La littérature algérienne de langue
française de sa naissance à l'écriture
de «l'Urgence»**

1- La littérature algérienne d'expression française avant l'indépendance

La littérature algérienne d'expression française est née au début du XX siècle dans une période et dans un contexte politique et historique fort difficile pour l'Algérie, en pleine guerre contre l'occupation française. Cette guerre fut terrible et sanglante.

L'historien Mahfoud Kaddache l'a décrite de la façon suivante: « la guerre coloniale fut une guerre sans merci, inexplicable, sans loi, menée contre les algériens tenus pour barbares par des officiers et des soldats qui n'avaient rien compris au caractère sacré de la résistance à l'envahisseur ». ⁽¹⁾

Cette littérature écrite dans la langue de « l'autre » est une réaction des intellectuels algériens, de l'époque (comme Mohamed Ould Chikh, Chokri Khodja, capitaine Bencherif...) contre la politique d'assimilation adoptée par le colonisateur, et qui consistait à « gommer l'autre, l'indigène, le barbaresque, il fallait le civiliser ». ⁽²⁾

Cette politique d'aliénation a fait naître chez l'élite algérienne une réaction contraire aux espérances du colonisateur. En effet, ces lettrés indigènes, qui se comptaient sur les doigts de la main, se sont érigés comme témoins et porte-parole du peuple, pour dénoncer et dévoiler les intentions et les agissements barbares et inhumains du colonisateur d'un côté, et pour affirmer son identité et sa culture arabo-berbéro – musulmane d'un autre côté.

Autour des années cinquante, nous remarquons une production foisonnante de ces écrivains que l'on désigne aussi par les pères fondateurs de la littérature algérienne d'expression française qui sont nés entre 1900 et 1930. C'est le cas de Mohamed DIB né en 1920, Mouloud Feraoun né en 1913, Mouloud Mammeri né en 1917, Malek Haddad né en 1927 et Kateb Yacine né en 1929.

Les premières productions, notamment celles de Mouloud Feraoun : *Le fils du pauvre* - 1950 -, *La terre et le sang* -1953-, *Les chemins qui montent* -1957- dépeignaient la vie quotidienne des Algériens, et les conflits qui les habitaient, dans un style très réaliste.

Ces récits montraient un autochtone conscient de sa différence culturelle, religieuse, historique, et même géographique par rapport à ce colonisateur qui s'acharnait à effacer son identité particulière et spécifique.

⁽¹⁾ Mahfoud KADDACHE, *la conquête coloniale et la résistance*, dans Algérie, Edition nathan-enal, 1899, P.222

⁽²⁾ Fouzia BOUDJELID, *L'écriture en Algérie est tributaire de l'histoire, dans le roman algérien de langue française*, El Chihab, P. 200

Mouloud Mammeri explique ce style et cette simplicité dans l'écriture de la façon suivante :

Je pense que l'essentiel réside dans le fait d'avoir quelque chose à dire. La technique n'est qu'un moyen. Elle est instrument pour faire passer quelque chose. Or, il ne faut pas que cet instrument devienne l'essentiel car l'essentiel est ce qu'on dit. ⁽¹⁾

L'engagement de ces auteurs fondateurs n'entame en rien la qualité du texte, écrit dans un français parfait, appris sur les bancs de l'école française et par la suite dans des universités françaises. Le texte romanesque était écrit dans un style réaliste hérité de la littérature française classique.

C'est le cas également de la Trilogie de Mohamed Dib, avec *La grande maison* (1952), *L'incendie* (1954), *Le métier à tisser* (1957), écrits dans un style simple et linéaire, dans une langue accessible. Malheureusement, le lectorat était principalement constitué de français « pour des raisons tellement concrètes, tellement évidentes qu'il est peut-être même pas la peine d'insister ». ⁽²⁾

A la question pour qui écrivait –il dans les années cinquante du moment qu'il savait qu'il n'y avait pas beaucoup d'Algériens capables de lire ses romans, Mouloud Mammeri reconnaît que :

C'était vraiment un problème (...). Il s'est posé à moi comme il s'est posé à mes confrères (Mohamed DIB, Mouloud Feraoun, Kateb Yacine). J'écrivais dans une langue qui était le français donc le savais d'avance que le lecteur éventuel serait majoritairement français et non algérien. ⁽³⁾

Le déchirement et la frustration étaient les sentiments éprouvés par ces écrivains. Ils écrivaient sur des réalités de la société algérienne, sur l'algérien mais malheureusement, le public algérien ne pouvait pas les lire et les apprécier. Mammeri affirme encore :

⁽¹⁾ Mouloud MAMMERI, interview publiée dans « le matin du Sahara magazine », 1989.

⁽²⁾ Abdelkader DJEGHLOUL, *De Hamdane Khodja à Kateb Yacine*, Ed dar el Chihab, Mouloud Mammeri ou le courage lucide d'un intellectuel marginalisé, le siècle, Alger, N° 91/92, 2-3 mars 2000, P. 223.

⁽³⁾ Ibid, P.230.

Je savais que le public naturel des romans algériens, c'est-à-dire ancrés dans la réalité algérienne, aurait du être (...) en principe, le public algérien, mais je savais en même temps que ce public algérien n'était pas nombreux (...) dans une telle situation ,On a un peu les pieds en fourchette entre un public qu'on aimerait avoir, le public algérien, et le grand public qui, pour des raisons concrètes, ne pouvait pas être le public algérien. »⁽¹⁾

Avec le déclenchement de la lutte armée et de la révolution, la production littéraire algérienne de langue française s'est intensifiée. D'autres auteurs ont percé aux cotés des pères fondateurs comme Malek Haddad avec *L'élève et la leçon*, *Le quai aux fleurs ne répond plus*, *Je t'offrirai une gazelle*, *La dernière impression*.

Outre son rôle dénonciateur de l'injustice coloniale, de l'aliénation, de l'acculturation et de la spoliation de l'identité nationale, la littérature algérienne de langue française s'est élevée au rang d'ambassadrice de la cause algérienne à l'étranger, et notamment à l'O.N.U (Organisation Des Nations Unies). Ces écrivains algériens de langue française ont fait de la langue française une arme idéologique par laquelle ils comptaient combattre la France.

Mouloud Mammeri le dit clairement :

J'ai fait ce que je pouvais faire en tant qu'écrivain algérien. Je n'ai pas tenu de mitraillette parce que ce n'était pas mon rôle. J'ai fait paraître des lettres, des articles, j'ai fait parvenir à notre délégation à l'O.N.U, au moment où la question algérienne venait en discussion (...) des rapports sur la situation en Algérie (...).⁽²⁾

Beaucoup de romans écrits à cette période sont devenus de grands classiques de la littérature algérienne d'expression française et ont été adaptés au cinéma. C'est le cas de *La grande maison* et de *L'incendie* de M.Dib, de *L'opium et le bâton* de M.Mammeri. Cette littérature des années 40 et 50 était très réaliste. Elle dépeignait la

⁽¹⁾ Ibid, P.231.

⁽²⁾ Ibid, P.239.

misère, la faim, un style de vie précaire des autochtones « indigènes », en comparaison avec la richesse et l'opulence dans lesquelles vivaient les colons.

Les problèmes économiques et le malaise culturel des algériens étaient des principales préoccupations des écrivains de cette époque qui l'ont traduit dans un style simple, linéaire, fidèle aux structures classiques de la littérature héritées des écrivains français de l'époque.

Néanmoins, cette littérature de dénonciation a vite basculé dans un engagement politique, avec le déclenchement de la révolution armée du 1^{er} novembre 1954. En effet, la guerre était devenue le thème principal et générique de ces écrivains qui ont pris conscience qu'il ne suffisait plus de dénoncer les injustices de l'occupant français, mais qu'il fallait passer à une vitesse supérieure, c'est-à-dire, appeler et encourager toutes les catégories de la société à participer, par tous les moyens, à la lutte armée de libération nationale. Cet engagement, déclaré et explicite, s'est traduit dans un nouveau style d'écriture.

En 1956, La publication du roman, *Nedjma* de Kateb Yacine est l'exemple le plus éloquent du chaos politique, économique, culturel et identitaire que vivait l'Algérie à cette époque. Kateb Yacine rompt avec tous les critères, toutes les normes et les règles classiques de l'écriture auxquelles obéissaient les écrivains algériens d'expression française et les écrivains français eux-mêmes. Ainsi, le style Katébien a ignoré de façon délibérée, provocatrice et non moins admirable la linéarité, la continuité et les procédés narratifs classiques. Il invente une écriture circulaire en fragments. Ce roman *Nedjma* de Kateb Yacine constitue une partie de notre corpus.

Mohamed Dib de son côté innove avec son roman *Qui se souvient de la mer*, publié en 1962. Ce roman ne ressemble en rien à sa Trilogie (citée précédemment) écrite au début des années cinquante. Dans *Qui se souvient de la mer* « la guerre n'y apparaît pas comme une réalité vécue quotidiennement, mais plutôt comme une idée, une entité dont il s'agit d'exprimer symboliquement la vérité. »⁽¹⁾ Ce roman donne une image sublimée de la guerre. Il transcende la réalité pour une autre dimension devant « le caractère illimité de l'horreur ».⁽²⁾ et nous projette dans un monde qui vacille entre le fantastique et la science-fiction. Le message est très allégorique, très symbolique et Ô combien universel. C'est le principe même de la guerre et de sa philosophie qui est rejeté. Un cri de gloire et de triomphe est donné en l'honneur de la vie, de la femme et

⁽¹⁾ Jacques NOIRAY, *littérature francophones, le Maghreb*, Edition belin, paris, 1996, P. 93.

⁽²⁾ Ibid P. 93.

de l'amour, « c'est en effet la découverte par les narrateurs de l'amour auprès de Nafissa : un amour, salut (.....). un amour initiatique, qui aliénera le narrateur, à la suite de la femme – guide, jusqu'à la découverte de soi-même et du monde ». ⁽¹⁾

Ces romans et les adaptations cinématographiques de quelques-uns de ces romans ont contribué de façon efficace à faire la propagande de la cause algérienne qui a eu beaucoup de sympathisants chez les Français eux-mêmes, en Europe, en Amérique et en Afrique.

2- La littérature algérienne d'expression française après l'indépendance

Après sept longues et sanglantes années de guerre, et la perte de plus d'un million de martyrs, l'Algérie a eu son indépendance dans la douleur. Le pays était entièrement à reconstruire. Et le plus dur était la reconstruction culturelle et identitaire. En effet, après plus de cent trente années d'occupation française, d'aliénation culturelle et d'effacement identitaire, y compris de la langue maternelle : l'arabe, les Algériens se retrouvent face à un dilemme. Le malaise est extrêmement et profondément ancré dans la société algérienne et chez les écrivains de langue française qui font partie de cette même société: Fallait-il retourner à la langue arabe ? Fallait-il abandonner la langue française ?

Après l'Indépendance, la plupart des écrivains d'expression française ont pris du recul et se sont retranchés. Il y en a même qui se sont tus définitivement, comme Malek Haddad qui n'a plus écrit en langue française pour ne pas être accusé de faire allégeance à la France.

Mohamed Dib, quant à lui, exilé en France depuis 1959, a choisi de tourner la page et de tenter sa chance dans « l'aventure » de la création après avoir accompli sa mission envers son pays: « n'ayant plus à nous faire l'avocat d'une cause, nous essayons, j'essaie pour ma part, d'aller à présent vers des régions moins explorées, de faire œuvre d'écrivain dans le sens le plus plein du terme ». ⁽²⁾

Mohamed Dib libère son imagination et son imaginaire en écrivant *Cours sur la vie sauvage* (1964), *La danse du roi* (1968). C'est d'ailleurs dans cette optique qu'il déclare en 1965: « (...) nous ne sommes pas représentatifs du tout, nous écrivains

⁽¹⁾ Ibid P. 94.

⁽²⁾ Ibid P. 94.

d'expression française, et je le répète et je le maintiens plus que jamais, nous représentons un moment pathologique de l'histoire qu'on appelle le colonialisme». ⁽¹⁾

Kateb Yacine écrira encore quelques romans en langue française *Le polygone étoilé* (1966), *L'homme aux sandales de caoutchouc* (1970), puis se tournera vers le théâtre en langue arabe populaire.

Vers la fin des années soixante-dix, émerge une autre génération d'écrivains d'expression française, issue de la liberté, qui s'interrogent sur une société en pleine mutations. Après les privations et les souffrances connues et vécues pendant la nuit coloniale, le peuple algérien veut et tient à avoir sa place au soleil. C'est la course vers le confort, le matériel, l'affirmation individuelle.

De jeunes écrivains traquent ces bouleversements comme Assia Djabar qui publie en 1967 *Les alouettes naïves*, Mourad Bourboune, *Le muezzin* en 1968, Rachid Boudjedra, *la Répudiation* en 1969. Ils font tous un bilan négatif de cette première décennie d'indépendance, sur plusieurs volets : économique, politique et culturel.

Dans un pays où la liberté d'expression est limitée, la censure est le maître mot, il n'est pas toujours évident de se faire entendre. Malgré un parti unique et un état policier ces écrivains signent un pacte avec la société. Assia Djabar s'intéressera aux problèmes de couples, de la famille et sera le porte-parole des revendications féminines. Rachid Boudjedra, lui, accompagnera chaque roman en français de son double écrit en langue arabe, et ne manque pas de diagnostiquer toutes les anomalies et les perversions de la société dans un style et un langage osé et provocateur. *Le fleuve détourné*, de Rachid Mimouni, publié en 1982 met le doigt sur un amer constat. À travers son personnage principal, revenu à son village natal après l'indépendance, et que tout le monde croyait mort, l'auteur montre que l'Algérie et les Algériens se retrouvent pris en otage par un néo-colonialisme installé par une catégorie d'Algériens sans foi ni loi, des profiteurs des suceurs de sang. Ils raflent tout, ne se rassasient jamais. Cet homme amnésique (séquelle de la guerre de libération) ne peut même plus reprendre son identité, sa femme et son fils. Il est dépossédé de tout. *Le fleuve détourné*, une allégorie de Rachid Mimouni n'est en réalité que le fleuve de cette liberté, si chèrement payée, détournée de sa trajectoire originelle, une trahison des enfants de l'Algérie qui n'ont chassé le colon que pour prendre sa place.

⁽¹⁾ Cité par Christiane CHAULET - Achour, in *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, Bordas, 1990.

L'échec d'une politique socialiste, l'ascension de la corruption à tous les niveaux de la société et dans tous les domaines, aidés d'une démographie galopante ont poussé la jeunesse algérienne à un ras le bol. Le 05 octobre 1988, des émeutes éclatent spontanément à Alger. Les jeunes expriment leur colère et leur refus du système en place. Ces émeutes dégénèrent et font tache d'huile en s'étendant à tout le pays. L'armée s'en mêle. Le résultat est tragique avec des centaines de morts, et l'Algérie bascule encore une fois dans la violence.

L'Histoire donne encore de la matière à écrire. Les auteurs s'en donnent à cœur joie. Il y en a pour tous les styles et pour tous les genres.

La scène politique connaît, en cette période, un grand chamboulement. Chadli Bendjedid, alors président de la république, et pour répondre aux attentes du peuple décrète le multipartisme. Des dizaines de partis politiques voient le jour. Parmi eux un parti islamiste front islamiste du salut, communément appelé FIS.

Aux législatives de 1991 et après un vote sanction de la société algérienne (pour punir le pouvoir), le FIS sort vainqueur. Pour l'armée, il n'est pas question de se laisser faire. Chadli Bendjeddid démissionne. Le pouvoir est dorénavant entre les mains de l'armée qui tient les rênes.

Le FIS se radicalise avec le GIA (groupe islamiste armé). L'Algérie rebascule encore une fois dans l'horreur d'une guerre fratricide. C'est le début d'une longue nuit sanglante : la décennie noire. Rabah Soukehal, place la littérature de cette période dans un cadre politique et lui donne le nom de « l'ère du désenchantement » : « Cette gangrène étatique, qui est la corruption et la répression, est longuement relatée par l'écrivain qui se fixe comme mission de les combattre et de les anéantir... ». ⁽¹⁾

⁽¹⁾ Rabah SOUKEHEL, *le roman algérien de langue française (1950 – 1990)*, paris, Publisud, P. 436.

CHAPITRE II

La littérature algérienne de langue française de «l'Urgence» à l'actualité

1- La littérature algérienne d'expression française pendant la décennie noire

L'histoire et le temps auraient-ils fait un bond cinquante ans en arrière ?

L'état d'urgence instauré par l'armée et les massacres sanglants qui gagnent le pays donnent naissance à une littérature de « l'urgence ». Très prolifique, Cette nouvelle littérature se veut le témoin vivant de la tragédie humaine qui avait pour scène l'Algérie entière. Des voix multiples, masculines et féminines émergent et rendent compte, instantanément, des crachats de feu, de la larve brûlante qui sort des entrailles du pays. Il n'est plus question d'affirmation de soi, de quête identitaire et de reconnaissance de sa différence. Il s'agit maintenant de signaler l'urgence, de dénoncer, de trouver des réponses aux questions d'une société, choquée, fragilisée, qui cherche à être apaisée.

Cette littérature analyse ce que l'histoire de l'Algérie des années 1990 et la conjoncture politique et sécuritaire du pays lui jette sur les bras .G Hamadou le souligne dans un article de journal :

Les évènements tragiques qui secouent le pays depuis le début de la décennie écoulée ont (.....) Suscité une nouvelle littérature algérienne qualifiée de « littérature de l'urgence ». (.....), cette littérature dont l'origine est le drame qui se joue dans les arènes de l'histoire contemporaine de l'Algérie. ⁽¹⁾

Cette littérature de la violence se voulait une thérapie contre l'innommable, l'ignorance, l'intégrisme aveugle, la mort à tout coin de rue. Les intellectuels du pays, les journalistes, les cadres de l'état étaient les premières cibles de cette mouvance islamiste armée qui avait soif de sang. L'élite algérienne représentait un danger et un obstacle qui contrecarrait les desseins criminels de ces groupes armés.

De nouveaux noms d'écrivains ont émergé pour se joindre à ceux déjà présents sur la scène littéraire dont on peut citer Habib Tengour, Malika Mokadem, Maïssa Bey, Tahar Djaout, Nina Bouraoui, Rabah Belmati, Yasmina Khadra, Aziz Charouki, Salim Bachi... L'engagement de ces écrivains est total. Ils décrivent et racontent à l'opinion publique nationale et internationale, à travers leurs trames narratives et leurs écritures romanesques, le drame qui se joue en Algérie.

⁽¹⁾ G. HAMMADOU, extrait de son article, « *littérature algérienne : l'empreinte du chaos* », du journal algérien, le matin N° 2873, lundi 6 aout 2001.

Maïssa Bey brise le silence et les tabous en déclarant que :

« (...) la force des mots montre l'urgence de dire l'indicible, de chercher le pourquoi de cette folie qui ravage l'Algérie. De refuser le silence et la peur trop longtemps imposés». ⁽²⁾

La production littéraire de cette époque est empreinte de beaucoup de réalisme. Le réel se joint au fictif et se colore en rouge.

Yasmina Khadra fait partie des auteurs qui ont beaucoup produit pendant cette période. Il a écrit plusieurs romans qui décrivent, analysent, psychanalysent les comportements, les mentalités, les convictions de ces sanguinaires radicaux. Il publie *Les agneaux du seigneur* en 1998, et *A quoi rêvent les loups* en 1999.

Rachid Boudjedra fait preuve d'une grande résistance contre l'intégrisme religieux en publiant en 1992 *FIS de la haine*. Assia Djabar, elle, publie en 1995 *Vaste est la prison*.

Le paysage littéraire de cette décennie est très diversifié. On écrit de l'Algérie, de la France (beaucoup d'écrivains demandent l'asile politique suite aux menaces de mort qu'ils ont reçues) des romans, des poésies, des essais, des pièces de théâtre,.....

Malheureusement, l'Algérie a perdu beaucoup de ses intellectuels tombés sous les balles de leurs frères ennemis : Tahar Djaout, Abdelkader Alloula, Ismail Yafsah, Youcef Sebti.

Parmi les noms qui ont manqué aussi cette période tragique, il y a Boualem Sansal, Abdelkader Djemai qui ont mis en évidence ce craquement de la société, ce séisme qui a fissuré l'Algérie et a contraint le peuple à choisir son parti. Cette guerre fratricide a obligé les frères d'une même famille à s'entretuer. Frère contre frère, fils contre père.

L'espace romanesque est presque toujours l'Algérie pour tous ces écrivains qui ont mis en scène des personnages aux profils psychologiques instables, vivants des conflits identitaires, idéologiques et sociaux profonds. Par exemple, Le roman de Yasmina Khadra *A quoi rêvent les loups*, débute par une scène insupportable où le personnage principal tue un bébé :

Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque
je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brulant de fièvre ?
Pourtant de toutes mes forces j'ai cru que jamais ma lame

⁽²⁾ Maïssa BEY, *revue Algérie, littérature*, N° 5, 1996.

n'oserait effleurer ce cou frète, à peine plus gros qu'un poignet de mioche. ⁽³⁾

Cette littérature de l'urgence avait des aspects et des caractéristiques spécifiques et représentatives. Elle émanait pour la plupart d'une jeune et nouvelle génération qui ne connaissait pas le conflit que l'ancienne génération d'écrivains avait avec la langue française. C'est une génération bilingue et parfois même trilingue, qui a choisi de s'exprimer en français Par commodité. C'est le cas de Yasmina Khadra qui a tourné la langue française à son avantage : « je n'ai pas choisi. Je voulais écrire. En russe, en chinois, en arabe. Mais écrire ! Au départ, j'écrivais en arabe. Mon prof d'arabe m'a bafoué, alors que mon prof de français m'a encouragé ». ⁽⁴⁾.

Les auteurs de la littérature de « l'urgence » avaient une certaine liberté d'expression du fait qu'ils étaient, pour la plupart, édités à l'étranger ou dans des maisons d'édition algériennes privées. Ils n'étaient donc pas soumis à la censure étatique, et pouvaient par conséquent, remettre en cause des valeurs idéologiques, des évènements et des personnalités historiques qui avaient eu, jusque-là, l'immunité, et qui étaient au-dessus de tout soupçon.

La littérature de « l'urgence » ou de violence se traduit concrètement (les mots, le style, la sémantique, le lexique..) par un certain déchirement, une anachronie, une fragmentation qui n'est que le reflet du vécu et de la réalité chaotique du pays.

L'ensemble des écritures de cette décennie constitue la mémoire vivante de cette société stigmatisée par la peur, l'incompréhension, la mort et l'angoisse. Elles sont la mémoire gardée de chaque personne qui a connu, vu des cadavres d'hommes, de femmes, d'enfants, de villages entiers décimés.

2- la littérature algérienne d'expression française après la décennie noire :

Les circonstances sont différentes, l'histoire change, les mentalités évoluent. On appréhende les choses et les évènements différemment avec l'influence des autres civilisations, et des autres cultures. La littérature algérienne contemporaine d'expression française tend vers une universalité. Les auteurs algériens d'expression française ont fait toujours preuve d'ouverture sur les autres cultures, les autres civilisations qui s'ajoutent

⁽³⁾ Yasmina KHADRA, *à quoi rêvent les loups*, paris, Edition Julliard, 1999, Ed de roche, Coll, 2003, P.11.

⁽⁴⁾ Yasmina KHADRA, le choix d'une langue in : <http://www.yasmina-khadra.com/index.php> ?

aux leurs. Ils font preuve de modernité dans leurs idéaux, leurs esthétiques. De ce fait, ils versent dans le dialogisme, le métissage culturel, l'hybridité. Ils bannissent aussi bien les frontières spirituelles que géographiques. Ils aspirent à la tolérance et à l'altérité. C'est pour cela que cette littérature est principalement contestataire. Elle refuse l'ordre établi, et se fixe comme objectif de changer les mentalités, de les encourager à l'ouverture, à l'acceptation de soi dans toute sa variété et dans toute sa dimension pour pouvoir accepter l'autre, dans sa complexité, pour instaurer une paix.

