| Cahiers de Recherches en Sciences du Langage | Vol: 4 - N°:2 / (Novembre 2026) | pp: 54-..68 |
|---|---|---|

# Les voies de la séduction narrative dans la trilogie des « années noires » : L'Automne des chimères, À quoi rêvent les loups et La Part du mort de Yasmina Khadra

# Paths of Narrative Seduction in the "Black Years" Trilogy: L'Automne des chimères, À quoi rêvent les loups and La Part du mort, by Yasmina Khadra

**Dr. Wissem KADRI**[1]

[1]Laboratoire LERIC, FLSH de Sfax, Université de Sfax, Tunisie, kadri_wissem@yahoo.fr

**Date de réception :** 19/09/2026 **Date d'acceptation :** 09/10/2026 **Date de publication :** 11/11/2026

**Résumé :**

Cet article explore la séduction narrative dans la trilogie des « années noires » de Yasmina Khadra (L'Automne des chimères, À quoi rêvent les loups, La Part du mort). En analysant l'ethos et la réception, il montre comment poétique de la violence, fragmentation herméneutique et subversion du polar tracent des « voies » de captation qui incitent le lecteur à co-construire le sens d'une expérience critique, éthique et mémorielle face au traumatisme historique algérien.

**Mots-clés :** Séduction - Violence - Ethos - Herméneutique - Subversion

**Abstract :**

This article explores narrative seduction in Yasmina Khadra's "black years" trilogy (L'Automne des chimères, À quoi rêvent les loups, La Part du mort). By analyzing ethos and reception, it demonstrates how a poetics of violence, hermeneutic fragmentation, and the subversion of the detective novel trace pathways of captivation that prompt the reader to co-construct the meaning of a critical, ethical, and memorial experience in the face of Algeria's historical trauma.

**Keywords:** Seduction - Violence - Ethos - Hermeneutics - Subversion
**JEL Classification Codes :** Z11, Z13

**Auteur correspondant(e):** Wissem Kadri, **E-mail**: kadri_wissem@yahoo.fr

## Introduction

La guerre civile algérienne des années 1990, communément désignée sous l'expression des « années noires », constitue l'un des épisodes les plus traumatiques de l'histoire contemporaine de l'Algérie. Les violences qui ont marqué cette période ont profondément affecté les structures politiques, sociales et culturelles du pays, suscitant une importante production littéraire soucieuse d'en interroger les causes, les manifestations et les conséquences. La littérature apparaît ainsi comme un espace privilégié de mémoire et de réflexion sur les mécanismes de la violence. Comme l'a montré Benjamin Stora, cette guerre peut être envisagée comme une « guerre invisible[1] », caractérisée par une forte opacité historique et narrative qui rend sa représentation particulièrement complexe.

Parmi les écrivains qui ont fait de cette période un objet central de leur création, Yasmina Khadra occupe une place singulière. À travers ce que la critique désigne généralement comme la trilogie des années noires - *L'Automne des chimères* (1998), *À quoi rêvent les loups* (1999) et *La Part du mort* (2004) - , l'auteur explore les multiples visages de la violence politique et sociale. Ces romans ne se limitent pas à témoigner d'une réalité historique ; ils élaborent des dispositifs narratifs qui sollicitent l'émotion, la réflexion et le jugement du lecteur.

Cette capacité du récit à susciter et à maintenir l'adhésion du lecteur renvoie à la notion de séduction narrative. Celle-ci ne se réduit ni au suspense ni à l'efficacité de l'intrigue ; elle désigne l'ensemble des procédés narratifs, énonciatifs et rhétoriques par lesquels le texte capte l'attention du lecteur, oriente son interprétation et l'associe à la construction du sens. La séduction narrative constitue ainsi un phénomène à la fois esthétique, cognitif et éthique qui engage les modalités de réception de l'œuvre.

Les études consacrées à Yasmina Khadra se sont principalement intéressées à la représentation de la violence, aux enjeux mémoriels des années noires, aux problématiques identitaires ainsi qu'aux transformations du roman policier dans la littérature algérienne contemporaine. Si ces travaux ont largement contribué à éclairer la portée historique et critique de son œuvre, les mécanismes de séduction narrative qui articulent représentation de la violence, participation du lecteur et production du sens ont rarement fait l'objet d'une étude comparative portant sur l'ensemble de cette trilogie.

Cette perspective apparaît d'autant plus pertinente que la réception de l'œuvre de Yasmina Khadra a été marquée par les débats suscités par la révélation de l'identité de Mohammed Moulessehoul derrière le pseudonyme féminin de l'écrivain. Ces discussions ont contribué à interroger la crédibilité de la parole narrative, l'autorité du témoignage et les modalités de réception des textes, questions qui rejoignent directement la problématique de l'ethos discursif et de la construction de la confiance du lecteur (Amossy, 1999, p. 58-59).

Dans ce cadre, la présente contribution s'interroge sur la question suivante : comment les procédés narratifs mis en œuvre dans *L'Automne des chimères*, *À quoi rêvent les loups* et *La Part*

[1] Stora, Benjamin, *La guerre invisible : Algérie, années 90*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2001, p. 9-15.

*du mort* transforment-ils la lecture en une expérience à la fois esthétique, interprétative et éthique de compréhension des violences des années noires ?

