

## Portrait du lecteur virtuel dans le roman algérien de langue française

Nassima Abadlia  
Doctorante, Université de Sétif



Synergies Algérie n° 8 - 2009 pp. 227-236

**Résumé :** *Il est certain que tout écrit littéraire, toute œuvre romanesque est adressée à un public donné, à un lecteur « Modèle » que postule l'auteur au moment même de sa création. La littérature algérienne de langue française étant liée à un contexte culturel de production et de réception particulier, quelquefois ambigu, suscitant des horizons d'attente divers et controversés, postule-t-elle forcément un lecteur maghrébin/algérien ? Le Serment des barbares de Boualem Sansal et La Part du mort de Yasmina Khadra sont les deux romans qui feront l'objet de cet article. Quel est le portrait du lecteur virtuel tel que supposé par les romanciers en l'investissant d'emblée à travers l'ensemble des stratégies d'appel et des compétences textuelles ? Telle est la question autour de laquelle s'articule notre réflexion.*

**Mots-clés :** *portrait - lecteur - identité- compétences- savoir- auteur- réception - stratégies textuelles.*

**Abstract :** *It is certain that any literary writing, any work of art is addressed to any 'Model' given public, any given reader pictured by the writer at the moment of his writing. The algerian french language literature is obviously linked to a very particular cultural production and reception contexts sometimes ambiguous, requiring various and diverse controversial expectations, supposing necessarily an algerian reader. Le Serment des barbares by Boualem Sansal and La Part du mort by Yasmina Khadra are the two novels to be dealt with in this article. What is the portrait of the virtual reader as supposed by the the novelists who are going to invest him throughout many calling strategies and textual competencies? is the question which our reflection is revolving around.*

**Keywords:** *portrait, reader, identity, competence, knowledge, author, reception, textual strategies, implicit.*

**المخلص:** لا شك أن كل كتابة أدبية، وكل مؤلف روائي هو عمل موجه لجمهور ما، ولقارئ "نموذجي" يحدده المؤلف في لحظة إبداع نصه. هل الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، بوصفه مرتبطا بسياق ثقافي للإنتاج والتلقي خاص، غامض في بعض الأحيان، ودافع لأفق توقع مختلف ومتناقض، هو أدب موجه بالضرورة إلى قارئ مغاربي/جزائري؟ "يمين البرابرة" لبوعلام صنصال، و"نصيب الميت" لياسمين خضرة هما الروايتان موضوع هذا المقال. ما هي صورة القارئ المقترض كما يفترضه الروائيان، مخاطبين إياه بدءاً، من خلال مجموع استراتيجيات النداء والكفاءات النصية؟ تلك هي المسألة التي تعالجها هذه الكتابة.

**الكلمات المفتاحية:** صورة - قارئ - هوية - كفاءة - معرفة - كاتب - تلقي - استراتيجيات نصية.

La postulation par l'auteur d'un lecteur virtuel quelle que soit son identité culturelle ou sexuelle s'appuie sur tout un ensemble de stratégies textuelles de sollicitation qu'Alain Montandon appelle « captatione benevolentiae » (1987 : 233). Ces stratégies consistent en l'ensemble des techniques de séduction et de « captation » investies par l'auteur dans le but d'impliquer une certaine catégorie de lecteurs à travers les modes de lecture que lui suggère le texte et des horizons d'attente qu'il lui propose. Ces diverses tentatives d'implication d'un lecteur « modèle », en le construisant à travers les instances textuelles, demeurent à bien des égards des portraits, des figures, des rôles que les lecteurs réels sont appelés à accomplir. Alain Montandon atteste que « Si l'implication des lecteurs et leur intégration passent bien par toute une stratégie d'appels, de captatione benevolentiae, de séductions, qui font appel aux modes de lecture, à l'horizon culturel de groupes sociaux bien déterminés, formant le lecteur réels (ou supposés) de l'auteur, ou si cette intégration a bien pour fonction de mettre sur pied un lecteur idéal, il ne faut pas oublier que toutes ces esquisses, ces portraits de lecteurs sont autant de rôles que nous lecteurs sommes invités à jouer. » (1987 : 233)

