HAL
open science

Littérature algérienne : le best-seller introuvable ?

Tristan Leperlier

To cite this version:

Tristan Leperlier. Littérature algérienne : le best-seller introuvable ?. Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine, 2017. hal-01723913

HAL Id: hal-01723913

https://hal.science/hal-01723913

Submitted on 5 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Littérature algérienne : le best-seller introuvable ? Le cas Yasmina Khadra

1 "À part peut-être Yasmina Khadra, nous n'avons pas de best-seller"[1]. Cette affirmation d'un éditeur algérien montre le paradoxe d'une appréhension nationale d'un phénomène caractérisé par sa mondialité. Il pointe aussi, par la métonymie confondant le livre et l'auteur, vers ce qui relève souvent d'un impensé de la recherche sur le best-seller : comme nous le montrerons, le best-seller est souvent moins un livre qu'un auteur.

2 Nous n'aborderons donc pas le best-seller de manière objective, en essayant d'en distinguer universellement les traits distinctifs, mais de manière relative et compréhensive. On chercherait en vain un roman algérien, ou venant d'une autre périphérie de la République mondiale des lettres, atteignant les chiffres de vente de l'Américain Dan Brown. Peut-on dès lors parler de best-seller algérien ? Il s'agit avant tout d'une catégorie qui existe relativement au champ littéraire algérien, avec ses valeurs propres qui ne sont pas exactement celles que l'on retrouve dans le champ littéraire français ou états-unien. Il prend son sens dans la circulation entre le local et le global, ou plus exactement entre la périphérie et le centre.

3 La plupart des titres algériens pouvant être étiquetés comme best-seller sont le fait d'un seul auteur, Yasmina Khadra, pseudonyme de Mohammed Moulessehoul ; et près de la moitié de ses livres a fait partie des "Meilleures ventes" hebdomadaires françaises, sur une vingtaine publiés en France. Nous essaierons donc de comprendre comment il est devenu un auteur de best-seller, en nous centrant non seulement sur les textes reconnus comme des best-sellers et publiés à plus de 500 000 exemplaires, mais surtout sur ceux qui constituent des jalons dans sa carrière d'écrivain à succès, soit essentiellement de *Morituri* (1997) à *L'attentat* (2005). Dans un contexte littéraire et politique favorable à la littérature algérienne en France, le succès cumulatif de Yasmina Khadra est dû tout à la fois aux qualités de ses textes qu'à celles de son auteur perçu comme un informateur crédible et distrayant sur l'Algérie puis le monde arabo-musulman.

4 Cette étude s'appuiera sur plusieurs bases de données originales, des entretiens semi-directifs avec des écrivains et éditeurs, des analyses d'œuvres (texte et paratexte) et de réception (dossier de presse de l'auteur).

Un best-seller algérien en France

5 Loin d'être uniquement un phénomène mondial, le best-seller prend également son sens dans un contexte littéraire particulier, en l'occurrence le champ littéraire algérien. Le sens que Yasmina Khadra donne à sa vocation d'écrivain permet de rompre avec les représentations préconçues dans le cadre français à propos du best-seller.

Développement d'un pôle de grande production du champ littéraire algérien dans les années 1990

6 Peut-on parler d'un best-seller algérien ? Il n'existe aucun roman écrit par un auteur algérien, et a fortiori publié en Algérie, qui ait été vendu à des millions d'exemplaires. Reprenant la distinction opérée par Pierre Bourdieu[2] entre pôle de production retreinte, fondée sur la reconnaissance par les pairs, et pôle de grande production, fondée sur la

reconnaissance par le grand public, Hadj Miliani estime qu'il n'existe pas de sous-champ de production élargie de la littérature algérienne de langue française[3]. C'est qu'il prend une définition strictement territoriale du champ littéraire. De fait en Algérie, comme il le montre, l'étroitesse du lectorat, les difficultés économiques de production et de diffusion des livres, empêchent l'émergence d'un pôle tourné essentiellement vers les succès commerciaux. Or nous avons montré que le champ littéraire algérien était non seulement bilingue mais aussi transnational, en particulier du fait de la très forte croyance partagée dans l'existence d'une littérature nationale, "algérienne", quel qu'en soit le lieu de production et d'édition. Il peut donc bien exister des best-sellers algériens, mais publiés en France, et dans une moindre mesure pour le sous-champ de langue arabe, au Liban et désormais à Dubaï. Il convient de rendre à la notion de best-seller son sens relatif de "meilleures ventes" en le rapportant à un champ littéraire national (algérien).

7 On constate le développement du pôle de grande production du champ littéraire algérien. Il s'explique tout d'abord par un contexte favorable en France à la fin des années 1990, et ce pour trois raisons. La première est un intérêt croissant pour les littératures francophones postcoloniales du sud[4]. La seconde est une sorte d' "appel d'air" créé par le décès de trois des écrivains algériens francophones les plus importants publiant en France : Tahar Djaout, Rachid Mimouni et Rabah Belamri. La troisième raison tient à l'intérêt français pour la question politique algérienne, la guerre civile en Algérie étant devenue une véritable "affaire française", notamment après que le terrorisme a été importé en France fin 1994[5].

8 Cette "demande" française rencontre par ailleurs une "offre" d'écrivains algériens. La crise politique et économique que connaît l'Algérie pendant la guerre civile conduit de nombreux écrivains à s'exiler, en particulier en France. Même pour ceux qui restent en Algérie, l'édition française devient la seule possibilité de publication. On assiste à un phénomène de délocalisation de la production algérienne de langue française. En 1995, d'après notre base de données bibliographiques[6], presque toutes les œuvres des écrivains algériens de langue française sont publiées en France, au lieu de la moitié habituellement. Au-delà de cette délocalisation, les publications des écrivains algériens en France doublent entre 1988 et 2003, passant de 25 à 55 titres par an. Même si ce phénomène est porté essentiellement par les petites maisons d'édition (passant d'une moyenne de moins de 50% à plus de 60% de la production totale des écrivains francophones à l'étranger) au détriment des maisons d'édition moyennes, le nombre de titres publiés par les grandes maisons d'édition, capables d'une forte projection commerciale, triple dans la période (de 2 à 7 par an). Farida Boualit[7] pose la question d'un "phénomène de mode", et de citer Hafsa Zinaï-Koudil, "La tragédie de mon pays, qui fait la une des journaux, est devenue un fonds de commerce lucratif".