L'hypothèse défendue est que la séduction narrative dans ces romans repose sur l'articulation de trois mécanismes complémentaires : une poétique de la violence qui convertit le traumatisme historique en expérience sensible, la construction d'un espace herméneutique qui sollicite l'activité interprétative du lecteur et une reconfiguration des codes du roman policier qui déplace l'enquête vers une réflexion sur la mémoire et les causes de la violence.

Pour vérifier cette hypothèse, nous adoptons une démarche comparative fondée sur l'analyse des procédés énonciatifs, rhétoriques et narratifs à l'œuvre dans les trois romans du corpus. L'objectif est de montrer comment ces mécanismes construisent l'adhésion du lecteur tout en faisant de la lecture un espace de réflexion critique sur l'histoire récente de l'Algérie.

**1- La poétique de la violence : émotions, ethos et implication du lecteur.**

La première modalité de séduction narrative dans les romans de Yasmina Khadra repose sur une poétique de la violence qui transforme l'événement historique en expérience esthétique et cognitive. La violence n'est pas seulement représentée comme une réalité sociale ou politique ; elle est construite par l'écriture selon des modalités susceptibles de provoquer l'adhésion du lecteur tout en sollicitant son activité interprétative. Cette transformation du réel en objet de perception participe pleinement de ce que Vincent Jouve appelle « l'investissement affectif du lecteur[1] » ; c'est-à-dire l'ensemble des mécanismes textuels qui favorisent son implication dans l'univers fictionnel. Dès lors, l'efficacité narrative des romans de Khadra réside moins dans la représentation brute de la violence que dans les procédés discursifs qui permettent de la rendre perceptible, intelligible et mémorable.

Dans *L'Automne des chimères*, cette dynamique apparaît au moment où le commissaire Llob décrit Alger comme « une ville qui saigne par tous ses pores[2] ». Cette formulation repose sur une personnification qui attribue à l'espace urbain les caractéristiques d'un corps vivant. La ville cesse d'être un simple cadre géographique pour devenir un organisme blessé dont les souffrances matérialisent celles de la société tout entière. Le choix du verbe « saigner » introduit une référence corporelle qui inscrit immédiatement la violence dans l'ordre du sensible. Quant au complément hyperbolique « par tous ses pores », il suggère une diffusion totale du mal, excluant toute possibilité d'un espace préservé.

L'efficacité de cette image tient au fait qu'elle substitue à la description référentielle une représentation métaphorique fortement incarnée. Le lecteur n'accède pas à la violence par l'intermédiaire d'informations objectives mais par une image qui sollicite simultanément la perception visuelle, l'imagination corporelle et la mémoire affective. À travers la métaphore de la ville blessée se dessine une expérience qui n'est pas sans rappeler l'« expérience-limite » définie par Georges Bataille comme « la mise en jeu de la totalité de l'être dans ce qui le dépasse[3] ». Le texte

[1] Jouve, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p. 45.
[2] Khadra, Yasmina, *L'Automne des chimères*, Paris, Julliard, 1998, p. 45.
[3] Bataille, Georges, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1943, p. 17.

parvient ainsi à rendre sensible une réalité historique dont la violence excède les cadres ordinaires de représentation et de compréhension.

Cette image ne produit cependant ses effets que parce qu'elle est portée par une voix narrative investie d'une forte autorité. Loin d'être un simple relais de l'information, le commissaire Llob construit au fil du récit une identité discursive de témoin lucide et engagé, susceptible de gagner la confiance du lecteur. Ce processus relève de ce que Ruth Amossy désigne par le terme d'ethos, entendu comme l'« image que le locuteur élabore de lui-même dans son discours afin de rendre sa parole recevable [4]». Chez Khadra, cette crédibilité se manifeste à travers plusieurs marqueurs discursifs : la précision descriptive, la lucidité critique et la permanence du regard porté sur les événements. Llob ne prétend jamais à l'objectivité absolue ; il assume au contraire sa subjectivité tout en donnant à sa parole une cohérence qui favorise l'adhésion du lecteur. La séduction narrative repose alors sur un double mouvement : la violence frappe l'imagination tandis que l'ethos du narrateur garantit la légitimité du regard qui la représente.

Dans *À quoi rêvent les loups*, la poétique de la violence se construit selon une modalité différente. Alors que *L'Automne des chimères* privilégie l'observation d'un monde déjà plongé dans le chaos, ce roman met en scène la genèse progressive de la violence à travers la trajectoire de Nafa Walid. Lorsque celui-ci affirme : « Je voulais être acteur, je suis devenu spectateur de la tragédie[5] », l'énoncé concentre en quelques mots le processus de déconstruction identitaire qui structure l'ensemble du récit.

La phrase repose sur un parallélisme syntaxique qui oppose deux segments de longueur équivalente. Cette symétrie formelle souligne la rupture entre deux états du sujet. Le contraste entre « acteur » et « spectateur » relève d'une antithèse qui organise l'ensemble du système de représentation. Les deux termes appartiennent au même champ lexical du théâtre, mais ils désignent des positions radicalement opposées face à l'action. L'acteur participe à la construction de l'événement ; le spectateur en demeure le témoin impuissant. La violence du processus de radicalisation apparaît ainsi à travers une inversion des rôles qui traduit l'effacement progressif de la maîtrise individuelle.