L'accueil réservé par les médias et par la réception critique et universitaire à deux romanciers algériens de langue française, Boualem Sansal et Yasmina Khadra, nous a amenée à nous pencher de plus près sur leur production romanesque sous l'angle de la réception. Quel portrait nous est-il donné à lire du lecteur virtuel dans *Le Serment des barbares* et *La Part du mort* ? Quelles sont les stratégies textuelles et les compétences mises en place par les deux romanciers dans ces deux romans en vue de solliciter un certain type de lectorat ?

L'examen des diverses stratégies textuelles mises en place par les auteurs dans les deux romans nous permettra de dégager le portrait de ce lecteur et son rôle à travers les compétences qui lui sont requises. Le lecteur dont il s'agit ici n'est donc pas le vrai lecteur, le lecteur réel en chair et en os mais le lecteur virtuel ; il peut être « implicite » (Iser : 1985), « intime » (Rousset : 1986), « Modèle » (Eco : 1979) ou « abstrait » (Linvelt : 1981). Dans ces différents cas, le lecteur demeure une instance textuelle, une figure inscrite à l'intérieur de l'œuvre, établie par l'ensemble des stratégies auctoriales et textuelles ainsi que par les codifications littéraires.

Paru en 1999, *Le Serment des barbares*, raconte à la manière d'un roman policier, l'histoire de deux enquêtes menées par l'inspecteur Larbi, héros du roman, sur l'assassinat de deux personnages. Le premier, un certain Moh, un parrain de la région de Rouïba, riche intouchable mêlé à tous les trafics et à toutes les corruptions, le deuxième, Abdallah Bakour, un pauvre type anonyme. En fouillant le passé, en inspectant les lieux et en remontant les pistes, il démonte les rouages de la dérive du pays. Dans ce premier roman de l'auteur il y a un travail d'écriture d'une grande qualité.

*La Part du mort*, paru en 2004, roman policier tant attendu des lecteurs de Yasmina Khadra, très sollicité par le lectorat algérien et même étranger, poursuit la carrière policière du héros, le commissaire Llob, ressuscité pourtant d'entre les morts, que l'auteur avait fait disparaître en 1999 dans *L'Automne*

*des chimères* (1988). L'enquête dans laquelle s'investit Llob cette fois-ci le conduit à la guerre de libération. En voulant disculper son lieutenant Lino d'une accusation d'une tentative de meurtre sur un homme très influent du pouvoir, il découvre d'autres réalités plus choquantes : celles des massacres des milliers de harkis à la veille de l'indépendance.

C'est à travers la façon dont le lecteur est sollicité dans le texte en contribuant même à en orienter les données d'écriture et à construire le texte que nous pouvons retracer le portrait du «lecteur virtuel».

La lecture est un acte complexe qui requiert des compétences diverses variant d'un lecteur à un autre. Afin que le lecteur parvienne à actualiser le sens d'une œuvre, il doit disposer des mêmes normes et conventions employées par le texte en essayant de concrétiser les notions virtuelles proposées par la langue du texte en les reliant aux éléments de la réalité. Ces normes et conventions sont appelées selon la terminologie d'Umberto Eco «compétences» : « Pour actualiser les structures discursives, le lecteur confronte la manifestation linéaire au système de règles fournies par la langue dans laquelle le texte est écrit et par la compétence encyclopédique à laquelle par tradition cette même langue renvoie » (1985 : 95-96). Il faudrait que le lecteur partage les compétences particulières du texte et les codes employés par l'auteur.

C'est dans les différentes tâches assignées au lecteur que se dessinent son «profil intellectuel» et son portrait, notamment à travers l'ensemble des compétences qui lui sont proposées. Nous étudierons dans l'ordre les compétences linguistique, ensuite extralittéraire et intertextuelles dans les deux romans simultanément de manière à faire ressortir au fur et à mesure les traits du lecteur potentiel suggéré par les auteurs dans les instances textuelles.

