

RÉPUBLIQUE ALGÉRIENNE DÉMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET
LANGUE FRANÇAISE

N° :



DOMAINE : LETTRES ET LANGUES
ÉTRANGÈRES

FILIERE : LANGUE FRANÇAISE

SPÉCIALITÉ : LITTÉRATURE

GENERALE ET COMPAREE

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique

Par :DAHMANE Sarra

&

HIMEUR Ibtissem

Intitulé :

**Figures de l'écriture polymorphe dans Ce que
le jour doit à la nuit et Cœur d'amande de
Yasmina Khadra**

Soutenu devant le jury composé de :

Nom et Prénom	Qualité	Établissement
Dre	Présidente	Université Mohamed Boudiaf - M'sila
Dre HOUICHI Abba	Rapporteur	Université Mohamed Boudiaf - M'sila
Dre	Examineur	Université Mohamed Boudiaf - M'sila

Année universitaire : 2024/2025



Remerciements



Au terme de ce travail de recherche, je tiens à exprimer ma profonde gratitude à toutes les personnes qui, de près ou de loin, ont contribué à sa réalisation.

Je remercie en premier lieu Dieu Tout-Puissant de m'avoir accordé la force, la patience et la persévérance nécessaires pour mener à bien cette étude.

Je voudrais exprimer ma reconnaissance à madame Dre Houichi Abla, notre directrice de recherche, pour son accompagnement scientifique, ses orientations précieuses, sa disponibilité et la rigueur méthodologique qu'elle nous a transmise. Ses conseils éclairés ont été d'un apport inestimable pour l'aboutissement de ce travail.

Mes remerciements s'adressent également aux membres du jury, qui nous ont fait l'honneur d'évaluer ce mémoire, ainsi qu'à l'ensemble du corps enseignant du Département de Langue et Littérature Françaises de l'Université Mohamed Boudiaf de M'sila, pour la qualité de la formation et du savoir qu'ils nous ont dispensés tout au long de notre parcours.

Je n'oublie pas d'exprimer ma gratitude à mes collègues et camarades de promotion, pour les échanges fructueux et le soutien mutuel.

Enfin, mes pensées les plus sincères vont à ma famille et à mes proches, pour leur patience, leurs encouragements constants et leur soutien moral indéfectible, sans lesquels ce travail n'aurait pas pu voir le jour.

Table des matières

INTRODUCTION Générale	
CHAPITRE 01 : Cadre théorique et contextuel	
Introduction	
1. Concepts et enjeux de l'écriture polymorphe / transgénérique	
1.1. Origines et définitions	
1.1.1. Définition de la transgénéricité et du polymorphisme narratif.	
1.1.2. Distinctions avec l'hybridité générique et l'intergénéricité.	
2.1. Fonctions et effets du brouillage des genres	
2.1.1. Effets esthétiques : renouvellement de la forme narrative.	
2.1.2. Effets herméneutiques : ouverture interprétative.	
2.1.3. Effets idéologiques : subversion des catégories établies.	
2. L'écriture khadrienne : une poétique de l'entre-deux	
2.1. Biographie littéraire synthétique	
2.1.1. Parcours, pseudonyme et identité narrative.	
2.2. Réception critique	
2.2.1. Accueil dans le monde francophone et arabophone.	
2.2.2. Polémiques et débats autour de son positionnement.	
2.3. Thématiques récurrentes	
2.3.1. Identité et mémoire.	
2.3.2. Violence et conflit.	
2.3.3. Altérité et appartenance.	
3. Contextes historiques et politiques des deux romans	
3.1. Ce que le jour doit à la nuit	
3.1.1. La guerre d'Algérie et ses répercussions identitaires.	
3.1.2. Déracinement et nostalgie des mondes perdus.	
3.2. Cœur d'amande	
3.2.1. Violence sociopolitique de l'Algérie contemporaine.	
3.2.2. Condition féminine et drames intimes.	
Conclusion	

CHAPITRE 02 : Polymorphisme générique dans <i>Ce que le jour doit à la nuit</i>	
Introduction	
1. Entre roman d'apprentissage et fresque historique	
1.1. Le parcours initiatique de Younes/Jonas : évolution psychologique et quête d'identité.	
1.2. Le roman de formation : construction de soi à travers l'expérience de l'exil, de l'amitié et de l'amour.	
1.3. L'arrière-plan historique : la guerre d'Algérie comme toile de fond, intégrée à l'intimité du récit.	
2. Dimension lyrique et tonalité élégiaque	
2.1. La voix du narrateur : une subjectivité empreinte de mélancolie et de nostalgie.	
2.2. Poétisation de la mémoire : recours à un style lyrique pour dire la perte et la fracture du passé.	
2.3. Fonction du registre élégiaque : universaliser l'expérience intime et collective.	
3. Entre fiction et témoignage : une autofiction collective	
3.1. Younes comme témoin d'une génération : son récit est à la fois personnel et collectif.	
3.2. Écriture de la mémoire partagée : la voix individuelle rejoint le témoignage d'un peuple en souffrance.	
3.3. Frontières brouillées entre roman et histoire : équilibre entre invention littéraire et fidélité mémorielle.	
Conclusion	
CHAPITRE 03 : Polymorphisme générique dans <i>Cœur d'amande</i>	
Introduction	
1. Entre roman psychologique et conte moderne	
1.1. Exploration de l'intériorité féminine.	
1.2. Structure initiatique et tonalité de fable morale.	
1.3. Intertextualité avec le conte oriental et la littérature universelle.	
2. Entre réalisme social et fiction introspective	
2.1. Portrait pluriel de la femme algérienne.	
2.2. Regard critique sur les inégalités et violences sociales.	
2.3. Dimension introspective et quête de soi.	

3. Narration fragmentée et polyphonie	
3.1. Multiplicité des voix narratives : protagonistes et narrateurs secondaires.	
3.2. Effets de la fragmentation sur la perception du récit.	
3.3. Polyphonie comme reflet de la complexité du réel et des subjectivités.	
Conclusion	
CHAPITRE 04 : Vers une esthétique transgénérique khadrienne	
Introduction	
1. Le mélange des genres comme forme d'engagement	
1.1. Passage du romanesque au politique : articulation entre récit personnel et Histoire nationale.	
1.2. Responsabilité de l'écrivain : l'hybridité comme moyen de donner voix aux exclus et aux silences de l'Histoire.	
1.3. Dimension éthique et politique : écrire en dehors des genres établis pour exprimer la vérité multiple du réel.	
2. L'écriture polymorphe comme métaphore de l'instabilité identitaire	
2.1. Figures de l'exil intérieur : personnages en quête d'appartenance entre deux mondes.	
2.2. Narration et identité fragmentée : l'écriture hybride reflète la dislocation des mémoires individuelles et collectives.	
2.3. Représentation de la complexité algérienne : entre héritage colonial, modernité et fractures sociales.	
3. Esthétique transgressive et réception critique	
3.1. La transgression des genres : un choix esthétique qui déstabilise les catégories littéraires classiques.	
3.2. Effet sur le lecteur : invitation à une lecture active, critique et plurielle.	
3.3. La place de Khadra dans la littérature contemporaine : son œuvre comme laboratoire de l'hybridité narrative.	
Conclusion	
Conclusion générale	
Bibliographie	

Résumé en français

Ce mémoire s'inscrit dans le champ de la littérature comparée et analyse l'esthétique polymorphe de l'écriture de Yasmina Khadra à travers deux de ses œuvres majeures : *Ce que le jour doit à la nuit* et *Cœur d'amande*. L'étude met en évidence la transgénéricité comme une dynamique de brouillage et de dépassement des frontières littéraires, où s'entrecroisent roman d'apprentissage, fresque historique, conte moderne, réalisme social et introspection psychologique.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, l'écriture khadrine conjugue récit initiatique et fresque historique, en inscrivant le destin individuel de Younes dans les fractures de l'Algérie coloniale. Dans *Cœur d'amande*, la narration fragmentée et polyphonique, centrée sur la condition féminine et la marginalité sociale, reflète la complexité identitaire et culturelle de l'Algérie contemporaine.

Ainsi, l'écriture polymorphe apparaît comme une métaphore des tensions identitaires et mémorielles, mais aussi comme une forme d'engagement littéraire et esthétique. Elle traduit la difficulté d'inscrire l'Algérie dans un récit unifié et souligne l'importance d'une littérature ouverte, critique et plurielle.

Mots-clés : Yasmina Khadra, écriture polymorphe, transgénéricité, *Ce que le jour doit à la nuit*, *Cœur d'amande*, hybridité narrative, identité.

الملخص بالعربية

يندرج هذا البحث في مجال الأدب المقارن، ويتناول بالدراسة الجمالية الكتابة المتعددة الأشكال عند ياسمينه خضراء من خلال عمليين بارزين هما: *ما الذي يدين به النهار لليل* و *قلب اللوز*. يهدف البحث إلى إبراز ظاهرة **التجاوز الأجناسي** بوصفها ديناميكية تقوم على تداخل الأجناس الأدبية وتفكيك الحدود بينها، حيث تتقاطع الرواية التربوية، والملحمة التاريخية، والحكاية الحديثة، والواقعية الاجتماعية، والبعد النفسي التأملي. في رواية *ما الذي يدين به النهار لليل*، تمزج الكتابة الخضرانية بين السرد التعليمي والملحمة التاريخية، لتجعل من مسار يونس الفردي انعكاساً لانقسامات الجزائر الاستعمارية. أما في *قلب اللوز*، فإن السرد الممزق والمتعدد الأصوات، المرتبط أساساً بالوضعية النسائية والهامش الاجتماعي، يعكس تعقيد الهوية والثقافة في الجزائر المعاصرة.

وهكذا، تتجلى الكتابة المتعددة الأشكال كاستعارة للتوترات الهويةية والذاكرية، وكشكل من أشكال الالتزام الأدبي والجمالي في آن واحد. فهي تكشف عن صعوبة صياغة سرد موحد للجزائر، وتؤكد على ضرورة أدب منفتح، نقدي وتعددي.

الكلمات المفتاحية: ياسمينه خضراء، الكتابة المتعددة الأشكال، تجاوز الأجناس الأدبية، ما الذي يدين به النهار لليل، قلب اللوز، التهجين السردية، الهوية.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Introduction générale

Depuis ses origines, la littérature se définit comme un espace de dépassement et de transgression des frontières formelles et narratives. Les écrivains, animés par une volonté de renouvellement esthétique et de liberté créatrice, expérimentent des combinaisons inédites de genres et élaborent des dispositifs hybrides qui remettent en cause les classifications traditionnelles. Cette dynamique, désignée par la critique sous les appellations d'« écriture polymorphe » ou « transgénérique », connaît une intensité particulière dans la production contemporaine. Elle répond à un besoin pressant de traduire la complexité du réel, d'exprimer la multiplicité des voix et de rendre compte de trajectoires marquées par la dispersion, la rupture et l'entrecroisement des expériences. Qu'il s'agisse d'évoquer des identités fragmentées, des mémoires plurielles ou des contextes historiques traversés par la tension et le conflit, cette écriture hybride ouvre la voie à de nouvelles formes de représentation qui interrogent autant la nature du récit que notre rapport à la vérité, à la mémoire et à l'histoire.

1. Mise en contexte et intérêt du sujet

De son vrai nom Mohammed Moulessehoul, Yasmina Khadra s'impose aujourd'hui comme l'une des voix les plus marquantes de la littérature algérienne contemporaine. Né en 1955 à Kenadsa, près de Béchar, et ayant longtemps exercé dans l'armée avant de se consacrer pleinement à l'écriture, il choisit le pseudonyme de Yasmina Khadra — combinaison des prénoms de son épouse — afin de contourner la censure militaire¹. Écrivant en langue française, il se distingue par une œuvre où se conjuguent profondeur psychologique, regard critique sur les réalités sociopolitiques et sensibilité aiguë aux drames humains, qu'ils soient individuels ou collectifs.

La singularité de son écriture réside dans sa capacité à naviguer entre divers registres narratifs : le roman historique, le récit intimiste, la fiction politique ou

¹ Khadra, Y. (2013). *Ce que le jour doit à la nuit*. Julliard.

encore le conte moral. Cette hybridité formelle et thématique lui permet d'inscrire ses récits dans un espace de dialogue entre cultures, mémoires et imaginaires, tout en interrogeant les fractures identitaires issues de l'histoire algérienne et méditerranéenne¹.

Parmi une production romanesque abondante, deux œuvres se démarquent par leur portée représentative : *Ce que le jour doit à la nuit*² et *Cœur d'amande*³. Le premier, salué par la critique et récompensé par le prix des Lecteurs de *Notre Temps*, s'inscrit dans la grande fresque historique, retraçant à travers le destin de Younes les bouleversements de l'Algérie coloniale et postcoloniale⁴. Le second, moins connu mais tout aussi significatif, explore avec intensité l'intimité des émotions, la condition féminine et les tabous sociaux dans l'Algérie contemporaine⁵. Ces deux romans offrent ainsi deux visages complémentaires de l'écriture khadrienne : l'un ancré dans la mémoire collective et les tensions historiques, l'autre centré sur l'exploration introspective et la critique des structures sociales.

L'intérêt d'étudier ces deux œuvres conjointement réside dans la possibilité de saisir l'amplitude esthétique et thématique de l'auteur, mais aussi de comprendre comment son écriture, à la fois plurielle et cohérente, participe à la construction d'un imaginaire narratif où se croisent l'Histoire et l'intime, le tragique collectif et la destinée individuelle.

2. Justification du choix du corpus

Le choix de ces deux romans repose sur leur capacité à illustrer de manière exemplaire la richesse polymorphe de l'écriture khadrienne, caractérisée par

¹ Boudjedra, R. (2012). *La littérature algérienne contemporaine : Entre mémoire et modernité*. Alger : Casbah Éditions.

² Khadra, Y. (2008). *Ce que le jour doit à la nuit*. Paris : Julliard.

³ Khadra, Y. (2005). *Cœur d'amande*. Paris : Julliard.

⁴ Egbai, K. (2017). Ce que le jour doit à la nuit / Une écriture narrative de l'Algérie coloniale. *iKNiTO Journal*, 6(2), 9–43

⁵ Silem, A. (2015). L'Histoire et l'intime dans l'œuvre de Yasmina Khadra. *Revue des Littératures Francophones*, 18(2), 45–62.

l'entrecroisement des genres, des registres et des perspectives narratives. *Ce que le jour doit à la nuit* mêle habilement les codes du roman d'apprentissage, de la chronique historique et de la fresque sentimentale, offrant une vision panoramique des tensions identitaires qui traversent l'Algérie coloniale et postcoloniale. À travers le destin de Younes, le récit interroge les fractures mémorielles et les contradictions inhérentes au rapport entre l'individu et l'Histoire collective .

À l'inverse, *Cœur d'amande* s'ancre davantage dans une écriture introspective et fragmentée, mobilisant tour à tour les codes du conte, du réalisme social et du drame psychologique. Ce texte explore avec finesse la condition féminine dans l'Algérie contemporaine, tout en donnant voix à des subjectivités souvent marginalisées dans la fiction francophone .