Le recours à la métaphore théâtrale n'est pas anodin. Dans *À quoi rêvent les loups*, elle s'inscrit dans le parcours de Nafa Walid, jeune homme issu d'un milieu modeste dont les ambitions sociales et artistiques se heurtent progressivement à une succession d'échecs, d'humiliations et de désillusions. À mesure que le personnage s'éloigne de ses rêves de réussite pour s'enfoncer dans la spirale de la radicalisation, son existence est présentée comme une véritable « tragédie ». Cette représentation permet à Khadra de figurer la violence non comme un simple affrontement physique, mais comme un processus de transformation intérieure qui bouleverse le rapport du sujet à lui-même et au monde. Le terme « tragédie » confère en outre une dimension fataliste à l'itinéraire de Nafa en le rapprochant des héros tragiques entraînés vers une destinée dont ils semblent perdre progressivement la maîtrise.

[4] Amossy, Ruth, *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, p. 61.
[5] Khadra, Yasmina, *À quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 1999, p. 72.

Cette orientation sémantique nourrit une forte tension affective et favorise l'implication du lecteur dans la compréhension des mécanismes qui conduisent le personnage à la violence. La force du passage tient également à sa focalisation interne puisque, selon Gérard Genette, « la focalisation détermine les conditions d'accès du lecteur à l'information narrative[6] ». Ici, l'univers représenté est constamment filtré par la conscience de Nafa. Le lecteur découvre les événements au rythme de ses hésitations, de ses frustrations et de ses désillusions. Cette restriction du champ perceptif favorise une proximité psychologique qui constitue l'un des principaux mécanismes de séduction du roman. Toutefois, cette proximité n'aboutit jamais à une adhésion totale. Le lecteur est conduit à comprendre le personnage sans nécessairement approuver ses choix. La séduction narrative repose précisément sur cette tension entre empathie et distance critique.

Dans *La Part du mort*, Khadra privilégie une autre forme d'intensification du sensible. L'image illustrant « Les corps gisaient comme des poupées éventrées[7] », constitue l'un des exemples les plus significatifs de cette esthétique du choc. La comparaison associe deux univers sémantiques incompatibles. D'un côté, le terme « poupées » évoque l'enfance, l'innocence et le jeu ; de l'autre, l'adjectif « éventrées » renvoie à la mutilation et à la destruction. La juxtaposition de ces deux registres crée une tension interprétative qui déstabilise immédiatement le lecteur.

Cette image doit également sa force à son organisation rythmique. Le verbe « gisaient », placé en position centrale, ralentit la progression de la phrase et suspend momentanément l'action. Contrairement aux verbes qui suggèrent le mouvement ou la transformation, il impose une temporalité figée qui oblige le regard à s'attarder sur la scène. Le lecteur ne traverse pas rapidement l'événement ; il est contraint de le contempler. Cette suspension du rythme narratif transforme la violence en image persistante et favorise sa mémorisation.

La comparaison révèle également un mécanisme de défamiliarisation. En assimilant des corps humains à des objets destinés au jeu, le texte rompt les attentes ordinaires de la représentation réaliste. Ce déplacement sémantique produit un effet de trouble qui empêche toute banalisation de l'horreur. L'écriture ne se contente donc pas de montrer la violence ; elle organise les conditions de sa perception en orientant l'activité interprétative du lecteur.

Ces trois romans mobilisent ainsi des stratégies distinctes mais complémentaires. *L'Automne des chimères* privilégie une violence perçue à travers le regard d'un témoin dont l'ethos garantit la crédibilité du récit. *À quoi rêvent les loups* construit une violence intérieure fondée sur la décomposition progressive d'une conscience confrontée à la radicalisation. *La Part du mort* développe, quant à lui, une esthétique du choc visuel qui transforme les scènes criminelles en images fortement marquées sur le plan affectif. Dans les trois cas, la violence cesse d'être un simple thème narratif pour devenir un mécanisme structurant la relation entre le texte et son lecteur.

Cette convergence apparaît particulièrement à travers la place accordée à l'activité du lecteur. Dans les trois romans du corpus, la violence n'est jamais donnée comme une réalité pleinement intelligible ni comme un phénomène susceptible d'une interprétation univoque. Les trajectoires des personnages, les ambiguïtés des situations et la complexité des rapports entre

[6] Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 206.
[7] Khadra, Yasmina, *La Part du mort*, Paris, Julliard, 2004, p. 89.

victimes et bourreaux ouvrent au contraire un espace d'incertitude qui engage le lecteur dans un travail constant de construction du sens.

La lecture devient ainsi une véritable activité interprétative, ce qui rejoint la conception de Wolfgang Iser pour qui « l'œuvre littéraire se réalise dans l'interaction entre la structure textuelle et l'activité du lecteur [8] ». Les représentations de la violence élaborées par Khadra tirent précisément leur efficacité de cette participation active du lecteur, appelé à combler les zones d'indétermination du texte et à réfléchir aux mécanismes historiques, sociaux et psychologiques qui sous-tendent les événements narrés. Les images, les métaphores, les ruptures de perspective ou les tensions affectives analysées précédemment ne produisent leurs effets qu'à condition d'être actualisées par la lecture. La séduction narrative repose dès lors sur une dialectique complexe entre émotion et interprétation.