## Compétences du lecteur

Eco emploie l'expression compétences encyclopédiques qui dépasse largement la simple compétence linguistique et inclut un savoir plus large que nous appellerons « Compétences extralittéraires. »

### 1- Compétence linguistique

Pour être lu, le texte requiert de son lecteur un minimum de compétences linguistiques et littéraires qu'Umberto Eco définit, essentiellement, par la connaissance d'un dictionnaire de base et des règles de co-référence, comme l'explique Marie-Paul De Weerdt-pilorgue :

« La lecture est un acte complexe qui requiert des compétences multiples spécifiques à chaque individu. Elle nécessite également des compétences particulières en relation avec le texte et suppose des codes qui soient en communs au lecteur et à l'auteur pour que l'actualisation de l'œuvre soit effective. La maîtrise de la langue du texte est l'une des conditions sine qua non que le lecteur doit remplir, et une certaine culture est aussi requise. » (2003 : 61)

Afin que le lecteur puisse déchiffrer le sens d'une œuvre littéraire, il doit disposer d'un minimum de compétences linguistiques consistant essentiellement dans la maîtrise des règles syntaxiques et lexicales du texte désignées par l'expression de « dictionnaire de base » (Eco : 1979). Il existe dans les textes de notre corpus des compétences linguistiques spécifiques dont nous retenons essentiellement le bilinguisme, qui correspond à l'alternance codique de deux langues essentielles, l'insertion de l'arabe dialectal transcrit en caractères latins dans des textes écrits en langue matrice, le français.

La maîtrise de la langue française est nécessaire pour l'actualisation du sens des œuvres, de même que la connaissance de l'arabe dialectal est d'une très grande utilité pour compléter le sens. L'écriture demeure et à des degrés variables influencée par l'usage des deux langues, d'un français académique assez soutenu et d'un arabe algérien dialectal.

Plusieurs glossaires peuvent être établis dans les deux romans, nous permettant de démontrer le fonctionnement de cet emploi ; celui des toponymes, des anthroponymes, du champ lexical de la religion musulmane, des interjections et des noms communs servant à un usage plus générique.

Dans le glossaire des toponymes et des anthroponymes que nous aborderons en premier, étant les plus riches, nous avons pu relever les noms des lieux suivants simultanément dans les deux romans : «Alger», «Staouali», «Hidra», «Khmisti», «Ain Naadja», «Soustara», «La rue Larbi Ben Mhidi», «Stade Bologhine», «Melaab», «L'Ouarsenis», «Tilimli», «Hoggar», «Ben Aknoun», «Bainem», «Serkadji», «Rouïba», «Bouzegza, Djurdjura, Bordj Menail, Zbarbar, Blida, Laghouat, Mitidja, ....etc.

Ces différents toponymes désignent des villes et des cités algériennes où se déroulent les faits relatés mais ne sont forcément pas connus d'un lecteur non algérien et s'ils ne sont pas pour la plupart accompagnés de notes explicatives cela suggère que l'auteur s'adresse à un lecteur supposé connaître les différents lieux mentionnés, donc un lecteur algérien.

Le deuxième glossaire que nous avons pu relever est celui des anthroponymes, il s'agit dans l'ensemble de personnages algériens d'où le choix des prénoms et des noms qui sont tous arabes ou algériens, qui fonctionnent selon une onomastique qui dépend du sens de chaque nom et de sa symbolique dans la langue arabe notamment et de manière particulière dans *La Part du mort*.

Les anthroponymes relevés respectivement dans les deux romans sont les suivants : dans *La Part du mort* : «Llob», «Rachid Ouladj», «Salim», «Si Abbas», «Brahim», «Redouane», «Boualem», «Baya», «Achour», «Chérif», «Hadi Salem», «Hadj Thobane», «Moussa», «Youcef», «Sid Ali», «Noria», «Khaled Frid», «Talbi», «Belkacem Talbi», «Tarek Zoubir», «Kaïd Allal», «Bahass», «Ghanem», «Rachid «Debbah», «Jelloul Labras», «Chérif Wadah», «Warda», «Nedjma», «Nahss Bliss».