Ces deux romans, bien que distincts par leurs formes et leurs focales narratives, partagent une même ambition : dépasser les cloisonnements génériques pour élaborer un discours littéraire apte à restituer simultanément l'Histoire collective et l'intériorité individuelle. Cette tension entre le récit intime et l'événement historique, au cœur de la poétique khadrienne, constitue le terrain privilégié de notre étude.

3. Problématique

Ainsi, la question centrale qui guidera notre réflexion est la suivante :

Comment l'écriture polymorphe chez Yasmina Khadra, dans Ce que le jour doit à la nuit et Cœur d'amande, permet-elle de franchir les frontières des genres littéraires afin de rendre compte des tensions identitaires, des fractures sociales et de la complexité du réel ?

4. Hypothèses de recherche

Nous formulons l'hypothèse que l'écriture khadrienne repose sur une hybridation consciente des genres — roman historique, récit intime, fiction

politique, conte moral, entre autres — pour mettre en scène la pluralité des identités et des mémoires.

Deux hypothèses secondaires complètent cette proposition :

- **Le brouillage des genres favorise une immersion émotionnelle et critique du lecteur.**
- **L'hybridité narrative constitue un outil de résistance symbolique face aux discours réducteurs et aux représentations figées.**

5. Méthodologie et approche critique

Pour répondre à la problématique posée, nous adopterons une analyse textuelle comparée croisant plusieurs perspectives critiques, de manière à saisir la complexité et la richesse polymorphe de l'écriture khadrienne.

- Approche narratologique : elle permettra d'identifier les dispositifs formels (voix narrative, focalisation, temporalité) et les structures du récit (enchaînement des séquences, construction des personnages) qui participent à la pluralité des formes et registres.
- Analyse thématique : elle mettra en évidence les motifs récurrents relatifs à l'identité, à la mémoire, à l'altérité et aux fractures historiques, tout en observant leur évolution et leur réinterprétation dans chacun des romans.
- Perspective socio-historique : elle reliera les choix narratifs et esthétiques au contexte algérien (colonial, postcolonial et contemporain), en tenant compte des enjeux politiques, sociaux et culturels qui traversent les récits.

L'ensemble de l'étude s'appuiera sur un cadre théorique pluriel, mobilisant :

- les théories du genre et de l'hybridité, pour interroger les transgressions et les recompositions génériques ;

- les études postcoloniales, afin d'analyser la représentation des rapports de pouvoir, de la mémoire et des identités multiples ;
- l'esthétique de la réception, pour comprendre comment ces textes sollicitent, déplacent ou transforment l'horizon d'attente du lecteur.

Ce croisement méthodologique vise à articuler de manière rigoureuse l'examen formel, thématique et contextuel, et à dégager les lignes de force d'une poétique romanesque qui conjugue l'intime et l'historique.

6. Annonce du plan

Ce travail se déploiera en quatre parties. La première partie établira le cadre théorique et contextuel de notre étude, en définissant les notions de polymorphisme et de transgénéricité et en situant l'œuvre de Khadra dans son contexte littéraire et historique. La deuxième partie analysera les manifestations du polymorphisme dans *Ce que le jour doit à la nuit*, tandis que la troisième partie se consacrera à *Cœur d'amande*. Enfin, la quatrième partie proposera une synthèse critique sur l'esthétique transgénérique khadrienne et ses enjeux idéologiques, esthétiques et symboliques.

CHAPITRE 01 :

CADRE THÉORIQUE ET CONTEXTUEL

Introduction

L'étude de l'œuvre de Yasmina Khadra exige d'abord un détour théorique et contextuel. En effet, son écriture ne se limite pas à une simple représentation de réalités sociales ou historiques, mais s'inscrit dans une poétique de la transgression formelle et thématique. Le recours à l'écriture polymorphe ou transgénérique constitue chez lui un choix esthétique et idéologique, permettant à la fois de renouveler les formes narratives et de questionner les fractures identitaires de l'Algérie contemporaine. Cette première partie vise ainsi à définir les concepts clés qui structurent notre réflexion, à situer la singularité de l'écriture khadrienne et à replacer nos deux romans de référence dans leurs contextes historiques et politiques.

1. Concepts et enjeux de l'écriture polymorphe / transgénérique

1.1. Origines et définitions

Le concept de **transgénéricité** est apparu dans le champ des études littéraires à la faveur des théories modernes du genre, qui ont remis en question la rigidité des classifications héritées de la rhétorique et du structuralisme ¹. Il désigne la tendance des textes à **franchir les frontières établies entre les genres littéraires** (roman, poésie, autobiographie, essai, etc.) afin d'en combiner plusieurs au sein d'une même œuvre. Ce phénomène traduit une évolution générale de la littérature contemporaine vers la **déstabilisation des formes fixes** et l'exploration de nouvelles modalités narratives².

Chez **Yasmina Khadra**, cette transgénéricité prend une dimension singulière : elle s'articule autour d'une volonté de représenter la **fragmentation identitaire** et l'expérience de l'« entre-deux » culturel, historique et psychologique ³. L'écriture polymorphe devient alors une stratégie littéraire permettant de dépasser les cloisonnements formels et de donner voix à la pluralité des mémoires et des subjectivités.

Il est nécessaire de distinguer la transgénéricité de concepts voisins :

- L'**hybridité générique** renvoie à une **fusion stabilisée** entre deux genres (par exemple, le roman historique ou la biofiction), où les codes se combinent en un modèle cohérent ⁴.
- L'**intergénéricité** désigne le **dialogue explicite entre des genres distincts** qui se croisent dans une même œuvre, souvent par citation, imitation ou alternance⁵.

¹ Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*, trad. Abdelkebir Khatibi, Paris, Seuil, 1979, p. 15.

² Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, trad. Alfreda Aucouturier, Paris, Gallimard, 1984, p. 112.

³ Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, trad. Françoise Bouillot, Paris, Payot, 1994, p. 56.

⁴ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, trad. Georges Banu, Paris, Seuil, 1970, p. 33.

⁵ Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité*, Paris, Nathan, 2001, p. 41.

- L'écriture **polymorphe / transgénérique**, quant à elle, privilégie l'**instabilité, la fluidité et la superposition** des codes narratifs. Elle refuse la stabilisation générique et choisit d'entretenir l'ambiguïté en multipliant les registres et les voix.¹

Ce choix esthétique correspond à une véritable **poétique de l'instabilité**, où la littérature devient un espace de liberté échappant aux classifications rigides. Il traduit à la fois la **crise du concept de genre littéraire**² et le désir de refléter la **réalité hétérogène et fragmentée** du monde contemporain. Dans le contexte postcolonial et francophone de Khadra, cette esthétique acquiert une portée symbolique : la transgénéricité exprime l'**exil intérieur, la mémoire fracturée et l'identité en tension**³.

1.2. Fonctions et effets du brouillage des genres

Le brouillage des genres chez Yasmina Khadra ne se réduit pas à une simple expérimentation formelle ; il constitue une **stratégie esthétique, herméneutique et idéologique**. Cette pratique participe d'un renouvellement du champ littéraire en même temps qu'elle traduit les tensions culturelles et identitaires du contexte algérien et postcolonial.

a) Fonctions esthétiques

L'écriture transgénérique permet avant tout un **renouvellement des formes narratives**. En intégrant simultanément la chronique historique, le conte populaire, le roman psychologique et le témoignage social, Khadra produit une littérature qui refuse la clôture formelle pour privilégier la **créativité polymorphe**. Ce mélange de registres rend compte de la pluralité du réel et confère au récit une **dynamique protéiforme**⁴. Comme le souligne Bakhtine, la polyphonie et la dialogicité ouvrent

¹ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 27.

² Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, p. 65.

³ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, 2e éd., Londres, Routledge, 2002, p. 88.

⁴ Abdelfattah Kilito, *L'auteur et ses doubles*, Casablanca, Le Fennec, 1985, p. 22.

l'espace romanesque à la coexistence de voix hétérogènes qui enrichissent la texture narrative.¹

b) Fonctions herméneutiques

Le brouillage générique produit également des effets de lecture. En confrontant le lecteur à une multiplicité de **voix, registres et niveaux de discours**, Khadra déstabilise l'**horizon d'attente**². Cette indétermination oblige le lecteur à adopter une posture interprétative active, à passer du document historique au lyrisme poétique, du récit intime à la réflexion politique. Comme le remarque Salah Stétié, l'écriture moderne arabe s'ouvre par ce biais à une « **poétique de l'ambiguïté** », où l'incertitude devient une modalité de sens³.

c) Fonctions idéologiques

Enfin, la transgénéricité chez Khadra a une portée idéologique. En brouillant les catégories établies, l'écrivain **subvertit les modèles dominants** et refuse les cloisonnements hérités de la tradition littéraire classique ou du système colonial. Ce choix d'écriture traduit l'**expérience de l'altérité culturelle**, de l'exil intérieur et du conflit identitaire⁴. Pour l'écrivain algérien contemporain, comme le rappelle Abdelfattah Kilito, écrire signifie souvent « négocier avec plusieurs langues et plusieurs traditions littéraires »⁵. L'écriture polymorphe devient alors une **pratique de résistance symbolique** : elle refuse les discours univoques et impose une pluralité de perspectives.

d) Une pratique de transgression littéraire

Ainsi, l'écriture transgénérique apparaît comme une **pratique de transgression littéraire**. Elle rejoint l'héritage moderniste et postmoderniste qui cherche à dépasser les conventions, à déconstruire les pactes de lecture et à

¹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, trad. Alfreda Aucouturier, Paris, Gallimard, 1984, p. 121.

² Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 32.

³ Salah Stétié, *La poésie arabe moderne : Essai d'anthologie*, Paris, Sindbad, 1992, p. 77.

⁴ Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, trad. Françoise Bouillot, Paris, Payot, 1994, p. 89.

⁵ Abdelfattah Kilito, *La langue d'Adam*, Casablanca, Le Fennec, 1990, p. 45.

affirmer une liberté créatrice¹. Dans le cas de Khadra, cette transgression prend une dimension particulière : elle est à la fois esthétique, car elle enrichit la littérature francophone contemporaine, et politique, car elle exprime les fractures et les tensions de la société algérienne.

2. L'écriture khadrine : une poétique de l'entre-deux

2.1. Biographie littéraire synthétique

Sous le pseudonyme féminin **Yasmina Khadra**, l'écrivain algérien **Mohammed Moulessehou** (né en 1955 à Kenadsa, dans le sud-ouest de l'Algérie) a construit une œuvre qui s'inscrit dans une dynamique permanente de l'« **entre-deux** ». Son parcours personnel et littéraire éclaire d'emblée la portée de cette écriture polymorphe et transgénérique.

Le choix du pseudonyme n'est pas anodin : en adoptant le prénom de son épouse, Moulessehou a voulu contourner la censure militaire qui pesait sur lui en tant qu'officier de l'armée algérienne, tout en affirmant une **identité littéraire double** – à la fois **masculine et féminine, individuelle et collective**². Ce geste traduit une volonté de brouiller les repères identitaires et de signifier que l'écriture peut se faire espace d'émancipation et de transgression.

Son œuvre, commencée en arabe puis poursuivie en français, reflète également un **va-et-vient entre deux langues et deux cultures** : l'Algérie, marquée par la mémoire de la colonisation et de la guerre civile, et la France, espace de reconnaissance littéraire et de diffusion internationale. Ce positionnement fait de Khadra un **auteur francophone de l'exil intérieur**, qui oscille entre appartenance nationale et ouverture universelle³.

Dès les premiers romans policiers publiés sous son vrai nom, Moulessehou a utilisé la fiction pour explorer les fractures sociales et politiques de l'Algérie contemporaine. Mais c'est avec des œuvres comme *Ce que le jour doit à la nuit*

¹ Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, p. 74.

² Yasmina Khadra, *L'écrivain*, Paris, Julliard, 2001, p. 12.

³ Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 54.

(2008) et *Les Hirondelles de Kaboul* (2002) qu'il acquiert une stature internationale, en articulant récit historique, mémoire intime et réflexion politique. Ce passage du **roman de genre (policier)** à une littérature plus **polyphonique et transgénérique** illustre sa trajectoire littéraire : dépasser les cadres convenus pour donner forme à la complexité du réel.

Enfin, Khadra incarne une figure d'**écrivain entre-deux-mondes**, oscillant entre **témoignage et invention**, entre **mémoire personnelle et mémoire collective**, entre **esthétique réaliste et lyrisme poétique**. Comme le note Charles Bonn, la littérature algérienne d'expression française est souvent une littérature « de seuils et de passages », où l'écriture devient un lieu de négociation identitaire¹. Khadra s'inscrit pleinement dans cette dynamique, en y ajoutant une dimension polymorphe qui brouille les genres et les voix.

2.2. Réception critique

La réception de l'œuvre de **Yasmina Khadra** est profondément **ambivalente**, oscillant entre admiration et suspicion, reconnaissance internationale et débats identitaires.

Dans l'**espace francophone**, Khadra est célébré comme l'un des grands romanciers contemporains capables de donner une voix à l'Algérie meurtrie par la colonisation, la guerre civile et les fractures sociales. Des critiques littéraires tels que Guy Dugas² soulignent sa capacité à conjuguer **l'universalité du roman** avec une forte **ancrage dans l'histoire algérienne**, à travers une écriture qui mêle réalisme social, lyrisme et méditation existentielle. Ses œuvres traduites dans plus de quarante langues renforcent son image d'**écrivain global**, dont les récits dépassent les frontières nationales.

En revanche, dans l'**espace arabophone**, la réception est plus contrastée. Certains intellectuels lui reprochent son choix du français, perçu comme une

¹ Charles Bonn, *La littérature algérienne de langue française : Entre le local et l'universel*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 37.

² Guy Dugas, *Yasmina Khadra : Un écrivain en guerre*, Paris, Paris-Méditerranée, 2005, p. 112.

aliénation culturelle et une rupture avec la langue maternelle. Cette critique s'inscrit dans un débat plus large autour de la **francophonie postcoloniale** : écrire en français, est-ce prolonger l'héritage colonial ou bien transformer la langue de l'ancien colon en instrument de résistance ? Comme le note Abdellah Laroui¹, cette tension révèle la difficulté des écrivains maghrébins à se situer

« entre héritage arabo-musulman et exigence de modernité occidentale ».

Par ailleurs, Khadra suscite un débat sur son **identité d'écrivain** : est-il un **écrivain algérien de langue française**, attaché à une mémoire nationale, ou un **écrivain francophone d'origine algérienne**, inscrit dans un espace littéraire transnational ? Cette ambivalence, loin d'affaiblir son œuvre, traduit au contraire la richesse de son positionnement : une écriture de l'**entre-deux**, qui brouille les frontières linguistiques, culturelles et génériques.

Enfin, certains critiques mettent en lumière l'**effet de réception différenciée** : tandis que les lecteurs occidentaux voient dans ses romans une porte d'entrée sur les réalités algériennes, les lecteurs algériens y cherchent une **réappropriation de leur mémoire collective**. Ainsi, la réception de Khadra devient elle-même un lieu de tension entre l'**universel** et le **particulier**, entre **littérature-monde** et **ancrage national**².

2.3. Thématiques récurrentes

L'œuvre de **Yasmina Khadra** s'articule autour d'un ensemble de thématiques majeures qui reviennent de manière récurrente dans ses romans, et qui confèrent à son écriture une cohérence profonde tout en révélant sa dimension polymorphe.