Après la décennie noire, la littérature algérienne d'expression française s'est ouverte sur le monde. Des écrivains comme Mustapha Benfodil, Hamid Grine, Djamel Mati, Maïssa Bey, Malika Mokadem, se sont préoccupés des problèmes contemporains du pays qui ne sont pas différents de ceux posés à travers le monde : questionnements personnels, introspection intime et analyse psychologique à travers beaucoup d'œuvres autobiographiques.

Par ailleurs les romans de ces écrivains contemporains mettent le doigt sur les conflits et les chassés croisés qui animent le monde arabe, le Moyen orient, l'Europe et l'Amérique. La religion est au cœur de ces conflits mondiaux où l'Islam est montré du doigt et mis au banc des accusés. C'est le cas de Yasmina Khadra avec sa Trilogie : *L'attentat, les hirondelles de Kaboul et Les sirènes de Baghdâd* qui analyse de façon profonde les conflits qui s'éternisent au moyen orient. La littérature algérienne d'expression française dévoile au lecteur une intolérance et une grande méfiance entre les grandes puissances militaires, économiques et les pays du tiers monde et notamment ceux qui sont les plus riches en ressources naturelles.

Certains écrivains ont établi, à travers leurs œuvres, un pont entre la décennie noire et l'actualité. C'est le cas de Yasmina Khadra avec son roman *Qu'attendent les singes* où il s'occupe et se préoccupe également des problèmes et des malaises qui sévissent dans son propre pays, l'Algérie. Son roman *Qu'attendent les singes* constitue justement une partie de notre corpus.

Chapitre III

**Présentation des deux auteurs, de
leurs œuvres et du corpus**

1- Présentation de Kateb Yacine et de son œuvre

Kateb Yacine, de son nom Kateb (qui veut dire en arabe écrivain) et de son prénom Yacine, est né le 6 août 1929 à Constantine à l'Est de l'Algérie. Son père est oukil judiciaire (avocat musulman) possédant une double culture arabe et occidentale. Sa mère, par contre, ne maîtrisait que la langue arabe et était une femme très vivante et dynamique. Jusqu'à l'âge de 6 ans, Kateb fréquente l'école coranique; puis son père décide de le faire intégrer à l'école française, en 1935, où il passe plusieurs années. Son père, de par son travail, est muté de ville en ville et sa famille le suit naturellement, ce qui a permis à Kateb Yacine de voir du pays et de s'enrichir des différents parlers et traditions de la région : Guelma, Constantine, Sétif,.....

En 1941, il rejoint le lycée Albertini à Sétif. Le 08 mai 1945, il est en troisième année, lorsque les émeutes éclatent. Il participe aux manifestations et est emprisonné pendant plusieurs mois. Les émeutes font des milliers de morts et Kateb Yacine est tout simplement renvoyé du lycée. En le croyant fusillé, sa mère perd la raison et est internée, durant de longues années, à l'hôpital psychiatrique de Blida. Son père décide alors de l'envoyer à Bône (Annaba) pour continuer ses études dans un autre lycée. Là-bas à Bône, il va connaître le troisième choc de sa vie, après son emprisonnement et la folie de sa mère. En effet, il rencontre pour la première fois sa cousine Nedjma dont il tombe éperdument amoureux. Mais c'est un amour impossible. Nedjma est plus âgée que lui et surtout, elle est déjà mariée. En 1946, il publie son premier recueil de poèmes en français, *Soliloques*, encouragé par si Mohamed Taher ben Lounissi, son guide et père spirituel.

En 1947, Kateb Yacine arrive à Paris et donne une conférence à la salle des sociétés savantes sur l'Emir Abdelkader. Il se politise sous l'égide du P.P.A (Parti du Peuple Algérien), puis adhère au Parti Communiste Algérien, en 1947. Kateb Yacine fait des débuts dans le journalisme à Alger –Républicain en tant que reporter, en 1948, et commence à voyager dans le monde. Après la mort de son père en 1950, il s'essaye à plusieurs métiers manuels à Alger, puis en France, Jusqu'en 1959.

Entre temps, il a publié *le cadavre encerclé* en 1953 et *Nedjma* en 1956, juste après le déclenchement de la révolution de libération algérienne. Il publie également *Le cercle des représailles*, en 1959. Commence alors une longue errance en Europe et en méditerranée: Italie, Tunisie, Hambourg, Yougoslavie, Allemagne, Belgique, Florence...

où il côtoie beaucoup d'écrivains et d'artistes maghrébines et européens, parmi eux, Albert Camus, Berthold Brecht, Armand Gatti, Malek Haddad, Mohamed Issiakhem...

Après 1962 et l'indépendance de l'Algérie, Kateb Yacine effectuera des allers et retours entre Alger et Paris, et publiera, en 1966, *le polygone étoilé*, et en 1970, *L'homme aux sandales de caoutchouc*. A partir de 1971, il délaisse l'écriture en langue française et se consacre à un domaine tout à fait nouveau pour lui, le théâtre, et de surcroît écrit en arabe dialectal algérien. Il effectue des tournées en France et à Alger, puis se fixe définitivement à Sidi Bel Abbés. Il fait jouer *Mohamed prend ta valise* (1971), *La voix des femmes* (1972), *Palestine trahie* (1978). Son théâtre engagé sur le plan national et international fait de lui une cible et une personne indésirable. Mais cela ne l'empêchera pas de continuer de militer pour les droits de l'homme, du prolétaire et du peuple. En 1997, il reçoit le grand prix national des lettres pour l'ensemble de son œuvre.

Le 28 octobre 1989, il décède à l'hôpital de Grenoble en France, suite à une leucémie.

Kateb Yacine définit ainsi son écriture : « si j'avais écrit des choses simples, je n'aurais jamais écrit ce qu'il y a de profond en moi ». ⁽¹⁾

Kateb Yacine est l'un des fondateurs de la littérature algérienne d'expression française avec Mohamed Dib, Mouloud Feraoun et Mouloud Mammeri. Ils étaient tous les quatre dans les mêmes conditions politico- historiques du pays et en tant que jeunes intellectuels algériens, avaient une mission et un devoir envers leur patrie. Pourtant, ils avaient chacun un style particulier comme il le souligne lui-même :

Quand nous avons commencé à écrire au début des années cinquante (.....), les conditions dans lesquelles nous avons écrit étaient fondamentalement les mêmes. Nous vivons dans une Algérie qui avait le visage qu'elle avait sous la colonisation (....). Nous, algériens nous étions dedans et nous avons réagi... nous avons été la voix de ceux qui subissaient cette colonisation. (...) franchement, il y avait une unité de l'homme algérien installé dans cet environnement. (...) mais nous avons traduit de façon

⁽¹⁾ Ismail ABDOUN, *lecture (s) de Kateb Yacine*, Casbah Edition, Alger, 2006, P.5.

différente, une réalité algérienne qui était fondamentalement la même.⁽¹⁾

A l'instar de ses confrères et de ses concitoyens, Kateb Yacine avait un rapport douloureux avec la langue française. Dès l'âge de 7 ans son père l'orienta vers la langue française « puisque la langue arabe ne menait à rien ».⁽²⁾ Dans une Algérie colonisée, il étudia la langue française tout en étant conscient « qu'elle est l'instrument d'une politique d'aliénation des peuples colonisés par la France ».⁽³⁾ Après son premier contact avec le nationalisme en participant aux manifestations du 08 mai 1945 et son emprisonnement, Kateb publia en 1946 un premier recueil de poèmes qu'il intitula *soliloques*, dans lequel il traduit ses sentiments par rapport à la situation de l'Algérie. Sa position est sans équivoque. Il est définitivement acquis à la cause algérienne. Avec *soliloques*, Kateb Yacine annonce une double entrée : dans le nationalisme et dans la littérature: « c'est alors qu'on assume la plénitude tragique de ce qu'on est et qu'on découvre (...) j'ai découvert alors que deux choses me sont les plus chères : la poésie et la révolution ».⁽⁴⁾

En 1956, il confirme son talent avec son premier roman *Nedjma*, qui laisse les lectures, aussi bien européens qu'algériens, désemparés. Pour lui il n'est plus question de suivre une linéarité, une chronologie dans l'écriture. Il rompt avec la tradition littéraire et innove. Le style Katébien est bel et bien né.

Kateb Yacine, militant engagé, aspirant à la liberté de son pays commence-t-il par acquiescer d'abord une liberté stylistique, en mêlant les tons, les genres et les formes ? N'est-ce pas là un acte prémonitoire pour l'issue de la révolution armée ?

Kateb Yacine garde la cadence avec son deuxième roman *le polygone étoilé*, en 1966, né « des tombées du manuscrit de *Nedjma* »⁽⁵⁾, pourtant « sans aucune solution de continuité ».⁽⁶⁾

Kateb Yacine mélange entre la poésie et la prose qui semblent pour lui indispensables et complémentaires.

⁽¹⁾ Abdelkader DJEGHLOUL, *De Hamdane Khodja à Kateb Yacine*, Edition Dar El Chihab, 1987, P.228.

⁽²⁾ Ismail ABDOUN, *lecture (s) de Kateb Yacine*, ED Casbah ED, Alger, 2006, in entretien avec Dominique EDDE - l'orient - le jour, P.257, Beyrouth, Sep 87.

⁽³⁾ Ibid P.262

⁽⁴⁾ Idem

⁽⁵⁾ Noiray Jacques, *littérature francophones, I le Maghreb*, ED Berlin, 1996, P.141.

⁽⁶⁾ Ibid, P.140.

Après l'écriture romanesque Kateb Yacine s'intéresse à un nouveau domaine pour lui, le théâtre engagé. Après une maturité et un séjour au Vietnam, il fait un retour aux sources. Non seulement il abandonne la langue française au profit de l'arabe dialectal algérien et de la langue Tamazight, mais il se sépare également de la forme romanesque au profit d'un théâtre populaire. Ce nouveau tournant dans la vie littéraire de Kateb marque une rupture et un divorce avec la langue française. Kateb affirme que, si la conjoncture était autre en Algérie, c'est en langue arabe qu'il aurait écrit « comme son père, comme sa mère, comme ses oncles, comme ses grands-parents ». ⁽¹⁾ Cet appel des origines, ce retour à son enfance, que Kateb a traduit dans ses œuvres sous la forme d'une quête des ancêtres, semble l'envahir, surtout après la frustration de ne pas avoir été beaucoup lu par les Algériens pendant la colonisation française et après l'indépendance de l'Algérie vu que , très peu d'algériens savaient lire à cette époque : « Le théâtre est pour moi le moyen de toucher le grand public. Lorsque j'écrivais des romans ou de la poésie, je me sentais frustré parce que je ne pouvais toucher que quelques dizaines de francophones ». ⁽²⁾ Le théâtre pour Kateb représente un retour d'exil, le cordon ombilical qui s'était rompu à son enfance.

Jamais je n'ai cessé (.....) de ressentir au fond de moi cette seconde rupture du lien ombilical, cet exil intérieur qui ne rapprochait plus l'écolier de sa mère que pour les arracher, chaque fois un peu plus, au murmure du sang, aux frémissements réprobateurs d'une langue bannie, secrètement, d'un même accord, aussitôt brisé que conclu.....ainsi avais – je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables et pourtant aliénés. ⁽³⁾

A travers le théâtre, Kateb Yacine veut-il se repentir, demander pardon à sa chère mère qu'il pense avoir trahie malgré lui ? Ou peut-être est-ce un profond hommage qu'il lui rend ?

« Mon père versifiait avec pertinence (.....) Et ma mère souvent lui donnait la réplique, mais elle était surtout douée, pour le théâtre. Que dis-je ? A elle seul, elle était un théâtre. J'étais son auditeur unique et enchanté »

⁽¹⁾ Ibid, P.245.

⁽²⁾ Abdelkader DJEGHLOUL, *De Hamdane Khodja à Kateb Yacine*, P.260.

⁽³⁾ Yacine KATEB, *Le polygone étoilé*, Ed seuil, paris, 1966, P.182.

Nous pouvons citer quelques-unes de ses œuvres théâtrales :

Mohamed prend ta valise, Palestine trahie, La guerre de 2000 ans, Le roi de l'ouest, Mandela.....

Kateb Yacine a choisi et ciblé son public. Dorénavant, c'est la masse du peuple qui l'intéresse. Sa mission est à la base avec le simple ouvrier, le modeste fonctionnaire, l'innocent étudiant. Sa mission est noble et pas des plus faciles : « finalement je préfère susciter l'intérêt de la prise de conscience chez les paysans que chez les intellectuels : il est important de parler des problèmes de notre époque à des paysans et des ouvriers que de contenter un petit cercle de lettrés ». Il ajoute « au théâtre, on a la possibilité de parler directement au peuple et de voir ses réactions immédiatement (...) quand tu les touches tu vois une réaction profonde comme l'amour. C'est inexplicable, tu sens ton public et ton public te sent. »⁽¹⁾

Qu'il soit sous forme poétique, romanesque ou théâtral, le génie Katébien est indéniable et indiscutable. Mais l'homme est tout aussi remarquable. A la question posée par Dominique Eddé « qui l'emporte en Kateb Yacine: l'écrivain, le militant ou l'homme solitaire? » il répond: « ces deux termes sont des masques. Ce qui est difficile c'est d'être un homme tout court. En moi, le poète combat le militant et le militant combat le poète ». ⁽²⁾

⁽¹⁾ Yacine KATEB, *Un homme, une œuvre, un pays*, entretien réalisé par Hafid Gafaiti, Alger, la phonie, 1986, P.28.

⁽²⁾ Entretien avec Dominique Eddé-l'orient – le jour, P 257, Beyrouth, septembre 1987, in Abdoun Ismail, P.263.

2- présentation de Yasmina Khadra et de son œuvre

Yasmina Khadra est parmi les auteurs algériens contemporains d'expression française, qui se sont taillés une grande place dans le milieu littéraire national et international. Cela, il le doit à son talent et à son style particulier.

Yasmina Khadra, pseudonyme de Mohamed Moulessehoul, est né le 10 janvier 1955 dans une tribu du sud-ouest à Béchar. Il appartient à une famille de lettrés qui manie bien le vers et la langue arabe qu'il maîtrise d'ailleurs, lui aussi dès son jeune âge. Son père (officier de l'ALN) a d'autres ambitions pour lui et l'inscrit à l'âge de neuf ans dans une institution militaire pour cadets où il est très malheureux. Il surmonte ses difficultés et ses états d'âme grâce à la poésie, à l'écriture et à la langue française vers laquelle il s'est tourné par choix. Il publie ses premiers recueils de nouvelles et trois romans entre 1984 et 1989 sous son vrai nom, mais l'institution militaire lui interdit d'écrire et de publier quoi que ce soit. Pour contourner les ordres et la censure de l'armée, il décide de prendre un pseudonyme. Il opte pour les deux prénoms de sa femme Yasmina Khadra. Dorénavant, couvert, il libère son imagination et écrit ce qu'il a sur le cœur. D'une grande sensibilité et fin observateur, il offre au lecteur un large panorama de récits fictionnels, des polars avec des personnages aux profils psychologiques les plus variés et les plus insolites. Ainsi, il publie *Amen*, *Houria* en 1984, *La fille du pont*, en 1985, *De l'autre côté de la ville*, en 1988, *Le privilège du phénix*, en 1989, *Le dingue au bistouri*, en 1990.

Le dingue au bistouri a été accueilli avec beaucoup d'intérêt et d'enthousiasme par la critique et les intellectuels algériens :

(.....) Sa première œuvre envoutante et éblouissante ou se mêlent clin d'œil, émotion, sensibilité quasi – féminine, tendresse, drôlerie, poésie et humour ravageur, prête à rire quand elle ne donne pas à pleurer. C'est ce qu'il faut appeler sans forcer les mots, du grand (d) Art. Tant de fraîcheur et d'ironie douce – amère, ça ne se fait guère chez-nous. ⁽¹⁾

De son côté Jean Déjeux reconnaît sa valeur littéraire, sa pertinence, sa franchise et son honnêteté à couper le souffle « (...) le dingue au bistouri (...) quelle plume ! Enfin, on sort des conventions et des précautions : critique de la société

⁽¹⁾ Abderrahmane LOUNES, « le polar et la manière » *Le dingue au bistouri de commissaire LLOB* » in : EL Moudjahid (30 juillet 1991).

pourrie, style enfiévré, argot savoureux, clins d'œil par ci, par là. De la tendresse aussi. Pour la première fois, voilà donc un « polar » à la hauteur. La pudibonderie et la respectabilité hypocrite y volent en éclats ».⁽¹⁾

Quand l'Algérie bascule dans le terrorisme intégriste et dans la guerre civile dans les années quatre-vingt-dix, il est officier supérieur de l'armée algérienne et se retrouve par conséquent au premier rang face à l'horreur indescriptible dont est victime le peuple. Pendant huit longues années, il verra des enfants, des femmes, des hommes se faire massacrer sans raison. Le pays est sens dessus-dessous. Il perdra des hommes, des amis, des connaissances. Pour exorciser cette douleur, cette souffrance, cette incompréhension et l'absurdité de cette situation chaotique, il s'adonnera, à l'instar de ses confrères et consœurs écrivains, à la littérature de « l'urgence ». De cet acte d'écriture naîtront, *La foire des enfoirés* en 1993, *Morituri* et *double blanc* en 1997, *L'automne des chimères* et *Les agneaux du seigneurs* en 1998, *A quoi rêvent les loups* en 1999.

Les décors changent, les lieux aussi, quoi que toujours en Algérie. La trame narrative est tissée autour de personnages issus de toutes les catégories sociales du pays. Le thème est unique. L'Algérie dans un immense bain de sang. L'Algérie assassinée par ses propres enfants.

En 2001, Yasmina Khadra dévoile enfin son identité en même temps que la publication de son roman *L'écrivain*. Dans cette autobiographie, Mohamed Moulessehoul dévoile son rapport à la littérature et à l'écriture en général. Il quitte l'armée, l'Algérie et s'installe en famille, d'abord au Mexique, où il restera trois ans, puis s'installera définitivement en France où il trouve un milieu favorable pour cette passion qui l'anime et l'habite depuis son enfance: l'écriture. Avec beaucoup de rire, d'ironie et de profondeur, Yasmina Khadra s'attaque aux tabous de la société dans toute sa complexité. Rien ne lui échappe. Dans un style fluide, drôle, touchant, il rend compte d'une société qui n'a pas fini de se chercher à travers ses multiplicités culturelles, linguistiques et politiques. La situation de l'Algérie et son sort lui tiennent très à cœur, et ils se taillent la part du lion dans ses écritures. Cela ne l'empêche pas de se tourner vers le monde et de s'intéresser aux conflits qui s'y passent. C'est dans cette optique

⁽¹⁾ Jean DEJEUX, *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Presses universitaires de France. (coll. Que sais-je, 2675), 1992, P.90.

qu'il écrit sa Trilogie, *Les hirondelles de Kaboul* en 2002, *L'attentat*, en 2005, *Les sirènes de Baghdâd* en 2006.

Il pénètre une sphère géographique des plus explosives sur le plan politique et sécuritaire, en quête de la vérité sur le drame qui s'y joue sous le régime des talibans, dans un dialogue à sens unique entre l'Orient et l'Occident. A travers son roman, *La dernière nuit du Rais*, publié en 2015, il lèvera le voile sur les troubles de la personnalité et sur le comportement schizophrénique de l'ex leader de la Lybie, Maàmar El Guddafi.

La réputation et le talent de Yasmina Khadra ne sont plus à prouver. Son roman *Qu'attendent les singes*, publié en 2014, le reconferme encore, à travers une radioscopie de l'Algérie contemporaine. Les romans de Yasmina Khadra sont traduits dans 42 langues à travers le monde et beaucoup d'entre eux ont été adaptés au cinéma. C'est le cas de, *Ce que le jour doit à la nuit*, publié en 2008.

3- Présentation du corpus

a- *Nedjma* de Kateb Yacine

La publication du roman *Nedjma* (*notre corpus*) de Kateb Yacine en 1956, marque un tournant dans l'histoire de la littérature maghrébine d'expression française en général, et de la littérature algérienne d'expression française en particulier. Dorénavant, on parle d'un avant et d'un après *Nedjma*. Avec ce roman mythique, Kateb Yacine a bouleversé les traditions littéraires de l'époque. Son écriture n'a obéi à aucune des règles, des normes ou des modèles de la littérature française classique de l'époque. Les éditeurs du roman le reconnaissent, le signalent et mettent en garde le lecteur: « procédés narratifs (.....) parfois déconcertant pour le lecteur européen ». ⁽¹⁾ Kateb Yacine vient de déclencher sa révolution littéraire ou peut-être est-ce sa littérature de la révolution ? « jeté en vrac au lecteur » ⁽²⁾ comme la révolution armée au peuple :

Ce roman est le premier à utiliser une technique nouvelle par rapport aux romans algériens déjà parus. La mémoire n'ayant pas de succession chronologique, l'auteur mêle aux flashes le passé des brides brûlantes du présent, les souvenirs de son enfance aux coups de projecteur sur le futur. ⁽³⁾

Nedjma est né sous la plume de Kateb Yacine à la suite de deux chocs qu'il a vécu personnellement : les manifestations sanglantes, du 8 mai 1945, auxquelles il avait participé, et son amour impossible pour sa cousine Nedjma qui a réellement existé. Ecrire sous l'effet de ces deux chocs, que Kateb Yacine qualifie de « les deux fils conducteurs de *Nedjma* », ⁽⁴⁾ ne peut produire qu'un choc littéraire traduit et exprimé par une écriture en fragments, circulaire, sans chronologie, mélangeant les tons, les genres et les formes :

Roman – poème, roman protéiforme parfois chaotique et un peu « monstrueux », *Nedjma* mêle les genres et les formes, bouleverse les habitudes de lecture. Mais l'effort d'adaptation et

⁽¹⁾ Jacques NOIRAY, *Littérature francophones, le Maghreb*, Edition BELIN, 1996, P.139.

⁽²⁾ Ibid, P.73.

⁽³⁾ Idem.

⁽⁴⁾ Ismail ABDOUN, *Lecture (s) de kateb yacine*, Casbah ED, 2006, P.253.

de compréhension que ce texte demande au lecteur n'en fait que mieux ressortir l'exceptionnelle richesse ». ⁽¹⁾

L'histoire du roman est en apparence très simple. Dans une Algérie en prise avec le colonisateur français, quatre amis Lakhdar, Mourad, Rachid et Mustapha (Lakhdar Et Mourad sont frères) tombent amoureux d'une même jeune fille Nedjma. Femme sauvage et fougueuse, cette amazone va semer la discorde entre les quatre jeunes hommes militants et engagés pour la cause algérienne. Se déplaçant de chantier en chantier, ils tentent de survivre dans des conditions qu'ils trouvent injustes et qu'ils rejettent par tous les moyens.

Nedjma, élevée par Lella Fatma, est de mère juive française et de père inconnu. Une double quête anime ces personnages tourmentés pris malgré eux dans la sphère tournoyante de la vie où le présent, le passé et le futur s'entremêlent et se chevauchent.

La première quête chez ces jeunes hommes représente leur désir obsessionnel pour cette étoile (Nedjma en arabe) inaccessible. Cet amour impossible et platonique identifie et symbolise leur amour (encore impossible) pour la mère patrie, l'Algérie - française. La seconde quête concerne la filiation de Nedjma et la recherche de ses origines, de ses ancêtres, de sa tribu. Si Mokhtar, le père présumé de Nedjma, l'enlève avec l'aide de Rachid, et la conduit au Nadhor chez ses ancêtres. Il est tué par un nègre de la tribu. Rachid est indésirable, et renvoyé tandis que Nedjma est retenue, prisonnière, dans le Nadhor.

Nedjma est une œuvre hautement symbolique. Elle symbolise l'Algérie, cet astre si convoité, envahi et occupé maintes fois, qui se bat à chaque fois pour la reconquête de sa liberté confisquée et pour se reconstruire. Elle ne fait que cela depuis des siècles comme si elle était prise dans un cercle vicieux. L'histoire s'est répétée plusieurs fois et n'a pas fini de le faire. Est-ce un destin ? Une malédiction ?