Et dans *Le Serment des barbares* : Larbi, Si Moh, Kaddour, Abdallah Bakour, Boudiaf, Tarik, Cheikh Dracula, Lekbir, Ahmed, Bellounis, Hocine, Miloud, Lakhdar, Amina, etc.

Le choix des noms est très significatif et révélateur, puisant dans les sources de la langue arabe, les auteurs emploient des noms qui correspondent aux profils des personnages et à leur rôle dans les récits. Llob est le prénom du héros de *La Part du mort*, le commissaire chargé de l'enquête sur les différents crimes qui ont lieu dans le récit, ce prénom correspond pourtant à un mot en arabe classique et qui signifie : noyau dur et mur, qui signifie un homme de fond et de cœur, un homme vrai et pur qui incarne les valeurs du bien luttant contre le mal. De même dans *Le Serment des barbares*, l'inspecteur Larbi symbolise un personnage qui incarne les valeurs d'intégrité, d'humilité, de droiture et d'honnêteté disparues de nos jours celles d'un Arabe authentique et qui correspondent à son nom « Larbi » qui signifie « l'Arabe ».

S'ajouteront ici à ces glossaires d'autres glossaires, celui de la religion musulmane, de l'Islam :

« Ina lillah oua ina illih radjioun », « Sidna Adam », « Rabbi », « Allah Akbar », « Chahada », « Rabbi, Allah, le très haut, el Karim », « Wallah al adim », « bissmillah », etc.

Celui des noms communs comme : fatwa, zaïm, hammam, Dey, baraka, mouhafada, présidène, taleb, lihoudi, pigeou, ibliss, aïcha radjel, djinn, khôl, el hadja, el mektoub, riassa, raïss, telth el khali, Aïd, Moudjahidin, Walis, la chorba, béni aryane, el solta, Raïs, Présidène, la kasma, el mektoub, la baraka, hakim, chitane, taghout, djihad, Lihoudi, Azraïl, derb, Taleb, Aïcha radjel, djinn, hassana, el hadja, kanoun, souk, fedayin, djounoud, el maektoub, el khayyam, etc.

Et enfin celui des interjections et locutions puisées dans l'arabe dialectal algérien comme : kho !!, tozz !!!, fissa !!!, etc.

La maîtrise de la langue arabe est ici requise pour déchiffrer le sens des différents noms et leur symbolique. Le sens des textes peut rester hermétique en raison de la méconnaissance du lecteur du sens des mots ou des noms arabes. Un lecteur ne comprenant pas le sens des noms ne comprendra certainement pas les rôles des personnages dans les romans.

Al'insertion d'un vocabulaire empruntant à l'arabe classique et à l'arabe dialectal et à portée connotative culturelle maghrébine et arabe musulmane, d'un côté, correspond de l'autre l'absence de notes ou de glossaires expliquant le sens de ces mots ainsi que l'absence de soulignement de ces différents champs lexicaux en caractères différents ou en typographie distincte. L'absence de notification et d'accompagnement en notes explicatives et en traductions témoigne d'un côté de l'indifférence des auteurs à l'égard de l'incompréhension du lecteur, d'un autre côté, du fait qu'ils estiment certainement inutile d'expliquer les mots tant ils sont sensés être connus du lecteur, autrement dit, le lecteur potentiel est supposé maîtriser la langue arabe.

« L'insertion de l'arabe transcrit en caractères latins dans un texte constitue en effet un indice essentiel pour déterminer l'identité culturelle d'un lecteur implicite. » fait remarquer Valérie Lotodé (2002 : 48)

Si le texte a besoin pour être lu et compris que le lecteur ait un minimum de maîtrise de la langue dans laquelle il est écrit, de «compétences linguistiques»,

le lecteur a besoin également de partager le savoir transmis par le texte, quel que soit son genre, littéraire ou extralittéraire et qui convient dans l'ensemble à la culture de l'auteur. Les textes de notre corpus exigent-ils de leur lecteur un savoir purement linguistique et littéraire ou le dépassent-ils en sollicitant un savoir extralittéraire qui touche à des domaines de connaissances plus particuliers ?