9 Le développement des rééditions en poche[8] à la fin des années 1990, indiquant que l'éditeur pense parvenir à toucher un plus large public, est un indicateur du développement d'un "pôle de grande production" de la littérature algérienne en France. Ces rééditions passent de 2 par an au début des années 1990, à 9 en 2002, probablement en prévision de l'Année de l'Algérie en France qui a lieu en 2003. Toutes ces rééditions n'ont pas la même valeur. Les données permettent d'en distinguer deux types, celles qui ont lieu moins de 4 ans après la publication du grand format, ou plus de 4 ans après. Les deux auteurs les plus réédités entre 1988 et 2013, Yasmina Khadra (16 titres) et Mohammed Dib (11 titres), représentent ainsi de manière paradigmatique ces deux rééditions, l' "auteur à succès" et le "classique". Le premier voit la majorité de ses titres

réédités en poche moins de 4 ans après la sortie du grand format (12 titres), tandis que le second voit l'ensemble de ses titres réédités attendre plus de 4 ans avant leur sortie en poche. Ces rééditions ont des durées de vie différentes : tendanciellement, les œuvres le plus rapidement rééditées en poche sont également celles qui sont aujourd'hui "indisponibles" ou "manquantes" (c'est le cas de près d'un tiers des œuvres rééditées en poche moins de 4 ans après le grand format, contre 17% pour les œuvres passées en poche plus de 4 ans après). Cette rapidité de cycle de vie des œuvres est bien le propre du pôle de grande production de l'édition. Par ailleurs entre 1988 et 2013, la période qui sépare la publication en grand format et la publication en poche se réduit. Presque inexistantes jusqu'à la fin des années 1990, les rééditions en poche moins de 4 ans après la publication en grand format deviennent majoritaires par rapport aux rééditions plus lentes (plus de 4 ans) à partir de 2004. Cette accélération n'est probablement pas propre aux seules œuvres des écrivains algériens, mais à l'ensemble de l'édition française, continuant son processus de rationalisation. Rachid Boudjedra, qui devait attendre de longues années avant la publication en poche de ses grands formats, voit tous ses titres publiés dans les années 1990 réédités moins de deux ans après leur sortie initiale, ce qui est également le cas de tous les romans de Boualem Sansal, auteur réputé difficile publié chez Gallimard. Nous avons montré que Rachid Boudjedra, grand auteur considéré de son vivant comme un classique des littératures maghrébines, avait eu dans les années 1990 la réception caractéristique du pôle de grande production, portée par une presse non spécialisée dans la littérature, et majoritairement tournée vers les enjeux politiques d'actualité ; mais sans perdre pour autant entièrement sa réception proprement littéraire.

10 On manque de données chiffrées pour évaluer la réalité d'un best-seller algérien. Dans la mesure où le public potentiel le plus important de la littérature algérienne se trouve en France (plus important qu'en Algérie, et même que dans le monde arabe), les chiffres de vente des éditeurs français sont un indicateur pertinent. Entre 2004 et 2017, 14 titres d'auteurs algériens ont fait partie des "Meilleures ventes" hebdomadaires, selon *Livres Hebdo*[9] ; dont 9 de Yasmina Khadra, 3 de Boualem Sansal, 1 de Kamel Daoud et 1 de Fellag[10]. Ces chiffres font de l'Algérie le 13ème pays de provenance des "Meilleures ventes" en France : loin certes derrière la France (les deux tiers) et les États-Unis (un cinquième), mais troisième pays "francophone" après la Belgique (devant la Suisse et le Maroc de Tahar Ben Jelloun), et premier pays du "Sud".

11 Cependant les chiffres de vente disent peu du public touché. Si l'on compare *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, publié en 2008 chez Julliard, vendu à 800 000 exemplaires, et *Toutes ces choses qu'on ne s'est pas dites* de Marc Levy, publié en 2009 chez Robert Laffont, et vendu à un million d'exemplaires, on constate que la vente en poche du premier s'est faite à 21% en grande surface alimentaire, mais à 40% pour le second. De même, tandis qu'une seule thèse de doctorat a été consacrée au moins partiellement à Guillaume Musso et Marc Levy, c'est le cas d'une dizaine pour Yasmina Khadra ; et il a reçu bien plus de prix littéraires que ces deux auteurs. Yasmina Khadra n'est pas un auteur de best-seller à l'égal de ces derniers.

12 La représentation du best-seller dans le champ littéraire algérien n'est de même pas exactement comparable à celle qui a cours dans le champ littéraire français. Le soupçon de moindre littérarité porté par les pairs à l'égard des textes connaissant le succès public ne se retrouve pas strictement en Algérie. Comme nous l'avons montré pour les années 1990[11], l'opposition structurelle du champ littéraire algérien se situe moins entre pôle de

production restreinte et pôle de grande production, valable pour le cas français, qu'entre un pôle national et un pôle international, où l'on trouve tout à la fois les œuvres reconnues par les pairs et par le grand public. Il n'est pas impossible que les dimensions restreintes du champ littéraire algérien, surtout si on le réduit à sa part francophone (une centaine d'écrivains dans les années 1990, dont beaucoup ont très peu publié ou ont une très faible visibilité), puissent expliquer que la discrimination entre auteurs reconnus par les pairs et par le grand public soit souvent secondaire, tant pour les écrivains algériens que pour leurs commentateurs étrangers.

13 Aussi les attaques entre concurrents ne portent-elles pas sur le caractère "élitiste" des écrivains situés au pôle de production restreinte d'une part, et "grand public" de ceux publiant au pôle de grande production d'autre part, comme pour le cas français. Dans les entretiens que nous avons effectués, le terme de "best-seller" est rarement péjoratif. Un auteur francophone d'une soixantaine d'années publiant en Algérie reconnaissait Gabriel Garcia Marquez comme un auteur de best-seller. Un autre, publiant avec succès en France, mais de lecture réputée exigeante, valorisait *L'attentat* de Yasmina Khadra comme un "grand succès, un best-seller". Certains écrivains distinguent certes entre la forme et le fond, opposant le "style" de Rachid Boudjedra aux "histoires" de Yasmina Khadra, en général pour valoriser le premier, comme au pôle le plus autonome du champ littéraire français. Mais la plupart du temps, au sein du champ littéraire algérien, c'est moins le succès en tant que tel qui est suspect, que le succès *à l'étranger*, qui fait peser sur l'œuvre un défaut d' "authenticité". C'est ce qu'exprime cet auteur francophone quadragénaire publiant majoritairement en Algérie :

> Là je suis en train de relire un Yasmina Khadra d'il y a quinze-vingt ans, c'est un polar. Mais je préfère ce Yasmina Khadra-là... C'est une bonne histoire algéroise où il n'y avait pas encore l'odeur de la mondialisation, voilà, je sens des choses plus authentiques, alors que là il y a un écrivain mondialisé. C'est pour ça je te dis, il y a une intrusion du marché qui est très pernicieuse, [...] mais il y a des manières de baliser ton écriture, jusqu'à ce qu'on t'enferme dans des codes, dans des schémas...[12]

14 Plusieurs écrivains publiant en Algérie expriment des critiques contre un écrivain qui chercherait les faveurs d'un public "étranger" ("pied-noir" par exemple, pour *Ce que le jour doit à la nuit*), sans connaissance "authentique" de la réalité évoquée. Mais la virulence de ce type de jugement n'a d'égal que l'enthousiasme de la plupart des lecteurs algériens, comme on peut le constater lors de ses ventes dédicaces, notamment au Salon du livre d'Alger. Loin des critiques d' "inauthenticité", le succès à l'étranger est le meilleur gage de réussite d'un auteur en Algérie même. Le succès outre-Méditerranée reste ainsi ambigu en Algérie, objet de débats.