L'écriture circulaire de Kateb traduit un éternel recommencement de l'histoire. De même que l'écriture en fragments traduit, à son tour, l'état de destruction avancée de cette chère terre, l'Algérie, et des différentes tentatives de sa reconstruction. *Nedjma* est un espace à travers le temps. Elle symbolise l'Algérie et son passé, ses origines, son histoire.

Ecrire *Nedjma* n'a pas été qu'un simple exercice d'écriture pour Kateb Yacine : « possédé par une espèce de démon intérieur qui me pousse à creuser en moi même le

⁽¹⁾ Jacques NOIRAY, *Littérature francophones, le Maghreb*, ED belin 1996, P.141.

plus loin possible : au fond, une grande partie de mon travail est inconscient »⁽¹⁾. Pour Jacques Berque c'est « la réaffirmation d'un inconscient mutilé ».⁽²⁾

Nedjma est une psychothérapie qui a aidé Kateb Yacine à exorciser le malaise qui le hantait depuis son enfance. C'est le déchirement de son appartenance à plusieurs cultures différentes : arabe, berbère et occidentale.

b- *Qu'attendent les singes de Yasmina Khadra*

Yasmina Khadra publie son polar (qui constitue notre corpus) *Qu'attendent les singes*, en 2014, chez Casbah éditions à Alger.

L'intrigue de ce roman n'est en fait qu'un prétexte pour l'auteur de faire une investigation profonde, une radioscopie de l'Algérie. Le cadavre d'une belle jeune fille, brune parée comme une mariée est retrouvé, dans la forêt de Bainem à Alger, avec un sein arraché. Elle s'appelle Nedjma, une jeune étudiante qui cherche à tout prix à sortir de sa condition sociale très modeste et qui ambitionne une belle carrière dans le septième art. Elle sera soutenue dans cette quête par son fiancé Mourad qui se charge de lui trouver des contacts dans le milieu du cinéma. Ils seront malheureusement assassinés tous les deux de différentes manières. La commissaire Nora Bilel, chargée de l'enquête va tout faire pour élucider ce mystère et retrouver le ou les coupables. Elle a un sens aigu de la justice qu'elle place au-dessus de tout. Au fil de l'enquête, la jeune justicière va remuer, sans le savoir, les eaux troubles et nauséabondes dans lesquelles baignent le pouvoir, les rboaba, les hommes de l'ombre qui tirent les ficelles et qui se cachent derrière le bouclier de « la légitimité historique ». Nora Bilel sera aidée par son adjoint Zine, avec qui elle a des relations amicales, contrairement à Guerd, qui fait tout pour entraver l'enquête. L'investigation les conduit à un « symbole » et à un des pères fondateurs de la nation, hadj Saad Hamerlaine qui fait le beau temps et la pluie à Alger. Les preuves, les témoins commencent à disparaître, et elle est sommée par son supérieur de clore l'enquête. Elle refuse, ce qui lui coûtera la vie. Son assassinat sera maquillé en suicide, mais l'inspecteur Zine n'est pas dupe. Il décide alors de poursuivre l'enquête, officieusement, en souvenir de Nora et de la promesse qu'il lui avait faite, de l'aider à retrouver le commanditaire de l'assassinat de Nedjma quel qu'il soit.

⁽¹⁾ Jean DEJEUX, *La littérature algérienne contemporaine*, que sais-je, presses universitaire de France, 2 ED, P.179.

⁽²⁾ Ibid, P.73.

Zine, un survivant du terrorisme dont il porte encore les séquelles, il est impuissant prend conscience du danger de la situation et de l'urgence et son devoir d'agir. Il sait qu'il s'attaque à des intouchables, des mythes qui détiennent le pouvoir, l'argent et les médias en Algérie. Il le fait quand même, persuadé qu'il a déjà tout perdu, et qu'il n'a plus rien à perdre dans ce pays livré à la corruption, aux passes droites, où les étoiles sont piétinées et les traîtres sont élevés au rang de héros.

Chapitre IV

Quelques concepts théoriques

I. À propos de l'intertextualité en général

1- L'intertextualité selon Julia Kristéva

L'intertextualité est un phénomène littéraire qui a toujours existé entre différentes œuvres. « Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) (...) tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ». ⁽¹⁾

Par cette définition, Julia Kristéva fixe définitivement la définition de ce qu'elle nomme « intertextualité », notion jusque-là imprécise et un peu vague, que Michail Bakhtine et les formalistes russes appelaient « dialogisme ».

Nathalie Piègay -gros résume la théorie de Bakhtine sur le renouvellement des genres et des formes par « le jeu des relations qui s'établissent entre les œuvres qui est le moteur de l'évolution des textes ». ⁽²⁾ A ce stade-là, les formalistes parlent de « parodie comme paradigme de l'imitation et de la transformation des œuvre ». ⁽³⁾

Pour les formalistes russes, le roman est donc un espace polyphonique où se confrontent des éléments linguistiques, stylistique et culturels. En somme, c'est cette notion de dialogisme, entre les œuvres, que Julia Kristéva appelle intertextualité, « à la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité et le langage poétique se lit, au moins comme double ». ⁽⁴⁾

Autant le roman était un phénomène pluristylistique pour Bakhtine, il devient une véritable dynamique textuelle pour Kristéva. De « produit », le roman passe à « productivité », de « structure » il devient « structuration ». On parle de transposition d'un système de signes dans un autre système de signes totalement différent. Le roman n'est plus ce produit fini, passif. Il devient une vraie notion. Il travaille et produit à son tour un autre texte qui fera de même jusqu'à l'infini. Il n'y a donc pas de texte authentique et originel, sauf les textes bibliques, les testaments divins.

Nathalie Piègay-gros définit ainsi l'intertextualité de Kristéva :

« L'intertextualité est le mouvement par lequel un texte réécrit un autre texte, et l'intertexte l'ensemble des textes qu'une œuvre répercute, qu'il se réfère à lui in absentia (par exemple s'il s'agit d'une allusion) ou l'inscrive in praesentia (c'est le cas de la citation) ». ⁽⁵⁾

⁽¹⁾ Jouve VINCENT, *La poétique du roman*, Armand Colin, 2001, P.80.

⁽²⁾ Nathalie PIEGAY-GROS, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, P.23.

⁽³⁾ Idem.

⁽⁴⁾ Jouve VINCENT, *La poétique du roman*, P.82.

⁽⁵⁾ Nathalie Piegay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, P.26.

Kristéva met en exergue le rôle du texte en premier lieu, dans le phénomène de l'intertextualité, ensuite viendront s'y greffer les autres éléments qui animent cet espace textuel comme le contexte historique, socioculturel, politique de l'écrivain, mais aussi ceux des écrivains qui ont contribué, sans le savoir, à cette nouvelle productivité.

Philippe Sollers qui est membre du groupe Tel Quel, soulignera à son tour l'importance du texte dans le phénomène de toute production littéraire. Pour lui : « (...) tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur ». ⁽¹⁾

Ainsi, le texte littéraire est un acte de transformations et/ou de combinaisons de plusieurs textes qui lui sont antérieurs.

2- L'intertextualité selon Roland Barthes

Dans son article Texte paru en 1973, dans l'encyclopédie universalis, Roland Barthes éclaircit encore plus la notion de « productivité » du texte qui n'est en fin de compte pas une finalité. En lui-même, mais plutôt un moyen, un lieu où se retrouvent écrivains et lecteurs pour ajouter transformer, modifier, développer ce texte support (avec tout le poids des influences, des traces, des mythes des anciennes lectures qu'il contient), et en fabriquer un nouveau texte que Barthes appelle intertexte : « Tout texte est un intertexte; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables sous des formes reconnaissables: les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante; tout texte est un *texte* de citations révolues ». ⁽²⁾

3- L'intertextualité selon Michael Riffaterre

Dans les années quatre-vingt, Michael Riffaterre, comme les théoriciens qui l'ont précédé, reconnaît le caractère indéniable de l'intertextualité littéraire, dans ses deux ouvrages *La production du texte*, 1979, et *Sémiotique de la poésie*, 1983.

Mais pour lui, l'acteur principal de cette intertextualité est le lecteur lui-même, et de ce qu'il fait de cet intertexte. Pour lui, l'intertexte est le degré d'implication du lecteur dans le mécanisme de lecture d'un texte littéraire, et de sa capacité et son pouvoir à déceler, à reconnaître des éléments dans ce texte en rapport avec une ou des œuvres qui

⁽¹⁾ Philippe SOLLERS, *Théorie d'ensemble*, coll. Tel quel, Paris, Seuil, 1968, P.75.

⁽²⁾ <http://www.universalis.fr/encyclopédie/theorie-du-texte/>

l'ont précédées. Pour lui, l'intertexte est principalement « la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédées ou suivie ». ⁽¹⁾

La difficulté avec Riffaterre et sa conception de l'intertexte vue par le lecteur, c'est que cela suppose un lecteur averti, chevronné, à jour. Un « mordu » de la littérature antique et contemporaine qui puisse d'abord repérer les différents « emprunts », contenus dans le texte qu'il a entre les mains, aussi minimes qu'ils soient, ensuite de les mettre en liaison, en rapport avec les œuvres qu'ils évoquent. En d'autres termes, le lecteur est en devoir de construction permanente de « ponts » entre ses lectures actuelles et tout ce qu'il a pu lire auparavant ; ce qui fait de lui un écrivain potentiel.

⁽¹⁾ Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, seuil, 1982, P.9.

II. La typologie de Gérard Genette

En 1982, dans son ouvrage, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Gérard Genette bouleverse les théories précédentes sur l'intertextualité qu'il introduit dans une théorie encore plus large et plus générale qu'il appelle « transtextualité »; Genette propose une classification de tous les rapports qu'un texte entretient avec un autre texte consciemment ou inconsciemment. La typologie transtextuelle de Genette comporte cinq catégories :

1- L'intertextualité : qu'il définit comme « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes (...) la citation (...) le plagiat (...) l'allusion ». ⁽¹⁾

2- La paratextualité : relation qui englobe tout ce qui entoure le texte lui-même. Genette la définit comme suit :

Dans l'intertextualité, le texte A est présent dans le texte B sous plusieurs formes :

a- La citation : l'auteur du texte B emprunte des éléments (phrase, citation, paragraphe) au texte A. Ces éléments sont facilement repérables par le lecteur grâce à un code graphique sous forme de guillemets, de caractères en italique.

b- La référence : la référence est très proche de la citation sauf que l'élément pris dans le texte A n'est pas signalé dans le texte B pour la simple raison que « la référence n'expose pas le texte cité, mais y renvoie par un titre, un nom d'auteur, de personnage ou l'exposé d'une situation spécifique ». ⁽²⁾

c- Le plagiat : la présence implicite d'un texte A dans un autre texte B en l'absence de toute indication concernant l'auteur du texte A ou de sa source constitue le plagiat.

Dans ce cas, l'auteur du texte B s'approprie les éléments empruntés dans le texte A et les fait passer aux yeux du lectorat comme siens.

d- L'allusion : c'est une présence non littérale et implicite, et implique une certaine complicité entre l'auteur et un lecteur connaisseur des textes antérieurs. Les critiques lui donnent également l'appellation de « clin d'œil » littéraires. L'allusion peut être élargie à d'autres domaines, autre que la littérature, comme la musique, l'histoire, le mythe, la peinture, la sculpture, etc. Fontanier répertorie trois sortes d'allusion : l'allusion à l'histoire, à la mythologie, aux mœurs :

⁽¹⁾ Gérard GENETTE, *Introduction à l'arc lui texte*, Seuil, Paris, 1979, P 8.

⁽²⁾ Tiphaine SAMOYANLT, *l'intertextualité*, mémoire de la littérature, Nathan, 2001, P 20.

Relation (...) moins explicite (...) que (...) le texte (...) entretient avec (...) le paratexte : titres, sous-titres, intertitre ; préfaces, postfaces, avertissement, avant-propos, etc...: Notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographe (...).

3- La métatextualité : qu'il présente comme une relation de commentaire et de critique qu'un texte A fait d'un texte B d'auteurs différents ou du même auteur. La méta textualité englobe la mise en abyme.

4- L'hypertextualité : regroupe toutes les modifications qu'un texte A fait subir à un texte B et que Genette définit ainsi: « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire ». ⁽¹⁾

L'hypertextualité est donc la somme de toutes les modifications, de toutes les transformations et/ou développements qu'un texte B fait subir à un texte A.

Mais devant la multitude et le foisonnement de textes au second degré (hypertextes), une deuxième classification s'impose pour Genette, pour apporter une distinction entre tous ces nouveaux nés. Ainsi, il partage l'hypertexte principalement, en deux classes :

a- Le pastiche : qui est une imitation par un auteur du style et du genre d'un autre auteur en particulier.

b- La parodie: elle, use de modification, de développement d'exagération et de transposition dans un nouvel espace-temps d'éléments et de matériaux appartenant à l'hypotexte comme les personnages, les idéaux, les mythes.

5- L'architextualité : elle, désigne et regroupe plusieurs textes sous le même genre. L'indication est généralement donnée dans le paratexte et est destinée surtout à l'attente du lecteur et de sa prédisposition pour tel ou tel autre genre.

Que ce soit Kristéva, Riffaterre, Barthes ou Genette, et quelles que soient les petites nuances de conception ou d'appellation de ce phénomène et de cette réalité littéraire qu'est l'intertextualité ou la transtextualité, ils tendent tous à l'inscrire dans une dimension d'altérité.

⁽¹⁾ Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, seuil, 1982, P.13.

Grace à ce phénomène de l'intertexte, un texte n'est jamais terminé. Le point final mis par un auteur n'est que temporaire, en attendant une reprise, par d'autres auteurs, quelques années plus tard, voire même, quelques siècles plus tard, pour lui redonner une autre vie dans d'autres lieux, d'autres époques, d'autres circonstances. L'intertextualité fait de tout texte un univers latent.

Deuxième Partie

Analyse intertextuelle du corpus

Chapitre I

Le genre en architextualité

Si nous nous référons à la typologie de G.Genette, nous devons d'abord commencer par dégager une architextualité entre l'hypotexte *Nedjma* de Kateb Yacine et l'hypertexte *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra.

Avant de commencer l'analyse intertextuelle et de pénétrer le corpus en profondeur, nous estimons plus adéquat de commencer par une analyse architextuelle des deux romans, c'est-à-dire, le genre et la structure, dans lesquels ils s'inscrivent. Nous préférons commencer par l'hypertexte, *Qu'attendent les singes*, puisque c'est de là que toute cette étude a commencé car ce roman nous renvoie à l'hypotexte *Nedjma* de Kateb Yacine.

1- Genre et structure dans *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra

Dans *Qu'attendent les singes*, l'histoire de Nedjma est racontée par la voix d'un narrateur omniscient à focalisation o (Gérard Genette)

Nous remarquons que la mention du genre « roman » est bien précisée et inscrite sur la première de couverture, en rouge, sous le titre du livre et sous le nom de l'auteur. Ce roman est composé de 39 chapitres de tailles inégales, comprises entre 2 et 9 pages. Les paragraphes, sont de composition et de tailles inégales également, et varient dans la longueur, la typographie et le style. La longueur va de 3 mots à une dizaine de lignes.

Exemples : Un paragraphe de 27 lignes à la page 46. Un paragraphe de 3 mots à la page 178.

Le texte est écrit en prose et en vers.

Exemples de texte versifié :

* Ses pénombres empestent le sortilège

Ses boulevards sont pavés de trappes

* Sid est serein

Et lucide

Nous remarquons aussi que certains chapitres et leurs contenus ne semblent avoir aucune relation avec l'intrigue et la trame principale. C'est comme s'ils étaient des intrus dans le roman. C'est le cas des chapitres 10 et 11 où ED un personnage, s'entretient avec j'ha un autre personnage, un éditeur.

A la lumière de ces détails, on peut dire que ce roman hypertexte est un roman hybride et en fragments.

Un autre élément important que l'on remarque à la lecture de ce texte est la répétition de certaines scènes, et même un certain enroulement dans le récit. Par exemple :

- Nelson Mandela est cité 3 fois
- Angela Davis est citée 2 fois
- Djamila Bouhired est citée 2 fois
- Les scènes où ED est convoqué chez Hamerlaine et l'angoisse malade qu'il ressent à chaque fois qu'il rencontre cet homme (chapitre 4/ chapitre 17).
- Les scènes où l'inspecteur Zine est provoqué et humilié dans son bureau par le lieutenant Guerd (Chapitre 6/ chapitre 18)
- Les scènes où Zine chez lui en fin de journée, écoute la musique de Mohamed Rouane en fumant un joint.
- Les scènes où Nora se dispute avec son amie Sonia et à chaque fois pour les mêmes motifs (chapitre 5, chapitre 12, chapitre 31)
- Les scènes où Nora se rend au pavillon 32 (3fois)

Une structure circulaire est aussi présente dans le roman. Nous la décelons d'abord dans le début et la fin de l'histoire où le même élément se répète, à savoir, un beau matin ensoleillé (chapitre 1 - page 11 - et chapitre 39 - page 355), qui donne l'impression que toute l'histoire du roman s'est déroulée en vingt-quatre heures. Nous avons ici la première forme circulaire (la rotation) du temps. La boucle est bouclée.

Nous remarquons cette structure circulaire plusieurs fois dans le roman sous d'autres formes différentes. Par exemple, le chapitre 7, page 156 commence par la description de la mer au large de laquelle vague un pétrolier: « Haj Hamerlaine interroge la mer. (...) Des vaguelettes échouent sur le rivage, le clapotis furtif. Au large, un pétrolier se prend pour une île ». Ce même chapitre, après avoir passé par un entretien entre deux personnages, se termine trois pages plus loin à la page 161 sur la description de la mer : « Le vieillard remonte la couverture jusqu'à sa poitrine et refait face à la mer. (...) lentement, le clapotis des vaguelettes se répand sur la plage tel un vent funeste ». Là aussi, on a l'impression que tout le chapitre 17 (entretien d'ED avec Hamerlaine) est encerclé par la mer, comme une île au milieu de la mer.

Nous remarquons également un jeu de la trame narrative sur l'axe des temps dans le roman sous forme d'analepses. Tout le long du récit, les personnages nous font

quitter le présent (par rapport à la narration et à l'intrigue) pour nous transporter des années au paravent et nous révéler des éléments nécessaires, des clés pour cerner ces personnages et comprendre certains de leurs agissements et leur profils psychologiques.

Ces retours dans le passé (le cas de Nora Bilel, HajHamerlaine, Zine, Ed Dayem, Sid Ahmed) constituent des ponts entre le passé et le présent.

En somme, nous pouvons affirmer que *Qu'attendent les singes* est un roman où la structure est en fragments avec une chronologie de l'enquête qui est le fil conducteur du récit entrecoupée à chaque fois par des analepses et des réflexions (fonction idéologique du narrateur), avec des passages où il quitte la fiction pour aborder une réflexion sur l'Algérie. L'auteur fait des pauses pour donner des réalités sur l'Algérie. Voici un exemple dans les pages 30/ 31 du roman :

ED Dayem reste debout pendant une bonne minute sous un lustre digne d'une basilique, (...) il se contente de la subir telle une grossesse nerveuse.

En Algérie, il n'est pas nécessaire de fauter pour recevoir le ciel sur la tête. Souvent, le destin ne tient qu'à une saute d'humeur, et la vie un simple *coup de fil*...⁽¹⁾

Qu'attendent les singes de Yasmina Khadra est classé dans la catégorie générique de nouveau roman dans la mesure où il présente ses caractéristiques essentielles, à savoir, la fragmentation, l'hybridité, les répétitions et les cercles.

2- Genre et structure dans *Nedjma* de Kateb Yacine.

L'hypotexte et éponyme *Nedjma* appartient au genre du roman qui est clairement mentionné sous le titre *Nedjma* et sous le nom de l'auteur Kateb Yacine à la Page 5 qui précède la préface de Gilles Carpentier qui écrit :

« (...) *Nedjma* est un roman résolument moderne. Sa construction tout à la fois fragmentaire et cyclique ne doit rien à un quelconque exercice d'école ». ⁽²⁾

Malgré un apparent équilibre du roman qui se compose de six parties, contenant respectivement 12,12, 24, 24, 12, 12, chapitres, notre hypotexte présente une rupture dans la chronologie des événements qui traversent le roman. Le temps n'a plus de

⁽¹⁾ Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, Casbah Edition, Alger, 2014, P.15-16.

⁽²⁾ Yacine KATEB, *Nedjma*, ED du seuil, Paris, 1956, préface Gille, Carpentier, P.9.

logique. Le présent investit le passé qui, à son tour, se projette dans le futur, sans avertir, créant ainsi des cercles et des spirales qui se chevauchent et s'entremêlent le long du roman, donnant l'impression d'un sentiment de renouvellement continu. Le temps se déroule et s'enroule continuellement sur les mêmes lieux, mais avec des événements différents et à une époque différente. C'est le cas par exemple de la partie 1 qui est centrée sur le chantier. On est en 1946, c'est le meurtre commis par Mourad sur M^{eur} Ricard l'entrepreneur, et la séparation des quatre amis. La partie 2, centrée également sur le chantier mais en 1945 et c'est l'arrestation de Lakhdar qui blesse Meur Ernest. Dans la partie 6 chapitre 12, nous avons un retour à la partie 1 et la séparation des quatre amis.

Kateb Yacine nous explique cette écriture cyclique :

J'ai commencé tout à fait dans les ténèbres, instinctivement, sans avoir vraiment un Plan ; je m'en suis rendu compte plus tard d'ailleurs (...) que mon œuvre décrivait des courbes. Alors je me suis dit, bien, c'est idiot, pourquoi faut-il qu'il y ait un Commencement pour aboutir à une fin, puisque je m'aperçois que ma pensée tourne sur elle-même, laissons-la tourner. Alors là, j'ai lâché les freins complètement et je me suis laissé écrire et ça a donné des courbes plus ou moins accomplies. ⁽³⁾

Le roman hypotexte Nedjma est donc un roman en fragments.

Les 72 chapitres qui constituent le roman sont de tailles inégales allant de 1 paragraphe (partie 3 chapitres 3-5-7) à 7 pages (partie3, page 9). Ils se présentent en un mélange harmonieux de prose et de poésie.

Nous pouvons citer aussi l'exemple du chapitre 12 (partie 1) qui est constitué de deux paragraphes dont le premier est une chanson populaire qui se présente sous forme de poème de Mourad qui soliloque.

« Mère le mur est haut !

Me voilà dans une ville en ruine ce printemps.

Me voilà dans les murs de Lambèse, »⁽⁴⁾

Puis, il abandonne la forme versifiée pour continuer avec des phrases courtes, mais en prose qui renvoient tout de même à des vers :

⁽³⁾ Ismail ABDOUN, *Lecture (3) de Kateb Yacine*, ED casbah, Alger, 2006, P.254.

⁽⁴⁾ YACINE Kateb, *Nedjma*, Ed Seuil, paris, 1956, P.54.

« Tous corses, tous gardiens de prison, Et nous prenons la succession des esclaves, dans le même baignoire,..... »⁽⁵⁾

Nous remarquons dans l'hypotexte *Nedjma* de Kateb Yacine des éléments et des passages qui sont repris plusieurs fois le long du récit au point de désarçonner et de dérouter le lecteur, dont voici un exemple: Lakhdar s'est échappé de sa cellule (partie 1, page 15) et (partie 6, page 319).

L'hypotexte, également, hybride (mélange de poésie et de prose) se présente aussi, en fragments, avec une écriture circulaire et des répétitions, qui inscrivent le roman dans le genre du nouveau roman.

Voici comment, Winter Geneviève définit le nouveau roman :

(...), le nouveau roman »identifie ses origines dans cet art de créer une atmosphère qui disloque le cadre temporel, démonte son déroulement narratif et brouille l'identité des personnages(...) le récit est constamment mis en question et contredit par des effets de répétitions, de miroir (...).Le lecteur, dérouté, est invité(...) à une forme de distanciation qui brise les codes de l'univers romanesque.

Winter Geneviève, 100fiches sur les monts littéraires, Bréal, 2011, 2^e édition, pp.207-209.