Autrement dit, quel type de savoir est-il mis en place dans les deux romans, scientifique, psychologique, philosophique, culturel, ou autre ?

## 2- Compétences extralittéraires et intertextuelles

L'une des compétences spécifiques aux deux œuvres est qu'elles renvoient à des réalités extralittéraires qui puisent particulièrement dans le réel quotidien de la société algérienne des années 90 dans laquelle elles s'inscrivent même. L'enracinement des romans dans la quotidienneté ainsi que les différents renvois à la réalité extralittéraire en empruntant une voix critique, ironique et parfois même humoristique est la caractéristique principale des romans et rend l'identification du portrait du lecteur plus facile. Le recours à un savoir sociopolitique offre une lecture sociopolitique qui requiert du lecteur certaines compétences spécifiques.

Llob dans *La Part du mort* revient souvent sur des événements historiques, le type de savoir auquel a recours le narrateur comme dans ce passage est un « savoir historique » :

« Lorsque le cessez-le feu a été instauré, tout le monde fut soulagé. Hélas ! La fête fut bien brève. Dès que les militaires français ont commencé à évacuer les lieux, les atrocités ont repris en redoublant de férocité. Des familles étaient traquées de jour comme de nuit par ceux qui étaient censés les avoir délivrées. Les Fellagas se déchaînaient ; ils mettaient le feu aux maisons et aux champs des vaincus ; les exécutions sommaires se prolongeaient dans des purges inouïes. Dans les ruelles, tous les matins, on faisait défiler les « traîtres » auxquels on avait coupé le nez et lèvres avant de leur trancher le cou sur place au village. Je n'oublierai jamais ces centaines de corps charcutés qui pourrissaient dans les vergers, ces pauvres bougres à la vindicte populaire que les galopins lapidaient en leur crachant dessus, ces femmes et ces mioches terrorisés qui fuyaient vers les montagnes d'où ils ne reviennent plus... » (2004 : 77-78)

Raconte ici Rabah Ali, l'un des témoins au village de Sidi Bâ où ont eu lieu les massacres du 15 juillet 1962. Le roman est ponctué de dates qui renvoient à des faits historiques réels. Des dates comme le «19 mars 62», «1957», «1960», «1970», «12 au 13 août 1962», renvoient sans cesse le lecteur à des faits historiques réels et sollicite un certain effort de sa part, en puisant dans ses compétences et son savoir culturel historique personnel. Le lecteur n'est-il pas supposé ici partager le même savoir historique que le narrateur ?

Il s'agit ici comme dans tous les polars précédents de Yasmina Khadra d'une impitoyable autopsy du système politique en place en Algérie depuis l'indépendance, en faisant recours à son savoir personnel du type politique et historique. La question qu'aborde l'auteur ici est encore plus délicate, laissée sous silence ; celle des Harkis. Yasmina Khadra explique :

« Mais la légitimité historique est devenue, en Algérie, un archaïsme politique. Cela signifie surtout une négation du talent, une occultation des compétences. A la limite c'est presque «un crime contre la nation». Quant à la question des Harkis, je n'ai pas voulu être polémique à ce sujet. Car on s'en souvient de plus en plus des deux côtés de la Méditerranée : un grand nombre de Harkis sont d'abord des victimes, des «souffredouleur» de l'Histoire. » (2004)

S'ajoute à ce savoir historique un savoir sociopolitique, tout en relatant les faits relatifs à la fiction et les événements narratifs, les narrateurs en profitent pour étaler des réalités d'ordre socio-politique en les adaptant à un imaginaire idéologique et culturel algérien.

