

Mohamed Boudjaja  
Doctorant, Université de Sétif



Synergies Algérie n° 4 - 2009 pp. 115-122

**Résumé :** *Le propos de cet article est d'analyser les manifestations de l'intertextualité dans les romans policiers de Yasmina Khadra. A partir d'un repérage des différentes pratiques de l'intertexte présentes dans ses ouvrages, l'analyse permettra de voir l'effet apporté par l'intertextualité sur le plan de l'esthétique et de la réception et montrera que la présence d'intertextes dans le roman, comme une marque de littérarité ou attribut de la création littéraire, suggère avant tout la richesse intrinsèque à l'hybridité culturelle et libère le roman des carcans de la paralittérature.*

**Mots-clés :** *Roman policier, intertextualité, Algérie, esthétique, référence, citation.*

**Abstract:** *The present article aims at analyzing the intertextual manifestations in the detective novels written by Yasmina Khadra. With reference to the different practices of the intertext presented in his texts, the analysis will enable us to see the effect of intertextuality at the aesthetic and reception levels, and will show us that the presence of the intertext in the novel, as an attribute of Literary creation, suggests, first of all, an intrinsic richness of cultural hybrid and frees the novel from any paraliterary restraints.*

**Keywords:** *detective novel, intextuality, Algeria, aesthetics, reference, citation.*

**المخلص :** يتبنى هذا المقال تجليات عملية التناص في الروايات البوليسية للكاتب الجزائري بسمية خضراء. انطلاقاً من كشف لمختلف مظاهر التناص الماثلة في نصوصه يسمح لنا التحليل بالوقوف على الأثر الناتج عن عملية التناص على المستوى الجمالي و كذا على الاستقبال و التلقي كما يظهر لنا بان حضور التناص في الرواية يعد علامة أدبية أو خاصة للإبداع الأدبي. انه يوحي قبل كل شيء بمدى الغنى الجوهري للتهجين الثقافي و يحرر بهذا الرواية من قوالب الأدب الموازي.

**الكلمات المفتاحية :** الروايات البوليسية، التناص، الجزائر، الجمالية، المرجعية، الاقتباس.

Les critiques littéraires relient souvent l'histoire de l'intertextualité à la théorie du texte. Préparée par les formalistes russes qui ont contribué à recentrer le texte littéraire sur lui-même en refusant de l'expliquer par des causes extérieures, la notion d'intertexte a pu s'imposer après que J. Kristeva<sup>1</sup> et R. Barthes ont montré que le texte est par définition un intertexte : « Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la

culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues.»<sup>2</sup>

Avatar moderne des approches théoriques de la littérature comparée, l'intertextualité -après bien des balbutiements- semble avoir mieux défini, dans ses évolutions récentes, ses buts et ses limites d'investigations d'un texte, et veut se concentrer sur les traces d'intertextes présentes dans le texte lui-même. Dans son livre paru en 1982, *Palimpsestes*, G. Genette s'attache avec exhaustivité à étudier tous les faits d'intertextualité, qu'il a rebaptisée du nom plus large de transtextualité. La poétique, selon lui, ne doit pas se borner au texte, mais étudier la transtextualité.

Le texte littéraire est par définition un espace hyphologique (de *hyphos* qui signifie « toile d'araignée ») qui met en oeuvre un réseau extrêmement complexe de relations et de filiations palimpsestuelles. Il ne peut et ne doit se lire qu'en tant que tessiture romanesque polychrome et pluri-référentielle.

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

Loin de nous l'idée de faire une enquête et/ou une analyse approfondie sur les intertextes dans les romans policiers d'Y. Khadra (*Le dingue au bistouri*, *Morituri*, *Double blanc*, *L'Automne des chimères*). En revanche, nous sommes animé par l'idée de montrer que l'intertextualité comme marque de la littérature est relativement présente dans un genre de la paralittérature.

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

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

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

## 1- La référence

Y. Khadra fait appel aux différentes formes d'intertexte mais la « référence » est celle qu'il privilégie. Le lecteur de ses romans découvre aisément qu'ils foisonnent de références culturelles. Cet intérêt accordé à l'intertexte montre qu'un travail relativement grand est accompli par le romancier (travail de transformation, d'assimilation de textes et addition d'influences).

Nous relevons dans les quatre romans différentes formes de référence. La première consiste en des renvois directs qu'on pourrait catégoriser de la façon suivante:

La première catégorie regroupe les auteurs appartenant au champ culturel algérien. Il s'agit d'écrivains algériens de langue française. Un auteur arabophone est néanmoins cité : il s'agit de Tahar Ouattar. En outre, des figures historiques comme *l'Emir Abdelkader*, *l'Emir Khaled*, *Ben Badis*, *El Mokrani*, *Bouâmama*, apparaissent dans les dialogues et/ou monologues.