Une vocation d'écrivain algérien à succès

15 Cette prise en considération d'un champ littéraire algérien, pour un auteur publiant pourtant en France, est importante pour comprendre la trajectoire de Yasmina Khadra, qui se perçoit et est perçu en effet avant tout comme un écrivain algérien.

La carrière de Mohammed Moulessehoul est celle d'une ascension sociale doublée d'une mobilité géographique centripète. Il est né en 1955 dans la wilaya de Béchar, dans le Sud algérien. Son père accumule un capital culturel en devenant infirmier, et un capital social en devenant officier pendant la guerre de libération. Le jeune Mohammed peut ainsi poursuivre cette trajectoire ascendante en entrant dans les écoles militaires nationales, est affecté à Oran en tant qu'officier, et obtient le grade de commandant à la

fin des années 1990. La poursuite de son ascension sociale passe par la littérature, qui l'amène à émigrer dans le Sud de la France puis à Paris, lui permet de vivre de sa plume, et d'être nommé directeur du Centre Culturel Algérien de Paris en 2008 (jusqu'en 2014), et même de briguer un temps la présidence de la République algérienne.

16 Ses origines sociales et son éloignement géographique d'Alger ne le prédisposaient pas à l'écriture, qu'il commence à pratiquer tôt pourtant. Par ailleurs il présente sa carrière militaire, voulue par son père, comme difficilement compatible avec sa vocation d'écrivain, et il est l'objet de brimades comme de fascination à l'école militaire[13]. Sa vocation littéraire se construit donc moins dans le cadre familial et étudiant qu'au travers des institutions nationales. Comme pour beaucoup d'Algériens, l'école joue un rôle important, par les encouragements de son enseignante de français. Les incitations nationales à l'écriture sont importantes au tournant des années 1970, le Ministère de la Culture étant dirigé par l'écrivain Malek Haddad. Moulessehoul envoie sa première nouvelle "Houria" (décrivant les habitants des campagnes algériennes comme "un peuple rude et farouche, attaché à sa liberté"[14], qui est la signification du terme "houria") à la revue *Promesses* dirigée par le même Haddad, qui promeut une littérature nationaliste engagée, et participe à l'émission littéraire radiophonique de l'écrivain Kaddour M'hamsadji "Jeunes plumes". Mais, loin des grandes villes du Nord, il ne participe pas aux rencontres littéraires et intellectuelles des étudiants de sa génération, souvent encadrés par le PAGS, parti communiste semi-clandestin en lien étroit avec les grandes figures littéraires et artistiques internationales. Ses premiers textes, publiés dans les années 1980 aux éditions nationales, ou à compte d'auteur à Paris, ne reçoivent que peu d'écho.

17 Cette marginalité peut en partie expliquer ses choix esthétiques. Après ces échecs à être reconnu comme écrivain par ses pairs algériens, il se lance dans le genre du polar, qu'il considère comme davantage populaire, insistant souvent sur l'humilité du genre, "qui est la plus belle des générosités pour un écrivain"[15]. À la journaliste française qui l'interrogeait sur le choix du roman policier, il répondait :

> Par choix pédagogique. Nos grands auteurs plaçaient la barre très haut. Les autres vacillaient entre l'exercice de style et le chauvinisme. L'engouement pour la lecture en prenait un coup. J'ai pensé joindre l'utile à l'agréable dans l'espoir de réconcilier le lecteur algérien avec sa littérature. Le roman noir m'a semblé le plus indiqué dans ce sens[16].

Ce choix se fait donc partiellement par défaut, comme le montre la hiérarchie qu'il maintient entre le roman "noir" et le roman "blanc", seule vraie littérature. En 1999, après la publication de romans "blancs" chez Julliard, il avoue au *Monde* qu'il a "toujours le rêve de devenir romancier", et regrette son image d'auteur de polar, qu'il explique par les refus initiaux des éditeurs français : "Ce n'est pas ma faute ! J'avais écrit *Les agneaux du Seigneur* avant *Morituri*"[17]. De fait il abandonne presque entièrement le genre du polar une fois accepté chez Julliard en 1998.

18 Il explique son souhait de s'installer en France au début des années 2000 comme une manière de tenter "de gérer cette carrière littéraire d'un écrivain d'expression française"[18] : "Je ne suis pas un exilé : je suis en France pour essayer de mériter mon statut d'écrivain et tenter de me défaire d'un passé qui me pèse"[19]. Le départ en France n'est pas une manière de quitter son pays, attitude stigmatisée en Algérie et qui lui fait courir le risque de ne plus être considéré comme "authentique", mais comme une nécessité technique de la profession d'écrivain. Il continue donc à se situer dans le débat du champ littéraire algérien.

19 Son ambition d'écrivain semble même étonnamment circonscrite au champ littéraire algérien. Jamais il ne se compare à d'autres écrivains contemporains qui ne soient pas algériens. De fait il est généralement identifié ainsi, et comparé à eux, par les médias français : identification et auto-identification nationale ne semblent pas ici se contredire. Dans *L'imposture des mots*, ouvrage autobiographique, et qui pourtant cite les mots d'une journaliste française qui le comparait aux "seigneurs de la littérature universelle"[20] , les auteurs cités sont presque exclusivement des auteurs algériens, que le narrateur évoque les discussions avec ses compatriotes à l'occasion d'émissions de télévision ou de radio françaises, ou les jalousies qu'il suscite chez eux, ou qu'il discute avec l'esprit de Kateb Yacine. Cette comparaison avec l'un des noms consacrés de la littérature algérienne montre que Yasmina Khadra n'estime pas qu'il existe deux types de succès, l'un fondé d'emblée sur un grand public, et l'autre sur une reconnaissance de pairs étendue à un plus large public par l'effet de la consécration : être auteur à succès ne remet pas en cause pour lui sa qualité littéraire. Cela est sensible également dans cet entretien : "J'essaie de réfléchir en grand écrivain – mais peut-être suis-je mégalomane ? – pour répondre aux attentes de mes lecteurs du monde entier. Ils veulent que je cesse d'être 'le Maghrébin de service' et que j'ai [sic] la liberté de dire"[21]. Être un "grand écrivain" consiste donc pour lui à prendre sa "liberté" vis-à-vis du pôle national du champ littéraire algérien, et à l'identification nationale des médias français (il parlait plus tôt de "l'image que la presse donnait de moi. Je voulais prouver que je pouvais dire l'homme partout où il est") ; sans que la logique de marché ("répondre aux attentes") qu'il assume ne semble compromettre cette ambition.