Dans *La Part du mort* comme dans *Le Serment des barbares*, les narrateurs dévoilent les conflits sociopolitiques. Sur toile de fond d'intrigues policières se déversent des discours à portée idéologique, politique, sociale et économique qui portent sur la réalité sociale du citoyen algérien et du système politique en place en Algérie après l'indépendance.

« Le coin est déprimant, avec son mobilier putrescent et ses chiottes, bouchées, mais sa terrasse donne un très intéressant aperçu sur la régression qui s'opère parmi les franges de la société. Il y a deux décennies, la rue était florissante ; les boutiquiers. » (2004 : 201)

Une lecture sociopolitique nous est proposée, où il est question de remuer toujours le passé et de questionner l'Histoire. Sous la forme d'un réquisitoire enflammé contre l'Histoire du dernier demi-siècle en Algérie, le narrateur du *Serment des barbares* nous raconte :

« Ce pays est merveilleux. De vauriens équipés en héros éternels au bazar du Parti, il fit de magnifiques dignitaires qui coulent une sénilité sublime ; de boutiquiers moyenâgeux, il fait de splendides milliardaires ambulants; de pauvres illuminés, il produit d'illustres prédicateurs que des foules imbéciles portent au pinacle ; de cancren en bonnet, il tire de somptueux ministres que toutes les armées du monde nous envient ; de marioles infatigables, il fait des experts épuisants de science infuse. Bouturage et clonage sont les deux mamelles du système. » (1999 : 117)

Le lecteur est appelé sans cesse à faire une lecture sociopolitique afin de déchiffrer le sens. Pour ce faire il a besoin de partager les mêmes compétences que lui propose le texte d'autant plus que l'auteur aborde des réalités sociopolitiques mais sous l'angle de l'implicite et du sous-entendu, tant le narrateur emprunte la voix du discours critique et ironique.

Sansal nous dit à ce propos :

« Dans tous mes romans, au-delà du récit, du travail sur la langue, j'ai abordé des questions qui tourmentent mon pays et les Algériens, c'est la question de l'identité, des langues, de la religion, des institutions, de la démocratie... Toutes ces questions se trouvent en filigrane dans mes romans. » (2006)

Les éléments qui contribuent à construire le sens des œuvres mettent en place en plus du savoir sociopolitique, un savoir culturel qui se nourrit des traditions arabo-musulmanes de la société dans laquelle sont enracinées les œuvres. Si



ce savoir nous renseigne sur la culture des auteurs à travers la manière d'être des protagonistes et des narrateurs, il ne nous renseigne pas moins sur les compétences culturelles du lecteur en question.

Les valeurs de la société algérienne sont incarnées dans les personnages. Llob personnage principal de *La Part du mort*, et narrateur, fils du cadî du douar, et très attaché aux traditions arabo-musulmanes de son pays, ne manque pas d'afficher son patriotisme, et son respect des traditions. A travers la critique que fait le narrateur de la société algérienne il nous dévoile les valeurs de la culture arabo-musulmane et maghrébine. Comme dans cet extrait où le narrateur dévoile son appartenance à la religion musulmane, en exprimant un imaginaire religieux propre à la société arabo-musulmane: « Je me surprends à promettre de rester honnête, de m'acquitter de mes cinq prières quotidiennes à temps, de ne jamais médire mon prochain. » (2004 : 173). Ou ici même lorsqu'il dénonce les contraintes traditionnelles qui fonctionnent comme des tabous et interfèrent dans les relations humaines, ou les relations amoureuses et conjugales, qui vont même jusqu'à empêcher un mari de dire à sa femme qu'il l'aime ou de l'appeler par son prénom par exemple :

« Je me suis souvent demandé ce qu'il serait advenu de moi si Mina ne m'avait pas épousé. Elle est plus que ma femme, elle est ma belle étoile à moi. Rien que la sentir près de moi me remplit d'une croyable assurance. C'est fou comme je l'aime mais dans un pays où l'interdit dispute au harem les palpitations de notre âme, il serait encore plus fou de le lui déclarer. » (2004 : 108)