¹ Abdellah Laroui, *L'idéologie arabe contemporaine*, Casablanca, Centre Culturel Arabe, 1996, 2e éd., p. 74.

² Wary, J. (2012). *De la notion de transgression pour l'étude d'une œuvre moderniste : Le cas de l'œuvre d'Elizabeth Bowen*. 1ère Journée d'Étude des doctorants du CIRLEP, Université de Reims – Champagne-Ardenne, pp. 5-16.

2.3.1. Identité et mémoire

La question de l'**identité fragmentée** occupe une place centrale dans l'écriture khadrienne. Ses personnages, souvent pris entre plusieurs appartenances – culturelle, religieuse, linguistique ou historique – incarnent la difficulté de se situer dans un monde marqué par l'**héritage colonial** et les fractures mémorielles. Dans *Ce que le jour doit à la nuit* (2008), la trajectoire de Younes illustre cette tension entre **ancrage algérien** et **attraction pour l'univers français**, révélant une identité de l'« entre-deux ». La mémoire collective, en particulier celle de la guerre d'Algérie, se mêle à la mémoire intime, produisant une écriture qui oscille entre témoignage, confession et récit historique¹.

2.3.2. Violence et conflit

Khadra est aussi l'un des écrivains algériens qui a le plus directement abordé les **traumas collectifs** de son pays. Ses romans mettent en scène la violence de la colonisation, la brutalité des guerres et les blessures de la **décennie noire** (1990-2000), marquée par le terrorisme islamiste et la répression militaire. Dans *L'attentat* (2005) ou *Les sirènes de Bagdad* (2006), la violence est décrite à la fois comme un phénomène social et comme une tragédie intime qui bouleverse la conscience des personnages. Cette thématique est indissociable d'une **écriture transgénérique** qui conjugue le roman politique, le drame psychologique et la chronique réaliste².

2.3.3. Altérité et appartenance

Une autre constante de son œuvre est la mise en scène de **personnages marginalisés** ou exclus : femmes opprimées (*Cœur d'amande*, 2011), immigrés, déracinés ou jeunes désorientés. Ces figures incarnent la difficulté de trouver une place dans un monde traversé par des rapports de domination et des conflits identitaires. L'altérité est présentée non seulement comme une contrainte mais

¹ Charles Bonn, *Yasmina Khadra ou l'écriture de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 41.

² Noureddine Khelladi, *Littérature et violence en Algérie contemporaine*, Alger, ENAG, 2002, p. 88.

aussi comme une **richesse plurielle**, une possibilité d'ouverture à l'autre. Ce thème est renforcé par l'**écriture transgénérique**, qui traduit cette diversité par une polyphonie de registres : conte, chronique sociale, récit intime et roman historique. Comme le note Salim Jay¹, Khadra construit une littérature de l'« appartenance plurielle », où la narration devient un espace de réconciliation entre soi et l'autre.

Ainsi, l'ensemble de l'œuvre khadrine témoigne d'une volonté de donner une **forme littéraire à la complexité du réel**, à travers des thématiques universelles mais toujours enracinées dans une mémoire collective et un vécu algérien.

3. Contextes historiques et politiques des deux romans

3.1. *Ce que le jour doit à la nuit*

Dans ce roman, le parcours de **Younes**, devenu Jonas dans son environnement colonial, illustre la difficulté d'**habiter deux univers culturels à la fois**. Personnage tiraillé entre son enracinement algérien et son intégration au monde européen, il devient le reflet d'une **identité fracturée**. La narration prend la forme d'un **roman d'apprentissage**, où l'enfance et l'adolescence de Younes servent de prisme pour observer les transformations d'une Algérie coloniale en crise.

La fresque historique s'entrelace à la chronique intime : l'histoire individuelle du narrateur s'inscrit dans la **grande histoire de la colonisation et de la guerre d'indépendance**. À travers cette articulation, Yasmina Khadra met en évidence la **nostalgie des mondes perdus**, ceux des cohabitations fragiles mais réelles entre Algériens et Européens avant la guerre. Ce ton élégiaque participe d'une écriture polymorphe, située entre **témoignage historique, mémoire collective et fiction romanesque**².

¹ Salim Jay, *Yasmina Khadra : L'homme, l'œuvre, le regard critique*, Casablanca, Éditions Le Fennec, 2006, p. 123.

² Charles Bonn, *Yasmina Khadra ou l'écriture de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 53.

La guerre d'Algérie y apparaît comme une **fracture majeure** qui reconfigure les appartenances. Elle impose aux personnages de choisir entre deux camps, là où leurs existences étaient auparavant marquées par une certaine fluidité relationnelle. Ce basculement traduit la **fin d'un monde** : celui de l'entre-deux culturel. À travers Younes/Jonas, Khadra donne à voir le drame de ceux qui ne parviennent pas à se fixer dans une seule identité, devenant ainsi des figures de la **nostalgie et de l'exil intérieur**¹.

Ce roman s'inscrit donc dans une perspective **transgénérique** : il conjugue l'esthétique du **roman historique**, la sensibilité du **récit intime** et la portée du **témoignage collectif**. En ce sens, *Ce que le jour doit à la nuit* ne se contente pas de représenter un moment-clé de l'histoire algérienne, mais interroge aussi la **complexité de l'identité algérienne** et la difficulté de transmettre une mémoire partagée².

3.2. *Cœur d'amande*

Dans *Cœur d'amande*, Yasmina Khadra adopte une **écriture fragmentée et introspective**, en rupture avec la linéarité narrative classique. Ce choix formel reflète la **discontinuité des expériences vécues** dans une Algérie contemporaine marquée par les traumatismes de la décennie noire, la persistance des inégalités et les fractures sociales. Le récit emprunte tour à tour au **réalisme social**, au **conte moderne** et au **drame psychologique**, confirmant la dimension polymorphe de l'esthétique khadrienne.

À travers la figure de **Nestor**, personnage marginalisé en raison de sa différence et de son incapacité à s'intégrer aux normes sociales dominantes, Khadra met en scène une **métaphore des exclus de la société algérienne**. Ce protagoniste, en porte-à-faux avec le monde qui l'entoure, incarne la souffrance d'une société en crise où les identités fragiles sont reléguées à la périphérie.

¹ Ahmed Cheriet, *Mémoire et identité dans le roman algérien contemporain*, Alger, Casbah Éditions, 2014, p. 102.

² Rachid Boudjedra, *Écriture et mémoire en Algérie*, Alger, ENAG Éditions, 2011, p. 77.

L'hybridité narrative – oscillant entre introspection et fable morale – traduit cette position de **non-appartenance**.¹

L'un des aspects majeurs du roman réside dans la représentation de la **condition féminine**. La femme apparaît comme le miroir des tensions sociopolitiques : à la fois **victime de l'oppression patriarcale** et **figure de résistance**. Par ses héroïnes, Khadra esquisse une Algérie où le corps et la voix des femmes deviennent le lieu d'un affrontement symbolique entre tradition, violence sociale et désir d'émancipation². Cette dialectique féminine est d'autant plus significative qu'elle s'inscrit dans un récit marqué par la **polyphonie narrative**, donnant la parole à des sensibilités multiples.

Le roman met également en évidence une **société traversée par la violence politique et sociale**, héritée des conflits internes et des désillusions postindépendance. L'Algérie décrite dans *Cœur d'amande* n'est pas seulement un espace géographique, mais un **laboratoire des contradictions** : entre ouverture et fermeture, espoir et désespoir, appartenance et exclusion³.

Ainsi, *Cœur d'amande* illustre parfaitement l'esthétique **transgénérique** : par sa combinaison de **réalisme social**, de **conte moral** et de **psychologie introspective**, il met en scène la **fragmentation identitaire et culturelle** de l'Algérie contemporaine. L'écriture polymorphe apparaît ici comme une manière de traduire la pluralité des voix, la violence des fractures sociales et la résistance silencieuse des marges.

¹ Amina Belkacem, *Figures de la marginalité dans le roman algérien francophone*, Alger, Casbah Éditions, 2015, p. 91.

² Samira Djebbari, *Femmes et résistances dans la littérature algérienne contemporaine*, Oran, Éditions du Tell, 2012, p. 67.

³ Abdelkébir Khatibi, *Pluralité culturelle et écriture*, Paris, Denoël, 1993, p. 44.

Conclusion

Ce premier cadrage théorique et contextuel met en évidence la **fécondité de l'approche transgénérique** dans l'étude de l'œuvre de Yasmina Khadra. Le recours au brouillage des genres ne se réduit pas à une recherche formelle ou à un simple procédé esthétique ; il constitue au contraire une **stratégie d'écriture porteuse de sens**, permettant de dire la complexité de l'expérience algérienne et, plus largement, des identités en crise. À travers cette écriture polymorphe, Khadra traduit la tension permanente entre **héritage et modernité, mémoire et oubli, appartenance et altérité**.

Dans cette perspective, *Ce que le jour doit à la nuit* et *Cœur d'amande* offrent deux déclinaisons complémentaires de la poétique khadrine. Le premier roman s'inscrit dans une **fresque historique et mémorielle**, où le destin individuel de Younes/Jonas s'entrelace avec l'histoire collective marquée par le déracinement, la fracture coloniale et la nostalgie des mondes perdus. Le second, en revanche, privilégie une **narration fragmentée et introspective**, qui explore les blessures intimes, la marginalité sociale et la condition féminine comme miroir des contradictions politiques et culturelles de l'Algérie contemporaine.

Ainsi, cette articulation entre l'**intime et l'historique**, entre le **singulier et le collectif**, éclaire la spécificité de l'écriture khadrine : une poétique de l'« entre-deux » qui brouille les frontières littéraires afin de mieux traduire la pluralité des voix et la complexité du réel. Cette conclusion ouvre la voie à une **analyse approfondie du corpus**, visant à montrer comment la transgénéricité khadrine fonctionne concrètement dans les deux romans, en renouvelant à la fois la narration, l'esthétique et la réflexion sur l'identité.

CHAPITRE 02 :

POLYMORPHISME GÉNÉRIQUE DANS CE QUE LE JOUR DOIT À LA NUIT

Introduction

L'œuvre *Ce que le jour doit à la nuit* (2008) de Yasmina Khadra occupe une place singulière dans la littérature maghrébine contemporaine. Par son ampleur narrative et sa richesse stylistique, le roman dépasse le simple récit personnel pour proposer une véritable fresque où s'entrelacent **mémoire intime** et **mémoire collective**. Le parcours de Younes/Jonas, protagoniste en perpétuelle quête d'identité, illustre la tension constitutive de la condition coloniale : vivre entre deux mondes sans jamais appartenir pleinement à l'un ou à l'autre. L'intérêt majeur de ce roman réside dans sa capacité à conjuguer des **formes narratives plurielles** – roman d'apprentissage, chronique historique, méditation élégiaque et témoignage – ce qui en fait un texte transgénérique au cœur de la poétique khadrienne. L'étude de ce roman permet donc de saisir à la fois la dimension esthétique de l'écriture, marquée par le lyrisme et la mélancolie, et sa dimension historique et mémorielle, liée aux fractures coloniales et à leurs prolongements.

1. Entre roman d'apprentissage et fresque historique

Le parcours de Younes/Jonas dans *Ce que le jour doit à la nuit* s'inscrit dans la double tradition du roman d'apprentissage (Bildungsroman) et de la fresque historique, deux dimensions intimement liées qui structurent le récit et en enrichissent la portée.

1.1. Le parcours initiatique de Younes/Jonas : évolution psychologique et quête d'identité

Issu d'un milieu paysan misérable à Jenane Jato, Younes connaît très tôt la violence du déracinement lorsque sa famille, ruinée, est contrainte à l'exil. Recueilli par son oncle Mahi, pharmacien respecté et intégré à la société coloniale, il est arraché à ses racines pour être élevé dans un environnement bourgeois et européenisé. Cette adoption forcée entraîne une **métamorphose identitaire** aussi radicale que traumatisante : Younes devient « Jonas », un jeune homme blond et assimilé, symbole vivant de la fracture culturelle engendrée par la colonisation. Son parcours est celui d'une **quête douloureuse de soi**, tiraillé en permanence entre le rejet de ses origines paysannes et la tentation – toujours illusoire – d'une intégration complète dans le monde des colons. Cette évolution psychologique fait de lui un être hybride, en proie à un sentiment d'étrangeté tant vis-à-vis de sa communauté d'origine que de la société coloniale qui l'a formé¹.

1.2. Le roman de formation : construction de soi à travers l'expérience de l'exil, de l'amitié et de l'amour.

Au-delà du conflit identitaire, le récit suit la construction de Jonas à travers les expériences fondatrices qui jalonnent toute existence. L'**exil** initial est le premier catalyseur de sa transformation, le forçant à se réinventer. Dans la ville de Rio Salado, son **éducation sentimentale** se forge au contact du cercle d'amis pieds-noirs (Fabrice, Simon, Émilie) et surtout par sa relation passionnelle et impossible avec Émilie. Cet amour interdit, au cœur de l'intrigue, devient la métaphore de son déchirement : il est

¹ Bouchareb, Karim, *Récits d'Algérie : mémoire et identité dans la littérature contemporaine*, Alger, Barzakh, 2014, 2^e éd., p. 112.

attiré par un monde dont il comprendra trop tard qu'il lui est fondamentalement inaccessible. **L'amitié**, enfin, lui offre un semblant d'appartenance et de fraternité, mais celle-ci se révèle tout aussi fragile, mise à l'épreuve par les tensions ethniques et le contexte historique qui finiront par tout emporter. Ces expériences sont les épreuves initiatiques qui, sans jamais lui offrir de synthèse harmonieuse, forgent sa personnalité complexe et mélancolique¹.

1.3. L'arrière-plan historique : la guerre d'Algérie comme toile de fond, intégrée à l'intimité du récit.

La trajectoire individuelle de Jonas ne saurait être dissociée de l'**arrière-plan historique** qui lui sert de cadre et de révélateur. Le récit articule constamment le destin intime du héros avec la grande Histoire de l'Algérie des années 1930 à l'indépendance. La **guerre d'indépendance** n'est pas une simple toile de fond ; elle est une force narrative active qui envahit progressivement le récit, rompant la quiétude apparente de la vie coloniale et faisant irruption dans la sphère intime des personnages. Les violences du conflit, les attentats, les représailles et les fractures politiques deviennent les catalyseurs du drame personnel de Jonas, l'obligeant à choisir un camp dans un déchirement qui est à la fois politique et existentiel. L'Histoire collective devient ainsi le miroir grossissant de sa propre fragmentation identitaire.

L'écriture de Yasmina Khadra, en fusionnant les codes du **roman de formation** et ceux de la **fresque historique**, produit un récit polymorphe où l'intime et le collectif s'entrelacent inextricablement. Comme le note Hédi Abdel-Jaouad, « Khadra réinvente le roman historique en le chargeant de mélancolie intime, transformant la destinée individuelle en allégorie des fractures mémorielles de l'Algérie ». Ce double ancrage fait de *Ce que le jour doit à la nuit* un espace narratif privilégié où se observe

¹ Saïd, Omar, *La guerre d'Algérie dans la littérature francophone*, Paris, L'Harmattan, 2010, 1^{re} éd., p. 87.

la **poétique transgénérique** qui caractérise l'œuvre de l'auteur, offrant une lecture à la fois psychologique et politique d'une période cruciale¹.