La perception du best-seller algérien, par lui-même et ses commentateurs, est moins claire que dans le champ littéraire français : être auteur à succès n'est pas nécessairement synonyme de stigmatisation littéraire.

Yasmina Khadra : un auteur algérien à succès

20 Le succès français de Yasmina Khadra ne tient pas à un roman en particulier : il est cumulatif. La qualité de ses textes, qui articulent reconnaissance et connaissance sur l'Algérie et le monde arabo-musulman, y est bien sûr pour beaucoup. Mais son succès tient aussi à son statut d'informateur algérien et musulman crédible.

Devenir un auteur à succès

21 Loin d'être d'emblée un auteur de best-seller, Yasmina Khadra *devient* un auteur de best-seller. Suivant ce que Merton appelle l'effet Matthieu[22], son succès est cumulatif et progressif. Il passe successivement d'une édition à compte d'auteur, aux éditions nationales ENAL, aux éditions privées Laphomic, puis en France aux petites éditions Baleine spécialisées dans le polar, et enfin au grand éditeur Julliard. Lorsque ses livres sont primés (ce qui n'est pas systématiquement le cas), ils le sont par des prix tendanciellement plus nombreux ou prestigieux. Alors que *Morituri* reçoit l'obscur "Trophée 813 du meilleur polar francophone" en 1997, *Les hirondelles de Kaboul* reçoivent trois prix en 2002, et *L'attentat* près d'une dizaine de prix en 2005, avant qu'il ne reçoive le Grand prix de Littérature Henri Gal de l'Institut de France en 2011 pour l'ensemble de son œuvre. Selon la même tendance, les chiffres de vente des livres de Khadra augmentent : 600 000 (donc au niveau des ventes des prix Goncourt[23]) pour *Les hirondelles de Kaboul* (2002), 750 000 pour *L'attentat* (2005), 800 000 pour *Ce que le*

jour doit à la nuit (2008)[24]. Il n'y a pas qu'intérêt spontané du public dans cette augmentation ; il faut y voir le résultat du travail des éditions Julliard, qui investissent sur cet écrivain publicités et sollicitations de journalistes à hauteur de la demande que leur offre leur semble susceptible de créer, compte tenu des ventes précédentes, de la qualité du livre en question et du contexte. C'est ainsi qu'à l'inverse, après ses révélations sur son passé militaire en 2001, les soupçons sur son honnêteté intellectuelle et politique ont conduit à des annulations d'interviews à la télévision, et son éditeur a décidé de n'éditer son livre *L'écrivain* qu'à 30 000 exemplaires au lieu des 250 000 prévus[25]. Yasmina Khadra explique le peu d'écho de ses livres *Cousine K.* (2003) et *La part du mort* (2004) par le peu d'investissement de son éditeur, motif d'une quasi-rupture entre eux[26]. Les échecs d'un auteur à succès ne seraient donc pas uniquement le produit d'un désintérêt spontané du public pour une thématique (peu référentialisé pour le premier, algérien pour le second), mais aussi l'intérêt du public tel qu'escompté par l'éditeur (notamment sa perception de la fin d'un « effet de mode » sur l'Algérie).

22 De même la cession de droits à l'international et à l'audiovisuel ne relève pas seulement de l'intérêt spontané des acheteurs, mais également de l'investissement de son éditeur à prospecter ces ventes suivant les bénéfices qu'il peut en escompter. Les traductions de ses œuvres se sont ainsi accélérées depuis le début des années 1990, d'une seule traduction en 1999, à douze en 2007 : le site de Julliard revendique aujourd'hui une quarantaine de langues de traduction de l'œuvre de Khadra. Le délai de traduction se réduit également : alors que les traductions de *Morituri* (Paris, Baleine, 1997) ont été publiées en moyenne 5 ans après sa parution en français, la majeure partie des traductions de *L'attentat* (Paris, Julliard, 2005) sont publiées dans les deux ans qui suivent. De la même manière les adaptations dans d'autres supports sont de plus en plus nombreuses, et s'accélèrent, notamment au théâtre et au cinéma : *Morituri* a été adapté en 2007 (10 ans après la parution du livre) avec le budget modeste d'une co-production algéro-française par un réalisateur peu connu (Okacha Touita), mais *Ce que le jour doit à la nuit* jouit en 2012 (soit 4 ans après la parution du livre) d'une meilleure production et de la réalisation par une personnalité plus connue du cinéma français, Alexandre Arcady. Connu pour son cinéma adressé au public "pied-noir", ce réalisateur né en Algérie n'est cependant pas central, de même que les acteurs du film ne sont pas des "têtes d'affiche", ce qui permet de relativiser l'audience de Yasmina Khadra telle qu'escomptée par ses éditeur et producteur au moment de la cession de droits.

Entre reconnaissance et connaissance

23 Contrairement à l'attente que l'on peut avoir à l'égard des romans à grand public, le succès des romans de Yasmina Khadra, et même étonnamment pour ses romans policiers, ne tient pas à leur intrigue, présentée d'ailleurs souvent comme un "prétexte" par la critique. *L'attentat* est l'un des rares romans à présenter une véritable intrigue soutenue, empruntant précisément à l'énigme policière : le narrateur, Arabe israélien et chirurgien réputé, cherche à comprendre pourquoi sa femme est devenue islamiste kamikaze. Il convient de remarquer que c'est ce roman qui est généralement retenu comme étant le premier véritable best-seller de Yasmina Khadra, même si les précédents (notamment *Morituri*) avaient déjà connu un fort succès.

24 Le succès de ses textes, en France et en Algérie, tient davantage à l'univers développé, entre reconnaissance et défamiliarisation, et à la distillation de connaissances sur les sociétés décrites.