3- Qu'attendent les singes de Yasmina Khadra et Nedjma de Kateb Yacine: le nouveau roman en architextualité

En nous référant à cette citation, nous pouvons affirmer que notre hypertexte *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra, tout comme l'hypotexte *Nedjma* de Kateb Yacine, s'inscrivent dans le même genre « nouveau Roman » auquel ils empruntent quelques-uns de ses caractéristiques les plus spécifiques qui sont : la fragmentation, l'hybridité, les répétitions et les cercles.

⁽⁵⁾ Idem.

Chapitre II

**La quête de l'amour et le tragique à
travers l'allusion dans *Qu'attendent
les singes* et dans *Nedjma***

1- Le tragique dans la littérature :

Eschyle, Sophocle et Euripide sont les pères de la tragédie grecque née vers le quatrième siècle AV.J-C. La tragédie est une pièce théâtrale jouée en l'honneur de Dionysos - le dieu du vin- et toujours précédée d'une offrande sacrificielle (un animal). Les dieux y avaient une place primordiale du fait de leur confrontation avec les hommes (acteurs) dont le destin tragique traduit leur faiblesse et leur impuissance face à des forces qui les dépassent et contre lesquelles ils n'ont aucun pouvoir tels que la mort, les dieux. Le dénouement de la tragédie se fait très souvent par la mort de l'un ou de plusieurs personnages défiant la fatalité. C'est ainsi qu'Aristote la définit dans sa poétique :

L'imitation d'une action de caractère élevée et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnement d'une espèce particulière suivant les diverses parties, imitation qui est faite par les personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions. ⁽¹⁾

La tragédie avait donc une portée didactique visant à transmettre une valeur et une vérité morale en touchant les spectateurs dans leurs sentiments les plus profonds, en réveillant leur pitié, leur crainte et leur compassion pour des héros en pleins drames. La tragédie avait lieu pendant une révolution du soleil, c'est-à-dire, en vingt-quatre heures (une journée).

Après avoir connu des siècles de gloire, la tragédie a connu un déclin avec la chute de l'empire grec, laissant la place à une autre notion, le tragique qui s'inscrit de façon intrinsèque dans le genre qui lui a donné naissance. Il convient donc de distinguer entre la tragédie et le tragique. Voyons d'abord ce que le dictionnaire de critique littéraire nous dit à ce propos : «Principe philosophique qui est inscrit au cœur de la tragédie (...) l'essence de tragique réside dans l'ambiguïté des forces qui président à la fatalité.»⁽²⁾

Ainsi, le tragique représente toutes les causes qui, combinées entre elles, gouvernent le destin de l'homme, le conduisant fatalement au tragique.

⁽¹⁾ ARISTOTE, *Les belles lettres*, 1999, P.36.

⁽²⁾ *Dictionnaire de critique littéraire*, Bordas, 2001.

De son côté le Dictionnaire de Philosophie définit le tragique comme « Le caractère d'une situation où l'homme avec sa liberté, est en lutte contre une fatalité ou un destin qui tend à l'écraser »⁽¹⁾

Le tragique met en exergue le caractère vulnérable et la petitesse de la volonté de l'homme, malgré sa liberté et son champ d'action, devant d'inébranlables forces occultes tels que l'univers, le destin, la fatalité. Le tragique met l'homme au pied du mur, lui dévoilant ses limites, son impuissance malgré une volonté d'action. Elle le met face à son désarroi devant un destin beaucoup plus puissant, de quelque nature qu'il soit.

Dans « Qu'est-ce que la tragédie ? », Glin Gaël conclut en privilégiant un rapport métaphysique et existentiel entre l'homme et le tragique, qui sont deux entités indissociables.

« (...) le tragique dévoile l'homme en proie à une transcendance qui peut être divine, politique ou destinale, devant faire face à un choix qui l'emmènera à méditer sur sa condition et dont les conséquences en termes d'actions pourront s'avérer fatales.»⁽²⁾

Donc, L'homme porte le tragique en lui depuis la nuit des temps.

2- La quête de l'amour et le tragique dans les deux romans :

L'analyse intertextuelle du corpus constitue le cœur de ce travail de recherche et la partie la plus importante du moment que c'est ce chapitre qui sera en mesure de confirmer ou d'infirmes nos hypothèses émises dans l'introduction, concernant une éventuelle relation entre les deux romans en cours d'analyse.

Nous nous sommes beaucoup interrogés sur la méthode à adopter et surtout par quelle partie débiter. Il convient de dire que le corpus est tellement riche que plusieurs alternatives s'offraient à nous. Tout compte fait, nous décidons de commencer par le début et nous essayerons de suivre la trame narrative de l'hypertexte *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra et de la relier, s'il y a lieu, à chaque fois à sa partie analogue dans l'hypotexte *Nedjma* de Kateb Yacine.

Cette quête de l'amour et du tragique se présente dans les deux romans à travers le personnage féminin Nedjma.

⁽¹⁾ Gin BARAN N, DOGUE J, RIBES. F, Dict. *De philo*, Armand colin. Paris, 2000, P.301.

⁽²⁾ Gaël GLIN, « *Qu'est-ce que la tragédie ?* », <http://crdp.ac-paris.fr/ld-collège/rées/dossier-tragédie.pdf>.

- A propos du personnage de Nedjma dans l'hypertexte *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra.

L'auteur la présente comme une belle jeune fille, étudiante à l'université de Bab Ezzouar, appartenant à une famille modeste. Elle n'accepte pas sa condition sociale et cherche à s'en libérer en voulant faire du cinéma et avoir une vie à la hauteur de ses espérances. Mourad, son fiancé, et par amour pour elle, va l'aider à réaliser ce rêve, en la mettant en contact avec un personnage malhonnête qui lui a promis monts et merveilles en lui faisant miroiter un avenir des plus brillants dans le cinéma. Voici ce que Mourad en dit :

Nedjma et moi étions faits l'un pour l'autre (...) C'était son idée à elle. Nedjma ne parlait que de films, je l'aimais. J'ai dû faire pas mal de concessions pour la garder. Elle rêvait d'une belle carrière. (...) je ne sais pas pourquoi j'ai dit oui. Peut-être parce qu'elle était aux anges et qu'elle m'aurait adoré un peu plus. Nedjma était sur un tapis volant. Impossible de la redescendre sur terre. ⁽¹⁾

Malheureusement, Nedjma connaîtra une fin tragique, puisqu'elle sera offerte en offrande à un rboha d'Alger (qui n'est autre que son propre grand père biologique) qui la tuera par dépit et la jettera dans la forêt de Baïnem après l'avoir mutilé et lui avoir arraché un sein. Mourad non plus ne connaîtra pas un sort meilleur, puisqu'il sera lui aussi pendu dans sa chambre d'hôtel.

- A propos de l'héroïne Nedjma dans l'hypotexte *Nedjma* de Kateb Yacine.

Nedjma l'héroïne de l'hypo texte est une belle jeune fille au caractère affirmé. Elle est passionnément aimée par quatre amis dont deux sont frères. Chacun à sa façon va tenter de gagner son cœur et ses faveurs. Avec son cousin Mourad, l'un des quatre amis, Nedjma vivra une idylle secrète et tourmentée. Alla Fatma, sa mère adoptive a pour elle d'autres projets: la marier à Kamel, le fils d'une amie de la famille. Mais, Nedjma en jeune fille moderne et évoluée rêve d'une autre vie, d'aventures dans d'autres horizons, sous d'autres cieux, et rejette et refuse une vie rangée et conventionnelle. Elle exige alors de Mourad qu'il l'emmène à Alger pour vivre pleinement leur amour loin des indiscretions de leur entourage:

⁽¹⁾ Yasmina KHADRA, *Qu'attendent de les singes*, Casbah Edition, Alger, 2014, P.194.

Un voisin de Mourad, fondant son témoignage sur la rumeur publique, a fait devant un écrivain (...) le récit d'un épisode fort obscur.

.....Selon ce voisin, Mourad aurait quitté le lycée sur les injonctions de sa cousine ; Elle lui aurait promis sa main s'il avait le courage de la conduire secrètement à Alger, où elle songeait à réaliser, loin de la rumeur publique, ses rêves de jeune fille « évoluée » ; un enlèvement aurait été médité, d'après les pires traditions romanesques. ⁽¹⁾

Malheureusement, les projets des deux amoureux ne verront pas le jour, puisque Nedjma sera enlevée par son père biologique, Si Mokhtar, et conduite malgré elle, au Nadhor dans la tribu de ses ancêtres. Mourad de son côté sera condamné à vingt ans de prison, pour le meurtre de M^{eur} Ricard un colon.

Dans les deux romans, il y a une quête de l'amour, du bonheur et d'une vie meilleur chez le personnage de Nedjma de khadra et du personnage de Nedjma de Kateb. Toutes les deux ont refusé la vie que les autres leur ont choisie et se sont obstinées à vivre leur propre rêve et faire la quête de cet idéal qu'elles n'atteindront malheureusement pas vu le destin tragique qu'elles ont eu .Si Nedjma symbolise l'Algérie dans les deux romans, on aura une double quête, celle de l'amour et celle de la patrie.

En mettant côte à côte les deux passages extraits de notre corpus, nous constatons que les projets rêvés et nourris de Nedjma et Mourad (A Bône), en 1956, de se rendre à Alger pour y vivre en toute liberté et passion se réalisent en 2014 à Alger, mais se terminent de façon tragique.

Dans le roman éponyme *Nedjma*, le personnage féminin Nedjma n'est pas un personnage présent au niveau de l'énonciation comme les personnages des autres romans. Elle est certes au centre des convoitises, la source des désirs des quatre amis, mais elle reste cependant, la grande absente de la scène narrative mais le pivot central dans le récit. Hormis un monologue intérieur, nous ne lui trouvons aucun dialogue, aucun échange avec les autres personnages, qui parlent d'elle, la décrivent, la désirent, la font vivre.

Dans une interview en 1956, Kateb Yacine le confirme :

⁽¹⁾ OP.CIT, P 108

Nedjma c'est l'héroïne du roman qui d'ailleurs ne domine pas tout à fait la scène, elle reste à l'arrière-plan, c'est le personnage symbolique de la femme orientale qui est toujours obscure et qui est toujours présente également. Nedjma, c'est aussi une forme qui se profile qui est à la fois la femme, le pays, l'ombre où se débattent les personnages principaux du roman qui contribuent à façonner cette Algérie et cette opacité d'un pays qui est en train de naître. L'âme de ces personnages forment l'âme de ce pays ».

(1)

Pour Kateb Yacine le thème de l'amour se manifeste à travers l'amour de Nedjma. Nedjma est donc l'amour dans toute sa dimension. C'est l'amour charnel pour une belle jeune fille que l'on veut absolument posséder ; c'est l'amour filiale de ses parents, de ses ancêtres, de ses origines, c'est l'amour de la patrie, de la terre de ses aïeux ; c'est l'espoir de la naissance d'une nation, l'espoir et l'amour de la vie ; c'est l'âme de l'Algérie.

Dans l'hypertexte, *Qu'attendent les signes*, l'héroïne principale Nedjma est, elle aussi, la grande absente de la scène narrative. Sa première apparition, ou son entrée dans le roman se fait en tant que cadavre. On ne l'entendra pas parler, ni dialoguer, ni s'exprimer, ni bouger. L'image que le lecteur aura d'elle, se fera à partir des descriptions, des témoignages que les autres personnages feront d'elle à petites brides, tout le long du roman.

Le cadavre de la jeune fille symbolise l'âme de l'Algérie assassinée, mutilée, étouffée dans l'œuf. Retrouver et identifier l'assassin de Nedjma est plus qu'un acte de justice. C'est tout simplement vital pour les espoirs cachés de la nation, pour les bourgeons de générosité et d'honnêteté qui attendent pour sortir au grand jour.

Dans une interview, accordée à l'émission « l'invité » du 14/09/2014, Yasmina Khadra qualifie son roman *Qu'attendent les signes* d'une « radioscopie » de l'Algérie :

Une radioscopie de l'Algérie (...) le destin d'une nation n'est pas quelque chose de simple (...) l'amour que j'ai pour ce pays est indéfectible et j'accepte d'assumer tout cela (...) le pays se

(1) <https://fr.wikipedia.org/wiki/katebyacine>

décompose à cause des appétits de ceux qui ont une boulimie atroce, qui ne veulent pas céder, qui sont toujours en train de manipuler. ⁽¹⁾

A partir de ces révélations et du premier niveau de lecture que nous faisons de ce roman, nous estimons tout à fait légitime et justifié de ne plus considérer notre hypertexte *Qu'attendent les singes* comme un simple polar, mais de l'élever au rang et au niveau d'une œuvre complexe, hybride réaliste –symbolique- historique et hautement anthropologique.

Ce roman est un hymne à l'espoir et à la vie ; Ce roman est un cri de patriotisme.

Khadra comme Kateb mettent en relief et accentuent le caractère utopique et irréel de cette jeune nation l'Algérie, en associant le personnage féminin symbolique Nedjma à un conte de fée. Pour Kateb, elle est une « amazone de débarras, vierge en retraite, cendrillon au soulier brodé de fil de fer ». ⁽²⁾ Il ajoute «elle (Nedjma) était persuadée que le nègre la guetterait désormais, méditant quelque obscur sacrifice dont elle se croyait la victime désignée, sans que ses compagnons en eussent conscience..... ». ⁽³⁾

Quant à Khadra, il voit en cette jeune fille « la belle au bois dormant (qui) a rompu avec les contes. Elle a cessé de croire au prince charmant. Aucun baiser ne la ressusciterait. (...). Fascinante et effroyable à la fois. Telle une offrande sacrificielle..... » ⁽⁴⁾

Voyons à présent quelle issue a connu la relation Nedjma –Mourad chez Kateb et chez Khadra.

Chez Kateb, Mourad est condamné à 20 ans de prison, en 1946, pour le meurtre du colon M^{eur} Ricard. Quant à Nedjma, elle est séquestrée au Nadhor dans la tribu des Kablout.

«Quand Si Mokhtar mourut, Nedjma ne réveilla pas Rachid. Elle s'échappa seule, fut retrouvée par le nègre dément, conduite de vive force au campement des femmes.... Mourad est donc condamné à 20 ans de prison et Nedjma est enlevée et séquestrée au Nadhor dans la tribu des Koblout.

⁽¹⁾ <https://fr.wikipedia.org/wiki/yasminakhadra>

⁽²⁾ YACINE Kateb, *Nedjma*, ED Seuil, Paris, 1956, P.102.

⁽³⁾ OP.CIT, P.186.

⁽⁴⁾ Yasmina KHADRA, *Qu'attendent les singes*, Casbah Edition, Alger, 2014, PP.12-13.

Dans l'hypertexte, *Qu'attendent les singes*, Nedjma est assassinée et jetée dans la forêt, avec un sein arraché (comme nous l'avons déjà vu précédemment).

Dans l'hypertexte comme dans l'hypotexte, la relation entre Nedjma et Mourad se solde par une séparation. Chez Kateb, ils sont enfermés et séquestrés. Chez Khadra, ils sont morts tous les deux assassinés. Dans tous les cas de figure, la relation Nedjma - Mourad se solde par un échec. L'échec de la quête amoureuse aussi bien chez Kateb que c'est Khadra.

3- Des personnages et un destin tragique en parodie :

Dans *Nedjma* de Kateb Yacine, l'histoire connaîtra un destin tragique des personnages Nedjma et Mourad, qui n'ont pas pu vivre leur histoire d'amour au grand jour. Après le meurtre commis sur le colon, Mourad connaît une fin tragique, une condamnation. Il est en prison pour vingt ans. Nedjma, de son côté, n'a pas connu, non plus, un sort meilleur, puisqu'elle est emprisonnée, elle aussi, dans la tribu des Keblout au Nadhor chez les ancêtres qui l'ont retenue contre son gré. L'histoire du couple Nedjma /Mourad connaît une fin tragique chez Kateb Yacine, en 1956.

Yasmina Khadra a interpellé les mêmes personnages (Nedjma et Mourad) qu'il a transposés dans une autre époque (2014), dans un autre contexte socio-politique (une Algérie indépendante), mais avec un destin encore plus tragique que celui que Kateb Yacine leur a choisi. Nedjma, est assassinée et affreusement mutilée, est jetée dans une forêt. Mourad est également assassiné (on lui a tordu le cou) dans sa chambre d'hôtel. L'histoire d'amour des deux personnages se termine de façon tragique. Mais le degré du tragique est plus fort, voire plus catastrophique chez Yasmina Khadra, en 2014.

Chapitre III

L'allusion au Mythe dans
Qu'attendent les singes de Yasmina
Khadra et dans Nedjma de Kateb
Yacine

I. A propos de la mythologie et de la littérature

1- Le Mythe :

Pour Michel Tournier, « le mythe est une histoire fondamentale »⁽¹⁾ des temps anciens et sacrés qui a traversé le temps et qui est toujours d'actualité hormis quelques modifications et adaptations nécessaires par rapport à la nouvelle époque où il est repris.

Mais pourquoi donc une histoire des temps sacrés et anciens avec des personnages archaïques trouve-t-elle encore une écoute et des échos dans les temps modernes ? Comment se fait-il que ces histoires d'une autre dimension n'ont pas connu de déperdition au cours de leur voyage et de leur traversée des temps et ne sont pas tombées dans les oubliettes ?

Si le mythe a tenu bon et n'a pas subi l'usure du temps, c'est tout simplement parce qu'il raconte la nature de l'être humain qui n'a pas changé depuis la nuit des temps. C'est le récit des origines car il représente les premières cristallisations de l'esprit humain et y transparait la structure de cet esprit. L'homme contemporain y trouve son compte car il y est question de sa vraie nature. Selon Mircea Eliade « il sert de modèle et de justification à tous les actes humains. En d'autres termes, un mythe est une histoire vraie qui s'est passée au commencement du temps et qui sert de modèle aux comportements des humains. »⁽²⁾

Le mythe, cette histoire fondamentale, appartenant à la mémoire collective et à la culture universelle, n'a pas de frontières, et est transmis de génération en génération pour apporter des réponses et des éclaircissements aux questionnements fondamentaux, méta physiques et existentiels que l'homme se pose sur lui-même, sur l'univers où il évolue et sur leur interaction.

2- Le Mythe comme source d'inspiration pour la littérature :

La littérature se nourrit littéralement et essentiellement du mythe. L'attraction et la fascination de l'homme, pour les mythes se traduisent par des textes littéraires où : « le lecteur perçoit intuitivement une situation comme la répétition d'une structure mythique. Le mythe, parce qu'il appartient à tous, représente dans la littérature l'espace de dialogue entre l'auteur et le lecteur, mais aussi entre les divers lecteurs, et cela partout et toujours. »⁽³⁾

⁽¹⁾ Michel TOURNIER, *Le vent Paraquet*, Paris, Gallimard, 1977, P.188.

⁽²⁾ Eliade MIRCEA, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957, P.22.

⁽³⁾ Marie-Catherine HUET-BICHARD, *Littérature et mythe*, ED Hachette, Paris, 2001, P.103.

La matière du mythe est de ce fait, le ciment, le fils conducteur, le lien permanent qui constitue l'assise de toute communication, de tout échange entre l'auteur et les lecteurs qui se reconnaissent complètement ou partiellement dans les personnages mythiques des textes littéraires. Selon Huet-Bichard Marie-Catherine :

Dans toute conscience éprise de justice il y a une Antigone, dans toute révolte une Prométhée, dans toute quête un Orphée, nous frémissons devant Médée, rêvons devant Tristan, tremblons devant Œdipe. Ces héros sont en nous et nous sommes en eux, ils vivent de notre vie, nous nous pensons sous leur enveloppe. En tout homme sommeillent ou s'agitent un Oreste ou un Faust, un Don Juan et un Saül, nos mythes et nos thèmes légendaires sont notre polyvalence, ils sont les exposants de l'humanité, les formes idéales du destin tragique, de la condition humaine. ⁽¹⁾

Notre corpus est très riche en mythes. Nous ne pouvons, malheureusement, pas les relever tous. Nous nous contenterons d'en « démasquer » les plus récurrents et les plus significatifs pour notre recherche. Nous mettrons en évidence leur passage et leur transfert de l'hypotexte à l'hypertexte et vice versa, puisque « Le mythe interdit la fermeture du texte sur lui-même et assure le lien d'un texte à l'autre, créant ainsi des ensembles qui possèdent leur logique propre, galaxies qui se font et se défont, se reconstruisent, les textes gravitant d'un axe mythologique à un autre». ⁽²⁾

II. Mythes convoqués et personnages dans *Nedjma* de Kateb Yacine et *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra :

1- Hamerlaine/ Si Mokhtar ou le Mythe du vampire :

Nous commencerons par un personnage phare de notre hypertexte. Il s'agit du très puissant et maléfique Hamerlaine. Il est à l'automne de sa vie, et est l'un des décideurs du pays. Il fait la pluie et le beau temps à Alger sans même sortir de la tour de son château. Il est le mal incarné. Un être sans foi, ni loi pour qui les mots cœur, sentiment, humain, sont complètement étrangers. Il vit dans des résidences princières, entouré d'une armée de nègres, de garde de corps à son service. Nuisible à outrance, Hamerlaine

⁽¹⁾ Idem

⁽²⁾ Ibid. P.150.

n'a (apparemment) ni femme ni enfant et a réussi à accéder à ce statut de rboba d'Alger, grâce à des coups foireux et à un crime commis sur la tenancière d'un bordel où il était garçon à tout faire :

Pour vivre en autarcie, il a ramené l'univers chez lui et a même installé un bloc opératoire ultramoderne au sous-sol, équipé d'un appareil de dialyse, d'un cabinet dentaire, et une salle de gym... Il s'autorise à racler le fond du trésor public autant de fois qu'il le souhaite. ⁽¹⁾

Hamerlaine incarne le mal. Il est incapable d'être agréable et courtois avec les autres, combien même il le voudrait : « Et lorsque les rboba sont en Colère, les tonnerres et les ouragans font piètre figure. N'importe quel larbin en hautes sphères vous certifierait, preuve à l'appui, que le baiser d'un rboba est aussi mortel que la morsure de six Corbas. »⁽²⁾

Hamerlaine est un autodidacte persévérant « Hamerlaine n'a jamais mis les pied dans une école. »⁽³⁾ Mais il s'est « permis de s'offrir des cours de rattrapage à domicile. »⁽⁴⁾ Il est « doté d'une intelligence phénoménale »⁽⁵⁾ Mais machiavélique qu'il exploite pour détruire des foyers entiers, des carrières, des vies. « En Algérie, il n'est pas nécessaire de fauter pour recevoir le ciel sur la tête. Souvent, le destin ne tient qu'à une saute d'humeur, et la vie à un simple coup de fil... »⁽⁶⁾.

Hadj Saad Hamerlaine, malgré un pèlerinage à la Mecque n'en respecte aucun précepte. « Hamerlaine extirpe d'un tiroir une bouteille de Vodka et un verre, et se sert une rasade qu'il avale cul sec ». C'est un égoïste égocentrique qui a « oublié » qu'il avait eu une femme avant l'Indépendance. Il ne sait même pas qu'il est le grand père d'une jeune fille appelée Nedjma. En voulant lui apprendre la nouvelle de la mort de sa petite fille, Nora, la commissaire de police chargée de l'enquête, est choquée de sa réponse: « Je n'ai pas de fille commissaire. La seule nouvelle qui risquerait de m'affecter est celle de mon décès. »⁽⁷⁾

⁽¹⁾ Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, Casbah Edition, Alger, 2014, P.29.

⁽²⁾ Idem.

⁽³⁾ Idem.

⁽⁴⁾ Idem

⁽⁵⁾ Idem

⁽⁶⁾ Ibid, P.31.

⁽⁷⁾ Ibid, PP.140.141.