Nous relevons également dans *Le Serment des barbares* des références à l'Islam comme en témoignent certains extraits du Coran transcrits en caractères latins ou traduits en français, lit-on dans le passage ci-dessous : « Iqra ! Lis ! Lis au nom d'Allah qui créa l'homme d'un caillot de sang, lis et Allah qui n'est que bienfaits, qui enseigne à l'homme ce qu'il ne pouvait savoir... » (1999 : 122)

Ce phénomène d'intertextualité arabe maghrébine est aussi un signe d'appartenance de l'auteur à une culture algérienne, arabo-musulmane dans laquelle il postule son lecteur. Les deux romans sont imprégnés d'éléments de la culture et même de la littérature maghrébine. Les deux œuvres entrent en dialogue avec d'autres œuvres maghrébines au moyen de renvois implicites ou explicites à des textes antérieurs. Le lecteur est renvoyé à des textes antérieurs de la littérature algérienne de langue française comme étant sensé en avoir une connaissance suffisante. Le lecteur de *La Part du mort* se verra sans cesse renvoyé au cycle des polars de Yasmina Khadra, comme dans cet extrait où l'auteur renvoie d'emblée le lecteur à *L'Automne des chimères* (1988), en pleine lecture le lecteur est replongé dans ce roman que l'auteur cite en bas de page :

« Mourir est le pire service que l'on puisse rendre à une Cause. Car il y aura inmanquablement, par-dessus les décombres et les sacrifices, une race de vautours assez futés pour se faire passer pour des phénix. Ceux-là n'hésitaient pas une seconde à faire des cendres des martyrs de l'engrais pour leurs jardins, des tombes des absents leurs propres monuments, et des larmes des veuves de l'eau pour leurs moulins. » (2004 : 333). Signé Brahim Llob, *L'Automne des chimères*.



Si *La Part du mort* entre en interaction avec d'autres romans du même auteur, Yasmina Khadra, grâce à la récurrence de thèmes, de discours et du personnel narratif évoque d'autres textes de la littérature algérienne de langue française, comme le texte fondateur de toute la littérature maghrébine de langue française : *Nedjma* de Kateb Yacine. La scène suivante du bain de Nedjma, l'amante de deux personnages dans *La Part du mort*, Lino, le lieutenant du commissaire Llob et Hdaj Thobane, personnage influent du pouvoir, rappelle la scène du bain de Nedjma de Kateb Yacine. L'ensemble de ces éléments permet à *La Part du mort* d'entrer en dialogue avec le roman de *Nedjma* (1956) :

« Nedjma m'ouvre avant que j'aie fini de chatouiller le carillon. Douchée, maquillée, coiffée, elle n'a pas l'air d'être prête à porter le deuil. Dans son déshabillé, parmi les parfums les plus délicats, elle rappelle une fée émergeant d'un volute de fumée. Ses yeux d'égérie rutilent comme des bijoux, les lèvres de sa bouche ressemblent aux tentations. Maintenant que je m'autorise à la regarder de plus près, je ne me souviens pas d'avoir contemplé une beauté aussi entière. Ses vingt-cinq ans coiffent sa fraîcheur telle un diadème. Tout en elle frise la perfection : la justesse de ses traits, l'emplacement de ses pommettes, la netteté de son regard et l'excellente configuration de sa silhouette. Un sacré morceau. » (2004 : 336)

Cet extrait rappelle d'emblée dans l'esprit du lecteur le roman *Nedjma* de Kateb Yacine. Cependant si l'auteur sollicite de la part du lecteur une connaissance de certains textes fondateurs de la langue et de la culture arabe comme le coran ou de la littérature maghrébine de langue française, cela suppose que le lecteur potentiel postulé est un lecteur maghrébin entre autres algérien.

« La présence d'un intertexte maghrébin est aussi une stratégie textuelle fondamentale pour solliciter un lecteur maghrébin. Seul le dialogue qu'entretient le lecteur de Boudjedra avec les textes de ses contemporains ou de ses prédécesseurs du Maghreb permet de faire entrer ses romans dans la sphère de la littérature maghrébine. » (2002 : 51), Explique Valérie Lotodé.