Tous ces noms historiques que Llob cite dans le roman représentent des figures de la résistance algérienne face à la domination française et symbolisent la lutte menée pour une Algérie libre et indépendante.

La seconde comprend les auteurs issus du champ culturel arabe comme El Akkad. La troisième est constituée par les écrivains issus du champ culturel occidental, comme Nietzsche, Verlaine....

En deuxième lieu, nous constatons la manière indirecte d'évoquer l'auteur en référence. Y. Khadra use de la synecdoque et cite nommément le personnage et détective San Antonio (pseudonyme de Frédéric Dard, célèbre écrivain de romans policiers).

Une étroite filiation de « détectives » peut en être établie car évoquer San Antonio est une façon, d'une part, de montrer une certaine reconnaissance de l'influence de ces écrivains de renommée mondiale, et d'autre part, signer l'appartenance de son écrit au genre paralittéraire, autrement dit, marquer l'universalité du roman policier algérien à travers son œuvre. L'universitaire allemande Beate Bechter signale à ce propos :

« Il n'y a pas de doute, le personnage du Commissaire Llob descend de la tradition des détectives, de commissaires dont fait partie San Antonio. »<sup>3</sup>

Ainsi, l'auteur Y. Khadra respecte l'un des critères du genre : la série. Comme San Antonio et d'autres romanciers du polar, c'est la continuité au niveau du style, de la structure, du lieu de l'action (Alger), des personnages récurrents (Llob, Lino, Le dirlo, la secrétaire ...).

En troisième lieu, l'auteur dialogue d'une autre façon avec le texte en se référant à ses propres œuvres. La référence intertextuelle est ici interne. Elle acquiert un rôle stratégique car le lecteur saisit dans ce cas, le lien tissé entre les deux romans (thème, écriture) et la parenté entre les deux personnages, les deux textes, abolirait le côté fictionnel et replacerait le texte dans le réel. Le narrataire de *L'automne des chimères* est supposé avoir lu *Morituri* et pouvoir

en conséquence, établir parfaitement le rapport entre les deux romans : le commissaire Llob, narrateur du premier roman, revendique à la page 31 la paternité de *Morituri*, signé par l'auteur (Y. Khadra). Il en est de même à la page 148 pour où l'auteur porte un renvoi (1) à l'œuvre *Double blanc*, l'autre roman du même Y. Khadra.

En somme, référence et autoréférence caractérisent l'œuvre de Y. Khadra. Cette double façon avec la double manière de la référence (directe et indirecte) confirment l'idée de la prédominance de la notion de duplicité comme caractéristique des textes de ce romancier.

## 2- La Citation

Y. Khadra fait également usage dans ses oeuvres de la « citation », c'est-à-dire le « passage d'un ouvrage que l'on rapporte exactement »<sup>4</sup>. La convocation de cette figure de l'intertextualité s'explique notamment par le jeu de miroir entre le texte citant et le texte cité. L'emplacement de ces citations n'est pas du reste sans intérêt. Dans les quatre romans de Y. Khadra, la « citation » occupe deux espaces : l'épigraphe et le corps du texte.

1- Certaines citations sont placées en exergue : Chacune d'elles constitue une épigraphe qui est définie par G. Genette comme « une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre ou en partie d'œuvre. »<sup>5</sup>.

Il faut cependant remarquer que si les passages de Nietzsche dans *Morituri* (p.7) et celui de J. Steinbeck dans *Le dingue au bistouri* (p.7) comportent des indications du nom de leurs auteurs, nous ne retrouvons pas les titres des ouvrages d'où elles sont issues. La première n'est pas, aussi, délimitée par les guillemets qui servent principalement à circonscrire les mots d'autrui. Par contre, l'épigraphe du roman *L'automne des chimères* (p. 9) ne comporte pas le nom de l'auteur, et n'est pas délimitée par des guillemets, bien que le titre soit indiqué : « Apocalypse 3.20 ».

Un autre emplacement mérite d'être signalé : dans le roman *Le dingue au bistouri*, l'un des chapitres (p. 87) commence par des vers de Omar Khayyam (poète et mathématicien persan du XIe siècle). Cette façon de reprendre intégralement la poésie (texte) d'un autre auteur justifie l'importance et l'influence de la pensée orientale puisque l'identification ou l'élaboration d'un intertexte dans un écrit est la preuve de la qualité du processus écriture- lecture.

Ainsi lorsque les citations sont placées au début, elles assurent une fonction introductrice, inauguratrice du texte (le roman ou le chapitre) puisqu'elles explicitent quelque chose au lecteur et qu'elle est explicitée par la suite. En revanche, elles ne respectent pas intégralement les règles du genre. Une certaine liberté est prise par l'auteur vis-à-vis des passages auxquels il se réfère. De plus, comme le nom de l'auteur dans l'épigraphe interpelle le lecteur et l'engage dans la lecture, cela nous permet de constater que les fragments relevés ont une position avantageuse par rapport à d'autres.