Nora insiste : « - M^{ème} Saddek est née Louisa Hamerlaine, à Sour El Ghozlane, le 14 Février 1963, fille de Saad et de Milouda bent Souheil.... »⁽¹⁾

Il finit néanmoins par reconnaître :

- J'ai épousé une cousine vers la fin des années 1950. Un mariage forcé. Mais je l'ai répudiée au lendemain de l'indépendance, exactement le 10 Juillet 1962. Pour savourer pleinement ma liberté. J'ignore si elle était enceinte et je m'en contrefiche. Je n'ai jamais cherché à savoir ce qu'elle est devenue.⁽²⁾

A plusieurs reprises dans l'hypertexte, l'auteur lui attribue des éléments surnaturels, voire, monstrueux et mythiques. Il passe du statut d'être humain monstrueux à un statut d'être surnaturel maléfique, horrible. Examinons de plus près les passages suivants, extraits du roman hypertexte *Qu'attendent les singes* :

Haj Hamerlaine paraît aussi vieux que le vice(...). Les yeux enfoncés plus profond que ses arrière-pensées, le nez tel un fanion en berne au milieu de sa face de carême, il évoque une momie fraîchement désincrustée de son sarcophage(...) le vieillard passe ses nuits à se conserver dans une baignoire remplie de formol et ses jours à sécher sur son trône de dieu intérimaire, refusant crânement d'abdiquer devant l'âge et le poids de ses pêchés(...)ce bout de ruine humaine, ce petit vieillard au teint de poussière, est capable de provoquer un tsunami rien qu'en éternuant.⁽³⁾

Ce qui renforce cette impression de malaise et de surnaturel chez ce personnage est l'ambiance générale qui règne dans sa résidence qui paraît aussi maléfique que son propriétaire, comme le montre cet extrait de l'hypertexte à la page 29 :

A peine l'allée et la véranda dépassées, une obscurité s'installe dans les esprits et refuse de battre en retraite. (...) il a l'impression de s'aventurer dans un labyrinthe hanté d'esprits

⁽¹⁾ Idem.

⁽²⁾ Idem.

⁽³⁾ Ibid, PP.33-34.

frappeurs et pavés de trappes abyssales. Même les lumières du jour semblent se garder de s'y hasarder. (...) Ed Dayem doit aller chercher au plus profond de son être le courage de franchir le seuil de la salle qui semble vouloir l'engloutir. ⁽¹⁾

La description que Khadra fait de ce personnage (Haj Saad Hamerlaine) et de sa résidence, nous fait penser à un vampire vivant dans son tombeau. Mais pour pouvoir confirmer cela, voyons ce que la mythologie nous apprend à propos de la légende des vampires, pour pouvoir les comparer.

Voici ce que le site Wikipédia nous apprend à propos de ce mythe :

Le vampire est un type de revenant qui fait partie des grandes créatures légendaires issues des mythologies où se combinent de diverses manières l'inquiétude de l'au-delà et le mystère du sang. Suivant différents folklores et selon la superstition la plus courante, ce mort-vivant se nourrit du sang des vivants afin d'en tirer sa force vitale. La légende du vampire puise ses origines dans des traditions mythologiques anciennes et diverses, elle se retrouve dans toutes sortes de cultures à travers le monde. (...) cette créature est universellement connue pour se nourrir du sang des vivants dès la nuit tombée et se réfugie dans un cercueil (lieu sombre) au lever du jour. Le vampire est généralement présenté sous l'apparence d'un vieillard au teint pâle et blafard au nez crochu. ⁽²⁾

Dans le passage décrivant Haj Hamerlaine, que nous avons vu précédemment, nous pouvons relever les éléments suivants qui se recourent avec la description du vampire donnée par Wikipédia : vieux - peau blafarde - pâle - nez tel un fanion – l'obscurité dans sa résidence.

L'article de Wikipédia continue sa présentation du vampire avec un élément très signification : « Dans de nombreuses légendes, le vampire se nourrit de chair humaine, y compris la sienne. Il possède des canines pointues (ou crocs), ces dents lui servent à mordre ses victimes(...). » ⁽³⁾

⁽¹⁾ Ibid, P.29.

⁽²⁾ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Vampire>

⁽³⁾ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Vampire>

Or, dans notre hypertexte, Nedjma, la jeune fille retrouvée assassinée dans la forêt de Bainem, est sauvagement mutilée: « Cependant, ce qui intrigue la commissaire est la vilaine blessure sur la poitrine : un sein est arraché »⁽¹⁾ « La chair est retournée vers l'extérieur. On dirait une profonde morsure ».⁽²⁾ Après autopsie, le médecin légiste, le docteur Reffas est formel :

Ce n'est pas la morsure d'un animal, mais celle d'un humain.
(...) Les analyses sont catégoriques, les contours de la blessure, les empreintes de la denture, la nature de l'entaille montrent, sans équivoque, qu'il s'agit bel et bien d'une mutilation faite par des mâchoires humaines.⁽³⁾

Nedjma a été donc mordue et mutilée par un être humain. L'enquête conduira la commissaire Nora Bilel, et après son assassinat, l'inspecteur Zine tout droit chez Hamerlaine. Zine l'enlève en pleine nuit et l'emmène sur une plage déserte pendant qu'un gros orage éclate. Il le contraint à avouer son crime : «Pour Nedjma Saddek, votre propre petite fille, morte dans votre lit de dépravé, le sein tranché par vos dents de charognard. (...) Alors ? Vous lui avez arraché le sein par dépit ou pour jouir de votre impunité absolue ». ⁽⁴⁾ Hamerlaine reconnaît froidement : « (...) pour moi, ce n'était qu'une vierge sacrificielle comme tant d'autres. Et je vous emmerde. J'ai vécu pleinement ma vie, moi. Maintenant, tirez-moi une balle dans la tête, et qu'on en finisse. » ⁽⁵⁾

Après les aveux de Hamerlaine, ce dernier présente toutes les caractéristiques d'un vampire : c'est un vieillard vicieux, au teint blafard et pâle, vivant terré, dans une résidence plongée dans l'obscurité et friand de chair fraîche, humaine, qu'il mord avec ses propres dents.

D'après la mythologie, pour détruire et tuer définitivement un vampire, il y a un certain rituel à accomplir et à respecter. Voici ce que Wikipédia nous apprend à ce sujet :

⁽¹⁾ Yasmina KHADRA, *Qu'attendent les singes*, Casbah Edition, Alger, 2014, PP.21-22.

⁽²⁾ Idem.

⁽³⁾ Ibid, P.70.

⁽⁴⁾ Ibid, P.342.

⁽⁵⁾ Ibid, P.345.

Les moyens pour détruire les vampires sont nombreux et variés. Le vampire (...) ne peut connaître le repos éternel qu'au moyen de pratiques spéciales, entre autres un pieu dans le cœur, un clou dans la tête, une décapitation ou une crémation. (...) En Roumanie, l'exécution d'un vampire doit se déclarer aux premières lueurs de l'aube. L'officiant doit enfoncer d'un seul coup de pieu, faute de quoi le vampire peut ressusciter. (...) Tuer le vampire et une action juridique, parfois précédée d'un procès où le mort est accusé de troubles et de meurtres. ⁽¹⁾

Revenons à l'hypertexte pour découvrir ce que l'inspecteur Zine va faire de ce vampire Hamerlaine :

Il (Zine) extirpe du rouleau de toile cirée la pierre et le morceau de bois taillé en pointe rapportés de Fouka, les dépose sur le bord du fossé :

- Je vais procéder à un rituel, monsieur Hamerlaine. Selon une vieille croyance anglo-saxonne, pour empêcher les vampires de ressusciter, on leur met un caillou dans la bouche avant de leur planter un pieu dans le cœur. C'est ce que je compte faire avec vous. Afin que vous ne puissiez plus revenir hanter nos jours ni nos nuits.

Zine presse les joues du vieillard pour l'obliger à ouvrir la bouche, y introduit avec force la pierre ramenée de Fouka. (...) s'empare à deux mains du pieu.

- Au nom de tous les Algériens, bons et mauvais, grands et petits, je vous maudis, Haj Saad Hamerlaine. Puisse l'enfer vous engloutir à jamais dans ses flammes éternelles.

Au moment où il enfonce le pieu dans le cœur du vieillard, au moment où il sent la chair céder sous le coup et une giclée de sang chaud lui cingler le visage, Zine est ébranlé par une violente onde de choc(...).⁽²⁾

⁽¹⁾ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Vampire>

⁽²⁾ Yasmina KHADRA, *Qu'attendent les singe*, Casbah Edition, Alger, 2014, PP.345-347- 348.

Avec ces extraits de l'hypertexte, s'évanouissent les derniers doutes quant au fait que Hamerlaine ne soit pas un vampire. Il incarne le mal, la perfidie, le vice. C'est en vampire qu'il a vécu et c'est en vampire qu'il mourra.

Dans l'hypotexte *Nedjma* de Kateb Yacine, un personnage fort charismatique semble avoir beaucoup de ressemblance avec Hamerlaine, c'est Si Mokhtar, le père présumé de Nedjma. Il est décrit de la façon suivante par Kateb :

(...) Dans le salon d'une clinique où Si Mokhtar avait ses entrées, comme si la clinique était l'une des demeures de Si Mokhtar (...) lui qui investit bien d'autres fortunes chez les femmes, les mauvais garçons, les hommes politiques, défaisant les mariages, les intrigues, remuant la ville de fond en comble pour reprendre l'argent perdu (...) mais ne quittant plus sa ville natale, sans femme, sans métier, forçant les portes, oublieux et impartial, plus érudit que les Oulémas, mystérieux, éloquent, couvert de rides.⁽¹⁾

En plus de ce caractère mystérieux, imposant et aimant à diriger la vie des autres, Si Mokhtar n'avait pas moins une touche de perversité : « (...) les filles de la clinique avaient reçu de lui leur premier bonbon, leur premier bracelet, leur premier amant (le vieux diable m'avait moi-même jeté dans les bras de je ne sais combien de femmes, au cours de sa folle activité de proxénète et de mentor) ». ⁽²⁾

Si Mokhtar en plus de sa personnalité dépravée avait ce petit quelque chose qui le rendait non humain, irréel ; monstrueux :

(...) c'était pour moi l'un des mânes de Constantine, et je ne le voyais pas vieillir, pas plus qu'il n'existe d'âge ni de visage définitif pour les Barberousse de l'histoire ou les Jupiter de la légende. J'avais toujours vécu à Constantine avec les orges et les sultans (...) et le spectre de Si Mokhtar. (...) il nous faisait peur. ⁽³⁾

⁽¹⁾ Yacine KATEB, *Nedjma*, Edition Seuil, Paris, 1956, P.32.

⁽²⁾ Ibid, P.33.

⁽³⁾ Ibid, PP.34- 35.

Si Mokhtar ne laissait personne indifférent. Il avait une forte influence sur son entourage et tous ceux qui l'approchaient :

(.....) Tous les proverbes, toutes les farces, toutes les tragédies étaient de Si Mokhtar, nul n'ignorait ce qu'il disait de la guerre, de la religion, de la mort, des femmes, de l'alcool, de la politique, de tous, de chacun (.....) comment un homme de cette trempe pouvait-il s'attacher à quiconque ?⁽¹⁾

Le pouvoir de Si Mokhtar était sans limites et il en profitait pour avoir de l'emprise sur les personnes de son entourage et les manipuler à sa guise : « Avec ses disciples, il aurait pu constituer une petite armée (....) le vieux bandit (....) le vieux coquin avait conçu cette clinique selon sa fantaisie, pour épater le jeune homme que j'étais. »⁽²⁾

Le vieux Si Mokhtar se comportait « diaboliquement » avec tout le monde. Il était beaucoup plus craint qu'aimé. A lui seul, il constituait une institution du mal, détruisant tout ce qu'il touchait. Si Mokhtar n'avait pas l'âme pieuse et sa foi était plutôt légère avant et après « le –pseudo- pèlerinage » à la Mecque : « Si Mokhtar partait pour la Mecque, à soixante-quinze ans, chargé de tant de péchés que, quarante-huit heures avant de s'embarquer à destination de la terre sainte, il respira une fiole d'éther, « pour me purifier », disait-il à Rachid ». ⁽³⁾

Si Mokhtar est un père indigne, abandonnant sa petite fille Nedjma à un couple sans enfants « C'était Nedjma, alors âgée de trois ans (....) confiée par Si Mokhtar qui ne précisa pas que c'était sa fille, en la confiant au couple sans enfants qu'elle ne devait plus quitter.... »⁽⁴⁾

Bien plus tard, alors que Nedjma est devenue une belle jeune femme, il décide de l'enlever pour un ultime retour aux sources, dans la tribu des Keblout au Nadhor. « Je suis décidé à l'enlever moi-même (...) nous irons vivre au Nadhor »⁽⁵⁾, « Et c'est à Bône que je revis Nedjma, (...) pour la perdre à la suite du rapt organisé par son père ». ⁽⁶⁾

⁽¹⁾ Ibid, PP.34-35.

⁽²⁾ Ibid, P.135.

⁽³⁾ Ibid, P.137.

⁽⁴⁾ Ibid, PP.130-131.

⁽⁵⁾ Ibid, P.182.

⁽⁶⁾ Ibid, P.181.

Après l'enlèvement de Nedjma, Si Mokhtar l'emmène au Nadhor, comme prévu, en compagnie de Rachid. Ils sont pistés par un nègre, gardien de la tribu et des valeurs de ses ancêtres :

Grand chasseur, sorcier, meneur d'orchestre et médecin des pauvres, le nègre avait vu arriver Si Mokhtar, le nègre était au courant de tous les faits divers du douar, jour et nuit, depuis sa tendre enfance, il parcourait le Nadhor de long en large, cette saison-là, il avait vu arriver le vieillard, l'avait vu installer avec la jeune fille, mais n'avait pas remarqué Rachid, n'en avait pas entendu parler jusqu'à ce jour....⁽¹⁾.

En voyant Si Mokhtar avec la jeune fille (Nedjma), le nègre « fidèle au Nadhor natal ». ⁽²⁾ Conclut à une relation incestueuse et immorale entre eux et décide d'agir pour protéger la pureté des lieux :

.....Et le nègre conclut que Si Mokhtar et Nedjma formaient un couple amoral, chassé de quelque ville venu profaner la terre ancestrale. (...) Il attendit le commencement de l'orage, et se posta devant la porte ouverte, le fusil posé devant lui. A la faveur d'un coup de tonnerre, suivi d'éclairs puis de grêle sonore, il tira au jugé, par l'ouverture de la porte d'où il voyait la silhouette du vieux Si Mokhtar. Les plombs criblèrent les pieds du vieillard qui s'évanouit. »⁽³⁾ Quelques temps plus tard, Si Mokhtar décède des suites de ses blessures : « Quand mon rêve prit fin, Si Mokhtar était mort. Je me trouvais seul avec le cadavre. Nulle trace de Nedjma. »⁽⁴⁾

En comparant les deux personnages, Hamerlaine et Si Mokhtar, nous relevons plusieurs similitudes. D'abord, ils sont tous les deux des vieillards, aimant le pouvoir et tenant le destin des gens entre leur main. Tous deux ont vagabondé toute leur vie pour constituer une fortune sur le dos des autres, touchant au proxénétisme, ayant eu une

⁽¹⁾ Ibid, P.184.

⁽²⁾ Ibid, P.181.

⁽³⁾ Ibid, P.185.

⁽⁴⁾ Ibid, P.184.

longue liste de maitresses ; délaissant leurs filles à un très jeune âge, qu'ils ont tous les deux enlevées une fois, devenues des jeunes femmes désirables, pour se livrer avec elles à quelque pratique incestueuse (confirmée pour Hamerlaine, déduite par le nègre pour Si Mokhtar). Tous les deux ont été assassinés dans la nature, par une nuit orageuse et pluvieuse (la pluie est purificatrice). *L'un tué comme un vampire avec un pieu, l'autre « abattu comme un chacal chapardeur».⁽¹⁾

Hamerlaine comme Si Mokhtar incarnent un système pourri et défectueux, une idéologie perverse et néfaste, détruisant tout ce qui est beau et agréable autour d'eux. Toute leur vie, ils n'ont laissé que ruine et désolation derrière eux, causant la perte de leur patrie, de leurs ancêtres, de leurs descendants. Leur mission est d'empêcher tout un chacun d'accéder à un bonheur quel qu'il soit.

Dans Nedjma, le nègre gardien de la tribu s'adresse en ces termes à Si Mokhtar avant sa mort :

(.....) En tant qu'hommes, qu'apportez-vous à la tribu ? Quand vos félons de pères l'ont quittée pour travailler chez les Français, c'était parait-il, pour lui revenir plus puissants. Où est votre puissance ? Est-ce le luth et le tam-tam rapportés de la ville ? Que vous soyez des débauchés, c'est votre affaire. Mais ne corrompez pas les femmes. Elles ne sont pas responsables de votre félonie. Aussi, gardons-nous toutes nos veuves et toutes nos filles...⁽²⁾

Il lui fait comprendre qu'il n'est pas digne (lui et ceux qui sont dans son cas, les traîtres) de s'occuper de sa propre fille et qu'elle n'est pas en confiance et en sécurité avec lui.

Dans *Qu'attendent les singes*, l'inspecteur Zine récite un passage, du grand syndicaliste algérien Abbas Chenoua, à Hamerlaine, avant de le tuer, qui le décrit parfaitement et le classe lui et ses semblables dans une catégorie d'individus désespérément inhumains :

Lorsqu'il n'y aura plus d'étoiles dans le ciel, lorsque le soleil s'éteindra, lorsque les dieux rendront l'âme, les rboba seront toujours là, trônant sur les cendres d'un monde disparu, et ils

⁽¹⁾ Ibid, P.185.

⁽²⁾ Ibid, P.182.

continueront de comploter contre les ténèbres, de mentir à leurs propres échos, de voler de leur main gauche leur main droite et de poignarder leur ombre dans le dos.⁽¹⁾

Quoique les noms des personnages ne soient pas les mêmes, comme dans le cas de Nedjma et Mourad, nous constatons que le personnage de Hamerlaine (œil rouge en arabe et qui symbolise le diable dans la culture arabo-musulmane) dans *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra, est une parodie du personnage de Si Mokhtar dans *Nedjma* de Kateb Yacine. A travers Hamerlaine, Yasmina Khadra déplace le personnage de Si Mokhtar dans un autre contexte, à une autre époque en gardant le même caractère vilain, diabolique, qui est plus accentué chez Hamerlaine. Mais les deux personnages convoquent le même mythe du vampire par le biais de l'allusion (une autre forme d'intertextualité). Nous constatons qu'il y a une double relation d'intertextualité, d'abord entre les deux romans à travers les deux personnages en parodie, ensuite entre ces mêmes personnages et le mythe du vampire par le biais de l'allusion.

2- Nora Bilel ou les mythes d'Antigone et d'Androgyne :

La commissaire Nora Bilel est une femme moderne et émancipée. C'est une femme de la cinquantaine exerçant un métier d'hommes dans un milieu masculin et malheureusement très macho. Elle est, quotidiennement, agressée visuellement et verbalement par des collaborateurs qui n'acceptent pas encore le fait d'être dirigés par une femme :

Dans une société phallogocentrique, être femme et diriger des hommes relèvent aussi bien du supplice Sisyphe que du casse-tête chinois. Combien de fois n'a-t-elle pas surpris un subalterne en train de lui mater le derrière pendant qu'elle ouvrait la marche ? (...) Hélas, on ne lutte pas contre certaines pathologies. Le machisme a la peau aussi dure qu'une carapace et aussi verrouillé qu'une camisole.⁽²⁾

Nora Bilel est une belle femme célibataire. Elle partage son appartement avec sa compagne Sonia, une jeune débauchée, qu'elle prend en charge. A l'image de son nom,

⁽¹⁾ Yasmina KHADRA, *Qu'attendent les singes*, ED Casbah, Algérie, 2014, P.22.

⁽²⁾ Idem.

constitué d'un prénom féminin (Nora) et d'un prénom masculin (Bilel) la commissaire est lesbienne. Elle présente toutes les caractéristiques de l'androgynie.

« C'est une grande dame brune, les cheveux coupés court et les yeux alertes. De dos, on la prendrait pour un homme. La cinquantaine révolue, les épaules tombantes, elle n'en demeure pas moins belle et encore désirable ». ⁽¹⁾

Pourtant lorsqu'elle se retrouve seule avec sa jeune compagne, c'est en homme qu'elle se conduit :

Elle (Sonia) l'embrasse sur la bouche et se dirige en chancelant vers la salle de bains. Nora la regarde s'éloigner, s'attarde sur les hanches harmonieuses, ensuite sur les fesses bien rondes, puis, lorsque sa compagne disparaît derrière la porte vitrée, elle se laisse choir sur le bord du lit, allume une cigarette et se tourne, songeuse vers la fenêtre..... ⁽²⁾

Nora nous renvoie par allusion au personnage mythique de l'androgynie dont elle présente toutes les caractéristiques. Selon Marie-Catherine Huet-Bichard, dans son ouvrage *Littérature et Mythe* à la page 152 : « Androgynie : figure bisexuelle, présente dans de nombreuses religions, est associée aux temps originels : dans le premier récit de la Genèse, Dieu crée la première créature homme et femme ».

La commissaire Nora Bilel est une femme qui a un sens aigu de la justice. Bien qu'elle occupe un poste important qui aurait pu lui ouvrir d'autres horizons, personne n'a réussi à la corrompre. Son intégrité est sans failles :

La loi est faite pour les grands et les petits. C'est pour cette raison qu'elle s'est engagée dans la police. Elle s'interdit de ne botter le derrière qu'au menu fretin. Depuis sa plus tendre enfance, elle croit dans la justice sans laquelle aucune société ne serait à l'abri. ⁽³⁾

Sonia sa compagne témoigne elle aussi de son caractère intransigeant et incorruptible :

⁽¹⁾ Ibid, P.47.

⁽²⁾ Idem

⁽³⁾ Ibid, P.305.

« - C'est une tête de mule, dit-elle avec amertume. Elle croit encore à l'enfer et au paradis. Quand il est question de son boulot, elle ne lâche rien. Elle a failli me lyncher une fois lorsque je lui ai demandé de faire sauter la contravention à un voisin ». ⁽¹⁾

Lorsque le divisionnaire (son supérieur) lui annonce qu'il lui retire l'enquête sur l'assassinat de Nedjma où le très vénéré Hamerlaine est impliqué, la commissaire Nora Bilel est hors d'elle. Elle refuse cette décision malgré les différentes tentatives de son supérieur pour l'amadouer : « Nora ne sait comment conjurer ses démons. Elle arpente son bureau de long en large, va se planter devant la fenêtre, le regard incendiaire comme si elle cherchait à mettre le feu à la ville ». ⁽²⁾

Elle décide tout de même de poursuivre l'enquête malgré les ordres de son supérieur : « - C'est mon enquête, et je la mènerai jusqu'à son terme » ⁽³⁾.

La ténacité et l'opiniâtreté de Nora à poursuivre l'enquête et à faire ce qu'elle pense être juste va lui coûter sa propre vie. En effet, elle est retrouvée, quelques jours plus tard, dans son appartement, une balle dans la tête :

Dans le salon, des agents de la police scientifiques s'affairent. Nora est couchée sur le flanc dans le fauteuil, face à la télé allumée. Elle a la bouche ouverte, les yeux révulsés et la moitié du crâne défoncé, sa main droite est tournée vers le haut, un pistolet coincé entre les doigts. ⁽⁴⁾

Nora Bilel ne s'est pas suicidée comme on veut le faire croire. Les ordres de son assassinat viennent de haut. C'est un crime maquillé en suicide. C'est l'inspecteur Zine, son subalterne qui le découvre.

« Exactement ce que ça veut dire : gauchère.... Et l'arme était dans sa main droite. Nora ne s'est pas donnée la mort, on l'a exécutée, rugit Zine en claquant le journal sur le bureau ». ⁽⁵⁾

Nora Bilel est une Antigone des temps modernes. Comme Antigone, elle est une femme passionnée, engagée et honnête, quitte à en mourir. Elle transgresse la loi et désobéit à la hiérarchie pour appliquer la justice. (Pour Antigone, c'est son oncle le roi Créon et pour Nora c'est le divisionnaire).voici ce que Marie-Catherine Huet-Bichard

⁽¹⁾ Ibid, P.292.

⁽²⁾ Ibid, P.276.

⁽³⁾ Ibid, P.282.