Ainsi, la poétique de la violence élaborée par Yasmina Khadra ne vise pas uniquement à représenter les traumatismes des « années noires ». À travers un ensemble de procédés rhétoriques, énonciatifs et narratologiques, elle transforme la violence en expérience de lecture. Le lecteur est simultanément affecté par les images, guidé par la crédibilité des voix narratives et invité à reconstruire le sens des événements représentés. La séduction narrative naît précisément de cette articulation entre intensité émotionnelle, construction de l'ethos et participation interprétative, qui fait de la lecture non seulement un acte esthétique, mais également une expérience critique de compréhension du réel historique.

## 2- Les dynamiques herméneutiques du récit : fragmentation narrative, polyphonie et participation interprétative du lecteur.

Le second vecteur de séduction narrative dans les romans de Yasmina Khadra repose sur la construction d'un espace herméneutique qui sollicite activement la participation du lecteur. Loin de délivrer un sens immédiatement accessible, les récits multiplient les zones d'incertitude, les silences et les informations fragmentaires qui engagent le lecteur dans un travail d'interprétation. Cette dynamique rejoint la conception de Wolfgang Iser selon laquelle « l'œuvre littéraire se réalise dans l'interaction entre la structure du texte et l'activité interprétative du lecteur[1] ». Les lacunes informationnelles et les ambiguïtés du récit ne relèvent pas d'un défaut de construction ; elles constituent au contraire des procédés narratifs qui favorisent l'implication du lecteur dans l'élaboration du sens.

Dans *L'Automne des chimères*, cette stratégie se manifeste à travers la figure du commissaire Llob, enquêteur lucide confronté à une violence qui semble désormais échapper à toute maîtrise. Chargé de poursuivre les criminels dans un contexte marqué par les attentats, la corruption et la désagrégation progressive des repères collectifs, il se trouve régulièrement confronté aux limites de son action et de sa compréhension des événements. C'est dans ce contexte qu'il affirme : « Je me tais, car les mots ne suffisent plus[2]». Ce silence ne traduit pas une simple incapacité à parler. La structure causale de l'énoncé, introduite par la conjonction « car », établit explicitement

[8] Iser, Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985, p. 94.
[1] Iser, Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1985, p. 96.
[2] Khadra, Yasmina, *L'Automne des chimères*, Paris, Julliard, 1998, p. 112.

un lien entre le mutisme du narrateur et l'insuffisance du langage face à l'ampleur de la violence observée. Le silence devient ainsi un véritable signe discursif.

L'efficacité narrative de cette formulation repose sur un paradoxe : le narrateur prend la parole pour exprimer l'impossibilité de dire. En signalant les limites du langage, le récit attire l'attention du lecteur sur ce qui demeure inexprimé. Les traumatismes engendrés par les attentats, l'effritement des institutions et le sentiment d'impuissance qui traverse la société algérienne ne sont pas toujours décrits directement ; ils se donnent à percevoir à travers les failles mêmes du discours. Le non-dit acquiert ainsi une valeur sémantique essentielle et invite le lecteur à participer activement à la construction du sens.

Cette économie du silence s'articule à une focalisation interne particulièrement rigoureuse. Le lecteur ne dispose jamais d'un accès direct à la totalité des événements ; il ne connaît que ce que Llob perçoit, comprend ou accepte de communiquer. Selon Gérard Genette, « la focalisation interne produit un effet de restriction informationnelle qui organise la circulation du savoir dans le récit [3] ». Chez Khadra, cette limitation théorisée par Genette, devient un puissant mécanisme de séduction narrative. Le lecteur est constamment placé dans une situation analogue à celle de l'enquêteur : il doit interpréter des indices partiels, établir des liens entre des informations dispersées et élaborer des hypothèses susceptibles d'expliquer les événements observés.

La séduction ne repose donc pas sur la révélation immédiate du sens mais sur son ajournement. Le récit maintient une tension cognitive qui pousse le lecteur à poursuivre sa lecture afin de combler les lacunes laissées ouvertes par la narration. Cette dynamique est d'autant plus efficace que l'ethos du commissaire Llob, analysé précédemment, garantit la crédibilité du regard tout en soulignant ses limites. Le narrateur apparaît comme digne de confiance sans pour autant détenir une connaissance absolue des faits. La confiance narrative n'abolit donc jamais l'incertitude interprétative.

Dans *À quoi rêvent les loups,* la participation du lecteur repose moins sur le silence que sur la multiplication des perspectives à travers lesquelles est appréhendée la trajectoire de Nafa Walid. Tout au long du récit, son passage progressif vers la violence ne fait jamais l'objet d'une explication unique ou définitive. L'énoncé : « Chacun avait sa vérité, et toutes se contredisaient[4] » condense cette logique polyphonique qui structure le roman. La phrase juxtapose deux propositions dont l'articulation produit une tension fondamentale : si chaque personnage revendique une forme de vérité, leur coexistence rend impossible toute interprétation univoque des événements.