2- L'auteur recourt de différentes manières à la citation lorsqu'elle est à l'intérieur du texte.

Par exemple, il rappellera, à deux reprises, la célèbre formule de Tahar Djaout écrite juste avant son assassinat le 26/5/93 :

« *Si tu parles, tu meurs. Si tu te tais, tu meurs. Alors, parle et meurt.* »  
(*Morituri* , p.41)

Intégrée à sa thématique propre comme à son écriture, la citation permet à l'écrivain de rompre le silence de la résignation et le déchirement de la peur obsessionnelle. Et là, Y. Khadra qui semble être d'accord avec T. Djaout sur le fait que l'écriture est salvatrice cherche à toucher et faire agir le lecteur si bien qu'un rapport de complicité pourrait s'instaurer entre lui l'auteur :

« Elles apportent le plaisir du reconnu et une gratification culturelle, la joie du facile et comme une mélodie que le lecteur chanterait en même temps que le créateur. »<sup>6</sup>

Ailleurs, il utilise le prénom du personnage d'un roman comme : Fouroulou (personnage du roman de M. Féraoun : *Le fils du pauvre*) et Gavroche (personnage du roman de V. Hugo : *Les Misérables*).

Y. Khadra voue non seulement du respect et de la considération pour ces écrivains qu'il nomme d'ailleurs en rappelant leurs qualités esthétiques (style, langage...), mais semble aussi chercher une place au sein de la corporation.

Cela apparaît lorsque l'auteur cite (rapporte) ses propres œuvres, à travers l'autocitation : tantôt en citant son véritable nom, comme indiqué précédemment ; tantôt en rapportant les paroles de l'un des personnages d'un autre roman qu'il a signé de son vrai nom (*Le dingue au Bistouri*, p. 154).

En outre, lorsque Y. Khadra convoque consciemment ou inconsciemment le texte d'un autre écrivain, il peut s'affirmer volontairement ou non comme un lecteur redevable. M. Rifaterre, dans son ouvrage *La production du texte*, considère que le lecteur perçoit dans l'intertexte proposé par l'auteur autant d'éléments que lui permet son niveau de culture, son horizon d'attente.

En reconnaissant ses influences par ses différentes lectures, Y. Khadra prouve qu'il est en quête de repères et qu'il revendique une place dans le monde des Lettres, place qu'il ne peut avoir qu'en s'appuyant sur un maître et également pour que son discours soit plus efficace et que son lecteur plus enclin à lire ses productions. B. Chikhi dit à ce sujet :

« Ces noms historiques à forte motivation fonctionnent non seulement comme des joints du référent socio-politique et du texte, mais aussi comme des prétextes de figuration romanesque d'idéologies c'est-à-dire comme intrusion du référent dans le texte. »<sup>7</sup>

Cette pluralité de sources de lecture et d'influence montre que le discours du polar de Y. Khadra s'inscrit dans la modernité, l'ouverture aux cultures

et, donc, l'universalité, donnant à ses polars un cachet bien particulier. En outre, la lecture des différentes citations montre l'écart qui existe entre elles. Leur ordre temporel se double d'une distance culturelle, de la diversité des nationalités et des langues.

Ces citations appartiennent aussi bien au champ culturel arabe et algérien qu'occidental. Si les premières servent surtout de modèles en faveur de la résistance algérienne, contre toute forme d'oppression, quel qu'en soit le prix; celles relatives aux écrivains et intertextes occidentaux, regroupés autour de la thématique de l'engagement, de la mort et de la folie servent d'alarme pour signifier l'universalité de certains phénomènes qui dépassent les frontières.

Toutes fonctionnent ensemble et leur coexistence organise une pensée qu'on pourrait qualifier d'éclectique : la double référence philosophique occidentale d'une part et orientale de l'autre oriente la lecture vers d'éventuels points de convergence entre l'un et l'autre.

Enfin, il va sans dire que « les références » et « les citations » qui foisonnent dans les œuvres de Y. Khadra montrent en fait l'influence des lectures, si différentes soient-elles, sur l'homme lui-même, qui rend, à sa façon, un hommage à tous les auteurs en inscrivant leurs noms, afin de les « immortaliser » dans la mémoire des lecteurs.

Le rapport entre intertextualité et activité figurale donne aux textes de Yasmina Khadra un cachet particulier de littéarité. La description des formes littéraires développées ne se fait pas sans tenir compte des contextes qui les surdéterminent. Pendant leur trajet, elles créent des liens à différents niveaux : contextuel, intratextuel et intertextuel. Les différentes allusions et références intertextuelles forment alors le substrat culturel et politique sur lequel s'appuie la socialité de l'œuvre.