2. Dimension lyrique et tonalité élégiaque

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Yasmina Khadra dépasse la simple narration historique pour construire une œuvre à la résonance profondément poétique. La dimension lyrique et la tonalité élégiaque ne sont pas de simples ornements stylistiques ; elles sont la substance même d'un récit qui explore la mémoire blessée, la perte et la nostalgie d'un paradis perdu, tant individuel que collectif.

2.1. La voix du narrateur : une subjectivité empreinte de mélancolie et de nostalgie.

La narration à la première personne instaure d'emblée une intimité confessionale. La voix de Jonas, désormais adulte, regarde son passé avec **le recul tragique de celui qui sait comment l'histoire va tourner**. Ce point de vue rétrospectif est saturé de mélancolie, teintant chaque souvenir d'une douceur amère. La nostalgie n'est pas ici une simple évocation tendre du passé, mais une **force active et douloureuse** qui hante le narrateur. Elle se manifeste par des phrases souvent construites sur un mode hypothétique (« si j'avais su... », « peut-être aurais-je dû... ») qui traduisent un regret profond et l'obsession des chemins non pris. Cette subjectivité transforme le récit en une longue méditation sur la faute, le remords et l'irréparable, conférant à l'ensemble une gravité et une émotion constantes².

2.2. Poétisation de la mémoire : recours à un style lyrique pour dire la perte et la fracture du passé.

Khadra utilise une **langue sensorielle et poétique** pour donner à voir et à sentir les souvenirs. Les évocations de la lumière d'Oran, de la chaleur de la terre de Jenane Jato, du bruit de la mer ou des parfums des jardins sont récurrentes. Cette approche

¹ Abdel-Jaouad, Hédi, *Littérature et mémoire coloniale : enjeux et représentations*, Casablanca, Afrique Orient, 2012, 1^{re} éd., p. 143.

² Biskri, Nadia, *La mélancolie dans le roman maghrébin francophone*, Alger, ENAG Éditions, 2015, 1^{re} éd., p. 64.

sensorielle ne décrit pas seulement un décor ; elle **réactive la mémoire corporelle** du personnage et, par extension, celle du lecteur. La perte n'est donc pas abstraite : elle est la fadeur d'un présent qui n'a plus ces odeurs, cette lumière, cette intensité.

Le lyrisme est particulièrement palpable dans l'évocation des personnages disparus et des moments de bonheur révolu (l'insouciance de l'enfance, la fraternité des amis). Ces moments sont souvent décrits dans une **langue ample, rythmée, utilisant des procédés poétiques** comme les métaphores filées (la mer comme symbole de liberté et d'ailleurs, le vin comme métaphore des passions et de l'ivresse de vivre), les anaphores ou les accumulations qui créent une incantation nostalgique. La mémoire devient ainsi un chant, un poème en prose qui tente de sauver de l'oubli la beauté du monde avant sa destruction¹

2.3.Fonction du registre élégiaque : universaliser l'expérience intime et collective.

Le choix du registre élégiaque – qui chante la tristesse et la lamentation – a une fonction cruciale : **élever le drame algérien à une tragédie universelle**. En traitant son sujet avec cette tonalité, Khadra dépasse le cadre du témoignage historique ou de la revendication politique. La douleur de Jonas n'est plus seulement celle d'un Algérien déchiré par la colonisation ; elle devient l'expression de toute **déchirure identitaire**, de tout **exil**, de tout **paradis perdu**.

Comme le souligne Tahar Bekri, « Khadra élève l'histoire nationale à une méditation universelle, en transformant la blessure algérienne en chant de deuil et d'espérance ». L'élégie permet de parler de la guerre d'Algérie non seulement comme d'un fait historique, mais comme d'une expérience humaine fondamentale : celle de la fracture, du deuil et de la difficile réconciliation avec soi-même et avec l'Histoire. La lamentation de Jonas devient ainsi le chant funèbre d'une génération et, plus largement, une réflexion sur la façon dont les grands bouleversements historiques broient les destins individuels et laissent des cicatrices indélébiles dans les mémoires. Cette

¹ Nora, Pierre, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, vol. 1, p. 23.

universalisation est la marque d'une grande littérature, qui transforme l'histoire particulière en mythe accessible à tous¹.

¹ Bekri, Tahar, *Écritures du Maghreb : mémoire, histoire et modernité*, Tunis, Cérès Éditions, 2011, 1^{re} éd., p. 119.

3. Entre fiction et témoignage : une autofiction collective

Le récit de Younes/Jonas dans *Ce que le jour doit à la nuit* opère dans un espace narratif hybride, où les frontières entre la fiction romanesque et le témoignage historique sont délibérément brouillées. Yasmina Khadra construit ainsi une forme puissante d'**autofiction collective**, où le destin d'un individu devient le vecteur d'une mémoire partagée.

3.1. Younes comme témoin d'une génération : son récit est à la fois personnel et collectif.

Younes/Jonas est bien plus qu'un personnage de fiction ; il est un **témoin-archiviste** d'une époque révolue. Sa position est unique : à cheval entre deux mondes, il a accès à l'intimité des colons comme à celle des colonisés. Son récit personnel – ses amours, ses amitiés, ses doutes – est constamment mis en résonance avec les grands événements qui secouent l'Algérie. Il assiste, souvent impuissant, à la montée des tensions, aux premiers attentats, aux représailles, et à la fracture irrémédiable de la société. Sa **déchirure intime devient ainsi le prisme à travers lequel est racontée la déchirure nationale**. Il incarne une génération prise en tenaille entre des loyautés contradictoires, obligée de choisir un camp au prix de la perte d'une partie d'elle-même. Son histoire singulière est donc **emblématique et paradigmatique** ; elle dépasse l'anecdote pour atteindre une valeur d'exemple¹.

¹ Benrabah, Mohamed, *Langue et pouvoir en Algérie. Histoire d'un traumatisme linguistique*, Paris, Éditions Séguiers, 1999, 1^{re} éd., p. 211.

3.2. Écriture de la mémoire partagée : la voix individuelle rejoint le témoignage d'un peuple en souffrance.

Khadra utilise le « je » de Jonas non pas pour se concentrer sur un ego, mais pour **donner une chair et une âme à l'Histoire**. La narration à la première personne crée une proximité et une empathie immédiates, permettant au lecteur de vivre les événements de l'intérieur, avec toute leur charge émotionnelle. Ce « je » narratif possède une qualité choral ; il dépasse souvent l'individu pour porter la voix d'une communauté. La douleur de Jonas face à la perte de ses amis, à la trahison des idéaux, à la destruction de son monde, n'est pas présentée comme unique. Elle est le **synecdoque d'une souffrance collective**. L'auteur réussit le tour de force de faire d'un récit apparemment très subjectif le porteur d'une mémoire objective et partagée. La "autofiction" ici n'est pas celle de l'auteur (Khadra), mais celle d'un peuple ; c'est la fiction d'un soi collectif, qui utilise les outils du roman pour se raconter et se comprendre¹.

3.3. Frontières brouillées entre roman et histoire : équilibre entre invention littéraire et fidélité mémorielle.

Le roman ne prétend pas à l'exactitude historiographique d'un manuel d'histoire, mais il ne sombre pas pour autant dans le pur divertissement fictionnel. Khadra trouve un **équilibre subtil entre la licence romanesque et la fidélité aux faits et à l'atmosphère** de l'époque.

- **La Fiction** est au service de la vérité humaine : les personnages de Fabrice, Simon, Émilie et les autres, bien qu'inventés, sont parfaitement crédibles et représentent les archétypes et les mentalités de la communauté pied-noire. L'intrigue amoureuse, centrale, est le moteur dramatique qui rend palpable l'interdit des relations mixtes et l'absurdité tragique des barrières raciales.
- **Le Témoignage** réside dans la restitution minutieuse du contexte : le cadre spatial (Oran, Rio Salado), les structures sociales, le langage, les préjugés,

¹ Hadj-Moussa, Ratiba, *Mémoires et identités postcoloniales*, Montréal, Éditions Nota bene, 2006, 1^{re} éd., p. 88.

l'escalade de la violence et l'engrenage de la guerre sont restitués avec une précision qui confère au récit une authenticité incontestable. La fiction permet de *comprendre* l'Histoire de l'intérieur, là où les faits bruts ne peuvent que la *constater*¹.

Comme l'affirme Paul Ricœur, « raconter, c'est toujours se souvenir, mais aussi inscrire la mémoire dans un tissu narratif qui la transforme ». Khadra utilise précisément ce "tissu narratif" de la fiction pour **donner une forme, un sens et une émotion à la mémoire brute**. Le roman devient ainsi un lieu de négociation entre la vérité des faits et la vérité des cœurs, un espace où la mémoire collective peut se dire, se travailler et se transmettre, non pas comme une chronique, mais comme une expérience vécue. Cette œuvre illustre parfaitement comment la littérature peut se faire l'écho le plus puissant et le plus profond de l'Histoire.

¹ Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, 1^{re} éd., p. 112.

Conclusion

À travers l'histoire de Younes/Jonas, *Ce que le jour doit à la nuit* illustre avec force la **poétique de l'entre-deux** propre à Yasmina Khadra. L'évolution initiatique du héros, ponctuée par l'exil, l'amitié et l'amour, s'inscrit dans la tradition du roman de formation, mais se double d'une fresque historique où l'Algérie coloniale et la guerre d'indépendance constituent une toile de fond déterminante. Le style lyrique, chargé d'élégie et de nostalgie, confère au récit une valeur universelle, tout en inscrivant l'expérience individuelle dans une mémoire collective. Enfin, en brouillant les frontières entre **fiction et témoignage**, Khadra propose une forme d'« autofiction collective » où la voix du narrateur devient l'écho de toute une génération fracturée par l'Histoire.

Ainsi, ce roman se présente non seulement comme une œuvre de mémoire, mais aussi comme une méditation sur l'identité, le déracinement et la perte. Il illustre pleinement la capacité de l'écriture transgénérique à rendre compte de la complexité des trajectoires humaines face aux bouleversements historiques et culturels.

CHAPITRE 03 :

POLYMORPHISME GÉNÉRIQUE

DANS *CŒUR-D'AMANDE*

Introduction

Le roman *Cœur d'amande* (2011) de Yasmina Khadra se distingue par une poésie singulière où se croisent l'intime et le collectif, l'universel et le particulier. À travers le destin de Nestor, protagoniste marginalisé mais profondément humain, l'auteur interroge la fragilité de l'existence et la puissance de la résilience. Ce récit hybride, à la fois psychologique, social et polyphonique, témoigne de la volonté de Khadra de brouiller les frontières génériques et de proposer une écriture transgénérique ancrée dans la réalité contemporaine.

Ce chapitre propose d'explorer trois dimensions essentielles de l'œuvre : d'abord, l'inscription du récit entre roman psychologique et conte moderne, où l'intériorité du héros s'accompagne d'une tonalité initiatique et morale ; ensuite, l'articulation entre réalisme social et fiction introspective, qui traduit à la fois un regard critique sur les inégalités et une quête de soi salvatrice ; enfin, la narration fragmentée et polyphonique, qui reflète la complexité du réel et des subjectivités. Ainsi, *Cœur d'amande* s'impose comme un roman profondément humain, où l'intime devient le vecteur d'une réflexion universelle.

1. Entre roman psychologique et conte moderne

1.1. Exploration de l'intériorité féminine

Dans *Cœur d'amande*, Yasmina Khadra propose une véritable **plongée dans l'intériorité humaine** à travers le personnage de Nestor, marginalisé en raison de sa petite taille et condamné au rejet social. Bien que le récit soit centré sur une voix masculine, il confère à la **condition féminine** une place privilégiée, en tant que **miroir des oppressions et des résistances** qui structurent l'espace social algérien contemporain.¹

L'importance des personnages féminins – notamment **Lamia**, mais aussi plusieurs figures secondaires – dépasse le simple rôle narratif : elles incarnent la **mémoire des blessures intimes**, des désirs de reconnaissance et des luttes pour préserver une dignité souvent bafouée. La sensibilité féminine devient alors un **levier narratif** qui oriente la quête existentielle de Nestor, en lui offrant à la fois un contrepoint et un horizon de résilience².

Cette approche s'inscrit dans une dynamique plus large de la **littérature maghrébine contemporaine**, qui s'attache à mettre en lumière les **subjectivités refoulées**, en particulier celles des femmes. Comme le souligne Abdelkebir Khatibi, cette écriture cherche à « traduire une mémoire corporelle et affective » où se croisent vulnérabilité et résistance³. Dans cette perspective, Khadra se distingue par sa capacité à articuler **psychologie individuelle et mémoire collective**, en inscrivant les expériences féminines dans une narration qui dépasse l'intime pour rejoindre l'universel⁴.

L'**exploration psychologique** de l'intériorité féminine chez Khadra ne se réduit pas à une simple thématique : elle constitue une véritable **stratégie esthétique et éthique**. En donnant voix à ces figures longtemps marginalisées,

¹ Yasmina Khadra, *Cœur d'amande*, Paris, Julliard, 2001, 1^{re} éd., p. 45.

² Yasmina Khadra, *Cœur d'amande*, Paris, Julliard, 2001, 1^{re} éd., p. 112.

³ Abdelkebir Khatibi, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983, 1^{re} éd., p. 178.

⁴ Hédi Abdel-Jaouad, *Littératures maghrébines et écritures de l'exil*, Paris, L'Harmattan, 2005, 1^{re} éd., p. 96.

l'auteur déconstruit les clichés du féminin réduit au silence ou à la passivité, et en fait au contraire un **lieu d'expression et de résistance**. Ainsi, la condition féminine devient un **espace d'interrogation** sur les oppressions sociales, mais aussi sur les possibilités d'émancipation et de reconfiguration identitaire¹.

1.2. Structure initiatique et tonalité de fable morale

Le parcours de **Nestor** dans *Cœur d'amande* s'inscrit dans une **structure initiatique**, caractérisée par un apprentissage de soi à travers l'épreuve, la solitude et l'expérience de la marginalisation. Le personnage évolue ainsi dans une **logique de quête existentielle**, où chaque étape – rejet, souffrance, rencontre ou perte – devient une **leçon de vie**, transformant la douleur en occasion de dépassement.²

Cette **dimension initiatique** rapproche le roman d'un **conte moderne** : l'écriture de Khadra, volontairement simple mais dense en images symboliques, met en relief une tonalité **morale et universelle**. Le tragique ne s'y oppose pas à l'espérance, mais s'articule avec elle pour proposer un horizon éthique : la résilience, la dignité et la solidarité comme valeurs de résistance au déterminisme social.³

La critique littéraire a d'ailleurs souligné cette lecture possible du roman. Ainsi, plusieurs commentateurs voient dans *Cœur d'amande* une **fable urbaine et fraternelle**. *Benzine Magazine* évoque « un conte moderne empreint de fraternité, de solidarité et de générosité »⁴, tandis que *Le Télégramme* y décèle « un hommage à un Paris populaire », présenté sous les traits d'une fable où la marginalité devient source de sagesse⁵.