La portée de cette formulation dépasse ainsi le simple constat d'une pluralité d'opinions. En retraçant l'itinéraire de Nafa Walid dans le contexte troublé des années noires, le récit confronte le lecteur à des interprétations concurrentes des mêmes faits. Son parcours peut être lu à la lumière des tensions sociales qui traversent la société algérienne, des discours idéologiques véhiculés par les groupes islamistes, des défaillances des institutions ou encore des choix individuels du personnage. La famille, les militants islamistes, les représentants de l'État et Nafa lui-même proposent ainsi des lectures divergentes d'une même réalité. La narration organise une véritable confrontation des

[3] Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 211.
[4] Khadra, Yasmina, *À quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 1999, p. 134.

discours qui empêche toute explication simplificatrice et invite le lecteur à construire sa propre compréhension des mécanismes conduisant à la violence.

Cette polyphonie constitue en effet un mécanisme essentiel de séduction parce qu'elle empêche toute lecture passive. Le lecteur ne peut adhérer automatiquement à une interprétation déjà construite. Il doit au contraire évaluer la crédibilité des différentes voix, comparer leurs versions des faits et arbitrer entre des explications parfois incompatibles. Le récit devient alors un espace de négociation du sens.

L'efficacité de ce procédé apparaît particulièrement dans la représentation de la radicalisation de Nafa Walid. Le roman retrace le parcours d'un jeune homme dont les aspirations de réussite et de reconnaissance se heurtent progressivement à une série de désillusions personnelles et sociales. Son exclusion des milieux bourgeois auxquels il souhaite appartenir, le sentiment d'injustice qui en découle ainsi que le climat de tensions politiques et idéologiques qui caractérise l'Algérie des années 1990 contribuent à fragiliser progressivement ses repères. Toutefois, Khadra se garde de réduire cette trajectoire à une relation de cause à effet unique. Les facteurs psychologiques, sociaux, idéologiques et historiques s'entrecroisent tout au long du récit sans qu'aucun ne puisse, à lui seul, rendre compte du basculement du personnage dans la violence.

La radicalisation apparaît ainsi comme un processus complexe résultant de l'interaction de déterminations multiples plutôt que comme la conséquence mécanique d'une cause isolée. Cette pluralité explicative oblige le lecteur à mettre en relation les différents éléments disséminés dans le récit afin de construire sa propre compréhension du parcours du personnage. La séduction narrative repose ainsi moins sur la délivrance d'une vérité définitive que sur une dynamique de questionnement et d'interprétation.

Dans *La Part du mort*, l'espace herméneutique atteint un degré de complexité supérieur à travers la fragmentation narrative lorsque Llob affirme : « On ne peut tout dire, ni tout voir, et pourtant il faut comprendre[5] ». La phrase repose sur une structure concessive implicite qui oppose limitation et exigence de connaissance. Les verbes « dire », « voir » et « comprendre » dessinent une progression significative. Le texte passe de la perception à l'interprétation en soulignant les obstacles qui séparent ces deux opérations.

Cette progression révèle le fonctionnement même du roman. Les enquêtes conduites par le commissaire Llob se heurtent constamment à des témoignages contradictoires, à des manipulations politiques et à des zones d'ombre institutionnelles qui rendent toute vérité difficilement saisissable. Dans le contexte des années noires, où les violences terroristes, les réseaux criminels et les défaillances des institutions brouillent les frontières entre réalité et apparence, le récit accumule des indices partiels et des versions concurrentes des faits sans jamais les ordonner en une synthèse définitive. La vérité apparaît dès lors moins comme une donnée accessible que comme un horizon de recherche sans cesse différé.

Cette configuration transforme profondément la position du lecteur, qui ne reçoit plus un récit organisé autour d'une révélation finale, mais un ensemble d'éléments fragmentaires qu'il lui appartient de mettre en relation. Amené à évaluer la fiabilité des informations disponibles et à

[5] Khadra, Yasmina, *La Part du mort*, Paris, Julliard, 2004, p. 101.

combler les lacunes du récit, il participe activement à la construction du sens tout en acceptant qu'une part du réel demeure irréductiblement opaque.

Une telle dynamique rejoint les analyses de Pierre Bayard sur les récits fondés sur l'incertitude interprétative, dans lesquels la recherche de la vérité importe souvent davantage que son établissement définitif (Bayard, 2002, p. 11). L'intérêt du roman ne réside alors plus uniquement dans la résolution de l'énigme, mais dans le processus même de son élaboration. La fragmentation narrative devient ainsi un puissant instrument de séduction intellectuelle : elle incite le lecteur à poursuivre son enquête au-delà des faits exposés et à approfondir progressivement sa compréhension d'un univers marqué par la complexité des rapports sociaux, politiques et historiques.

La comparaison des trois romans permet de dégager des stratégies herméneutiques distinctes. Dans *L'Automne des chimères*, l'espace interprétatif est principalement construit à partir du silence et de la restriction informationnelle associée à la focalisation interne. Dans *À quoi rêvent les loups*, il repose davantage sur la confrontation de discours concurrents qui empêchent toute stabilisation du sens. Dans *La Part du mort*, il s'organise autour d'une fragmentation plus radicale qui fait de l'incertitude elle-même un principe structurant de la narration. Ces différences témoignent d'une diversification des mécanismes de séduction tout en poursuivant un objectif commun : transformer le lecteur en acteur de l'interprétation.