Les jeux intertextuels ne sont jamais innocents, ils jouent souvent le rôle d'un identificateur générique et particularisent l'écriture des polars de Y. Khadra. L'intertextualité permet ainsi à la littérature policière de se métamorphoser, d'évoluer, et de renaître à chaque fois de ses cendres.

## Notes

<sup>1</sup> Julia Kristeva introduit le terme « Intertextualité » auquel elle donne un sens plus général que celui donné à « dialogique » qui ne concerne alors que certains cas particuliers de l'intertextualité.

<sup>2</sup> R. Barthes. « *Texte (théorie du)* », CD. ROM, *Encyclopédie Universalis 4.0*.

<sup>3</sup> B. Bechter-Burtscher. « *Entre affirmation et critique, le développement du roman policier algérien* », Thèse de Doctorat. Université Paris IV. 1998. ([www.Limag.com/Thèses](http://www.Limag.com/Thèses)), p. 120.

<sup>4</sup> Définition du dictionnaire *Le petit Robert*.

<sup>5</sup> G. Genette. 1982. *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris : Le Seuil coll. Points Essais, p. 134

<sup>6</sup> J-C. Vareille. 1984. *L'homme masqué, le justicier et le détective*. Lyon: P.U.L, p. 84.

<sup>7</sup> B. Chikhi. 1989. *Problématique de l'écriture romanesque de Mohamed Dib*. Alger : OPU, p. 39.

## Bibliographie

- Bakhtine, M. 1970. *La poétique de Dostoïevski*. Paris : Le Seuil, coll. Points Essais.
- Barthes, R. 1973. « Théorie du texte ». *Encyclopaedia Universalis*, XV.
- Barthes, Roland. 1973. *Le Plaisir du texte*. Paris : Le Seuil. Coll. Tel Quel.
- Bechter-Burtscher, Beate. 1998. *Entre affirmation et critique, le développement du roman policier algérien*, Thèse de Doctorat. Université Paris IV. ([www.Limag.com/Thèses](http://www.Limag.com/Thèses)).
- Chikhi, B. 1989. *Problématique de l'écriture romanesque de Mohamed Dib*. Alger : OPU, p. 39.
- Compagnon, Antoine. 1979. *La Seconde main, ou le travail de la citation*. Paris : Le Seuil.
- Dällenbach, L. 1976. « Intertexte et autotexte ». *Poétique*, n° 27, pp. 282-296.
- Genette, Gérard. 1969. *Figures II*, Paris : Le Seuil. Coll. Points.
- Genette, Gérard. 1972. *Figures III*, Paris : Le Seuil. coll. Points.
- Genette, Gérard. 1982. *Palimpsestes, la littérature au second degré*. Paris : Le Seuil. coll. Points Essais.
- Genette, Gérard. 1987. *Seuils*, Paris. Le Seuil.
- Jouve, Vincent. 2001. *La poétique du roman*. Paris : Armand Colin. coll. Campus Lettres.
- Khadra, Yasmina. *Double Blanc*. Paris, Ed. Gallimard, Coll. Folio policier, 1997.
- Khadra, Yasmina. *L'automne des chimères*. Paris, Ed. Gallimard, Coll. Folio policier, 1998.
- Khadra, Yasmina. *Le dingue au bistouri*. Paris, Ed. J'ai lu, 1999 (1<sup>re</sup> éd. 1990).
- Khadra, Yasmina. *Morituri*. Paris, Ed. Baleine, Coll. Instantanés du polar, 1997.
- Kristeva, Julia. 1978. *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Le Seuil. Coll. Points.
- Miliani, H. 1999. « Le roman policier algérien ». *Etudes littéraires maghrébines*, N° 14, pp. 105-117.
- Piegay-Gros, N. 1996. *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Dunod.
- Rifaterre, M. 1980. « La trace de l'intertexte », *La Pensée*, n° 215, pp. 4-18.
- Rifaterre, M. 1979. *La production du texte*. Paris: Le Seuil. Coll. Poétique.
- Samoyault, T. 2005. *L'Intertextualité, Mémoire de la littérature*. Paris : Armand Colin.
- Siline, V. 1999. *Dialogisme dans le roman algérien de langue française*, Doctorat nouveau régime. Université Paris 13. ([www.Limag.com/Thèses](http://www.Limag.com/Thèses)).

Todorov, T. 1981. *Mikhaïl Bakhtine, Le Principe dialogique*. Paris : Seuil. Poétique.

Vareille, J-C. 1989. *L'homme masqué, le justicier et le détective*. Lyon: P.U.L.