Pour le lecteur français, l'équilibre trouvé entre reconnaissance et défamiliarisation est le propre de l'exotisme (au sens scientifique et non polémique[27]), "an aestheticising process through which the cultural other is translated, relayed back through the familiar"[28]. D'un point de vue algérien, le succès des premiers romans de Khadra tient à l'équilibre entre ce qui est perçu comme le particulier et l' "universel". Le paratexte et les premiers chapitres de *Morituri*[29] installent le lecteur dans un univers générique connu, par les *topoï* qui sont attachés au genre du polar : les Algériens percevant l'originalité du choix de ce genre "universel" pour un référenciel algérien, quand la reconnaissance du genre par le lecteur français est simultanément défamiliarisée. Le cadre générique est d'ailleurs clairement indiqué par le narrateur intradiégétique qui, écrivain lui-même, est comparé par un autre personnage à San Antonio. La critique ne s'y trompera pas, qui comparera souvent Yasmina Khadra à Frédéric Dard. Les relations de pouvoir au sein du commissariat respectent une hiérarchie convenue. Le commissaire traite le "planton" avec condescendance, son lieutenant avec paternalisme, et respecte l'autorité de son "patron". Il correspond au type du policier héros anti-héros. Honnête, il est pourtant impuissant sexuellement, et confronté à la violence sociale des puissants : "aussi intègre, aussi sain que je sois, à côté de ces gens-là, je ne mérite pas plus d'égard qu'un paillasson". "Complex[é]", il cherche à abîmer l'une des grosses Mercedes, mais "malheureusement c'est [sa] Zastava qui trinque"(p. 29), une voiture typique de l'époque socialiste des années 1970. L'humour est un des traits les plus marquants du style. Ce policier atteint même au type par l'usage de l'article défini, "le bon flic du quartier", qui devient plus loin "Désormais, je suis *le* flic, un point, c'est tout" (p. 15). Mais l'insistance typologique attire justement l'attention du lecteur sur le décalage qui est introduit par rapport à ses attentes : il s'agit d'un flic devenu "cible privilégiée" des terroristes, et qui dit avoir "peur dans le noir" (p. 13).

25 De même l'univers référentiel est dans un premier temps parfaitement reconnaissable pour le lecteur, dans la mesure où il s'agit d'un environnement urbain déspécifié, avec immeuble et garage, et des figures de modeste extraction : éboueur, gardien d'immeuble ; et un univers de police également déspécifié. C'est dans cet univers connu du lecteur français que vont être progressivement et discrètement introduites des références algériennes spécifiques. La référence à Bab el Oued (p. 16), quartier célèbre d'Alger, de même qu'aux "barbus", métonymie connue en France pour désigner les islamistes, et à celui de Hydra (p. 21), moins connu, assorti d'une notation informative : "le plus chic quartier de la ville". Il n'est donc pas question pour l'auteur de créer des "effets de réel", une "couleur locale". La langue employée est tout à fait symptomatique de ce souci de travailler au plus près de la reconnaissance du lecteur. Elle est marquée de manière très significative par des phénomènes de relexicalisation de syntagmes figés ou de proverbes. On peut le lire dès les premières lignes : "Saigné aux quatre veines, l'horizon accouche à la césarienne d'un jour qui, finalement, n'aura pas mérité sa peine. Je m'extirpe de mon plumard, complètement dévitalisé par un sommeil à l'affût du moindre friselis. Les temps sont durs : un malheur est si vite arrivé" (p. 13). L'image de l'accouchement, traditionnelle d'un incipit, revitalise le syntagme "saigné aux quatre veines", qui à son tour confère une dimension macabre à cet accouchement (violent déjà par la césarienne), ce que vient renforcer le fait que l'expression "avoir mérité sa peine" est ici utilisée à la forme négative ; et que le narrateur est "dévitalisé" dès son réveil. Les deux dernières expressions, juxtaposées, perdent leur caractère dérisoire pour prendre un sens tragique, puisque c'est bien d'assassinats qu'il est question. L'usage de l'argot parisien ("plumard") est également significatif. Récurrent dans le roman, il permet une

reconnaissance linguistique et générique pour un lecteur français. Mais l'usage de termes arabes permet tout à la fois une reconnaissance et une défamiliarisation. En effet les termes de "gourbi", ou les "nababs du bled" (p. 21) usuels dans l'argot français, sont ici relexicalisés dans un contexte qui s'affirme, discrètement mais sûrement, comme algérien. Les quelques autres termes arabes sont traduits dans un lexique présent dans les premières pages du livre. Entre reconnaissance et défamiliarisation, le style est ainsi présenté par un critique comme celui d'un "Audiard oriental". Les dialogues permettent moins la progression du récit que la mise en valeur des saillies humoristiques et satiriques du personnage principal.

26 Alors que *Les hirondelles de Kaboul* est très marqué par des effets de réel qui ont souvent valeur de descriptions instructives, *L'attentat*[30] retrouve l'équilibre entre reconnaissance et défamiliarisation qui caractérisait *Morituri*. L'enquête d'Amine pour comprendre les raisons du suicide kamikaze de la femme suit le parcours d'un "voyage initiatique" (p. 225) qui le conduit à ses origines sociales et ethniques. Il s'agit d'un personnage de transfuge, métisse dans un contexte de crise, que l'on retrouvera dans la figure de l'Arabe intégré à l'univers européen de l'Algérie coloniale dans *Ce que le jour doit à la nuit*. Cette quête mène le narrateur de l'atmosphère très occidentale de Tel Aviv aux terres de sa tribu d'origine après qu'il a passé le Mur séparant Israël de la Palestine. Le parcours du lecteur français entre ces deux mondes, du connu au méconnu, est facilité par le fait que le narrateur, figure d'entre-deux, fait appel à un imaginaire chrétien (apparition de la Vierge lorsqu'il est lui-même victime d'un attentat, p. 9 ; absence d' "âme chrétienne" qui pût lui porter secours, p. 63) ; et que l'enquête politique et sociale sur les raisons de l'engagement politique d'une femme palestinienne paraissant pleinement intégrée à l'élite israélienne prend la dimension d'une histoire d'amour "universelle", dans laquelle un mari s'estime trompé.

27 Objet de reconnaissance exotique pour le lecteur français, l'univers décrit est également source de connaissances. Yasmina Khadra, comme la plupart des écrivains de sa génération, attribue en effet une fonction sociale à l'écrivain, au croisement des traditions de l'*adab* classique, du romantisme hugolien et de l'engagement sartrien : "Les écrivains sont des prophètes, des visionnaires, des sauveurs de l'espèce humaine"[31]. L'écrivain se trouve en concurrence avec chercheurs en sciences sociales et journalistes. À propos du *Dingue au bistouri* (Laphomic, Alger, 1993), Abderrahmane Lounès écrivait : "Il radiographie le corps social de la société algérienne, mieux que ne l'avaient fait certains soucieux-logues algériens de réputation internationale. D'ailleurs, tout son récit est une étude quasi-sociologique [...]"[32]. Dans *L'attentat*, les journalistes, rendant compte du conflit en Palestine de manière superficielle, sont stigmatisés.