⁽⁴⁾ Ibid, P.309

⁽⁵⁾ Ibid, P.313

nous apprend sur le personnage mythique d'Antigone dans son ouvrage *Littérature et Mythe* à la page 152 :

Antigone : Dans la mythologie grecque, Antigone est la fille d'Oedipe et de Jocaste. Antigone donne une sépulture à son frère Polynice, accusé de trahison, et brave l'interdiction de son oncle Créon : elle est enterrée vivante ; Hémon son fiancé, et fils de Créon se tue. Elle symbolise le conflit entre les valeurs de la cité et celles de l'individu.⁽¹⁾

Pour cet acte de courage (enterrer dignement son frère), elle est condamnée et exécutée. Nora Bilel, comme Antigone, est elle aussi exécutée pour son courage de vouloir faire triompher la loi sur tout le monde. Toutes les deux ont refusé un univers où elles ne reconnaissent pas leurs valeurs ; Pour elles, la mort est préférable à un univers sans justice.

Nora Bilel, dont la compagne Sonia est également assassinée, dans l'hypertexte *Qu'attendent singes* les de Yasmina Khadra incarne deux personnages mythiques : le mythe d'Androgyne et le mythe d'Antigone.

Le personnage de Nedjma de l'hypotexte *Nedjma* de Kateb Yacine est une jeune femme belle et rebelle qui cherche à s'affirmer en tant que personne et le montre par des comportements provocateurs envers l'autorité maternelle de Lalla fatma ,sa mère adoptive, et l'autorité paternelle de Si Mokhtar, son père biologique .Elle est enlevée et enterrée vivante(au figuré),par son père dans la tribu de ses ancêtres au Nadhor, elle qui rêvait d'une vie tumultueuse dans quelque grande cité comme Alger. Elle est alors séparée de son cousin et fiancé, qui est lui aussi emprisonné avec une lourde condamnation.

Nedjma de Kateb Yacine, comme Antigone, a défiée l'autorité supérieure et se retrouve privée de sa liberté et de son fiancé et cousin. Elle incarne donc, par allusion, le personnage mythique d'Antigone.

⁽¹⁾ Marie-Catherine HUET-BRICHARD, *Littérature et mythe*, ED Hachette, Paris, 2001, P.152.

3- les nègres ou le Mythe des ancêtres : de la trahison à la prise de conscience :

A travers son roman *Nedjma*, Kateb Yacine a révélé au monde ses ancêtres et sa tribu qu'il a honorée par le biais d'une recherche mythique.

En pleine révolution armée contre le colonisateur français et sa politique d'aliénation contre le peuple algérien, Kateb se devait de faire une « virée » dans l'Histoire et dans l'Algérie profonde pour y chercher les éléments fondamentaux de son identité, et par conséquent, ceux de son peuple ; et de fixer définitivement la mémoire collective contre la déperdition et l'oubli.

Cette recherche, à travers le temps et l'espace, se matérialise par le voyage entrepris par si Mokhtar, le père présumé de Nedjma, le rapt de celle-ci, avec l'aide de Rachid, vers le Nadhor où est installé le reste de la tribu des Keblout.

Kateb retrace l'itinéraire de l'ancêtre Keblout (itinéraire que nous ne pouvons reprendre dans cette recherche, par faute de temps) à travers l'Afrique du Nord, les différentes ramifications tribales et l'établissement définitif au Nadhor.

Kateb nous présente un KEBLOUT :

Qui s'emplit de significations-et de valeurs- différentes. Individu exemplaire, le fondateur s'incarne sous des formes multiples, souvent fantastiques. Ainsi, il apparaît sous forme faunesque : oiseau de proie (aigle ou vautour) ; fauve (lion, tigre, « bête féroce »), symboles de force et de volonté de puissance. Outre ces figures qui appartiennent au folklore nord-africain, l'ancêtre est investi de symboles puisés dans le répertoire d'autres civilisations : référence à la mythologie grecque (il est tour à tour Hercule, Atlas, Atlante, Cronos, Centaure, Mentor, Prométhée...) ; à la mythologie égyptienne (Osiris, Horus).⁽¹⁾

En se référant à la mythologie grecque et égyptienne pour présenter et décrire l'ancêtre Keblout, Kateb inscrit et marque son appartenance à une identité universelle empreinte d'altérité.

L'ancêtre Keblout sera présenté, également, sous la forme d'un nègre, qui va suivre le trio (Si Mokhtar – Nedjma – Rachid) comme une ombre, durant ce voyage réel

⁽¹⁾ Ismail ABDOUN, *Lecture(s) de Kateb Yacine*, Casbah Editions, Alger, 2006, PP.56-57.

et symbolique au Nadhor. Epiant leurs moindres faits et gestes, il tue Si Mokhtar, le croyant amant de Nedjma. En réalité, le nègre avait des desseins pour Nedjma et n'attendait que l'occasion pour exécuter ses vœux :

Nedjma, première victime du rapt exécuté par Si Mokhtar avec mon (Rachid) aide ; et maintenant le nègre qui semblait hors de question, mais pouvait lui aussi s'enflammer pour Nedjma, méditer un autre rapt au beau milieu de notre dernière terre, en l'absence d'autres mâles....⁽¹⁾

Le vieux nègre est le gardien jaloux de ce qui reste de la tribu désertée par ses mâles qui sont allés chercher une autre vie dans des cités profanées, aux mœurs relâchées, trahissant ainsi la mémoire tribale.

« Mais Keblout avait une telle progéniture que d'autres jeunes mâles qui avaient grandi dans la terreur et le désarroi commencèrent à quitter secrètement le Nadhor pour s'établir incognito en d'autres points de province ». ⁽²⁾

Si Mokhtar et Rachid font partie des descendants, de l'ancêtre Keblout, qui ont trahi et déserté la tribu, et ils ne sont pas les bienvenus. L'ancêtre a laissé des instructions pour leur interdire la réintégration de la tribu. Seules, les femmes seront admises, « Ils (les vétérans) ne voulaient pas entendre parler de réconciliation avec des parents qui avaient déserté la tribu, avaient causé sa perte ». ⁽³⁾

Le nègre s'érige en porte-parole de l'ancêtre Keblout et l'héritier légitime de la tradition orale de la tribu « car l'histoire de notre tribu n'est écrite nulle part (.....) ». ⁽⁴⁾

.....Comme Rachid s'indignait, le nègre le prit par le bras :

- Keblout a dit de ne protéger que ses filles. Quant aux mâles vagabonds, dit l'ancêtre Keblout, qu'ils vivent en sauvages, par monts et par vaux, eux qui n'ont pas défendu leur terre.... ⁽⁵⁾

D'une ombre à une silhouette floue, les traits du vieux nègre se précisent de plus en plus, lui le messager des ancêtres incarne « l'appartenance de l'Algérie à la

⁽¹⁾ Yacine KATEB, *Nedjma*, ED Seuil, Paris, 1956, P.174.

⁽²⁾ Ibid, P.158.

⁽³⁾ Ibid, P.187.

⁽⁴⁾ Ibid, P.181.

⁽⁵⁾ Ibid, P.187.

civilisation africaine ».Le vieux nègre, de son nom si Mabrouk, ne va plus quitter Nedjma d'un pas, comme son ombre, se déplaçant avec elle entre Bône et Constantine. Mais là, c'est Nedjma qui a changé d'apparence, devenant une silhouette voilée de noir (signe de deuil des deux cités antiques et des défaites essuyées dans le passé) :

« De Constantine à Bône, de Bône à Constantine voyage une femme (...) elle est voilée de noir. Un nègre l'accompagne, son gardien, semble-t-il, car il a presque l'âge du vieux brigand dont il a abrégé l'existence, à moins qu'il ait épousé la fille présumée de sa victime (...). ».⁽¹⁾

Le destin de Nedjma est, dorénavant, intimement lié à celui de l'héritier et successeur de l'ancêtre Keblout. Nedjma qui symbolise l'Algérie (que nous avons déjà vu dans les chapitres précédents), est reliée à ses origines (sous les traits du vieux nègre gardien Si Mabrouk) qui symbolise l'Afrique.

L'Algérie faisant partie du continent africain, s'est toujours imprégnée et nourrie de sa culture, de ses traditions et de son histoire. Le vieux nègre Si Mabrouk symbolise l'appartenance de l'Algérie à l'Afrique.

Un autre élément qui renforce cette idée d'appartenance de l'Algérie à l'Afrique est le lieu de rencontre de Zine et Nora avant l'assassinat de celle-ci. Extrait de l'hypertexte *Qu'attendent les singes*, page 298

« Un jeudi soir, son(Zine) téléphone vibre. Sur l'écran, il lit : « je suis à notre dame. Si tu n'as rien à faire....Nora. ».

C'est au pied de la basilique Notre Dame d'Afrique que Zine promet à Nora de continuer avec elle l'enquête malgré les instructions de la hiérarchie. Il lui donne sa parole de la suivre et de la soutenir. Ils viennent de sceller un pacte moral et oral « JE (Zine) marche avec toi »page 302.

A partir de ce pacte oral entre les deux personnages donné au pied de la basilique Notre Dame d'Afrique à Alger, Yasmina Khadra met en exergue la tradition orale qui caractérise l'Afrique.

Nous retrouvons les nègres dans l'hypertexte *Qu'attendent les singes*, dès le début du roman, dans le chapitre 4. Ils sont les domestiques de Hamerlaine à qui ils obéissent au doigt et à l'œil. Ils sont à son service depuis longtemps :

Ed Dayem connaît l'ensemble de la valetaille : le cuisinier, le chauffeur, le jardinier, le gardien et le factotum, tous les cinq

⁽¹⁾Ibid, P.183

originaires de la région de Touggourt, dans le grand Sahara ; des noirs issus de franges défavorisées(...). Ce ne sont pas les descendants d'esclaves, mais d'authentiques fils du désert dont les ancêtres, preux et érudits, ont connu des époques glorieuses avant que la misère et l'abâtardissement viennent fausser leurs repères et les livrer corps et âmes aux fourberies du cosmopolitisme. Mais là est une autre histoire...⁽¹⁾

Ces nègres, domestiques, sont donc des descendants de tribus nobles. Leurs ancêtres étaient des érudits et avaient connu des moments de gloire dans le passé. Ils nous rappellent les nègres de la tribu des Keblout qui ont trahi leurs ancêtres et sont allés s'installer dans d'autres cités pour trouver du travail, et qui ne sont plus jamais retournés parmi les leurs. La dernière phrase de l'extrait relevé, précédemment, est très lourde de signification. Ces nègres vivaient dignement dans leur tribu, en toute liberté, en honorant les valeurs tribales. Mais là, à Alger, ils deviennent des instruments entre les mains de malfrats et de sanguinaires qui les méprisent et les écrasent en souvenir de leur passé glorieux : « ED Dayem s'est toujours demandé pourquoi certains nababs d'Alger choisissent souvent des noirs pour domestiques. Est-ce par réflexe atavique ou par souci de standing ? Peut-être pour les deux à la fois ». ⁽²⁾

Avec la phrase « mais là est une autre histoire... » Les trois points de suspension en disent long sur le sujet. L'auteur sous-entend que ce thème des nègres et de leurs ancêtres, et des circonstances qui les ont déviés de leur destin de nobles est une longue histoire.

Tout le long du roman, les nègres au service de Hamerlaine se feront aussi discrets que leurs ombres. Ils exécuteront tous les ordres en rasant les murs et en se faisant tous petits. Ils sont les témoins des agissements de Hamerlaine et de ses hommes de mains (crimes, viols, adultères, dépassements, abus,...) sans dire un mot et sans, toutefois, participer à ces sales besognes.

Le cuisinier, le vieux nègre Mabrouk, sera assassiné par les hommes de Hamerlaine, non pas parce qu'il a fait quelque chose de mal, mais tout simplement pour impliquer quelqu'un, dont on veut se débarrasser, pour ce crime. On sacrifie le vieux nègre pour incriminer un innocent :

⁽¹⁾ Yasmina KHADRA, *Qu'attendent les singes*, Casbah Edition, Alger, 2014, P.28.

⁽²⁾ Idem

Réyan Baz file s'emparer d'un verre de vin rouge sur la table du salon et verse le contenu sur un coin de tapis près de la commode où Kacimi a posé la statuette en bronze.

- Mabrouk ! crie-t-il.

Un noir valétudinaire se montre, drapé dans sa tunique de valet abbasside.

- Qui a Sali le tapis ?

- Je ne sais pas, monsieur, dit le larbin

- Nettoie moi ça. Haj Hamerlaine ne va pas tarder à arriver. Il nous lyncherait s'il trouvait une tache sur son Boukhara(...). Derrière lui, Réyan Baz enfle un gant en latex, s'empare de la statuette en bronze et frappe si fort que le crâne à ses pieds se fracasse comme une noix. Le valet s'écroule, la tête en bouillie, des giclées de sang éclaboussent le tapis avant de former l'ébauche d'une flaque tout autour. ⁽¹⁾

A la fin du roman, lorsque l'inspecteur Zine décide de passer à l'action et se rend à la résidence de Hamerlaine pour l'enlever et le tuer (par un rituel) les autres nègres ne feront aucune résistance, mieux encore ils le laisseront faire avec une sorte de complicité timide :

Marouane (un nègre) n'oppose pas de résistance. Il se laisse pousser jusque dans le hall de la résidence. Un autre valet sort d'une pièce. A la vue du pistolet, il lève les bras et se projette contre le mur.

- Va chercher les autres, lui intime Zine. Tous sans exception (...). (...). terrorisés, les valets ne bronchent pas.

- Regardez-le (Hamerlaine)(...). Je veux que vous gardiez de lui l'image d'un Monstre terrassé.

- Monsieur, tente Marouane, je vous en prie(...)

Zine saisit le vieillard par les pieds et le traîne dehors.

Arrivé dans le hall, il se tourne vers les varlets et leur dit :

- Je ne fais que mon devoir.

- Monsieur..... insiste Marouane.

⁽¹⁾ Ibid, P.221.

- Je suis obligé. Je dois me taper le sale boulot puisque la justice s'en lave les mains.
Puis, après avoir dévisagé les cinq valets noirs les uns après les autres, il décrète :
- Au nom de vos pères qui furent des seigneurs libres et droits et qui doivent se retourner dans leurs tombes en constatant quel genre de nègres cet esclavagiste a fait de vous, accordez-moi deux heures, rien que deux petites heures, et après donnez l'alerte. Je ne vous en voudrai pas. ⁽¹⁾

Le choix du verbe « décrète » confère à l'inspecteur Zine un statut particulier. Le verbe « décréter » signifie décider souverainement.

L'inspecteur Zine se substitue à l'autorité politique, législative et judiciaire. Son différend avec Hamerlaine n'est pas une affaire personnelle. C'est une affaire d'Etat. Il y va de la dignité du pays, de l'honneur du peuple et du respect de toutes les valeurs de la Nation et de son histoire. Il interpelle les nègres au nom de la mémoire ancestrale de leur père qui doivent être certainement déçus, mécontents, voire en colère, de ce qu'ils ont infligé à leur legs. Eux, les descendants des seigneurs nobles, devenir des esclaves des nababs et des rboaba d'Alger, une grande humiliation.

L'inspecteur Zine leur demande de lui accorder une avance de deux heures de temps pour rétablir la justice et réparer les dégâts causés par Hamerlaine.

Après avoir enlevé et tué le vampire Hamerlaine, Zine rentre chez lui vers trois heures du matin, extenué, s'attendant à trouver la police devant chez lui. Mais il n'y a rien. Il est étonné. « Zine est surpris de ne trouver personne en embuscade pour l'intercepter ». ⁽²⁾

Il se douche et attend jusqu'au petit matin. Son frère l'appelle au téléphone et lui apprend que Hamerlaine a disparu et que ses domestiques (nègres) ne l'ont pas dénoncé bien au contraire ils ont affirmé que leur patron était sorti avec un inconnu.

Les nègres, Marouane et un autre domestique, sont à l'écran. Ils répondent aux questions d'un journaliste à propos de la disparition de Saàd Hamerlaine. Zine est incrédule, car ils ont donné une version autre que ce qui s'est passé la veille au soir, et ne l'ont en aucun cas impliqué ou incriminé.

⁽¹⁾ Ibid, P.335.

⁽²⁾ Ibid, P.350.

Le passage des nègres à la télévision (média national) est une revanche sur leur silence séculaire. C'est l'éveil et la prise de conscience après une longue trahison de leurs ancêtres. Ils ont enfin compris l'injustice, la manipulation et l'asservissement dont ils ont été victimes pendant toutes ces années. Leur origine, leurs valeurs tribales et ancestrales étaient tapies au fond de leurs âmes et de leurs cœurs. Elles attendaient l'occasion et le moment pour sortir au grand jour et s'affirmer. Les graines du bien ne meurent jamais. C'est le bien et l'authentique qui triomphent du mal.

Zine représente le bien. Ils ont choisi de le protéger et par conséquent, ont choisi leur camp. Dorénavant rien ne sera plus comme avant. Ils ne se laisseront plus berner, ni exploiter par qui que ce soit. Leur fierté, leur orgueil, leur dignité seront les meilleurs remparts contre toute tentative de domination de quelque origine qu'elle soit. Le temps de l'asservissement est bel et bien terminé ; celui de la trahison également. La prise de conscience est totale et irréversible.

Après avoir touché le fond, Zine retrouve sa virilité (symbole de puissance) en tuant Hamerlaine. Il retrouve la joie de vivre et un bonheur incommensurable, en écoutant les témoignages des nègres. Il est heureux de retrouver et d'adhérer à ce peuple extraordinairement combatif et courageux.

Après analyse, nous constatons que les personnages des nègres dans *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra nous renvoient par la parodie aux personnages des nègres dans *Nedjma* de Kateb, d'autant plus que l'auteur garde même les noms de ces personnages. De traîtres chez Kateb, nous remarquons un changement de comportement et une prise de conscience chez les nègres de Khadra.

III. Autres formes d'intertextualités dans *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra

1- La citation :

Khadra recourt au procédé de citation comme forme de coprésence explicite de l'intertextualité dans l'hypertexte *Qu'attendent les singes*. Nous relevons ici quelques exemples, selon l'ordre de leur parution dans le roman.

a- Citation de Shakespeare

Shakespeare disait : « Celui qui a le pouvoir de faire du mal et qui s'abstient de l'exercer est un seigneur ». ⁽¹⁾

b- Citation sans référence

- « En Algérie, les génies ne brillent pas, ils brûlent. Lorsqu'ils échappent à l'autofadé, ils finissent sur le bûcher. Si, par mégarde, on les met sous les feux de la rampe, c'est pour mieux les snipers ». ⁽²⁾
- « Qu'attendent les singes pour devenir des hommes ». ⁽³⁾
- « Quelqu'un a dit : « En Algérie, lorsque tu as un problème, c'est ton problème ». ⁽⁴⁾
- « Regarde-toi dans l'autre et dis-toi que ce qui le fait souffrir nourrit ta douleur. Si sa peine t'indiffère, c'est que tu es mort ». ⁽⁵⁾

2- L'allusion

Dans l'hypertexte, nous décelons plusieurs « clins- d'œil » que l'auteur fait à des événements historiques, sociaux et littéraires.

a- L'allusion à l'histoire

Dans l'une des répliques de Zine à Hamerlaine, à la page 344 nous relevons une allusion à deux personnalités historiques (des martyrs) de l'Algérie.

- « (.....) Les vrais héros vous les avez pendus dans des chambres d'hôtel ou liquidés dans des fermes isolées ». ⁽⁶⁾
- Le martyr Abbane Ramdane a été assassiné dans une ferme, à Oujda, au Maroc, par ses compatriotes pour divergence politique en 1957, comme l'atteste le site Wikipedia : « Abbane Ramdane, militant politique et révolutionnaire algérien, assassiné en décembre 1957 au Maroc sur le fond de querelle de pouvoir au sein du F.L.N »
- Le martyr Krim Belkacem a été retrouvé pendu dans sa chambre à l'hôtel continental, à Frankfurt en Allemagne, en 1971. Selon wikipédia, Krim Belkacem, homme politique algérien, chef historique du F.L.N, mort assassiné à Francfort en Allemagne le 18 octobre 1970 par la sécurité militaire algérienne »

⁽¹⁾ Ibid, P.157.

⁽²⁾ Ibid, P.168.

⁽³⁾ Ibid, P.201.

⁽⁴⁾ Ibid, PP.272-304.

⁽⁵⁾ Ibid, P.330.

⁽⁶⁾ Ibid, P.344.

- « (.....) Lorsqu'on a passé sa vie à se voiler la face, à nager dans les eaux troubles et à se cacher derrière un rideau pour frapper ses ennemis dans le dos ». ⁽¹⁾

Le président Boudiaf a été assassiné en Juin 1992, à Annaba. Son tueur était caché derrière le rideau, derrière le dos du président pendant qu'il donnait un discours. Selon Wikipédia « Mohamed Boudiaf président de l'Algérie du 16 Janvier 1992 au 26 Juin 1992 date à laquelle il est assassiné, lors d'une conférence des cadres à Annaba »

b- L'allusion à la littérature

Plusieurs allusions littéraires, notamment à l'œuvre de Kateb Yacine, sont remarquées dans le roman de Khadra.

Nous en relevons quelque unes.

- le verbe « soliloquer » est utilisé plusieurs fois, dans les pages 194-329-340. Khadra fait un clin-d'œil au recueil de poèmes, de Kateb, intitulé « Soliloques ».
- un deuxième clin-d'œil est fait à Kateb pour sa pièce de théâtre j'ha, personnage légendaire de l'Afrique du Nord. En effet, Khadra a donné le même nom à un des personnages de son roman.
- un autre clin d'œil est fait à Kateb pour sa pièce de théâtre « Mandela », en citant le nom de Mandela plusieurs fois dans le roman.

c- L'allusion au phénomène social

- Allusion à la mentalité de la majorité des algériens qui ne pensent plus qu'à comment saigner le pays et s'en mettre plein les poches.

« En Algérie, on n'a pas à faire, on fait des affaires » Page 153.

- Allusion aux postes importants de l'Etat qui se monnaient au prix fort.

« Hé ! lui signale Slim Touta le milliardaire. Je ne te dois que dalle, moi. Mon siège au sénat, je l'ai acheté avec mon fric et payé cash.... » Page 153.

- Allusion à la violence qui prend de plus en plus d'ampleur dans le milieu de la jeunesse. Une certaine catégorie de jeunes algériens a recours au sabre pour intimider et attaquer.

« En Algérie, lorsqu'il n'y a pas école, il y a la rue est ses escarmouches ; aujourd'hui le sabre en bois, demain le gladiateur aura l'embarras du choix, il pouvait même s'équiper d'une ogive nucléaire » Page 118.

⁽¹⁾ Ibid, P.320.

Par le biais de l'intertextualité et de l'allusion surtout, *Qu'attendent les singes* nous réfère à *Nedjma* de Kateb et tous les deux nous réfèrent à des mythes fondateurs, tels que le mythe des ancêtres, le mythe de l'inceste, le mythe du vampire et le mythe des origines.

Nous avons constaté l'existence de différentes formes d'intertextualité notamment une double allusion, d'abord entre *Qu'attendent les singes* et *Nedjma*, ensuite entre ces deux romans et les mythes convoqués.

Chapitre IV

**La représentation de la «Nation» : de
Kateb Yacine à Yasmina Khadra**

I. Qu'est-ce qu'une Nation ?

Nation. Ensemble des êtres humains vivant dans un même territoire, ayant une communauté d'origine, d'histoire, de culture, de traditions, parfois de langue, et constituant une communauté politique. Entité abstraite, collective et indivisible, distincte des individus qui la composent et titulaire de la souveraineté ». ⁽¹⁾

C'est ainsi que le Dictionnaire Larousse définit la nation qui est un concept, une idée abstraite qui naît chez un groupe de personnes, et de leur volonté de se stabiliser dans un lieu géographique donné et de constituer un Etat. Pour se faire, ils se basent et comptent sur leur passé commun concernant l'histoire, la culture, la langue, la religion.