L'ensemble de ces éléments réunis contribue à mettre en place un imaginaire maghrébin en partie arabe et musulman, un savoir spécifique et pointilleux sur la réalité sociopolitique propre aux auteurs, mais aussi au lecteur potentiel auquel s'adressent les auteurs. Comme l'explique Valérie Lotodé :

« En d'autres termes, une œuvre littéraire postule un lecteur maghrébin si elle exprime une conception du monde et un imaginaire littéraire du Maghreb. L'identité du dire de l'auteur dépend donc de l'identité du lecteur. » (2002 : 45)

Le portrait du lecteur virtuel, potentiel ou «modèle» comme l'a appelé Umberto Eco correspond à l'ensemble des données textuelles, résumées dans les compétences linguistiques, et extralittéraires que l'auteur présuppose et à l'imaginaire que transmet ce savoir.

Si l'on considère que « l'identité du dire de l'auteur dépend donc de l'identité du lecteur » (2002), l'identité du lecteur dépend elle aussi du dire de l'auteur. L'image du lecteur correspond à celle que lui construit l'auteur à travers l'ensemble des stratégies auctoriales, des compétences langagières, linguistiques,

extralittéraires et intertextuelles. Nous pouvons dire donc que les romans de notre corpus postulent un lecteur maghrébin/algérien, en le construisant à travers les instances textuelles et l'ensemble des compétences langagières/linguistiques, extralittéraires et même intertextuelles qu'ils requièrent chez lui. Le portrait de ce lecteur se dessine au fur et à mesure à travers l'ensemble des compétences qui lui sont faites et qu'il est supposé partager avec l'auteur.

## Bibliographie

- Abdelghafour, A. 2004. « Entretien avec Yasmina Khadra : Je préfère être stupide que prétentieux ». In *La Nouvelle république*, 23 septembre 2004, p. 1
- De Weerdtpilorgue, M.P. 2003. *Les Mémoires de Saint-Simon. Lecteur virtuel et stratégies d'écriture*. Oxford : Voltaire Foundation.
- Eco, U. 1979. *Lector in fabula*. Paris : Grasset & Fasquelle.
- Iser, W. [1976]. *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique* (traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer), Bruxelles : Mardaga, 1985.
- Hadidi, K. 2005. Entretien avec Yasmina Khadra : « Je n'écrirai plus de romans policiers », In *La Nouvelle République*, 24 juillet 2005, p. 1
- Lahnifi, A. 2006. « Entretien avec Boualem Sansal au salon du livre de Paris 3 », 20 mars 2006. <http://www.babelmed.net>. Le Serment des censeurs/Algérie/Culture et politique en Méditerranée-Microsoft Internet Explorer.
- Khadra, Y. 2004. *La Part du mort*. Paris : Gallimard, collection « Folio »
- Khadra, Y. 1988. *L'Automne des chimères*. Éditions Baleine.
- Khadra, Y. 1990. *Le Dingue au bistouri*. Laphomic.
- Linvelt, J. 1981. *Essai de typologie narrative : le « point de vue »*. *Théorie et analyse*. Paris : Librairie José Corti.
- Lotodé, V. 2003. « La Réception virtuelle comme révélateur de la maghrébinité d'un auteur. » In *Expressions maghrébines*, Vol. 1, No été 2002. 1. Blida : Editions du Tell, pp. 45-58.
- Picard, M. 1987. « La Lecture littéraire ». *Actes du colloque tenu à Reims*. Paris : Clancier-Guénéaud, pp. 107-127.
- Rousset, J. 1986. *Le Lecteur intime de Balzac au journal*. Paris : Librairie José Corti.
- Sansal, B. 1999. *Le Serment des barbares*. Paris : Gallimard, collection « Folio »
- Yacine, K. 1956. *Nedjma*. Paris : Seuil.