28 La comparaison de ses textes avec ceux produits dans le champ des sciences sociales et du journalisme se retrouve en France. Tandis que selon un journal communal "*Morituri* est un polar et livre-document sur l'Algérie d'aujourd'hui"[33], un autre estime que le choix du genre du polar "permet d'exposer la réalité algérienne mieux qu'un traité politique"[34]. Les raisons en sont cependant différentes. La politisation du genre du polar depuis Manchette dans les années 1970, ou Daeninckx depuis les années 1980, avec l'inscription de l'intrigue dans l'actualité, fait de l'auteur du roman noir un historien ou un sociologue souterrain, révélant la réalité dans les non-dits médiatiques ou officiels. Mais cette tendance est renforcée pour le cas de Yasmina Khadra par son statut d'écrivain algérien. La réduction documentaire des œuvres littéraires produites par des écrivains algériens, et de manière générale par des écrivains non-centraux, est connue :

Charles Bonn estimait ainsi à la fin des années 1990 que l'attente des éditeurs parisiens à l'égard des écrivains algériens était souvent "plus documentaire que littéraire"[35].

29 Le souci de didactisme de ces romans est sensible dans leur caractère fondamentalement monologique. Le discours de vérité, au présent de vérité générale, s'appuie sur une axiologie claire, portée généralement par un narrateur crédible. La distinction entre musulman et islamiste, qui est l'un des soucis didactiques récurrents de Yasmina Khadra dès la trilogie policière[36], est porté dans *Les agneaux du Seigneur* par le personnage de Dactylo : "ces types n'ont rien à voir avec l'islam [...] Ce sont des déviationnistes. Ils font de la religion leur cheval de Troie". La crédibilité de cet énoncé au présent de vérité générale tient au statut du personnage, caractérisé positivement, dont la position physiquement surplombante doit être lue à un niveau symbolique, pour cette seule figure intellectuelle du roman qui, tel le narrateur omniscient, serait au-dessus des conflits des personnages.

Les cinq romans que publie Yasmina Khadra entre 1997 et 1999 proposent ainsi au lecteur une interprétation spécifique de la guerre civile. Les motivations des islamistes seraient moins religieuses[37] que relevant de la vengeance personnelle[38] ; tandis que la guerre en elle-même sert, non un peuple opprimé que les islamistes représenteraient, mais les intérêts économiques de la classe dirigeante, appelée la "mafia politico-financière". Tout en étant perçue comme originale, cette interprétation de la guerre civile rencontre en réalité certaines préconceptions politiques, comme dans cette critique d'un journaliste culturel : "En faisant vivre la continuité crapuleuse qui unit les manipulateurs de l'Algérie socialiste d'hier, recyclés dans le business et la fesse, et les exécuteurs fous à barbe, *Morituri*, loin d'accuser, frappe. Enfin"[39]. La clausule signale bien une attente à l'égard de ce type d'interprétation. C'est qu'elle semble rompre avec les interprétations des "limbes journalistiques" en évitant, comme l'indiquait déjà la préface du roman, le "manichéisme", puisque les militaires au pouvoir ne sont pas caractérisés positivement. C'est en réalité ne pas lire l'axiologie extrêmement ferme du roman, qui met en scène un policier intègre. Cela montre un malentendu sur le « Pouvoir » algérien entre les intellectuels algériens et leurs homologues français : la mise en cause de la corruption au sein de l'appareil d'État, qui existait même pendant la période la plus autoritaire de l'Algérie indépendante, ne signifie pas une délégitimation entière de celui-ci, notamment de son armée, comme les prises de position de Yasmina Khadra en faveur de l'armée algérienne au tournant des années 2000 le prouveront amplement.

C'est également cette absence de manichéisme, cette fois bien plus réelle, qui fait le succès de *L'attentat* en France (mais bien moins en Algérie), puisqu'aucune responsabilité originelle n'est donnée à l'engrenage de violences entre juifs et musulmans tel qu'il est décrit. Ainsi la discussion entre deux Arabes, Amine le médecin ayant choisi l'intégration à Israël, et Adel, le Palestinien pauvre ayant choisi la lutte armée et convaincu la femme d'Amine, relève bien du dialogique : ils sont tous deux caractérisés positivement, et ne parviennent pas à se comprendre : "Je bute contre la limpidité de sa logique comme un moucheron contre la transparence d'une vitre" (p. 220). Manichéisme ou non-manichéisme, ces représentations politiques ont l'heur de correspondre à l'opinion la plus répandue en France.

30 Ainsi, alors que le succès des romans de Guillaume Musso ou de Marc Levy tient à leur intrigue inscrite dans des univers stéréotypés, celui des romans de Yasmina Khadra tient à la description réflexive d'univers "exotiques" au lecteur, qui correspondent toutefois à

une représentation imaginaire et idéologique largement répandue.

Authenticité et fiabilité

31 La valeur des univers décrits par ces romans tient à l'identité de son auteur[40]. Celle-ci, à la fois algérienne et musulmane, donc crédible sur ces sujets, et féminine, est sans cesse rappelée dans le paratexte des romans des années 1990. Cependant cette double qualité est mise en cause au tournant des années 2000.

32 Mohammed Moulessehoul s'est expliqué à de nombreuses reprises sur la nécessité d'adopter un pseudonyme à partir du début des années 1990 (Commissaire Llob, puis Yasmina Khadra) : sa hiérarchie militaire ne tolérait plus de ne pouvoir contrôler ses écrits. La révélation de son identité complète date de sa démission de l'armée en 2000. Nécessaire, le pseudonyme a eu également un impact positif sur la carrière de l'auteur. Les révélations progressives sur son identité réelle entre 1999 et 2001, ponctuées par deux entretiens au *Monde*[41] précédant la sortie de deux de ses romans, ont pris des allures de feuilleton littéraire fortement vendeur.