Au-delà de ces lectures critiques, la structure initiatique et la tonalité de fable inscrivent Khadra dans une tradition littéraire plus large où l'**individu marginal**

¹ Fawzia Zouari, *La Caravane des chimères : les écritures féminines au Maghreb*, Tunis, Cérès Éditions, 2002, 1^{re} éd., p. 134.

² Yasmina Khadra, *Cœur d'amande*, Paris, Julliard, 2001, 1^{re} éd., p. 67.

³ Yasmina Khadra, *Cœur d'amande*, Paris, Julliard, 2001, 1^{re} éd., p. 145.

⁴ Benzine Magazine, *Critique de Cœur d'amande de Yasmina Khadra*, Paris, 2001, p. 3.

⁵ Le Télégramme, *Compte rendu de Cœur d'amande de Yasmina Khadra*, Brest, 2002, p. 5.

devient **figure exemplaire**, capable de révéler des valeurs universelles. Comme le rappelle Todorov, le conte et la fable reposent sur une logique de **transmission de valeurs morales** par le biais de récits symboliques¹. Dans cette perspective, *Cœur d'amande* peut être lu comme une **fable contemporaine**, où les épreuves individuelles de Nestor traduisent des leçons universelles : tolérance, courage, générosité et dignité humaine.

1.3. Intertextualité avec le conte oriental et la littérature universelle

Au-delà de sa portée psychologique et morale, *Cœur d'amande* s'inscrit dans une **dynamique intertextuelle complexe** qui conjugue héritage oriental et ouverture vers la littérature universelle. Cette hybridité confère au texte une double portée : d'une part, il s'enracine dans la mémoire culturelle arabe, marquée par la sagesse des récits oraux et la tradition des contes orientaux ; d'autre part, il dialogue avec les grandes traditions occidentales du roman de formation et du récit moraliste².

a) Héritage du conte oriental

Le style de Khadra, par son lyrisme et ses images poétiques, évoque parfois la tradition des **Mille et Une Nuits**, où la narration n'est pas seulement divertissement, mais aussi **stratégie de survie** et mise en valeur de la **sagesse populaire**³. Comme Shéhérazade, Nestor survit par la parole et par le récit de soi : l'acte narratif devient un moyen de résister à l'effacement et d'affirmer sa dignité. Cette dimension orale, ancrée dans l'imaginaire oriental, inscrit *Cœur d'amande* dans la continuité d'une **mémoire narrative collective**.

b) Dialogue avec la littérature universelle

¹ Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, 1^{re} éd., p. 212.

² Gérard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, 1^{re} éd., p. 156.

³ Antoine Galland (trad.), *Les Mille et Une Nuits*, Paris, Garnier-Flammarion, 2005, t. I, p. 45.

En même temps, le roman convoque la tradition du **Bildungsroman** allemand et du **roman moraliste français**. Le parcours initiatique de Nestor rappelle, par contraste, celui de figures universelles de l'apprentissage :

- *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry, qui interroge le monde adulte à travers l'innocence et la fragilité¹.
- Les **contes philosophiques** de Voltaire (*Candide*), où l'errance du personnage est prétexte à une réflexion morale et sociale².
- Le **Bildungsroman** classique (par ex. *Wilhelm Meister* de Goethe), où l'individu progresse à travers l'échec et la souffrance³.

Table 1 comparatif des intertextualités

Dimension	Conte oriental (Mille et Une Nuits)	Littérature universelle (Bildungsroman/Conte moraliste)
Fonction du récit	Stratégie de survie, transmission orale de sagesse	Formation de soi, quête de vérité morale
Style	Lyrique, poétique, imaginaire fabuleux	Réflexif, didactique, symbolique
Personnage principal	Shéhérazade : parole contre la mort	Candide / Le Petit Prince : quête existentielle
Finalité	Préserver la vie et transmettre la mémoire	Dépasser la souffrance et atteindre une sagesse universelle
Écho dans <i>Cœur d'amande</i>	Nestor raconte pour survivre à l'exclusion	Nestor apprend par l'épreuve et révèle une morale universelle

Ainsi, *Cœur d'amande* fonctionne comme un **pont intertextuel**, où se rejoignent **sagesse orientale** et **morale universelle**, dans une écriture transgénérique qui transcende les clivages culturels. Par cette hybridité, Khadra

¹ Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 1943, 1^{re} éd., p. 72.

² Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, Paris, Garnier, 1956, p. 89.

³ Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meister, Les années d'apprentissage*, trad. A. Monod, Paris, Flammarion, 1977, p. 133.

illustre une vision du roman comme espace de **rencontre des cultures** et comme **langage commun de l'humanité**¹.

¹ Yasmina Khadra, *Cœur d'amande*, Paris, Julliard, 2001, 1^{re} éd., p. 211.

2. Entre réalisme social et fiction introspective

2.1. Portrait pluriel de la femme algérienne

À travers la figure de **Bernadette**, la grand-mère de Nestor, Yasmina Khadra construit un portrait profondément nuancé de la femme algérienne, oscillant entre **force intérieure** et **vulnérabilité existentielle**. Ancienne enseignante à la retraite, Bernadette incarne à la fois la **mémoire culturelle**, la **transmission éducative** et la **tendresse affective**. En initiant son petit-fils à l'amour des mots et à la dignité humaine, elle devient la **véritable médiatrice symbolique** entre l'individu et l'histoire collective¹.

Cependant, la maladie d'Alzheimer qui ronge peu à peu ce personnage illustre une **faille dans la transmission mémorielle**. Elle met en lumière la fragilité des liens entre générations et la difficulté à préserver une mémoire nationale et intime face à l'oubli et à l'effacement². Par ce biais, Khadra inscrit le destin individuel de Bernadette dans une **allégorie plus large de la mémoire algérienne** : blessée, fragmentée et menacée d'oubli, mais toujours portée par des figures de résistance silencieuse.

2.1.1. Figures féminines comme gardiennes de la mémoire

Bernadette illustre une constante de l'univers khadrien : la **femme comme dépositaire de la mémoire et de l'éthique**. Là où les hommes sont souvent pris dans les logiques de violence, de guerre ou d'errance, les personnages féminins assurent la **continuité de l'humain** par l'éducation, la tendresse et la transmission des valeurs³.

2.1.2. Une représentation plurielle de la femme algérienne

Le personnage de Bernadette condense plusieurs facettes de la féminité dans l'Algérie postcoloniale :

¹ Yasmina Khadra, *Cœur d'amande*, Paris, Julliard, 2001, 1^{re} éd., p. 57.

² Assia Djebar, *La femme sans sépulture*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 113.

³ Abdelkebir Khatibi, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983, p. 211.

- **Femme éducatrice** : par son métier d'enseignante, elle incarne le rôle central de l'école dans la construction d'une conscience nationale.
- **Femme mémoire** : elle garde vivante une histoire familiale et collective, que la maladie menace d'effacer.
- **Femme protectrice** : grand-mère tendre, elle offre à Nestor un espace de réconfort face à la marginalisation.
- **Femme initiatrice** : elle guide le protagoniste sur le chemin de sa dignité et de sa quête identitaire.

Cette pluralité fait de Bernadette une figure à la fois **intime et universelle**, où se rejoignent les luttes des femmes algériennes pour exister dans un monde marqué par la domination patriarcale et par les fractures de l'histoire.

2.1.3. La femme comme matrice initiatique

Par son rôle, Bernadette s'impose comme **l'initiatrice de la trajectoire de Nestor**. C'est elle qui, par son amour et sa sagesse, offre au héros une boussole morale dans un monde fragmenté. Même affaiblie par la maladie, elle reste **l'ancrage symbolique** qui permet au personnage de poursuivre son parcours. Ainsi, Khadra fait du féminin non pas un simple rôle secondaire, mais une **force structurante** du récit et de l'identité du héros.¹

En somme, le portrait de Bernadette illustre la capacité de Khadra à donner aux femmes une place centrale dans son univers narratif, comme **figures de transmission, de résistance et d'humanité**.

2.2. Regard critique sur les inégalités et violences sociales

La narration s'ancre dans un **réalisme social fort**, où Khadra déploie une fresque de la société contemporaine à travers le quartier populaire de **Barbès**. L'auteur y décrit la **précarité économique**, les fractures sociales et les stigmates

¹ Rachid Boudjedra, *La prise de Gibraltar*, Paris, Denoël, 2010, p. 73.

de l'exclusion. Le rejet familial subi par Nestor dès sa naissance illustre les violences symboliques que subissent les plus vulnérables. À travers l'évocation de la gentrification urbaine, de la marchandisation de l'espace (vente de l'appartement familial) et du poids des institutions (placement de Bernadette en maison de retraite), Khadra met en lumière un système indifférent aux fragilités humaines¹. Ce regard lucide témoigne d'une volonté de faire de la littérature un miroir critique des tensions sociales et des injustices structurelles.

2.3. Dimension introspective et quête de soi

En parallèle de ce réalisme social, *Cœur d'amande* s'affirme comme une **fiction introspective**. Le personnage de Nestor se replie sur lui-même, affrontant sa solitude et ses blessures intimes. L'isolement devient pour lui un espace d'introspection, mais aussi un champ de **résilience créatrice**. Dans un geste symbolique hérité de sa grand-mère, il choisit l'**écriture** comme acte de résistance et de redéfinition de soi : « Privé de ses repères, Nestor se tourne alors vers l'écriture... les mots de sa grand-mère... donner forme à sa colère, à ses rêves »². L'écriture se présente ainsi comme un outil cathartique et libérateur, permettant à Nestor de transformer son vécu douloureux en une œuvre porteuse d'espérance.

Cette **dualité** — entre réalisme social et introspection — confère au roman une profondeur émotionnelle singulière. Khadra réussit à inscrire la quête intime de son héros dans un cadre sociopolitique concret, créant une dialectique féconde entre l'individuel et le collectif. Comme le note Hédi Abdel-Jaouad, « chez Khadra, l'intériorité des personnages est toujours façonnée par les conditions sociales, et inversement, la critique sociale se nourrit de la densité psychologique des héros »³.

¹ Bugat, S. (2011, 22 août). *Yasmina Khadra : Cœur d'amande, un conte moderne au cœur du réel*. Le Télégramme.

² Entrevue.fr. (2011). *Rencontre avec Yasmina Khadra autour de Cœur d'amande*.

³ Abdel-Jaouad, H. (2005). *Littératures maghrébines et écritures de l'exil*. Paris : L'Harmattan. (pp. 115-130)

3. Narration fragmentée et polyphonie

3.1. Multiplicité des voix narratives : protagonistes et narrateurs secondaire

Dans *Cœur d'amande*, si la voix de Nestor constitue le **centre de gravité narratif**, elle n'est jamais isolée. Autour de lui gravitent des personnages secondaires — **Nicole, Kader, Léon, José** — qui apportent chacun une tonalité particulière au récit. Loin d'être de simples adjuvants, ces figures participent activement à l'**élaboration d'une mosaïque narrative**, en introduisant des perspectives diverses qui élargissent le champ de l'histoire.

Cette pluralité vocale inscrit le roman dans une esthétique de la **polyphonie romanesque**, au sens défini par Mikhaïl Bakhtine : « la coexistence de consciences indépendantes et non fusionnées »¹. Ainsi, chaque voix possède une autonomie propre, exprime une vision du monde singulière, et entre en dialogue ou en tension avec les autres. Le récit n'est plus univoque, mais devient le lieu d'un **dialogisme**, où l'identité du protagoniste se construit dans l'interaction avec autrui.

3.1.1. Les personnages secondaires comme miroirs et contrepoints

On peut distinguer plusieurs fonctions assumées par les personnages secondaires :

Table 2 Les personnages secondaires dans Cœur d'amande et leurs fonctions narratives

Personnage	Fonction narrative	Rôle symbolique
Nicole	Amie proche, confidente	Représente l'amitié, la solidarité, mais aussi la fragilité des liens humains.
Kader	Voix marginalisée	Incarnation des exclus et des oubliés, miroir social de la misère urbaine.
Léon	Personnage de soutien	Porte la mémoire ouvrière et populaire, rappelle la dignité des classes modestes.

¹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, p. 84.

José	Compagnon de route	Introduit une dimension fraternelle, solidaire, ancrée dans une vision humaniste.
-------------	--------------------	---

Ces personnages contribuent chacun à **enrichir la subjectivité du héros** : en se confrontant à leurs parcours, Nestor se construit une identité plus complexe et ouverte.

3.1.2. La polyphonie comme outil de décentrement identitaire

L'apport de ces voix secondaires ne se limite pas à un rôle illustratif. En multipliant les perspectives, Khadra propose une œuvre qui **refuse la clôture** et invite à une lecture plurielle. Le lecteur circule entre plusieurs regards, ce qui produit une **déhiérarchisation des voix** : le narrateur principal n'a plus le monopole de la vérité, mais se trouve constamment mis en dialogue, voire en tension, avec d'autres expériences¹.

Ainsi, la polyphonie romanesque devient une **métaphore de l'instabilité identitaire** : comme le protagoniste, le texte est traversé par des voix multiples, parfois contradictoires, qui empêchent toute fixation définitive du sens.

3.1.3. Vers une lecture dialogique de l'œuvre

Le choix d'intégrer des voix secondaires fortes confère à *Cœur d'amande* une dimension profondément **dialogique**. Comme le rappelle Bakhtine, « le roman polyphonique n'abolit pas la diversité des voix, il l'organise »². Khadra suit cette logique : il orchestre un ensemble de voix diverses, qui ne se réduisent pas à de simples échos du narrateur principal, mais participent à la construction d'une **harmonie plurielle**, reflet de la complexité sociale et identitaire contemporaine.

ntité plus complexe et ouverte.

¹ Yasmina Khadra, *Cœur d'amande*, Paris, Julliard, 2001, 1^{re} éd., p. 102.

² Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitcheff, Paris, Seuil, 1970, p. 112.

3.2. Effets de la fragmentation sur la perception du récit

Le choix d'une narration fragmentée — souvenirs éclatés, dialogues discontinus, pensées intimes juxtaposées à des scènes de rue — participe à une esthétique de la discontinuité. Cette fragmentation ne traduit pas seulement une option stylistique : elle reflète la **fracture existentielle de Nestor** et, au-delà, celle d'une société en déséquilibre. La perception du récit par le lecteur devient alors un processus actif de recomposition, proche de ce que Ricœur appelle la « mise en intrigue » qui permet de donner sens à des événements dispersés ¹. Cette discontinuité narrative rend compte de l'instabilité de l'identité et de la mémoire, en inscrivant le roman dans une modernité littéraire marquée par l'éclatement des formes.

3.3. Polyphonie comme reflet de la complexité du réel et des subjectivités

La polyphonie du récit ne se limite pas à un procédé esthétique : elle exprime la **complexité du réel social et intime**. Le quartier populaire de Barbès devient un espace pluriel où se croisent des destins contrastés, portés par des voix qui expriment tour à tour la solidarité, la marginalisation, la nostalgie ou l'espérance. Chaque voix s'inscrit dans un **dialogisme narratif** qui fait écho à la pluralité des subjectivités contemporaines. Comme le souligne Todorov, « la littérature est un dialogue permanent avec l'altérité » ². C'est précisément cette altérité des voix qui fonde la richesse du roman : en multipliant les points de vue, Khadra compose une fresque humaine où la subjectivité intime de Nestor trouve un écho dans l'expérience collective d'une communauté.