Cette participation interprétative possède également une dimension éthique. En refusant les explications simplificatrices, Khadra oblige son lecteur à affronter la complexité des « années noires ». Les responsabilités politiques, idéologiques, sociales et individuelles ne sont jamais présentées comme des réalités isolées ; elles apparaissent au contraire comme les éléments d'un réseau complexe que le lecteur doit progressivement reconstruire.

L'espace herméneutique élaboré par Khadra ne constitue donc pas un simple procédé de complexification narrative. Grâce au jeu des silences, de la focalisation interne, de la polyphonie et de la fragmentation, les romans organisent une lecture fondée sur la coopération interprétative. La séduction narrative réside précisément dans cette tension entre ce qui est montré et ce qui demeure à reconstruire, entre savoir et incertitude, entre émotion et compréhension. Le lecteur est ainsi conduit à participer activement à l'élaboration du sens, faisant de la lecture une expérience à la fois cognitive, critique et mémorielle

**3- La subversion du modèle policier : déplacement de l'horizon d'attente et reconfiguration de la lecture.**

Le troisième mécanisme textuel de séduction narrative dans les romans de Yasmina Khadra réside dans la transformation progressive des codes du roman policier. Si *L'Automne des chimères*, *À quoi rêvent les loups* et *La Part du mort* empruntent certains éléments à la tradition du polar (enquête, crime, présence d'un enquêteur), ils s'éloignent progressivement du modèle classique fondé sur la résolution rationnelle d'une énigme. Cette évolution ne constitue pas un simple choix formel : elle participe directement à la construction de l'expérience de lecture en modifiant les attentes du lecteur et en redéfinissant les conditions d'accès au sens.

Cette transformation apparaît dans la manière dont Khadra réinvestit les codes du genre. Les enquêtes du commissaire Llob semblent d'abord reproduire le schéma classique : un crime est commis, des indices sont recueillis et une investigation est engagée afin d'identifier les responsables. Le lecteur est ainsi conduit à anticiper une résolution progressive et la révélation finale d'une vérité cachée. Cependant, à mesure que l'enquête avance, celle-ci déborde le cadre de la recherche criminelle pour mettre au jour les tensions politiques, les fractures sociales et les violences qui traversent la société algérienne des années noires. La question de l'identité du coupable cesse alors d'être l'enjeu exclusif du récit.

Cette dynamique, éclairée par la notion de « lecteur modèle » proposée par Umberto Eco dans *Lector in fabula*, permet de comprendre comment les romans de Yasmina Khadra configurent leur propre régime de lecture. Eco désigne par là la figure de lecteur construite par le texte lui-même, qui oriente ses parcours interprétatifs et programme ses attentes (Eco, 1985, p. 64). Le récit ne s'adresse donc pas à un lecteur abstrait, mais produit une instance capable d'activer les stratégies narratives qui lui sont proposées.

Khadra mobilise d'abord le contrat de lecture propre au roman policier classique, en construisant un lecteur orienté vers la déduction. Toutefois, ce modèle est reconfiguré : si l'enquête conserve sa fonction structurante, elle ne conduit plus à une vérité unique et stabilisée, mais ouvre sur une interprétation élargie des violences des années noires et de leurs déterminations sociales, politiques et historiques. La notion de « lecteur modèle » permet ainsi de rendre compte de ce déplacement interne : le texte forme initialement un lecteur conforme aux codes du policier, avant de le transformer en lecteur interprétatif, confronté à l'impossibilité d'une résolution définitive. La séduction narrative naît précisément de cette tension entre attentes génériques et reconfiguration du sens, qui substitue à la logique de la solution une dynamique de compréhension progressive et critique du réel.

Dans *L'Automne des chimères*, Llob semble d'abord s'inscrire dans la tradition du détective rationnel, où l'enquête constitue le moteur apparent du récit. Mais la fonction de celle-ci évolue rapidement : elle ne vise plus uniquement l'identification d'un coupable mais devient un instrument d'exploration d'un environnement social et politique profondément dégradé, comme le souligne Llob : « Je ne cherche plus des coupables, je cherche à comprendre pourquoi tout s'effondre[1] ».

Cette transformation apparaît notamment dans la manière dont les indices des années noires sont mobilisés. Dans le roman policier classique, l'indice a une fonction essentiellement démonstrative menant à la résolution de l'énigme. Chez Khadra, au contraire, chaque élément découvert par Llob (témoignages fragmentaires, traces d'attentats ou réseaux de corruption) ne referme pas l'interprétation mais la rouvre. Dans un contexte où les repères institutionnels et moraux sont fragilisés, ces indices dévoilent moins une vérité stabilisée qu'un nouvel ensemble de tensions et de contradictions. Chaque avancée de l'enquête met au jour une strate supplémentaire de complexité, rendant l'accès à une compréhension univoque de la réalité toujours plus problématique.

[1] Khadra, Yasmina, *L'Automne des chimères*, Paris, Julliard, 1998, p. 157.