33 Déjà auparavant un mystère était entretenu sur son identité sexuelle. En entretien, son éditeur chez Baleine expliquait avoir compté sur ce trouble pour mieux vendre *Morituri*. La préface au roman, signée Marie-Ange Poyet, interroge cette identité : "Qui pourrait croire, sans en être averti, que *Morituri* a été écrit par une femme ? Qui pourrait, en effet, déceler une femme derrière cette écriture sans appel, misogyne jusqu'à la veulerie et ne se ménageant pas même un seul petit personnage féminin positif ?"[42]. Cependant la plupart des critiques du roman, loin de questionner cette identité, l'estiment acquise, et vantent non seulement la maîtrise par une femme du genre masculin par excellence qu'est le polar mais aussi, dans un contexte de forte promotion en France des écrivaines algériennes[43], le caractère "indispensable" de ces "témoignages, de femmes principalement, qui persistent contre vents et tueries à dénoncer la haine et à parler d'espoir"[44]. Le choix d'un pseudonyme féminin dans ce contexte a souvent été présenté comme de l'opportunisme, ce dont s'est défendu Yasmina Khadra en évoquant son souci de défendre la mémoire de la femme algérienne, première à se lever contre les intégristes.

34 Le pseudonyme est aujourd'hui le plus souvent présenté comme une nécessité non pas due à la censure militaire, mais au danger de mort terroriste. Ainsi une publicité de Julliard de novembre 1999 sur le dernier livre de Khadra, soit deux mois après la première révélation sur son identité sexuelle, cite un article du *Figaro* qui n'évoque pas le livre mais les dangers que court l'auteur : "Il était criminellement irresponsable de filmer la maison où vivait Rushdie menacé de mort et de diffuser les images. Il le serait de chercher à en savoir plus sur Yasmina Khadra. On sait, cela doit suffire, qu'il s'agit d'un homme, et qu'il risque sa vie en écrivant"[45].

35 La révélation de son identité non seulement d'homme, mais aussi de militaire, au moment où les éditions de La Découverte publient des témoignages mettant en cause l'armée algérienne dans les massacres ayant été commis en Algérie, jette un soupçon sur son honnêteté intellectuelle et politique. Le glissement géographique que Yasmina Khadra entreprend en 2002 avec *Les hirondelles de Kaboul* est directement lié aux difficultés qu'entraînent ces révélations. "Avec ce livre, Yasmina Khadra espère convaincre un lectorat français réticent à l'achat de ses livres. 'Frustré' se dit-il, de constater que beaucoup le lisent en Italie, en Allemagne et moins en France" note une journaliste[46]. Et de fait, il n'est pas impossible que la cession des droits de traduction, dès avant la sortie

du roman en France, aux États-Unis, Royaume-Uni et Allemagne, où les controverses sur l'identité de Khadra n'avaient pas fait scandale, ait convaincu Julliard de relancer cet auteur, dont la crédibilité avait pourtant été compromise, sur des problématiques plus largement musulmanes.

36 Le fait qu'il écrive à partir de 2002 sur des sujets non seulement algériens mais également du monde "arabo-musulman" est cependant diversement apprécié. Il explique en effet n'être jamais allé en Afghanistan, mais met en avant le fait d'être "intervenu en qualité de musulman pour expliquer cette réalité de l'intérieur"[47]. Mais tandis que certains Algériens critiquent son absence d'autochtonie et donc d' "authenticité" ("je trouve aberrant qu'un grand écrivain comme Yasmina Khadra écrive sur l'Afghanistan de Paris, ou écrive sur l'Irak de Paris" nous disait un écrivain arabophone quadragénaire publiant uniquement en Algérie), le public français semble se contenter de son identité "musulmane" pour le considérer comme légitimé à écrire sur ces sujets. Au contraire, à l'instar de la série SAS de Gérard de Villiers, l'inscription des textes de Khadra dans l' "actualité" géopolitique, de l'Algérie, de la guerre en Afghanistan, du conflit israélo-palestinien, de la guerre en Irak, des pirateries de la Corne de l'Afrique, et enfin de la Libye, est assurément pour beaucoup dans son succès français et international. À l'inverse, l'échec relatif de son roman sur Cuba (*Dieu n'habite pas à La Havane*, 2016) comme plus tôt de *Cousine K.* (2004) montre la difficulté qu'il peut avoir à se débarrasser de son étiquette d'écrivain "musulman".

37 Travailler sur le best-seller en Algérie peut relever de la gageure, tant le cas semble un hapax. Cependant il permet de comprendre certaines caractéristiques de la notion, oubliées quand on l'observe uniquement dans les grands centres littéraires internationaux. Les best-sellers de Yasmina Khadra, aujourd'hui tout à fait internationalisés, ne peuvent se comprendre sans les replacer dans une perspective nationale. Yasmina Khadra continue à se percevoir, et surtout reste perçu, comme un écrivain algérien, et ce depuis son entrée dans l'espace littéraire français comme d'autres écrivains pendant la guerre civile algérienne. Il a construit sa vocation d'écrivain au sein d'un champ littéraire algérien où il est possible d'être reconnu comme un "grand écrivain" même quand le succès public prime sur la reconnaissance par les pairs. La même ambiguïté se retrouve en France, puisque tout en vendant presque autant qu'un Guillaume Musso ou un Marc Levy, il est bien moins stigmatisé par les représentants du pôle le plus autonome du champ littéraire français. C'est là encore son statut d'Algérien et de musulman qui est en cause. Autorisé à s'exprimer sur les sociétés arabo-musulmanes à l'égal des journalistes et des chercheurs en science sociale du fait de son origine, il est aussi capable, par une dialectique subtile entre connaissance, reconnaissance et défamiliarisation, de donner accès à un univers "exotique" tout en confortant la majeure partie des représentations (idéologiques) de ses lecteurs. L'étude du best-seller algérien permet en outre de comprendre que la notion doit plus souvent être rapportée à un auteur qu'à un texte : c'est progressivement que Yasmina Khadra a construit, soutenu en cela par son éditeur Julliard, une carrière d'écrivain-e algérien-ne puis de musulman à succès.

Tristan Leperlier
CESSP-EHESS

NOTES

1 Entretien personnel, Alger, 4 juin 2012.

2 Pierre Bourdieu, "Une révolution conservatrice dans l'édition", *Actes de la recherche en sciences sociales*, mars 1999, nº 126-127, p. 3-28.

3 Hadj Miliani, *Une littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2002.

4 Claire Ducournau, *La Fabrique des classiques africains: Ecrivains d'Afrique subsaharienne francophone, 1960-2012*, Paris, CNRS éditions, 2017, 442 p.

5 Jocelyne Cesary, "L'effet 'Airbus' ", *Les Cahiers de l'Orient*, 1994 et 1995, nº 36-37.

6 Base de données bibliographiques originale portant sur 1 800 œuvres littéraires publiées par des écrivains algériens entre 1988 et 2003-2004.

7 Farida Boualit, "La littérature algérienne des années 90: 'Témoigner d'une tragédie?' ", in Charles Bonn et Farida Boualit, *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1999, p. 36.