¹ Ricœur, Paul, *Temps et récit*, Seuil, 1983, 1^{re} éd., p. 87

² Todorov, Tzvetan, *La littérature en péril*, Flammarion, 2007, 1^{re} éd., p. 56

Conclusion

L'analyse de *Cœur d'amande* met en lumière la richesse et la complexité de l'écriture khadrienne, qui dépasse le cadre d'un récit linéaire pour proposer une véritable poétique de la pluralité. À travers l'exploration de l'intériorité psychologique de Nestor, le roman s'inscrit dans une tradition à la fois intime et universelle, nourrie par les codes du conte moderne. Parallèlement, son ancrage dans la réalité sociale — pauvreté, marginalisation, inégalités urbaines — confère à l'œuvre une profondeur critique et une portée mémorielle. Enfin, la narration fragmentée et polyphonique révèle la dimension dialogique du texte, où se croisent des voix multiples et hétérogènes, écho à la complexité de l'expérience humaine.

Ainsi, *Cœur d'amande* illustre la capacité de Yasmina Khadra à conjuguer l'intime et le collectif, le poétique et le réaliste, le singulier et l'universel, en inscrivant son œuvre dans une modernité littéraire transgénérique. Ce roman apparaît non seulement comme une histoire de résilience personnelle, mais aussi comme un miroir des fractures sociales et existentielles de notre temps.

CHAPITRE 04 :

VERS UNE ESTHÉTIQUE TRANSGÉNÉRIQUE KHADRIENNE

Introduction

L'œuvre de Yasmina Khadra s'inscrit dans une dynamique littéraire où la frontière entre les genres se brouille pour mieux refléter la complexité du réel. Dans un contexte marqué par l'histoire coloniale, la mémoire traumatique et les fractures sociales, Khadra propose une écriture polymorphe qui emprunte au roman historique, à la fiction psychologique, au témoignage mémoriel et au conte moderne. Cette hybridité, loin d'être un simple choix stylistique, devient un acte d'engagement : elle permet à l'auteur de donner voix aux exclus, de traduire les silences de l'Histoire et d'incarner les tensions identitaires qui traversent l'Algérie contemporaine.

Ainsi, analyser l'esthétique transgénérique khadrienne revient à interroger trois dimensions essentielles :

1. Le mélange des genres comme une forme d'écriture engagée.
2. L'écriture polymorphe comme métaphore de l'instabilité identitaire.
3. La transgression esthétique et la place de Khadra dans la littérature contemporaine

1. Le mélange des genres comme forme d'engagement

1.1. Passage du romanesque au politique : articulation entre récit personnel et Histoire nationale

Chez Yasmina Khadra, la **fusion entre le romanesque et le politique** ne constitue pas un simple choix esthétique, mais un projet littéraire et idéologique assumé. Son œuvre articule constamment le destin intime des personnages à la mémoire collective et aux fractures historiques de l'Algérie contemporaine. Cette stratégie narrative fait du récit personnel une **allégorie des tensions nationales** : mémoire coloniale, déchirement de la guerre civile, exil et marginalisation sociale.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit* (2008), par exemple, l'histoire de Younes/Jonas illustre la manière dont l'intime et le collectif s'entrelacent. Le roman met en scène la vie d'un jeune homme partagé entre deux appartenances – algérienne et française – dans l'Algérie coloniale. Son destin personnel ne peut être dissocié des bouleversements de l'Histoire, et son identité fragmentée devient une métaphore des fractures coloniales¹. De la même manière, dans *L'Attentat* (2005), la trajectoire intime d'Amine Jaafari, chirurgien palestinien installé en Israël, est violemment rattrapée par la réalité politique et terroriste. La douleur personnelle se transforme en une réflexion universelle sur le conflit israélo-palestinien et sur la perte des repères identitaires².

Cette **hybridité narrative** – entre récit individuel et mémoire collective – a été relevée par plusieurs critiques. Bencheikh (2013) insiste sur le fait que Khadra inscrit son œuvre « dans une écriture de la mémoire et de la blessure coloniale », où le romanesque devient un espace de résistance contre l'oubli et la simplification historique³. De son côté, Leperlier (2017) souligne que l'écrivain algérien pratique

¹ Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard, 2008, p. 52.

² Yasmina Khadra, *L'Attentat*, Paris, Julliard, 2005, p. 118.

³ Abdelkader Bencheikh, *Écrire la mémoire algérienne : trauma, histoire et fiction*, Alger, ENAG Éditions, 2013, p. 211.

une “**politisation du romanesque**”, en donnant à la fiction une valeur critique et mémorielle face aux récits officiels de l’Histoire¹.

On peut ainsi schématiser cette articulation du romanesque au politique dans l’œuvre de Khadra de la manière suivante :

Table 3 Articulation entre récit personnel et mémoire historique dans l’œuvre de Yasmina Khadra

Œuvre	Destin personnel	Dimension historique et politique
<i>Ce que le jour doit à la nuit</i> (2008)	Younes/Jonas, tiraillé entre deux identités.	Guerre d’Algérie, fractures coloniales.
<i>L’Attentat</i> (2005)	Amine Jaafari, médecin en crise existentielle.	Conflit israélo-palestinien, terrorisme.
<i>Les Sirènes de Bagdad</i> (2006)	Un jeune Irakien humilié et radicalisé.	Guerre en Irak, violence géopolitique.
<i>Cœur d’amande</i> (2011)	Nestor, figure marginalisée en quête de dignité.	Réflexion sociale sur l’exil et l’injustice.

En définitive, chez Yasmina Khadra, le passage du **romanesque au politique** n’est pas un glissement ponctuel, mais un mode d’écriture constitutif. Le vécu intime des personnages prend toujours sens dans un contexte historique plus large, permettant de lier **subjectivité et mémoire collective**. Ce choix esthétique et idéologique reflète une volonté d’**écrire l’Algérie autrement**, en ouvrant un espace de dialogue entre les souffrances personnelles et les blessures nationales.

1.2. Responsabilité de l’écrivain : l’hybridité comme moyen de donner voix aux exclus et aux silences de l’Histoire

L’écriture de Yasmina Khadra s’inscrit dans une **éthique de la responsabilité**: celle de l’écrivain qui choisit de parler pour les oubliés, les marginalisés et les victimes du silence historique. Ses romans mettent en avant des figures réduites au mutisme par les grandes tragédies du monde contemporain. Ainsi, dans *Les Hirondelles de Kaboul* (2002), Khadra fait entendre la souffrance

¹ Tristan Leperlier, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire : littérature, politique et mémoire (1990-2000)*, Paris, CNRS Éditions, 2017, p. 145.

des femmes afghanes écrasées par l'obscurantisme taliban¹. Dans *L'Attentat* (2005), il donne voix aux Palestiniens enfermés dans une spirale de violence et de désespoir². Enfin, dans *Cœur d'amande* (2011), ce sont les marginaux de la société algérienne – représentés par Nestor, figure rejetée et stigmatisée – qui accèdent à une dignité narrative³.

Comme le rappelle Djebbar, Khadra adopte une posture « d'écrivain-médiateur » qui transforme la fiction en un lieu d'expression pour les récits occultés par l'Histoire officielle⁴. L'hybridité de son écriture – à la croisée du roman psychologique, du récit historique, du conte moderne et du témoignage – permet ainsi de déconstruire les hiérarchies discursives et de légitimer la voix des dominés.

Un autre aspect essentiel de cette responsabilité est l'usage de la **langue française**. Héritée de l'histoire coloniale, elle est souvent perçue comme une langue paradoxale : à la fois imposée et réappropriée. Mais Khadra la revendique non pas comme un héritage imposé, mais comme un **outil d'émancipation**. Selon ses propres mots, la langue française est celle « qui lui a tout appris » et qu'il a su transformer en un vecteur de mémoire, de résistance et de transmission⁵. Ce choix linguistique exprime une volonté de retourner l'arme symbolique du colonisateur en un **instrument de libération** pour les voix dominées.

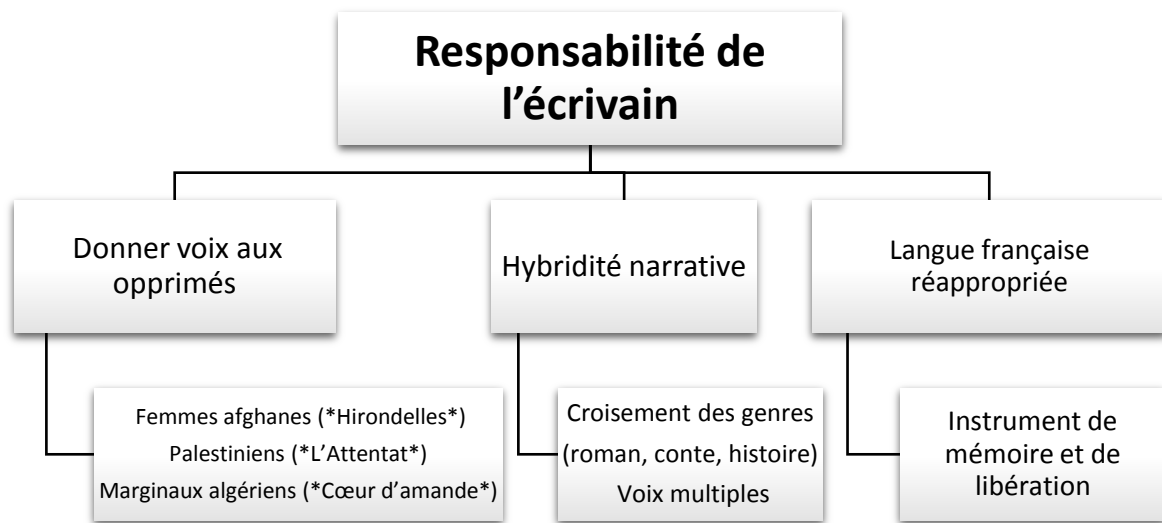
¹ Yasmina Khadra, *Les Hirondelles de Kaboul*, Paris, Julliard, 2002, p. 87.

² Yasmina Khadra, *L'Attentat*, Paris, Julliard, 2005, p. 142.

³ Yasmina Khadra, *Cœur d'amande*, Paris, Julliard, 2011, p. 56.

⁴ Assia Djebbar, *Écrire dans la langue de l'autre : mémoire et résistance*, Alger, Barzakh, 2016, p. 135.

⁵ Yasmina Khadra, *Entretien avec Le Monde des Livres*, Paris, Le Monde, 2012, p. 3.



organigramme 1 La responsabilité de l'écrivain chez Yasmina Khadra

En définitive, la responsabilité de l'écrivain, telle que la conçoit Yasmina Khadra, consiste à donner une place dans la littérature à ceux qui sont effacés des récits officiels. L'hybridité de son écriture – entre fiction, témoignage et histoire – devient un instrument d'inclusion, où la littérature se fait à la fois mémoire, résistance et médiation politique.

1.3. Dimension éthique et politique : écrire en dehors des genres établis pour exprimer la vérité multiple du réel

Chez Yasmina Khadra, l'hybridité générique n'est pas un simple exercice de style, mais une **nécessité éthique** et une **prise de position politique**. En refusant de se cantonner à un seul genre – qu'il s'agisse du roman historique, du témoignage, de l'autofiction ou de la fresque sociale – Khadra construit une écriture plurielle qui vise à restituer la **complexité du réel**. Cette pluralité des formes permet de rendre compte de la polyphonie d'une Algérie marquée par les blessures coloniales, les violences de la décennie noire et les fractures sociales contemporaines.¹

¹ Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard, 2008, p. 215.

Comme le souligne Boudjedra, « la littérature de Khadra refuse les carcans des genres pour inventer une forme plurielle, capable de dire la polyphonie de l'Algérie contemporaine »¹. Ce refus des classifications rigides traduit une volonté de dépasser les simplifications idéologiques et de donner une voix à des expériences multiples, souvent marginalisées ou tuées par l'Histoire officielle.

Cette approche rejoint, dans une certaine mesure, la conception sartrienne de la littérature engagée, telle qu'exposée dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948), où l'écrivain est envisagé comme un **témoin responsable de son époque**². Toutefois, Khadra se distingue de Sartre en refusant de réduire l'art littéraire à un instrument de propagande idéologique. Pour lui, la littérature doit conserver une **autonomie esthétique**, tout en restant profondément liée aux réalités humaines et politiques. Il ne s'agit donc pas de prêcher une vérité univoque, mais de créer un espace narratif où s'expriment des vérités plurielles et parfois contradictoires.

Ainsi, l'hybridité devient un véritable **geste de résistance**. D'une part, elle permet de **résister à l'oubli**, en inscrivant dans le récit la mémoire des exclus et des oubliés de l'Histoire. D'autre part, elle constitue une manière de **résister à la censure**, puisque l'invention formelle ouvre des marges de liberté face aux récits officiels. Enfin, elle représente une résistance à l'**assignation générique**, en refusant les catégories figées de la critique et du marché littéraire.

En définitive, l'écriture hybride de Yasmina Khadra apparaît comme une **pratique de liberté**, où se conjuguent exigence esthétique et responsabilité éthique. Elle permet de dire autrement l'Algérie contemporaine et, au-delà, le monde globalisé, en offrant une vision plurielle, ouverte et profondément humaine.

¹ Rachid Boudjedra, *L'Insolation*, Alger, Casbah Éditions, 2010, p. 73.

1. ² Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 27.

2. L'écriture polymorphe comme métaphore de l'instabilité identitaire

2.1. Figures de l'exil intérieur : personnages en quête d'appartenance entre deux mondes

L'esthétique polymorphe de Yasmina Khadra ne se réduit pas à une simple innovation formelle ; elle fonctionne comme un **vecteur de signification identitaire**, où les personnages incarnent la difficulté d'habiter un monde traversé par la fracture. La multiplicité des registres – roman historique, fresque sociale, introspection psychologique, conte moderne – traduit une subjectivité marquée par **l'errance et l'exil**.¹

Les personnages khadriens se situent souvent **aux marges de l'Histoire et d'eux-mêmes**. Dans *Les Hirondelles de Kaboul* (2002), l'exil est géographique : les héros évoluent dans un Afghanistan ravagé, où la terre natale devient un lieu d'aliénation, condamnant les individus à une forme d'apatridie intérieure². Dans *Les Sirènes de Bagdad* (2006), cette marginalité prend la forme d'un exil générationnel, où les jeunes, broyés par la guerre en Irak, sont coupés de leur communauté et poussés à une errance identitaire destructrice³.

L'exil culturel est quant à lui au cœur de *Ce que le jour doit à la nuit* (2008). Le personnage de Younes/Jonas vit une déchirure permanente entre deux mondes : celui de la communauté musulmane traditionnelle et celui des colons européens qui l'ont adopté. Ce dédoublement identitaire symbolise la condition d'une génération d'Algériens arrachés à leur origine et en quête de reconnaissance dans une société coloniale où ils restent « autres », quel que soit leur camp d'appartenance. Comme

¹ Khelladi, M. (2014). *Poétiques de l'exil dans la littérature maghrébine contemporaine*. Alger : Éditions ANEP, 1^{re} éd., p. 92.

² Khadra, Y. (2002). *Les Hirondelles de Kaboul*. Paris : Julliard.