Le philosophe et historien Français Ernest Renan, quant à lui, définit le concept de « Nation », dans une conférence en 1882, de la façon suivante :

Une nation est une âme, un principe spirituel. Deux choses qui, à vrai dire, n'en font qu'une, constituent cette âme, ce principe spirituel. L'une est dans le passé, l'autre dans le présent. L'une est la pression en commun d'un riche legs de souvenirs ; l'autre est le consentement actuel, le désir de vivre ensemble, la volonté de continuer à faire valoir l'héritage qu'on a reçu indivis. ⁽²⁾

Une nation se caractérise donc essentiellement par une volonté de continuité. Elle constitue les maillons solides, mais néanmoins invisibles, d'une chaîne, unissant et reliant le passé, le présent et le futur. Le souci de cette communauté est de préserver cet héritage et ce legs des anciens, de le développer et de le promouvoir pour le transmettre aux générations futures. Il est du devoir de cette communauté de défendre son territoire, ses idéaux et sa mémoire ancestrale et collective contre toute invasion idéologique et matérielle, pour préserver son unité, sa liberté et sa dignité.

Le sentiment particulier d'appartenance à une nation, de la défendre et de la promouvoir, est ce que l'on appelle, le sentiment ou la fibre patriotique, que chaque membre de cette communauté possède, mais à des degrés différents.

⁽¹⁾ www.larousse.fr/dictionnaires/français/nation/53859

⁽²⁾ <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title>

II. La « Nation » chez Kateb Yacine :

Le roman, *Nedjma*, a été publié en 1956, c'est-à-dire, en pleine guerre de libération nationale contre l'invasion française, qui occupait l'Algérie depuis 1830.

Pour rappel l'Algérie a été la cible de nombreuses invasions étrangères successives, depuis plusieurs siècles dont voici une brève chronologie.

1- Un survol historique des différentes conquêtes de l'Algérie :

Le II siècle av. J.-C. Massinissa unifie les royaumes numides (berbères) des Massyles et fait de Cirta (Constantine) sa capitale.

112-105 av. J.-C. Rébellion de Jugurtha, petit-fils de Massinissa, contre Rome.

347. Les tribus berbères insurgées s'allient aux donatistes, une secte chrétienne opposée à Rome.

354. Naissance de saint Augustin à Thagaste (Souk Ahras), dans le nord-est de l'Algérie.

439-533. Les Vandales règnent sur le Maghreb romain. 533. Domination byzantine.

711. Les Arabes sont maîtres de l'ensemble du Maghreb, qui devient une province omeyyade. Les populations se convertissent à l'islam.

742. Révolte kharijite contre le pouvoir central.

911. Destruction du royaume berbère de Tahert (région d'Oran) par les armées fatimides.

1453. Prise de Constantinople par les Ottomans.

1587. L'Algérie devient une régence dépendant de l'Empire ottoman.

1804-1827. Soulèvements tribaux et confrériques à travers toute l'Algérie.

1827. Le 29 avril, à la suite d'une dispute au sujet d'une dette française impayée, le dey d'Alger convoque le consul de France. Crise diplomatique franco-algérienne.

1830. Les troupes françaises débarquent à Sidji-Ferruch le 14 juin. Après la prise d'Alger, le 5 juillet, le dey Hussein Khodja signe la capitulation.

2- La «Nation» à l'ère de l'indépendance :

Jusqu'en 1962, l'Algérie n'avait pas encore connu ce sentiment de liberté, d'autonomie et d'autodétermination d'un Etat souverain.

Pour réussir son soulèvement armé, le peuple se devait de revoir les pages de son histoire, connaître et identifier ses origines, ses ancêtres, son appartenance géographique, culturelle et ethnique pour tirer profit des erreurs du passé et éviter de

retomber, encore, entre les mains d'envahisseurs assoiffés de colonisation et d'occupation, aussi bien physique que spirituelle, culturelle et idéologique.

Il n'y a aucun doute, le roman *Nedjma* de Kateb Yacine constitue une véritable recherche et une analyse profonde et sérieuse de l'Algérie et de son histoire :

« Pour de nombreux lecteurs, le roman de Kateb Yacine *Nedjma* (1956) pose la question fondamentale de la construction de la nation- son histoire, son identité, sa culture. *Nedjma* se proclame implicitement comme un roman sur l'idée de nation. Dans l'Algérie des années cinquante, il était important que quelqu'un se chargeât d'exprimer et de nommer la nation qui avait commencé à se figurer indépendante, libre de la gestion coloniale. Ce qui était à formuler, c'était l'identité nationale ». ⁽¹⁾

Les longs récits historiques que le roman contient en sont la preuve, selon Ismail ABDOUN :

L'œuvre de Kateb brasse un nombre considérable d'événements historiques. La référence la plus lointaine coïncide avec la colonisation de l'antique Numidie par les romains. Cette domination romaine n'est que la première d'une longue série dont la dernière en date, la colonisation française, est de loin la plus sanglante et la plus destructrice. ⁽²⁾

Voici un extrait, de *Nedjma*, qui illustre bien les dires d'Ismail ABDOUN : « Ni les numides ni les barbaresques n'ont enfanté en paix dans leur partie. Ils nous la laissent vierge dans un désert ennemi, tandis que se succèdent les colonisateurs, les prétendants sans titre et sans amour ». ⁽³⁾

Les événements sanglants du 8 mai 1945, ont constitué la plaque tournante, l'élément révélateur de la vie, de l'idéologie et de l'attachement de Kateb pour son pays.

⁽¹⁾ Ismail ABDOUN, *Lecture(s) de Kateb Yacine*, Casbah Edition, Alger, 2006, P.37.

⁽²⁾ Idem.

⁽³⁾ Yacine KATEB, *Nedjma*, Ed Seuil, Paris, 1956, P.175.

Vigdis OFTE, de l'université d'OSLO affirme que « l'engagement politique même de Kateb Yacine, ainsi que les circonstances qui ont entouré la publication du roman, nous autorisent à voir dans *Nedjma* un texte national et politique ». ⁽¹⁾

Mais à cette époque, l'Algérie était en plein bras de fer entre colonisé et colonisateur, et sa population était divisée en tribus. Elle était encore loin de représenter une nation, mais l'idée était là et rôdait dans ses villes, ses campagnes, ses maquis, tel un rêve qui cherche à se concrétiser :

Et ce jour-là, dans sa cellule de déserteur, Rachid croyait entendre sur le pont les révélations passionnées de Si Mokhtar, pleines du tumulte de la mer rouge, en vue de Port-Soudan..... Tu dois songer à la destinée de ce pays d'où nous venons, qui n'est pas une province française, et qui n'a ni bey ni sultan ; tu penses peut-être à l'Algérie toujours envahie, à son inextricable passé, car nous ne sommes pas une nation, pas encore, sache-le : nous ne sommes que des tribus décimées. Ce n'est pas revenir en arrière que d'honorer notre tribu, le seul lien qui nous reste pour nous réunir et nous retrouver, même si nous espérons mieux que cela. ⁽²⁾

En écrivant *Nedjma*, Kateb dessinait les premières prémises, consciemment ou inconsciemment, de ce rêve, de ce projet : « lire *Nedjma*, c'est lire l'Algérie. *Nedjma* est une personnification de la nation, son histoire et celle de l'Algérie sont tissées du même fil ». ⁽³⁾

C'est un projet qui tardait à se réaliser, mais Kateb était quasi certain de le réaliser sous peu, sinon pourquoi aurait-il serti son roman par cette phrase qui présageait « une échappée » à ce destin tragique qui collait à l'Algérie depuis des siècles : « Lakhdar s'est échappé de sa cellule ». ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ www.limag.refaire.org/textes/lti27/ofte.htm.

⁽²⁾ Yacine KATEB, *Nedjma*, ED Seuil, 1956, PP.160-161.

⁽³⁾ Ismail ABDOUN, *Lecture(s) de Kateb Yacine*, Casbah Edition, Alger, 2006, P.37

⁽⁴⁾ Yacine KATEB, *Nedjma*, Ed Seuil, Paris, 1956, P.15-319.

III. La «Nation » chez Yasmina Khadra :

A la publication du roman, *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra, en 2014, l'Algérie est un pays libre et indépendant depuis juillet 1962, c'est-à-dire, depuis plus d'un demi-siècle.

L'auteur nous brosse un tableau des plus noirs de l'Algérie, cette jeune nation qui n'a pas fini d'être malmenée, mais cette fois-ci, par ses propres enfants qui se sont substitués au colonisateur français.

Dans le roman, cette catégorie, néfaste d'Algériens, est désignée par les Béni Kelboun qui occupent des villas coloniales, raflent le trésor public et occupent les postes clés de l'Etat.

Selon le personnage de Hamerlaine, chef proclamé des Béni Kelboun, le monde se divise en deux catégories : « il y a ceux qui rabaissent le monde à leur pied et ceux qui se font marcher dessus ».⁽¹⁾

Ainsi, on s'acharne encore à diviser le peuple algérien en deux parties : les oppresseurs et les opprimés. Les oppresseurs sont « ce comité restreint d'usurpateurs « historiques » qui tirent les ficelles derrière les institutions et les gouvernements successifs, faisant porter le chapeau aux décideurs « visibles », aux militaires et, quand les choses dérapent, à la main de l'étranger ».⁽²⁾

Ces décideurs de l'ombre habitent des « joyaux architecturaux »⁽³⁾ qui feraient envier les plus grosses fortunes du monde, des villas coloniales après « en avoir chassé les veuves de martyrs ».⁽⁴⁾

Pour Khadra, l'origine du problème en Algérie provient de ses dirigeants « avec les tsars de la république, on a immanquablement quelque chose à se reprocher (...) le pouvoir est le mal. On ne peut pas les dissocier sans provoquer de cataclysme ».⁽⁵⁾

Au lieu de se préoccuper de la nation et des problèmes urgents et véritables du peuple, le souci majeur de ces « tsars » est comment se remplir les poches le plus vite et le plus possible « dans un pays où les décideurs s'évertuent à construire une villa à leurs rejets là où il est question de leur bâtir une nation ».⁽⁶⁾

Tout le long du roman, Khadra nous fait un état des lieux des secteurs sensibles et essentiels d'une nation, à savoir, l'éducation, la santé, la justice, la culture, le sport,

⁽¹⁾ Yasmina KHADRA, *Qu'attendent les singes*, Ed Casbah, Alger, 2014, P.158.

⁽²⁾ Ibid, P.156.

⁽³⁾ Ibid, P.132.

⁽⁴⁾ Ibid, P.159.

⁽⁵⁾ Ibid, PP.157-158.

⁽⁶⁾ Ibid, P.16.

l'économie, la littérature et les médias. Ces différents secteurs constituent un repère et un véritable témoin de la prospérité d'un pays.

1- Le secteur de l'élite intellectuelle :

Le premier repère d'une nation est l'élite intellectuelle (scientifiques, artistes, écrivains...) et des rapports qu'ils entretiennent entre eux d'abord, ensuite avec la nation.

Le problème est soulevé de façon explicite dans l'hypertexte, en l'occurrence par le magna Ed Dayem, qui a lui-même été à l'origine de la faillite et de la ruine de beaucoup de cerveaux algériens, sur l'ordre des rboha d'Alger comme le montre le passage suivant tiré du roman :

Si l'Algérie est tombée bien bas, Ed Dayem n'y est pas étranger. Il a passé sa vie à briser carrière et foyers, à torpiller alliances et projets. Combien de braves ont-ils touché le fond à cause de lui ? Combien de savants, de militants, de compétences émérites a-t-il forcés à l'exil ? Combien d'éminences grises ont-elles fini à l'asile et combien de héros ont-ils été trainés dans la boue avant de rendre l'âme par sa volonté ? (...) N'est-ce pas lui qui a fait de la liberté d'expression celle de dire n'importe quoi sur n'importe qui en toute impunité ? ⁽¹⁾

Paradoxalement, ce briseur de carrières s'évertue à défendre un symbole de la littérature algérienne, à savoir, Malek Bennabi, quand celui-ci se fait calomnier par un bouffon d'éditeur et son jeune protégé. J'ha, l'éditeur (du nom du personnage légendaire du folklore oral nord-africain) se fait remettre à sa place par Ed en ces termes :

(...) et vous, quel est donc votre objectif majeur en diffamant notre grand écrivain ?
Pensez-vous en le défigurant, lifter votre image et rayonner à sa place ? Il s'agit de talent. On l'a ou on ne l'a pas (...) que

⁽¹⁾Ibid, PP.58-59.

gagnez-vous au change, vous ? La satisfaction d'éteindre une leur pour que tout le monde retourne dans l'obscurité ? .⁽¹⁾

Au lieu d'honorer et de glorifier les symboles du pays, certaines personnes font tout pour les salir et dénigrer leurs réalisations et par conséquent les honneurs qui retombent sur le pays.

2- Le secteur de la classe dirigeante :

Le deuxième élément essentiel d'une nation est sa classe dirigeante. Les responsables politiques en charge de l'Etat doivent être conscients et à la hauteur de la noble mission dont ils sont investis.

Khadra, à travers la bouche de Nacéra, la jeune étudiante en médecine et petite amie d'Ed, nous présente une réalité désolante sur ces hommes qui gouvernent le pays depuis l'indépendance :

_C'est ce que doivent se demander un tas de nos dirigeants, élus et milliardaires, Eddie. Beaucoup d'entre eux n'ont jamais ouvert un livre. Ils sont les miraculés d'un pays corrompu où l'on privilégie la médiocrité au détriment de la compétence et où l'on défigure les consciences pour que la laideur soit sauve. Sinon, comment expliquer que, malgré ses richesses inestimables, l'Algérie demeure pauvre en rêves et en ambitions et crapahute à la traîne des nations ? (...) on n'a que le pays qu'on mérite, Eddie. Il ne s'agit pas de fatalité.⁽²⁾

Pour améliorer la situation du pays et le sauver de la faillite, il est impératif que le facteur humain, c'est-à-dire les dirigeants, les intellectuels et les citoyens se serrent les coudes et modifient le rapport qu'ils ont entre eux. Ils se doivent respect et reconnaissance mutuelle. Ils ne doivent pas voir en la nation un simple moyen d'enrichissement, mais leur propre enfant qu'il faut entourer de soins et d'attention pour son bon épanouissement et développement.

⁽¹⁾ Ibid, P.87.

⁽²⁾ Ibid, P.107.

3- Le secteur de l'enseignement :

L'UNESCO déplore la situation des enseignants dans le tiers monde, car « leurs salaires sont bas, leurs perspectives de carrière limitées et leur statut socio-économique est assez faible ». ⁽¹⁾

Elle propose et encourage les États à « préparer des conditions de travail décentes, sûres et saines, une autonomie professionnelle et une liberté pédagogique », ⁽²⁾ pour ce secteur sensible qui forme et forge les générations futures. Une nation en bonne santé a du respect et de la considération pour ces hommes qui ont la mission, délicate, d'éduquer, d'enseigner, de forger les hommes de demain, de transmettre les valeurs des anciens et de les perpétuer chez les jeunes qui sont la relève et les gardiens du legs des ancêtres.

Dans le roman de Yasmina Khadra, nous avons relevé plusieurs extraits qui montrent des conditions de vie désastreuse chez cette frange de la société qui sont les enseignants :

« Le chauffeur râle. A ses lunettes de myope et à son français sans accent, on devine l'universitaire fauché qui aurait préféré une licence de taxi au diplôme infécond ». ⁽³⁾

Un autre exemple est donné à la page 50 :

Un homme entre dans le commissariat. Petit et sec, la soixantaine mal négociée, il flotte dans son costume chiffonné. Avec ses cheveux dépeignés, ses traits fondus et ses yeux cernés, il a l'air d'avoir passé la nuit dans une étable. (...) je suis ingénieur en pétrochimie et j'enseigne à l'université d'Oran. ⁽⁴⁾

Un troisième exemple est donné à la page 119. Meur Saddek, professeur au lycée, est digne dans la misère. « On reconnaît derechef le petit fonctionnaire vieille école, pauvre mais digne, veillant sur sa tenue mieux qu'un soldat (...) le costume usé mais propre et le pin's frappé aux couleurs nationales épinglé sur le cœur (...) ». ⁽⁵⁾

⁽¹⁾ [http :www.org/new/fileadmin/multimedia/HQ/most2015/pdf/think-piece-education.pdf](http://www.org/new/fileadmin/multimedia/HQ/most2015/pdf/think-piece-education.pdf).

⁽²⁾ [http :www.org/new/fileadmin/multimedia/HQ/most2015/pdf/think-piece-education.pdf](http://www.org/new/fileadmin/multimedia/HQ/most2015/pdf/think-piece-education.pdf)

⁽³⁾ Yasmina KHADRA, *Qu'attendent les singes*, Ed Casbah, Alger, 2014, PP.15-16.

⁽⁴⁾ Ibid, PP.50-51.

⁽⁵⁾ Ibid, P.119.

4- Le secteur de la santé :

Selon un rapport de l’OMS, publié en 2009, « Une meilleure santé est essentielle au bonheur et au bien-être. Une meilleure santé contribue également de manière importante au progrès économique, puisque les populations en bonne santé vivent plus longtemps, sont plus productives et épargnent plus ». ⁽¹⁾

Etre en bonne santé est donc une garantie de prospérité et de développement social et économique d’un pays ; encore faut-il avoir les moyens humains, matériels et techniques pour le réaliser. Une meilleure santé exige de bons médecins, suffisamment d’aides-soignants, tout le matériel médical nécessaire et bien entendu de bons hôpitaux. Khadra aborde ce problème dans son roman en dénonçant le pillage dont les hôpitaux sont la cible de la part d’ignobles individus qui s’enrichissent sur le dos des petits citoyens en les obligeants à se soigner dans leurs cliniques privées qui ont poussé comme des champignons en Algérie, comme le prouve cet extrait :

En moins d’un an, à grand renfort de chinois, la maison des jeunes se transforma en clinique privée que le ministre de la santé en personne se fit un honneur d’inaugurer, fanfare de karkabous et fanions par milliers. La clinique El-Boustane appartient à un certain Haroun Ibaden, ancien patron des douanes algérienne, magouilleur de génie maintes fois rattrapé par la justice et maintes fois gracié (...).⁽²⁾

5- Le secteur de la culture et des arts :

C’est à travers la culture que les valeurs ancestrales, les traditions, les coutumes sont transmises entre les membres d’une société, d’une génération à une autre, assurant ainsi la continuité et la sauvegarde de cette même société. La culture est l’empreinte particulière d’un peuple et ce qui le différencie des autres peuples, et constitue sa contribution au patrimoine mondial.

La culture, c’est la tradition orale, les contes populaires, les différents dialectes, les tenues vestimentaires, les différentes habitudes par rapport à certains événements de la vie quotidienne comme les mariages, les fêtes religieuses, la mort.....

⁽¹⁾ <http://journals.opnediton.org/socio.logos/docannexe,image/2550.mise> en ligne 03 mai 2001, consulté 07 mai 2008.

⁽²⁾ Ibid, P.67.

Mais pour les nations unies, la culture est beaucoup plus qu'une somme de valeurs à transmettre ; Elle est « Un conducteur et un catalyseur de développement durable ».⁽¹⁾

Dans une étude sur le rôle et l'importance de la culture dans le développement économique d'un pays, des chercheurs des nations unies trouvent que le secteur culturel, avec toutes ses infrastructures, peut être une source d'enrichissement pour les pays, en voie de développement, possédant une richesse et une variété culturelle très prisée et appréciée par les touristes d'autres peuples possédant des cultures différentes.

Khadra n'a pas épargné ce secteur dans son roman, en passant en revue certains aspects négatifs de la culture en Algérie.

Nous relevons, par exemple, un certain relâchement dans les mœurs et dans la tenue vestimentaire des Algériens comme l'atteste l'extrait suivant :

C'est vrai qu'au pays on ne sait plus s'habiller, mais ces dernières années, les gens exagèrent. On traîne des sandales à longueur de journée, on porte le Kamis du vendredi au vendredi et on se rend aux enterrements en jogging. L'éthique a fichu le camp ; plus personne ne semble se rendre compte de la régression en train de squatter les esprits.⁽²⁾

D'après Yasmina Khadra, l'Art et notamment la musique, connaît également une grande régression en Algérie puisque, les autorités compétentes négligent de plus en plus ce secteur. De grands noms de la chanson engagée disparaissent sans explications, les jeunes grandissent dans un environnement dépourvu de cinéma, de musées, de touristes,...

Sid-Ahmed s'enquiert :

- Qu'est devenu Rahal Zoubir ?
- Qui ?
- Rahal Zoubir...c'était un musicien hors pair. Mon idole. Depuis qu'il s'est retiré de la chanson, j'ai du mal à entrer dans les poèmes que j'aimais. Que lui est-il arrivé ? dans quel tiroir l'a-t-

⁽¹⁾http://www.unesco.org/new/fileadmin/multimedia/HQ/post_2015/pdf/think-piece-culture-pdf.

⁽²⁾OP.CIT, P.15.

on enfermé ? est-il vivant ou sous terre ? (...) nos jeunes ne savent pas à quoi ressemble un touriste ou un cinoche. ⁽¹⁾

6- Le secteur du sport :

Le sport, phénomène social mondial, est présent sur la scène depuis des siècles. Il est le stimulant du peuple et la vitrine d'un pays. Les politiciens et dirigeants ont compris l'importance et l'enjeu de ce secteur.

Thierry Terret, professeur d'Histoire des sports à l'université Claude Bernard à Lyon 1 reconnaît « qu'on peut parfaitement lire l'état d'une société, ses valeurs, son idéologie, non pas à travers le sport lui-même, mais à travers son utilisation ». ⁽²⁾

Ainsi, le sport est exploité par certains pays, non pas seulement pour la compétition et pour redorer la gloire nationale aux yeux du monde, mais il est utilisé aussi, comme opium pour le peuple, un moyen de les occuper et de les détourner des vrais problèmes de la société.

Cette idée est présente et reprise dans le roman de Yasmina Khadra qui nous décrit un peuple algérien vivant au rythme des matchs et des scores d'El-Khadra :

En réalité, le chauffeur est furieux parce que l'équipe nationale de football a reçu une mémorable raclée, la veille, compromettant ainsi ses chances de qualifications pour la coupe d'Afrique. A l'aéroport, tout le monde affichait profil bas et les douaniers, d'habitude très regardants, daignaient à peine renifler les bagages. Lorsqu'El-Khadra rate le coche, la nation entière est endeuillée. (.....) Notre équipe nationale est le seul bonheur qui nous reste (.....) nous n'avons plus droit au rêve. Nous n'avons que cette équipe pour oublier notre malheur. C'est notre sédatif, notre soin palliatif. Alors, pourquoi nos gouvernants ne font rien pour nous rendre la mort moins chiant que la vie ? ⁽³⁾

⁽¹⁾ Ibid, P.202.

⁽²⁾ <http://www.millenaire3.com/interview2004>.

⁽³⁾ Yasmina KHADRA, *Qu'attendent les singes*, Ed Casbah, Alger, 2014, PP.17-18.

7- Le secteur des médias :

Le dernier secteur qui a un rôle essentiel dans la constitution d'une nation est le secteur des médias et particulièrement la presse écrite. Le théoricien britannique, Benedict Anderson, trouve que « l'idée de nation est étroitement liée aux média discursifs », ⁽¹⁾ se basant dans cette affirmation sur l'expérience et les circonstances de la naissance et de l'essor de la nation européenne vers la fin du XVII siècle, grâce au journal et au roman.

L'expérience a prouvé que ces deux modes d'expression ont permis de généraliser et d'unifier le mode de vie, la culture et l'idéologie des membres d'un même peuple et d'en faire un modèle où la majorité des membres de cette société se reconnaissent. Il se crée, par conséquent, un sentiment de solidarité, d'attachement aux mêmes valeurs, aux mêmes traditions, à la même vision du monde.

D'un autre côté, l'importance de la presse écrite ne se limite pas à son rôle d'unificatrice des membres d'une même société, mais elle a également un rôle de vigile, de contrôleur et de gardien des institutions de l'état, des dérapages qui peuvent survenir à tous les niveaux, de la base à la hiérarchie.

Dans l'hypertexte, Khadra dénonce la faillite de ce secteur en Algérie. On découvre à travers le roman que la presse écrite est dorénavant entre les mains de personnes mal intentionnées, qui l'utilisent à des fins personnelles, pour des règlements de comptes, et pour désorienter l'opinion publique. Voici un extrait sous forme de dialogue entre le magna de la presse Eddie et son éditorialiste Omar s'fa dont la conscience s'est réveillée, et qui veut quitter ce milieu :

- Ce n'est pas ça, Eddie. Le métier me fatigue. J'en ai marre de taper sur des gens qui ne m'ont rien fait, de piéger les gros bonnets, de fouiller dans les merdiers pour y dénicher de quoi me faire passer pour un redresseur de torts. Ce n'est plus de l'information, Eddie. Et j'ai peur de ce que je suis en train de devenir.