8 Les données portant sur les éditions de poche ont été amenées jusqu'à 2013, grâce à une première extraction de la base Electre en avril 2014.

9 Ces données sont extraites de la base de données Electre, consultée gracieusement en juin 2017.

10 *Livres Hebdo* ne considère pas comme algériens Nina Bouraoui (3 livres) ni Rachid Bouchareb (1 livre), nés en France.

11 Tristan Leperlier, *Une guerre des langues? Le champ littéraire algérien pendant la décennie noire (1988-2003). Crise politique et consécrations transnationales*, Thèse de doctorat, EHESS, Paris, 2015.

12 Entretien personnel, Alger, octobre 2013.

13 Yasmina Khadra, *L'écrivain*, Paris, Julliard, 2001.

14 Kader F., "Et pourtant la Terre est belle", *El Moudjahid*, 1er avril 1984.

15 "Yasmina Khadra lèvera-t-elle bientôt l'incognito ?", *La Tribune*, 13-14 octobre 2000.

16 Sabrina Champenois, "Reconduire le diable en enfer", *Libération*, 9 juillet 1998.

17 "Yasmina Khadra lève une part de son mystère", *Le Monde*, vendredi 10 septembre 1999.

18 Ali Ghanem, "Yasmina Khadra dit tout au *Quotidien d'Oran*", *Le Quotidien d'Oran*, 1er février 2001.

19 Dehbla Aït Mansour, "Écrire pour réinventer ma vie", *Liberté*, 30 janvier 2001.

20 *L'imposture des mots*, Alger, Sedia, 2008 [Paris, Julliard, 2002], p. 87.

21 Joséphine Dédet, "Yasmina Khadra sous le soleil des satans", *JA/L'Intelligent*, n°2176, 23 septembre - 29 septembre 2002.

22 Robert K. Merton, "The Matthew Effect", *Science*, vol. 159, n° 3810, 1968, p. 56-63.

23 https://m.lesechos.fr/021437748837.htm

24 Il s'agit des chiffres fournis par la page Wikipedia de Yasmina Khadra, page "sous protection", non-modifiable. Elle prend donc l'allure d'une page "officielle" de présentation de Yasmina Khadra, dans la mesure où son site personnel n'est pas tenu à jour. Nos recherches sur Electre nous ont permis de vérifier que les chiffres donnés par cette page sur *Ce que le jour doit à la nuit* sont conformes à la réalité.

25 Selon l'auteur, voir : Mokhtaria Bensaâd, "Du procès de la 'sale guerre' à l'isolement de *L'écrivain*", *Le Quotidien d'Oran*, 8 avril 2002.

26 Farid Alilat, "J'ai voulu écrire LE livre du conflit israélo-palestinien", *J.A./L'Intelligent* n°2331, 11 au 17 septembre 2005.

27 La catégorie de l'exotique est en effet souvent utilisée en Algérie pour disqualifier d'autres écrivains. Ainsi de l'écrivaine de langue arabe Ahlem Mosteghanemi : "Vous savez, je n'ai rien contre les auteurs francophones. Ce qui importe ce n'est pas la langue qu'on écrit, mais la cause qu'on défend. Ce qui me fait mal, ce sont ceux qui écrivent dans le seul but de vendre une littérature exotique" (Entretien avec Hakim Kateb, *L'Expression*, 12 avril 2006).

28 Graham Huggan, *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*, London/New York, Routledge, 2001, p. IX.

29 *Morituri*, Paris, Gallimard, Folio, 2008 [Baleine, 1997].

30 *L'attentat*, Paris, Julliard, Pocket, 2005.

31 Jean-Luc Doin, "Yasmina Khadra se démasque", *Le Monde*, 12 janvier 2001.

32 "Le polar et la manière", *El Moudjahid*, 30 janvier 1991.

33 "Échos d'Algérie", *Tremblay Magazine*, juin 1997.

34 Pierre Verbraeken, "Morituri et Double Blanc", *Les Informations dieppoises*, 3 octobre 1997.

35 Charles Bonn, "Le retour au référent", *Algérie Littérature/Action* n°7-8, janvier-février 1997, p. 201.

36 Kadari Louiza, *De l'utopie totalitaire aux oeuvres de Yasmina Khadra. Approches des violences intégristes*, Paris, L'Harmattan, 2007. p. 50.

37 Occultation qui lui est d'ailleurs reprochée par certains, voir Adel Gastel, "Morituri, un roman qui s'attaque à la mafia politico-financière", *El Watan*, 13 août 1997.

[38] La dimension explicative des *Agneaux du Seigneur* est reconnue, comme le montre ce résumé : "Pour faire bref, on pourrait avancer en résumant les propos de l'auteur que la barbarie qui endeuille aujourd'hui les villages les plus reculés de son pays est le fait de petits artisans ou ouvriers complexés qui ont des comptes à régler avec leurs voisins qui les ont, auparavant, humiliés et offensés... Le terreau de l'intégrisme est ainsi constitué tant par les laissés-pour-compte de la société que par des citoyens psychologiquement faibles, brimés par leurs compatriotes et animés par le seul désir de se venger ou encore par de petits malfrats profitant de l'anarchie ambiante pour faire prospérer leurs affaires. L'impunité dans laquelle œuvrent ceux qui se sont autoproclamés les nouveaux justiciers a pour cause une démission générale où se conjuguent laisser-aller, indifférence et lâcheté" (Mohamed Ridha Bouguerra, *Histoire de la littérature du Maghreb: littérature francophone*, Paris, Ellipses, 2010. p. 119).

[39] Jean-Philippe Rémy, "Algérie : le crépuscule des lieux communs", *L'Autre Afrique*, 13-19 août 1997.

[40] Françoise Naudillon, *Les masques de Yasmina*, Ivry-sur-Seine ; Yaoundé, Éditions Nouvelles du Sud, 2003, p. 30-31.

[41] *Le Monde*, 10 septembre 1999.

[42] *Morituri*, Paris, Baleine, 1997, p. 9.

[43] Tristan Leperlier, "Témoins algériens de la *décennie noire* en France. Sociologie d'une dé/valorisation trans-nationale", *Europe*, 2016, n° 1041-1042, p. 178-191.

[44] L.G., "Morituri", *Sud-Ouest Dimanche*, 11 mai 1997.

[45] Publicité dans *Libération*, 3 novembre 1999.

[46] O. Hind, "Quand la cruauté étend ses ailes", *L'Expression*, 23 septembre 2002.

[47] Joséphine Dédet, "Yasmina Khadra sous le soleil des satans", *JA/L'Intelligent*, n°2176, 23 septembre – 29 septembre 2002.