³ Khadra, Y. (2006). *Les Sirènes de Bagdad*. Paris : Julliard.

le note Djebbar (2016), Khadra met en scène une « subjectivité fracturée », où le choix du prénom Jonas incarne déjà une identité traduite, déplacée et ambiguë¹.

Enfin, *Cœur d'amande* (2011) illustre l'exil existentiel. Le personnage de Nestor, tiraillé entre ses origines et son désir d'intégration, incarne l'impossibilité de se fixer dans une identité stable². L'exil n'est plus seulement spatial ou culturel, mais **intérieur**, vécu dans la chair et la conscience. Ici, Khadra explore la solitude de l'individu qui ne trouve pas sa place dans une société traversée par l'exclusion, la mémoire refoulée et les inégalités sociales.

Cette **errance narrative et identitaire** résonne avec l'expérience d'une génération postcoloniale partagée entre mémoire nationale et quête intime d'appartenance. Khelladi (2014) parle à ce propos d'une véritable « migration générique », où l'œuvre circule entre registres et voix, sans jamais se fixer, révélant ainsi l'instabilité constitutive du sujet postcolonial³. Dans cette perspective, l'écriture polymorphe de Khadra devient **une mise en forme littéraire de l'exil**, où la fragmentation et l'hybridité des genres reproduisent la condition de ses personnages : instables, déplacés, à jamais en quête de soi.

2.2. Narration et identité fragmentée : l'écriture hybride comme reflet de la dislocation mémorielle

La **fragmentation narrative** chez Yasmina Khadra ne constitue pas seulement une technique littéraire, mais traduit la dislocation des **mémoires individuelles et collectives**. Comme le souligne Smaïl Djebbar, les récits khadriens sont « travaillés par la mémoire traumatique », où se croisent les blessures de la guerre d'indépendance, les violences de la décennie noire et les fractures sociales contemporaines⁴.

¹ Djebbar, S. (2016). *Écritures de la marge chez Yasmina Khadra*. Alger : Casbah Éditions, 1^{re} éd., p. 143.

² Khadra, Y. (2011). *Cœur d'amande*. Paris : Julliard.

³ Khelladi, M. (2014). même référence précédente.

⁴ اسمعيل جبار، *Écritures de la marge chez Yasmina Khadra*، دار القصبة، الجزائر، 2016، الطبعة الأولى، ص.135.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit* l'histoire de Younes/Jonas illustre cette **structure éclatée** : absence de chronologie linéaire, retours en arrière, silences et changements de voix. L'intime – le destin de Younes – devient une métaphore du collectif, représentant une identité nationale marquée par la perte et l'ambiguïté¹.

Cette dislocation mémorielle se retrouve également dans *Les Hirondelles de Kaboul* et *Les Sirènes de Bagdad* où la narration polyphonique traduit la **désorientation des individus plongés dans des contextes de guerre et de chaos**. Les scènes brèves, les voix multiples et les ellipses donnent l'impression d'un univers brisé, d'une mémoire incapable de se reconstruire².

Selon Mohamed Khelladi, Khadra développe ainsi une véritable « esthétique de la migration générique » où l'œuvre circule entre registres et voix, refusant toute homogénéité, ce qui reflète la fragmentation de l'identité postcoloniale³.

Ainsi, l'écriture fragmentée de Khadra devient **métaphore d'une mémoire nationale en crise** : éclatée, plurielle, marquée par ses non-dits. Elle oblige le lecteur à recomposer le fil narratif, comme l'Algérie tente de reconstruire son histoire collective à partir de fragments mémoriels dispersés.

2.3. Représentation de la complexité algérienne : entre héritage colonial, modernité et fractures sociales

L'**esthétique polymorphe** de Yasmina Khadra apparaît comme le miroir d'une Algérie fracturée par son histoire et travaillée par des tensions multiples. D'un côté, l'**héritage colonial** hante ses récits : dans *Ce que le jour doit à la nuit*, la mémoire de la guerre d'indépendance est restituée à travers la nostalgie des paysages oranais, mais aussi par la violence des déchirements communautaires qui marquent durablement les personnages⁴. De l'autre, la confrontation avec la **modernité** révèle de nouvelles marginalités : exil forcé, perte de repères

¹ياسمينه خضراء، *Ce que le jour doit à la nuit*، منشورات جولييار، باريس، 2008، ص.212.

²ياسمينه خضراء، *Les Hirondelles de Kaboul*، منشورات جولييار، باريس، 2002، ص.97.

³محمد خلادي، *Poétiques de l'exil dans la littérature maghrébine contemporaine*، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2014، الطبعة الأولى، ص.101.

⁴ Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard, 2008, 2^e éd., p. 212.

identitaires, urbanisation anarchique et montée des intégrismes religieux, qui enferment l'individu dans une crise existentielle permanente¹.

Cette **double tension** – entre mémoire coloniale et fractures contemporaines – donne à l'œuvre de Khadra une dimension profondément hybride. La narration devient le lieu d'une **Algérie en transition**, incapable de se réconcilier pleinement avec son passé tout en étant confrontée à de nouveaux bouleversements sociopolitiques².

Le choix du **pseudonyme féminin** « **Yasmina Khadra** », adopté par Mohamed Moulessehoul, illustre cette instabilité identitaire et cette volonté de transgression. Issu d'un cadre militaire rigide, il choisit de signer par le prénom et le nom de son épouse, à la fois pour contourner la censure et pour subvertir un ordre patriarcal dominant. Comme le souligne Rachid Boudjedra, ce geste représente un **acte de dissidence** : « Khadra subvertit l'ordre patriarcal par son pseudonyme, affirmant la littérature comme espace de liberté et de métamorphose ». ³

Ainsi, Khadra ne se contente pas de **représenter l'Algérie** comme un pays déchiré entre héritage colonial et défis contemporains. Il incarne lui-même, par son **écriture polymorphe** et son **identité d'auteur éclatée**, la complexité mouvante de son pays, où se croisent fractures historiques, mémoires traumatiques et quêtes de modernité⁴.

¹ Yasmina Khadra, *Les Sirènes de Bagdad*, Paris, Julliard, 2006, 1^{re} éd., p. 143.

² Smaïl Djebbar, *Écritures de la marge chez Yasmina Khadra*, Alger, Casbah Éditions, 2016, 1^{re} éd., p. 135.

³ Rachid Boudjedra, *La fiction et ses doubles*, Alger, ENAG Éditions, 2010, 1^{re} éd., p. 73.

⁴ Mohamed Khelladi, *Poétiques de l'exil dans la littérature maghrébine contemporaine*, Alger, ENAG Éditions, 2014, 1^{re} éd., p. 101.

3. Esthétique transgressive et réception critique

3.1. Transgression des genres et déstabilisation des catégories classiques

Chez Yasmina Khadra, l'écriture ne se limite jamais à un genre unique : elle brouille volontairement les frontières entre roman psychologique (*Cœur d'amande*), fresque historique (*Ce que le jour doit à la nuit*), thriller politique (*L'Attentat*, *Les Hirondelles de Kaboul*), ou encore fable morale (*L'Olympe des infortunes*). Cette **hybridité générique** produit un effet de transgression, en déstabilisant les catégories littéraires traditionnelles.

Selon Leperlier¹, cette esthétique de la transgression explique en partie le succès international de Khadra : elle rend son œuvre accessible à des publics variés, tout en conservant une profondeur critique. Mais elle provoque aussi une certaine méfiance dans le champ littéraire algérien, où l'on questionne la valeur «littéraire» de cette hybridité, parfois jugée trop proche des codes du best-seller.

Cette tension confirme que l'écriture khadrienne oblige le lecteur à une **lecture plurielle et active**, qui ne peut se contenter d'un seul horizon d'attente générique.

3.2. Hybridité narrative et laboratoire esthétique

L'œuvre de Khadra peut être comprise comme un véritable **laboratoire de l'hybridité narrative**. En oscillant constamment entre fiction, mémoire, politique et philosophie morale, elle échappe aux classifications figées et interroge les catégories de la littérature mondiale.

Comme le remarque Benrabah², cette hybridité est aussi un moyen de dire la complexité algérienne : la littérature, en brouillant ses propres frontières, reproduit la fragmentation de l'histoire nationale et les tensions identitaires contemporaines. Ainsi, Khadra invente une esthétique qui refuse le cloisonnement, et qui rejoint

¹ Leperlier, T. (2018). *Algérie, écrire la guerre civile. Littérature, témoignage et politique (1992-2012)*. Paris : CNRS Éditions, 1^{re} éd., pp. 132.

² Benrabah, M. (2012). *Langue et pouvoir en Algérie. Histoire d'un traumatisme linguistique*. Paris : Éditions de l'Harmattan, 1^{re} éd., p. 87.

d'autres écritures maghrébines de la transgression¹, mais avec une singularité résolument tournée vers l'universel.²

D'un point de vue éthique et esthétique, cette transgression permet de maintenir une tension constante entre le divertissement romanesque et l'exigence critique, entre l'imaginaire et l'histoire.

3.3. Réception critique et place dans le champ littéraire algérien

La réception de Yasmina Khadra a toujours été ambivalente. D'un côté, il bénéficie d'un **succès international majeur**, traduit dans plus de quarante langues, célébré dans la presse mondiale, et lu par un public large. De l'autre, son inscription dans le champ littéraire algérien reste marquée par une tension : certains critiques lui reprochent un style trop proche du roman populaire, ou une simplification de thématiques complexes pour toucher le grand public.

Comme le souligne Leperlier³, cette ambivalence est caractéristique d'un auteur transgressif : « Khadra incarne une littérature intermédiaire, entre exigence esthétique et attrait grand public, entre engagement et narration universelle. »

Dans ce sens, la transgression esthétique n'est pas seulement une question de forme, mais aussi une **stratégie de positionnement littéraire** : elle lui permet d'occuper une place singulière, entre littérature algérienne, francophone et mondiale.

¹ Boudjedra, R. (2010). *La fiction et la mémoire*. Alger : Barzakh, 2^e éd., p. 73.

² Djebbar, S. (2016). *Écritures de la marge chez Yasmina Khadra*. Alger : Casbah Éditions, 1^{re} éd., p. 165.

³ Leperlier, T. (2018). pp. 140.

Conclusion

L'**esthétique transgénérique** chez Yasmina Khadra ne relève pas d'une simple expérimentation formelle : elle constitue un **projet littéraire et politique**. En croisant les genres, l'auteur abolit les frontières entre le personnel et le collectif, le romanesque et l'historique, l'intime et le politique. Cette hybridité devient le reflet des identités disloquées, des mémoires blessées et des quêtes de sens dans une Algérie travaillée par son passé et ses contradictions.

En ce sens, Khadra occupe une place singulière dans la littérature contemporaine : son œuvre engage le lecteur dans une **expérience plurielle** qui défie les cadres établis et invite à repenser la fonction même de la littérature. Par l'écriture polymorphe, il met en scène **l'instabilité du réel** et propose une esthétique où la forme épouse la complexité de l'Histoire et des êtres.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Conclusion Générale :

L'étude menée visait à explorer en profondeur la **nature polymorphe** et **transgénérique** de l'écriture de **Yasmina Khadra**, un auteur dont l'œuvre se distingue par sa capacité à brouiller les frontières entre les genres littéraires. Plus qu'un simple choix stylistique, cette hybridité répond à un **enjeu esthétique, identitaire et politique** : Khadra utilise la pluralité des formes narratives pour traduire la complexité du réel, des mémoires blessées et des identités fragmentées.

Mais comment l'hybridité des formes dans l'œuvre de Yasmina Khadra — entre roman historique, récit d'apprentissage, fresque sociale, conte moderne et introspection psychologique — devient-elle un outil d'expression identitaire et mémorielle, tout en inscrivant son écriture dans une perspective d'engagement politique et éthique?

Deux dimensions majeures se dégagent de cette réflexion :

a) La pluralité formelle au service de l'expression identitaire

L'analyse des romans **Ce que le jour doit à la nuit** (2008) et **Cœur d'amande** (2024) montre que Khadra ne se contente pas d'expérimenter des formes diverses, mais mobilise cette **polymorphie narrative** pour **représenter la dislocation des identités**.

- Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, la trajectoire de **Younes/Jonas** illustre le **déchirement intérieur** d'un individu partagé entre deux cultures, deux langues et deux mémoires, en résonance avec les fractures de l'Algérie coloniale et postcoloniale.
- Dans *Cœur d'amande*, l'auteur explore une autre forme d'**exil intérieur** à travers **Nestor**, figure atypique confrontée au rejet, à la marginalisation et à la quête de soi.

Cette diversité des genres permet de dépasser les représentations monolithiques de l'identité algérienne pour en restituer la **pluralité, la fluidité et les tensions**.

b) L'écriture transgénérique comme outil de mémoire et d'engagement

Le recours à des genres multiples n'a pas qu'une portée esthétique : il inscrit l'œuvre de Khadra dans une **éthique du témoignage**.

- L'**entrelacement entre l'histoire individuelle et la grande Histoire** fait de ses récits des **archives sensibles** de la mémoire algérienne. Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, la guerre d'indépendance n'est pas seulement un cadre historique : elle traverse les destins, façonne les trajectoires et redéfinit les appartenances.
- Dans *Cœur d'amande*, Khadra élargit le champ à d'autres formes d'exclusion : les violences sociales, la précarité, la marginalisation culturelle.

Ainsi, l'**hybridité narrative** devient un **outil d'engagement** : Khadra donne voix aux exclus et aux silences de l'Histoire, tout en invitant le lecteur à une **lecture active et plurielle**.

L'analyse approfondie des deux romans de **Yasmina Khadra**, *Ce que le jour doit à la nuit* et *Cœur d'amande*, a permis de dégager plusieurs **résultats majeurs** concernant l'esthétique transgénérique et les fonctions de l'hybridité narrative dans son œuvre.

a) Une hybridité formelle différenciée selon les romans

L'étude met en évidence que Khadra développe une écriture **polymorphe**, mais que l'**hybridité** adoptée varie en fonction des thématiques et des contextes traités :

- Dans *Ce que le jour doit à la nuit* (2008), le texte se situe à la **croisée du roman historique, du récit d'apprentissage et du témoignage mémoriel**.
 - Le **roman historique** sert de toile de fond : la guerre d'indépendance algérienne et les bouleversements sociaux.
 - Le **récit d'apprentissage** s'incarne dans le parcours de **Younes/Jonas**, qui traverse plusieurs mondes, apprend à se redéfinir et construit son identité entre **tradition et modernité**.