- tu n'as pas loupé un épisode, mais toute la série, Omar. Le journalisme-information est une obsolescence. C'est l'ère du journalisme-opinion. C'est toi qui formates les esprits. Tu as le pouvoir de dévoiler le secret des dieux et de l'instruction, de

⁽¹⁾ www.limag.refaire.org/textes/lti27/ofte.htm.

rendre la sentence avant les juges et d'exécuter le suspect avant le bourreau.⁽¹⁾

Ainsi, la presse écrite est devenue une grande manipulatrice de l'opinion publique à qui elle fait avaler tout et n'importe quoi.

Omar s'fa reconnaît encore :

Pire. Nous avons fait trop de mal à notre pays avec nos règlements de comptes qui n'en finissent pas, nos guerres de tranchées et nos révélations Abracadabrantiques. Je suis crevé, usé jusqu'à la fibre sensible. Il nous faut trouver tous les jours un scandale à rentabiliser et, tous les jours, notre peuple se découvre une malédiction à assumer.⁽²⁾

D'après Yasmina Khadra, le pouvoir de la presse écrite a été utilisé dans la mauvaise direction. Au lieu d'en profiter pour redresser les torts, informer le citoyen objectivement, il a été utilisé sans aucune éthique ou déontologie, pour détruire des carrières, diffamer d'honnêtes gens et surtout induire le peuple en erreur en le manipulant avec de gros mensonges.

L'opinion des deux personnages diverge en ce qui concerne le véritable « problème de la nation ». ⁽³⁾ Pour Omar s'fa « le problème du pays repose sur deux béquilles retorses : l'élite politique et l'élite pensante ». ⁽⁴⁾ La première est vide et incompetente et la deuxième est alarmiste et rabat-joie.

Pour Eddie, le problème du pays provient de « la sale mentalité » des Algériens et donc purement culturel. ⁽⁵⁾

En passant en revue ces quelques secteurs névralgiques de la nation, nous remarquons qu'ils sont tous boiteux, pour ne pas dire paralysés. Cet état de fait porte un grave et fatal coup au développement et à l'essor de la nation.

Nous pouvons affirmer, après les différents extraits relevés dans le roman, *Qu'attendent les singes*, que l'Algérie, chez Khadra, est une nation malade, trahie par ses propres enfants. Néanmoins, l'auteur garde une note d'optimisme et d'espoir à

⁽¹⁾ Yasmina KHADRA, *Qu'attendent les singes*, Ed Casbah, Alger, 2014, P.93-94.

⁽²⁾ Ibid, P.94.

⁽³⁾ Ibid, P.91.

⁽⁴⁾ Idem.

⁽⁵⁾ Idem.

travers la déclaration faite par le personnage Zine avant de s'attaquer à Hamerlaine. Zine symbolise la relève, la jeunesse propre qui sauvera l'Algérie. Dans le passage qui va suivre, extrait de l'hypertexte, nous remarquons que l'Algérie est symbolisée encore une fois par la jeune Nedjma assassinée et mutilée -un sein arraché qui symbolise les richesses du pays et le caractère nourricier de la Nation- au début du roman.

Je refuse de croire au recyclage de ton malheur, Algérie. Ton simulacre de victime expiatoire ne trompe personne et ta convalescence n'a que trop duré. Un jour, le voile intégral qui te dérobe au génie de tes prodiges tombera et tu pourras te mettre à nu pour que le monde entier voie que tu n'as pas pris une seule ride, que tes seins sont aussi fermés que tes serments, ton esprit plus clair que l'eau de tes sources et tes promesses toujours aussi intactes que tes rêves. Algérie la Belle, la Tendre, la Magnifique, je refuse de croire que tes héros sont morts pour être oubliés, que tes jours sont comptés, que tes rues sont orphelines de leurs légendes et tes enfants rangés à la consigne des gares fantômes. S'il faut secouer tes montagnes pour les dépoussiérer, boire la mer jusqu'à la lie pour que tes calanques se muent en vergers, s'il faut aller au fin fond de l'enfer ramener la lumière qui manque à ton soleil, je le ferai »⁽¹⁾

Nous constatons que la « Nation » comme notion, comme conception chez Yasmina Khadra dans *Qu'attendent les singes*, nous rappelle et nous renvoie par référence à celle de Kateb Yacine dans *Nedjma*, chez qui elle (Nation) était symbolisée par la jeune femme Nedjma et tous ses rêves qu'elle voulait réaliser et vivre. Chez Khadra cette « Nation », toujours symbolisée par la jeune Nedjma, est assassinée et partiellement dépossédée de ses richesses (un sein arraché).

Cependant Yasmina Khadra garde l'espoir de voir un jour sa nation, l'Algérie, renaître de ses cendres, comme elle l'a fait, tant de fois auparavant grâce au courage, à l'honnêteté et au patriotisme de ses enfants qui ne la trahiront pas comme l'ont fait certains de leur ascendants.

⁽¹⁾ Ibid, PP.332-333.

Conclusion générale

Conclusion générale

Qu'attendent les singes de Yasmina Khadra est un roman riche qui a touché à plusieurs dimensions, plusieurs domaines, et qui se lit comme un carrefour où se croisent l'Histoire, la politique, l'économie, La société, la morale, la religion, les traditions, les mœurs, la tradition orale et la mythologie. C'est une richesse qui nous rappelle, par le biais de l'intertextualité, celle de *Nedjma* de Kateb Yacine.

D'après cette étude, nous avons constaté que malgré les soixante années qui séparent les deux romans qui constituent notre corpus, à savoir, *Nedjma* de Kateb Yacine édité en 1956, et *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra, édité en 2014, il existe une relation étroite et établie entre eux.

D'abord, nous pouvons affirmer que les deux romans s'inscrivent dans la même catégorie générique, le nouveau roman, auquel ils empruntent quelques caractéristiques, à savoir, une écriture en fragment, une hybridité, une écriture circulaire et une répétition de certaines scènes et événements. Nous avons donc, dégagé une architextualité, entre les deux romans, qui détermine leur genre : le nouveau roman.

En outre, nous pouvons affirmer que les deux romans ont été produits dans deux époques semblables et troubles de l'histoire de l'Algérie, qui sont la guerre de libération armée pour *Nedjma* de Kateb Yacine, et après la guerre civile ou la décennie noire qui a ébranlé l'Algérie entre les années quatre-vingt-dix et deux mille, pour *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra. Le désordre et le chaos communs qui ont régné en Algérie à ces deux époques, respectives, de la parution de chacun des deux romans, sont traduits en littérature, par une fragmentation, une l'hybridité et une écriture circulaire communes à l'hypotexte et à l'hypertexte, et qui laisse transparaître un malaise générale dans le pays.

Par ailleurs, nous avons dégagé une hypertextualité sous la forme d'une parodie, entre les deux romans. En effet, dans son roman *Qu'attendent les singes*, Yasmina Khadra a parodié *Nedjma* de Kateb Yacine, en transposant certains de ses personnages, en gardant les mêmes noms, à une autre époque (soixante ans après), dans un autre lieu (Alger), et en proposant une suite à leur péripéties, à leur histoire et à leur destin. C'est le cas des personnages de *Nedjma*, de Mourad, des nègres, de Mabrouk ; ce qui fait de *Qu'attendent les singes* l'hypertexte, et de *Nedjma* l'hypotexte.

On a dégagé également, quelques allusions ou clins- d'œil de la part de Yasmina Khadra à Kateb Yacine et à certaines de ses œuvres passées comme *J'ha*, *Mandela*, le théâtre, soliloques.

De plus, nous avons montré que les deux auteurs, par le biais de l'allusion, se sont inspirés dans leurs romans, des différents mythes fondateurs et d'origine tels que le mythe de l'inceste, le mythe du sacrifice, le mythe des ancêtres et le mythe du vampire.

Nous avons décelé aussi, un souci de la part des deux auteurs, à vouloir inscrire leurs œuvres dans un patrimoine et une littérature africaine et universelle, à travers la présence dans les deux romans de la quête des origines et des ancêtres, à travers des personnalités mondiales comme Mandela et Angela Davis, et à travers un élément architectural qui est la basilique Notre- Dame d'Afrique.

Nous avons dégagé et relevé chez les deux auteurs, par le biais de l'allusion, une même vision du monde une même idéologie sous la forme d'un noble et authentique sentiment patriotique pour l'Algérie. En effet le thème de la nation domine aussi bien dans *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra que dans *Nedjma* de Kateb Yacine. Les deux auteurs aiment jalousement leurs pays et souffrent de le voir entre les mains de personnes mal intentionnées. Ils rêvent tous les deux d'un peuple digne, intègre et fier de ses origines authentiques et nobles

. Chez les deux auteurs nous avons relevé l'existence, en Algérie, de deux mondes séparés et hostiles. Chez Kateb Yacine, ces deux mondes se matérialisent par le colonisateur français et le peuple algérien colonisé. Chez Khadra ces deux mondes se matérialisent par la classe dirigeante, les décideurs de l'ombre qui détiennent pouvoir et argent, et le reste du peuple qui se bat et se débat dans la misère et la mal- vie.

A travers et pendant ce travail de recherche, nous avons remarqué une grande influence de Yasmina Khadra par Kateb Yacine. Le fait qu'il ait parodié une de ses œuvres, *Nedjma*, est, à notre avis, un vibrant hommage et une reconnaissance du génie Katébien par Khadra, qui retrouve en lui un patriote et un grand écrivain. Il reconnaît en lui, également, un homme de valeur, et relie son propre destin au sien.

Dans *Palude*, André Gide s'abstient d'expliquer ses livres, et encourage plutôt les lecteurs à proposer, chacun selon son degré de compréhension, des interprétations de

ses livres: « avant d'expliquer aux autres mon livre, j'attends que d'autres me l'expliquent. Vouloir l'expliquer d'abord, c'est en restreindre aussitôt le sens ».⁽¹⁾

Le contenu de ce travail de recherche n'est qu'une tentative d'interprétation que nous faisons du roman *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra, que nous avons relié, par l'intertextualité, au roman *Nedjma* de Kateb Yacine. D'autres lecteurs pourraient en dégager d'autres interprétations à leurs tours, surtout qu'il reste beaucoup de merveilles à en ressortir que nous n'avons pu réaliser, faute de temps.

¹Andre Gide, *Palude*, anti préface, Paris, Gallimard,1985,p.5

Liste des références bibliographiques

Liste de références bibliographiques

1. ABDOUN Ismail, *Lecture(s) de Kateb Yacine*, Edition Casbah, Alger, 2006.
2. ARISTOTE, *Les belles lettres, politique*, Paris, 1999.
3. BARANQIN.N, DUGUE.J, RIBES.F, *Dictionnaire de philosophie*, Armand Colin, Paris, 2000.
4. CHAULET-Achour Christiane, *L'anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris, Bordas, 1990.
5. DEJEUX Jean, *la littérature Maghrébine d'expression française*, Paris, presse universitaire de France, collection Que sais-je, N°2675 , 1992.
6. DOUKEHEL Rabah, *Le roman algérien de langue française (1950-1990)*, Publisud, Paris, 1995.
7. ELIAD Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1957.
8. GAFAITI Hafid, *Un homme, une œuvre, un pays*, (entretien avec Kateb Yacine), la Phonic, Alger, 1986.
9. GUENETTE Gérard, *Introduction à l'architecture du texte*, Seuil, Paris, 1979.
10. GUENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.
11. HUET-Bichard Marie-Catherine, *Littérature et mythes*, Edition Hachette, Paris, 2001.
12. KADDACHE Mahfoud, *La conquête coloniale et la résistance dans l'Algérie*, Edition Nathan-Enal, Paris,1988.
13. KATEB Yacine, *Le polygone étoile*, Paris, Seuil, 1966.
14. KATEB Yacine, *Nedjma*, Seuil, Paris, 1956.
15. KHADRA Yasmina, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Edition Julliard, 1999.
16. KHADRA Yasmina, *Qu'attendent les singes*, Edition Casbah, Alger, 2014.
17. KRISTEVA Julia, *Sémiotiké*, Edition du Seuil, 1969. In jouve vincent, la poétique du roman, armand colin, 2001.
18. NOIRAY Jacques, *Littérature francophone, I/le Maghreb*, Edition Belin, Paris, 1996.
19. PIEGEY-Cros Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.
20. SAMOYANT Tiphaine, *L'intertextualité*, mémoire de la littérature, Paris, Nathan,
21. SOLLERS Philippe, *Théorie d'ensemble*, Coll, tel Quel, Paris, Seuil, 1969.
22. TOURMIER Michel, *Le vent paraquet*, Paris, Gallimard, 1977.

23. WINTER Geneviève, *100 fiches sur les monts littéraires*, Breal, 2011, 2^o Edition.

Dictionnaires et revues :

1. BEY Maïssa, *Revue Algérie-littérature*, N°05, 1996.
2. *Dictionnaire de critique littéraire*, Bordas, 2011.
3. EDDE Dominique, *Entretien*, l'orient- le jour, Beyrouth, Sept 1987.
4. HAMMADOU G, *extrait de son article*, « Littérature algérien : l'empreinte du chaos », tiré du journal le matin N° 2873, 06 Aout 2001.
5. LAROUSSE, *Dictionnaire de français*, Edition Larousse ; /Sejer/, Mai 2004.
6. LOUNES Abderrahmane, « *Le polar et la manière* », in EL Moudjahid, 30 Juillet 1991.
7. MAMMERI Mouloud, *interview*, dans « Le nation du Sahara magazine », 1989.

Site web :

- 1- <https://fr.wikipedia.org/wiki/katebyacine> , le 23/02/2018, 10 :40
- 2- <https://fr.wikipedia.org/wiki/yasminakhadra> , le 23/02/2018, 14 :54
- 3- <http://www.yassmina-khadra.com/index.php?>, le 23/02/2018, 15 :30
- 4- <httpwww.larousse.fr/dictionaries/français/nation/53859s://fr.wikipedia.org/wiki/Vampire>, le 25/02/2018, 22 :12
- 5- <https : fr.wikipedia.org/w/index.php ?title> , le 03/03/2018, 11 :06
- 6- www.limag.refaire.org/textes/lti27/ofte.htm., le 08/03/2018, 15 :20
- 7- <http :www.org/new/fileadmin/multimédia/HQ/most2015/pdf/think-piece-education.pdf> , le 12/03/2018, 19 :42
- 8- <http :www.org/new/fileadmin/multimédia/HQ/most2015/pdf/think-piece-education.pdf> , le 15/03/2018, 23 :31
- 9- <http://journals.opnediton.org/socio.logos/docannexe,image/2550.mise> , le 20/03/2018, 09 :03
- 10- <http://www.unesco.org/new/fileadmin/multimédia/HQ/post> , le 27/03/2018, 13 :49
- 11- <http://www.millenaire3.com/interview2004> , le 27/03/2018, 15 :25
- 12- www.limag.refaire.org/textes/lti27/ofte.htm , le 29/03/2018, 08 :51
- 13- <http://www.universalis.fr/encyclopédie/theorie-du-texte/> , le 29/03/2018 , 11 :04

Listes des œuvres des deux auteurs

La liste des œuvres de deux auteurs:

1- Les œuvres de Yasmina Khadra :

Corpus : Khadra, Yasmina, *Qu'attendent les singes*, Alger, Casbah, 2014.

Œuvres de Yasmina Khadra :

KHADRA, Yasmina, *Amen !*, Paris, Ed .La Pensée Universelle, 1984.

KHADRA, Yasmina, *Houria*, Alger; ENAL, 1984.

KHADRA, Yasmina, *La fille du pont*, Alger, ENAL, 1985(Alger, Chihab Editions, 2003)287.

KHADRA, Yasmina, *El Kahira*. Cellule de la mort, Alger, ENAL ,1986.

KHADRA, Yasmina, *De l'autre côté de la ville*, Paris, Le Harmattan, coll. «Ecritures arabes»,1988.

KHADRA, Yasmina, *Le privilège du phénix*, Alger, ENAL, 1989 (Alger, Chihab 2ditions, 2002).

KHADRA, Yasmina, *Le dingue au bistouri*, Alger, Laphomic, 1990 (Paris, Flammarion, 1990). (Publié sous le nom du commissaire Liob).

KHADRA, Yasmina, *La foire des enfoirés*, Alger, Laphomic, 1993(publié sous le nom du commissaire Liob).

KHADRA, Yasmina, *Morituri* , Paris, Baleine, 1997(Le quatuor algérien, Paris, Gallimard, 2008).

KHADRA, Yasmina, *Double Blanc*, Paris, Baleine, 1997.

KADRA, Yasmina, *L'automne des chimères*, Paris, Baleine, 1998.

KHADRA, Yasmina, *Les agneaux du seigneur*, Paris, Julliard, 1998.

KHADRA, Yasmina, *L'écrivain*, Paris, Julliard, 2001.

KHADRA, Yasmina, *Les hirondelles de Kaboul*, Paris, Julliard, 2002(Paris, Pocket, 2002).

KHADRA, Yasmina, *L'imposture des mots*, Paris, Julliard, 2002.

KHADRA, Yasmina, *Cousine K*, Paris, Julliard, 2003.

KHADRA, Yasmina, *La part du mort*, Paris, Julliard, 2004(Le premier quatuor algérien, Paris, Gallimard, 2008).

KHADRA, Yasmina, *Les sirènes de Bagdad*, Paris, Julliard, 2006(Paris, Pocket, 2006).

KHADRA, Yasmina, *L'attentat*, Paris, Julliard, 2005.

KHADRA, Yasmina, *La rose de Blida*, Paris, Editions après la lune, coll. «La maitresse en maillot de bain », 2006 (Paris, Points, 2008).

KHADRA, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard, 2008(Paris, Pocket, 2008).

KHADRA, Yasmina, *L'Olympe des Infortunes*, Paris, Julliard, 2010.

KHADRA, Yasmina, *L'équation africaine*, Paris, Julliard, 2011.

KHADRA, Yasmina, *Les chants cannibales*, Alger, Editions Casbah, 2012.

KHADRA, Yasmina, *Les anges meurent de nos blessures*, Editions paris, 2013.

KHADRA, Yasmina, *Qu'attendent les singes*, Alger, Editions Casbah, 2014.

KHADRA, Yasmina, *La dernière nuit du Rais*, Alger, Editions Casbah, 2015.

2- Les œuvres de KATEB Yacine :

KATEB, Yacine, *Soliloques*, poèmes, Bône, Ancienne imprimerie Thomas, 1946.

Réédition (avec une introduction de Yacine Kateb), Alger.

KATEB, Yacine, *Abdelkader et l'indépendance algérienne*, Alger, En Nahda, 1948.

KATEB, Yacine, *Nedjma*, roman, Paris, Éditions du Seuil, 1956.

KATEB, Yacine, *Le Cercle des représailles*, théâtre, Paris, Éditions du Seuil, 1959.

KATEB, Yacine, *Le Polygone étoilé*, roman, Paris, Éditions du Seuil, 1966.

KATEB, Yacine, *Les Ancêtres redoublent de férocité*, Paris, collection, 1967.

KATEB, Yacine, *L'Homme aux sandales de caoutchouc* [, théâtre, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

KATEB, Yacine, *Mohamed, prends ta valise* (1971).

KATEB, Yacine, *L'Œuvre en fragments*, Inédits littéraires et textes retrouvés, rassemblés et présentés par Jacqueline Arnaud, Paris, Sindbad 1986.

KATEB, Yacine, *Le Poète comme un boxeur*, entretiens 1958-1989, Paris, Éditions du Seuil, 1994.

KATEB, Yacine, *Minuit passée de douze heures*, écrits journalistiques 1947-1989, textes réunis par Amazigh Kateb, Paris, Éditions du Seuil, 1999.

- **Prix littéraires**

1963 : Prix Jean Amrouche, décerné par la ville de Florence, Italie.

1975 : Prix Lotus décerné par les écrivains afro-asiatiques dont les œuvres embrassent les luttes des peuples du Tiers-Monde.

1980 : premier prix du Lion pour le théâtre, Académie Simba et Corriere Africano.

1987 : Grand Prix national des Lettres décerné par le ministère de la Culture en France.

1991 : Médaille d'honneur décernée à titre posthume par le Jury du Festival international du Théâtre Expérimental, le Caire.

Résumé

Résumé

L'intertextualité est un phénomène littéraire qui se manifeste par la présence de textes ou de fragments de textes (anciens ou récents), dans un texte nouveau, par la volonté et le choix de l'auteur. Ce phénomène de l'intertextualité est bien présent et manifeste entre le roman de Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes* (2014), et le roman de Kateb Yacine, *Nedjma* (1956). Dans ces deux romans, l'intertextualité intervient aussi bien au niveau de la forme, qu'au niveau du contenu, pour mettre en évidence la relation étroite et frappante qui existe entre ces deux textes. Sur le plan de la forme, une architextualité a été dégagée, ce qui a permis d'inscrire le corpus dans la même catégorie générique, à savoir, le nouveau roman, en mettant en exergue ses spécificités telles que la fragmentation, la répétition et l'hybridité. Sur le plan du contenu, et malgré une distance temporelle de soixante années entre les deux romans, une branche de l'hypertextualité, la parodie, a permis d'affirmer et de certifier que l'hypertexte publié en 2014, est bel est bien la suite de l'hypotexte, publié en 1956. En effet, cette parodie a concerné les noms des personnages principaux, les thèmes récurrents, les mythes fondamentaux et l'idéologie dominante de l'hypotexte.

ملخص

ملخص

التَّناصُّ هي ظاهرة أدبية تظهر بوجود نص أو قطع من النصوص (عتيقة أو حديثة) داخل نص جديد، وذلك بإرادة واختيار الكاتب. ظاهرة التَّناصُّ موجودة فعلا بين قصة ياسمينه خضرا "ماذا ينتظرون القردة" (2014)، وقصة كاتب ياسين "نجمة" (1956). بين هاتين القصتين التَّناصُّ موجود على مستوى الشكل والمضمون، وذلك لإظهار العلاقة الوطيدة والمؤكدة الموجودة بين هذين النصين. أما بالنسبة للشكل، فإننا استخرجنا النصية الرئيسية التي سمحت بتسجيل عينة الدراسة في نفس الفئة الأدبية والتي هي القصة الحديثة والتي أظهرت خصوصياتها مثل التجزئة، التكرار، الكتابة الشعرية والكتابة النثرية. أما بالنسبة للمضمون ومع رغم المسافة و البعد الزمني بين القصتين ، والتي هي ستون عاما، تم استعمال شكل من التَّناصُّ وهو الكتابة الساخرة (La Parodie) التي سمحت لنا بالقول والتأكيد أن النص الثاني (Hypertexte) الذي نشر في 2014 هو في الحقيقة تكملة للنص الأول (Hypotexte) الذي نشر في 1956. فعلا هذه La Parodie خست أسماء للشخصيات الأساسية، المواضيع المهمة والمتكررة، الأساطير الأولية والايديولوجية السائدة في النص الأول (Hypotexte).

Summery

Summery

Intertextuality is a literary phenomenon which is manifested in the presence of texts or fragments of texts (old or recent) in a new text which is the writer's choice and will. This phenomenon of intertextuality appears in Yasmina Khadra's *What the Monkeys are Waiting For* (2014) and Kateb Yacine's *Nedjma* (1956). In both novels, intertextuality is found on the level of form and content and shows the clear relationship between them. On the level of form, arclutextuality leads to a categorisation of two works into the same generic category which is the new novel focusing on specificities such as circles, fragmentation and hybridity. On the level of content and despite the temporal distance of sixty years between the two novels, a form of hypertextuality, parody permits to content that the hypertext published in 2014 is the following of the hypo text published in 1956. In fact, different forms of intertextuality are manifested on the level of names of the principal characters, the recurrent themes, the fundamental myths and the dominant ideology of the hypotext.