Le fonctionnement narratif de l'enquête se trouve ainsi modifié. Le lecteur n'est plus engagé dans une simple recherche de réponses, mais dans un processus de compréhension progressive d'un univers marqué par la confusion politique, la corruption institutionnelle et la violence diffuse. La résolution de l'intrigue cesse dès lors d'être la finalité principale, au profit d'une enquête qui se transforme en véritable outil herméneutique destiné à explorer les mécanismes profonds de la crise algérienne. Cette reconfiguration produit une séduction narrative fondée sur une tension spécifique : le lecteur demeure attaché aux attentes du modèle policier, tout en constatant que l'intérêt du récit se déplace vers l'analyse des conditions historiques et sociales de la violence. Cette oscillation constitue l'un des principaux ressorts de l'adhésion du lecteur au texte.

Dans *À quoi rêvent les loups*, la subversion du modèle policier prend une forme différente. Le roman abandonne largement la structure classique de l'enquête pour privilégier l'exploration de la trajectoire de Nafa Walid. Le centre de gravité narratif se déplace de la recherche d'un criminel vers l'analyse des conditions qui rendent la violence possible. Comme le dit Nafa : « Je voulais des réponses, je n'ai trouvé que des questions[2] ». Cette transformation modifie le rapport du lecteur à la causalité : la question traditionnelle « Qui a commis le crime ? » est remplacée par « Comment devient-on acteur de la violence ? ». Le récit délaisse ainsi la logique de l'identification au profit d'une logique de compréhension.

Sur le plan narratif, ce déplacement se traduit par une attention portée à la trajectoire de Nafa Walid, dont l'histoire prend la forme d'un basculement vers la violence. Jeune homme initialement animé par des aspirations de réussite sociale et artistique, il évolue dans un contexte marqué par le chômage, les blocages institutionnels et les tensions idéologiques de l'Algérie des années 1990. Le récit met en scène un processus graduel fondé sur l'accumulation d'échecs professionnels, d'humiliations et de frustrations sociales qui fragilisent ses repères.

Dans ce contexte, le passage à la violence du protagoniste s'opère moins comme une rupture soudaine que comme une recomposition progressive de son rapport au réel. À l'usure psychologique et à la marginalisation sociale s'ajoute l'influence croissante de discours idéologiques qui proposent une lecture totalisante des injustices vécues et transforment les désillusions individuelles en explication collective. Cette reconfiguration du sens rend possible l'adhésion du personnage à la violence et à l'intégrisme comme réponse légitime. Le lecteur est ainsi conduit à relier ces différents éléments dispersés afin de reconstituer la logique interne de cette radicalisation, ce qui confère au texte une dimension à la fois policière et herméneutique. La séduction narrative repose ici moins sur le suspense que sur la volonté de comprendre les processus qui transforment un individu ordinaire en acteur de la violence collective.

Dans *La Part du mort*, Yasmina Khadra subvertit encore profondément les codes du roman policier classique en remettant en cause la possibilité d'accéder à une vérité claire grâce à l'enquête. Dans le contexte des violences des années noires, marqué par la corruption et l'affaiblissement des institutions, l'investigation ne conduit plus à la restauration de l'ordre ni à la résolution complète de l'énigme. Les témoignages contradictoires, les silences et l'opacité des rapports de pouvoir empêchent toute reconstitution définitive des faits.

[2] Khadra, Yasmina, *À quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, 1999, p. 143.

Cette transformation se cristallise dans la figure du commissaire Llob lorsqu'il affirme : « Je consigne les crimes pour que la mémoire ne s'efface pas[3] ». Par le verbe « consigner », l'enquête est déplacée du registre de la résolution vers celui de la mémoire. Llob ne se définit plus seulement comme un enquêteur chargé d'identifier des coupables ; il devient le gardien de traces menacées de disparition. L'opposition entre l'acte volontaire de « consigner » et le risque que la mémoire « s'efface » confère à l'écriture une fonction essentielle de témoignage.

Ainsi, le détective n'incarne plus la figure traditionnelle du raisonneur capable de rétablir la vérité par la logique. Il devient le témoin d'une réalité fragmentée dont il ne peut saisir que des éléments dispersés. L'enquête ne vise plus à produire une certitude, mais à préserver ce qui peut encore être transmis d'un monde marqué par la violence et la dissimulation, transformant le roman policier en un espace de mémoire et d'archivage.

Le lecteur se trouve alors confronté à une incertitude structurelle. Contrairement au roman à énigme classique, *La Part du mort* maintient ouvertes plusieurs zones d'ombre. L'absence de résolution totale ne constitue pas un échec narratif, mais l'expression d'une réalité historique et sociale devenue elle-même difficile à déchiffrer. Comme l'observe Marin Charmeux : « le néo-polar algérien ne cherche plus prioritairement à résoudre le crime ; il met en scène les conditions historiques, sociales et politiques qui rendent cette résolution problématique[4]». Dès lors, l'intérêt du récit se déplace de la réponse vers le questionnement, et la subversion du modèle policier acquiert une portée critique : elle traduit l'impossibilité de réduire la complexité du réel à une vérité unique, tout en faisant de l'enquête un acte de mémoire et de résistance à l'oubli.

La comparaison des trois romans révèle une progression significative dans les modalités de subversion du genre. Dans *L'Automne des chimères*, l'enquête demeure relativement proche du modèle classique mais son objectif s'élargit à l'exploration du contexte historique. Dans *À quoi rêvent les loups*, la logique de l'enquête cède largement la place à l'analyse d'un processus de radicalisation. Dans *La Part du mort*, enfin, l'enquête subsiste mais se trouve confrontée à l'impossibilité d'accéder à une vérité pleinement satisfaisante pour adopter la forme d'une donnée archivistique. Ces différences témoignent d'une évolution graduelle qui conduit du roman policier vers des formes narratives hybrides associant investigation, témoignage et réflexion historique.