Conclusion générale

- Enfin, le **témoignage mémoriel** inscrit le destin personnel dans une mémoire collective : Khadra restitue les blessures profondes d'une Algérie fragmentée par la colonisation et les conflits identitaires.
- Dans *Cœur d'amande* (2024), l'hybridité prend une autre forme, plus **psychologique et introspective** :
 - Le récit adopte une **dimension de conte moderne** et de **fable morale**, avec une tonalité presque allégorique.
 - Le parcours de **Nestor**, personnage marginal et atypique, traduit une **quête existentielle profonde**, où la littérature devient un espace pour interroger la **dignité humaine** et la **valeur universelle de l'individu**.
 - Ici, l'hybridité des genres ne se limite pas à des formes narratives variées, mais reflète aussi une **philosophie de l'écriture**, où la fiction se met au service d'une réflexion universelle sur la condition humaine.

b) La polyphonie narrative comme reflet de la pluralité des identités

L'étude souligne l'importance de la **polyphonie narrative**, c'est-à-dire la présence de **voix multiples** et de **consciencess indépendantes** qui dialoguent, se confrontent et parfois s'opposent :

- Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, les narrateurs secondaires donnent une **épaisseur collective** à l'histoire : la trajectoire de Younes s'éclaire à travers les récits des autres, ce qui permet d'intégrer **divers points de vue sur l'Algérie coloniale**.
- Dans *Cœur d'amande*, la polyphonie dépasse la simple coexistence des voix : elle traduit une **dispersion des subjectivités**, reflet d'une **fragmentation identitaire profonde** où les personnages se définissent davantage par leurs blessures que par leurs appartenances.

Conclusion générale

Cette polyphonie ouvre la voie à une **lecture plurielle** et déconstruit l'idée d'une mémoire unique : la **vérité historique** n'est plus monolithique, mais se reconstruit à partir de **mémoires croisées** et parfois conflictuelles.

c) La fragmentation narrative et la dislocation des mémoires

Un autre résultat fondamental est l'usage récurrent de la **fragmentation** dans les deux romans, mais pour des effets différents :

- Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, la fragmentation marque la **superposition des temporalités** : le récit passe d'une mémoire personnelle à une mémoire collective, reflétant les tensions entre le passé colonial et le présent indépendantiste.
- Dans *Cœur d'amande*, la fragmentation prend une forme **plus intime et introspective** : elle traduit l'**éclatement psychologique** des personnages et leur difficulté à trouver un **sens cohérent à leur existence**.

Cette esthétique de la **discontinuité** n'est pas un simple procédé formel : elle reflète la **déchirure des mémoires collectives** et des **identités postcoloniales**, tout en invitant le lecteur à **recomposer le sens** du récit par une lecture active.

d) Une écriture au service d'une double fonction : identitaire et universelle

L'ensemble des résultats montre que, si Yasmina Khadra inscrit profondément son œuvre dans la **réalité algérienne** et ses fractures historiques, son écriture tend également vers une **portée universelle** :

- Elle met en lumière des **questions humaines fondamentales** : la quête d'appartenance, la dignité, l'exil, la mémoire et le pardon.
- L'hybridité des genres permet à Khadra d'**élargir les frontières de la littérature nationale**, en proposant des récits où le **local** et l'**universel** s'entrelacent.

L'analyse a permis de mettre en évidence que :

Conclusion générale

- l'**hybridité générique** constitue un **outil privilégié** pour exprimer les tensions identitaires et sociales de l'Algérie contemporaine ;
- l'**écriture polymorphe** de Khadra dépasse les **cloisonnements littéraires traditionnels**, en inventant de nouvelles formes de narration ouvertes et inclusives ;
- l'œuvre de Khadra contribue de manière décisive à la **littérature francophone contemporaine**, en la renouvelant par une esthétique transgressive et en proposant une vision plurielle de l'Algérie et du monde.

À la lumière de cette recherche, il apparaît clairement que l'**écriture polymorphe et transgénérique de Yasmina Khadra** permet de franchir les frontières établies des genres littéraires afin de rendre compte de la **mémoire collective**, de l'**identité fragmentée** et de la **complexité du réel**. Par cette hybridité, Khadra instaure une littérature à la fois esthétique et éthique, capable de témoigner des fractures de l'Histoire tout en ouvrant un espace universel de dialogue.

A travers cette étude, nous pouvons dégager plusieurs pistes de prolongement :

- approfondir l'analyse de l'**esthétique transgénérique** dans d'autres œuvres de Yasmina Khadra, notamment *L'Attentat*, *Les Hirondelles de Kaboul* ou *Les Sirènes de Bagdad* ;
- comparer cette écriture hybride à celle d'**autres auteurs maghrébins ou francophones** (Assia Djebar, Kateb Yacine, Rachid Boudjedra), afin de situer Khadra dans un champ littéraire élargi ;
- explorer plus avant l'**hybridité narrative comme forme de résistance littéraire**, en l'envisageant non seulement comme stratégie esthétique, mais aussi comme acte politique face à l'oubli, à la censure et aux récits dominants.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie :

- Abdelfattah Kilito, *L'auteur et ses doubles*, Casablanca, Le Fennec, 1985,
- Abdelfattah Kilito, *La langue d'Adam*, Casablanca, Le Fennec, 1990,
- Abdel-Jaouad, H. (2005). *Littératures maghrébines et écritures de l'exil*. Paris : L'Harmattan.
- Abdel-Jaouad, Hédi, *Littérature et mémoire coloniale : enjeux et représentations*, Casablanca, Afrique Orient, 2012, 1^{re} éd.,
- Abdelkader Bencheikh, *Écrire la mémoire algérienne : trauma, histoire et fiction*, Alger, ENAG Éditions, 2013,
- Abdelkebir Khatibi, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983, 1^{re} éd.,
- Abdelkébir Khatibi, *Pluralité culturelle et écriture*, Paris, Denoël, 1993,
- Abdellah Laroui, *L'idéologie arabe contemporaine*, Casablanca, Centre Culturel Arabe, 1996, 2e éd.,
- Ahmed Cheriet, *Mémoire et identité dans le roman algérien contemporain*, Alger, Casbah Éditions, 2014,
- Amina Belkacem, *Figures de la marginalité dans le roman algérien francophone*, Alger, Casbah Éditions, 2015,
- Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998,
- Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard, 1943, 1^{re} éd.,
- Antoine Galland (trad.), *Les Mille et Une Nuits*, Paris, Garnier-Flammarion, 2005, t. I,
- Assia Djebar, *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel, 1999,
- Assia Djebar, *La femme sans sépulture*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 113.
- Assia Djebar, *Écrire dans la langue de l'autre : mémoire et résistance*, Alger, Barzakh, 2016, p. 135.
- Bekri, Tahar, *Écritures du Maghreb : mémoire, histoire et modernité*, Tunis, Cérès Éditions, 2011, 1^{re} éd.,
- Benrabah, M. (2012). *Langue et pouvoir en Algérie. Histoire d'un traumatisme linguistique*. Paris : Éditions de
- Benrabah, Mohamed, *Langue et pouvoir en Algérie. Histoire d'un traumatisme linguistique*, Paris, Éditions Séguier, 1999, 1^{re} éd.,
- Benzine Magazine, *Critique de Cœur d'amande de Yasmina Khadra*, Paris, 2001, p. 3.
- Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, 2e éd., Londres, Routledge, 2002,

bibliographie

- Biskri, Nadia, *La mélancolie dans le roman maghrébin francophone*, Alger, ENAG Éditions, 2015, 1^{re} éd.,
- Bouchareb, Karim, *Récits d'Algérie : mémoire et identité dans la littérature contemporaine*, Alger, Barzakh, 2014, 2^e éd.,
- Boudjedra, R. (2010). *La fiction et la mémoire*. Alger : Barzakh, 2^e éd.,
- Boudjedra, R. (2012). *La littérature algérienne contemporaine : Entre mémoire et modernité*. Alger : Casbah Éditions.
- Bugat, S. (2011, 22 août). *Yasmina Khadra : Cœur d'amande, un conte moderne au cœur du réel*. Le Télégramme.
- Charles Bonn, *La littérature algérienne de langue française : Entre le local et l'universel*, Paris, L'Harmattan, 2002,
- Charles Bonn, *Yasmina Khadra ou l'écriture de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 2010,
- Djebbar, S. (2016). *Écritures de la marge chez Yasmina Khadra*. Alger : Casbah Éditions, 1^{re} éd.,
- Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004,
- Entrevue.fr. (2011). *Rencontre avec Yasmina Khadra autour de Cœur d'amande*.
- Eqbai, K. (2017). Ce que le jour doit à la nuit / Une écriture narrative de l'Algérie coloniale. *iKNiTO Journal*, 6(2),
- Fawzia Zouari, *La Caravane des chimères : les écritures féminines au Maghreb*, Tunis, Cérés Éditions, 2002, 1^{re} éd.,
- Gérard Genette, *Introduction à l'architexte*, trad. Abdelkebir Khatibi, Paris, Seuil, 1979,
- Gérard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, 1^{re} éd., p. 156.
- Guy Dugas, *Yasmina Khadra : Un écrivain en guerre*, Paris, Paris-Méditerranée, 2005,
- Hadj-Moussa, Ratiba, *Mémoires et identités postcoloniales*, Montréal, Éditions Nota bene, 2006, 1^{re} éd., p. 88.
- Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978,
- Hédi Abdel-Jaouad, *Littératures maghrébines et écritures de l'exil*, Paris, L'Harmattan, 2005, 1^{re} éd., p. 96.
- Homi K. Bhabha, *Les lieux de la culture*, trad. Françoise Bouillot, Paris, Payot, 1994,

bibliographie

- Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 27.
- Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meister, Les années d'apprentissage*, trad. A. Monod, Paris, Flammarion, 1977, p. 133.
- Khadra, Y. (2002). *Les Hirondelles de Kaboul*. Paris : Julliard.
- Khadra, Y. (2005). *Cœur d'amande*. Paris : Julliard.
- Khadra, Y. (2006). *Les Sirènes de Bagdad*. Paris : Julliard.
- Khadra, Y. (2008). *Ce que le jour doit à la nuit*. Paris : Julliard.
- Khadra, Y. (2011). *Cœur d'amande*. Paris : Julliard.
- Khadra, Y. (2013). *Ce que le jour doit à la nuit*. Julliard.
- Khelladi, M. (2014). *Poétiques de l'exil dans la littérature maghrébine contemporaine*. Alger : Éditions ANEP, 1^{re} éd., p. 92.
- Khelladi, M. (2014). même référence précédente.
- Le Télégramme, *Compte rendu de Cœur d'amande de Yasmina Khadra*, Brest, 2002, p. 5.
- Leperlier, T. (2018). *Algérie, écrire la guerre civile. Littérature, témoignage et politique (1992-2012)*. Paris : CNRS Éditions, 1^{re} éd., pp. 132.
- Leperlier, T. (2018). pp. 140.
- Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, trad. Alfreda Aucouturier, Paris, Gallimard, 1984,
- Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978
- Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitcheff, Paris, Seuil, 1970,
- Mohamed Khelladi, *Poétiques de l'exil dans la littérature maghrébine contemporaine*, Alger, ENAG Éditions, 2014, 1^{re} éd., p. 101.
- Nora, Pierre, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, vol. 1, p. 23.
- Nouredine Khelladi, *Littérature et violence en Algérie contemporaine*, Alger, ENAG, 2002,
- Rachid Boudjedra, *Écriture et mémoire en Algérie*, Alger, ENAG Éditions, 2011,
- Rachid Boudjedra, *L'Insolation*, Alger, Casbah Éditions, 2010, p. 73.
- Rachid Boudjedra, *La fiction et ses doubles*, Alger, ENAG Éditions, 2010, 1^{re} éd., p. 73.
- Rachid Boudjedra, *La prise de Gibraltar*, Paris, Denoël, 2010, p. 73.
- Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, 1^{re} éd., p. 112.
- Ricœur, Paul, *Temps et récit*, Seuil, 1983, 1^{re} éd., p. 87

bibliographie

- Saïd, Omar, *La guerre d'Algérie dans la littérature francophone*, Paris, L'Harmattan, 2010, 1^{re} éd.,
- Salah Stétié, *La poésie arabe moderne : Essai d'anthologie*, Paris, Sindbad, 1992,
- Salim Jay, *Yasmina Khadra : L'homme, l'œuvre, le regard critique*, Casablanca, Éditions Le Fennec, 2006, Charles Bonn, *Yasmina Khadra ou l'écriture de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 2010,
- Samira Djebbari, *Femmes et résistances dans la littérature algérienne contemporaine*, Oran, Éditions du Tell, 2012,
- Silem, A. (2015). L'Histoire et l'intime dans l'œuvre de Yasmina Khadra. *Revue des Littératures Francophones*, 18(2),
- Smaïl Djebbar, *Écritures de la marge chez Yasmina Khadra*, Alger, Casbah Éditions, 2016, 1^{re} éd., p. 135.
- Tiphaine Samoyault, *L'intertextualité*, Paris, Nathan, 2001,
- Todorov, Tzvetan, *La littérature en péril*, Flammarion, 2007, 1^{re} éd., p. 56
- Tristan Leperlier, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire : littérature, politique et mémoire (1990-2000)*, Paris, CNRS Éditions, 2017, p. 145.
- Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, trad. Georges Banu, Paris, Seuil, 1970,
- Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971, 1^{re} éd., p. 212.
- Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, Paris, Garnier, 1956, p. 89.
- Wary, J. (2012). *De la notion de transgression pour l'étude d'une œuvre moderniste : Le cas de l'œuvre d'Elizabeth Bowen*. 1^{ère} Journée d'Étude des doctorants du CIRLEP, Université de Reims – Champagne-Ardenne,
- Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard, 2008, 2^e éd.,
- Yasmina Khadra, *Cœur d'amande*, Paris, Julliard, 2001, 1^{re} éd.,
- Yasmina Khadra, *Entretien avec Le Monde des Livres*, Paris, Le Monde, 2012,
- Yasmina Khadra, *L'Attentat*, Paris, Julliard, 2005,
- Yasmina Khadra, *L'écrivain*, Paris, Julliard, 2001,
- Yasmina Khadra, *Les Hirondelles de Kaboul*, Paris, Julliard, 2002,
- Yasmina Khadra, *Les Sirènes de Bagdad*, Paris, Julliard, 2006, 1^{re} éd.,
- Bénali, Fatiha, *La transgénéricité, une forme de l'expression identitaire*, *Revue des Sciences Humaines*, n° 23, Université d'Alger 2, 2018.

bibliographie

- Meftahi, Samira, *Hybridité, intergénéricité et polymorphisme : approches critiques des genres littéraires*, Revue Algérienne des Études Littéraires, n° 12, Université de Constantine 1, 2019.
- Boukhalfa, Amira, *Représentation de l'Algérie coloniale dans Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadra*, Mémoire de Master, Université Sétif 2, 2020.
- Khelifa, Rachid, *Représentation spatiale et identitaire chez Yasmina Khadra*, Insaniyat – Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales, n° 62, CRASC Oran, 2013.
- Amrane, Leïla, *Polyphonie et fragmentation narrative dans Cœur d'amande de Khadra*, Revue des Langues et Littératures, n° 15, Université de Béjaïa, 2021.
- Saïdani, Djamilia, *L'écriture polymorphe et l'instabilité identitaire dans la littérature algérienne contemporaine*, Mémoire de Master, Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, 2019.
- سمعيل جبّار، *Écritures de la marge chez Yasmina Khadra*، دار القصة، الجزائر، 2016، الطبعة الأولى، ص.135.
- محمد خلادي، *Poétiques de l'exil dans la littérature maghrébine*، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2014، الطبعة الأولى، ص.101.
- ياسمينه خضراء، *Ce que le jour doit à la nuit*، منشورات جولييار، باريس، 2008، ص.212.
- ياسمينه خضراء، *Les Hirondelles de Kaboul*، منشورات جولييار، باريس، 2002، ص.97.