Cette hybridation modifie également la position du lecteur. Celui-ci n'est plus uniquement invité à résoudre une énigme mais à reconstruire les liens entre violence individuelle, crise politique et mémoire collective. Les attentes génériques initiales sont constamment déplacées vers des enjeux plus vastes que la seule résolution d'un crime. La séduction narrative repose précisément sur cette capacité à mobiliser les habitudes de lecture associées au polar pour les orienter vers une interrogation critique du réel.

Cette évolution met en évidence la dimension testimoniale de l'œuvre khadrienne. Les romans ne se limitent pas à relater des événements, mais construisent des dispositifs capables de restituer la complexité historique des « années noires ». Les codes du roman policier sont maintenus lorsqu'ils favorisent l'implication du lecteur, puis infléchis dès qu'ils risquent de réduire une réalité présentée comme fragmentée et contradictoire.

[3] Khadra, Yasmina, *La Part du mort*, Paris, Julliard, 2004, p. 156.
[4] Charmeux, Marin, *Le polar algérien contemporain*, Alger, Barzakh, 2007, p. 88.

La subversion du modèle policier devient ainsi un principe central de la séduction narrative chez Khadra : en déplaçant progressivement les attentes génériques, les récits conduisent le lecteur à dépasser la recherche d'une solution unique pour s'engager dans une compréhension élargie des logiques historiques, sociales et humaines à l'œuvre dans l'Algérie des années 1990. L'enquête cesse alors d'être un simple instrument d'identification du coupable pour devenir un espace d'exploration critique, où la valeur du récit réside dans l'expérience interprétative qu'engendre sa quête.

**Conclusion**

L'analyse des trois romans de Yasmina Khadra consacrés aux « années noires » montre que la séduction narrative ne relève ni d'un simple effet de suspense ni d'une recherche de captation émotionnelle. Elle repose sur un ensemble de mécanismes textuels qui associent représentation de la violence, construction de la crédibilité narrative et sollicitation constante de l'activité interprétative du lecteur.

L'étude de la poétique de la violence a mis en évidence le rôle des images, des métaphores, des comparaisons et des choix de focalisation dans la transformation du traumatisme historique en expérience sensible. Loin de fonctionner comme de simples ornements stylistiques, ces procédés orientent la perception du lecteur et contribuent à faire de la violence un objet de réflexion autant qu'un objet d'émotion.

L'examen de l'espace herméneutique a ensuite montré que les récits de Khadra reposent sur une circulation contrôlée de l'information, fondée sur les silences, la fragmentation, la polyphonie et les restrictions de focalisation. Ces mécanismes empêchent toute réception passive du texte et conduisent le lecteur à participer activement à la construction du sens. Les romans apparaissent ainsi comme des structures ouvertes dont la cohérence se réalise dans l'acte même de lecture.

De son côté, l'étude des transformations du modèle policier a révélé que Khadra mobilise les attentes associées au genre afin de mieux les déplacer. L'enquête ne vise plus exclusivement la découverte d'un coupable ou la résolution d'une énigme, mais devient un moyen d'explorer les mécanismes sociaux, politiques et idéologiques qui sous-tendent la violence. Le polar cesse ainsi d'être un simple cadre narratif pour devenir un instrument de compréhension critique du réel historique.

L'approche comparative a permis de mettre en évidence les spécificités de chaque œuvre. *L'Automne des chimères* privilégie la médiation d'un témoin-enquêteur dont l'ethos structure la réception du récit. *À quoi rêvent les loups* centre davantage la séduction narrative sur l'immersion progressive dans une conscience en voie de radicalisation. *La Part du mort* développe, quant à lui, une esthétique de la fragmentation et de l'incertitude qui accentue la participation interprétative du lecteur. Par ailleurs, malgré ces différences, les trois romans convergent vers une même ambition : transformer l'expérience de lecture en un espace de réflexion sur la mémoire, la responsabilité et la compréhension de la violence.

Il apparaît ainsi que l'enjeu central de ces œuvres ne réside pas uniquement dans la représentation d'un contexte historique marqué par la violence, mais dans la manière dont cette

représentation est organisée pour produire une expérience de lecture active et structurée. L'intérêt de ces romans tient à leur capacité à transformer le lecteur en instance de construction du sens, en l'inscrivant dans un dispositif où comprendre implique de relier, interpréter et recomposer en permanence les éléments du récit.

Ce fonctionnement met en évidence la véritable portée de la séduction narrative chez Yasmina Khadra, qui ne se réduit pas à un effet de captation, mais désigne une modalité d'engagement du lecteur dans le processus même de signification. Le récit oriente, déplace et reconfigure les attentes de lecture, tout en empêchant toute fixation définitive du sens. L'incertitude n'y constitue pas un manque, mais une dynamique structurante qui maintient ouverte l'activité interprétative et confère au texte sa densité cognitive et esthétique.

Ces constats permettent de souligner l'apport de cette étude, qui consiste à montrer que la séduction narrative repose sur une logique d'interaction entre dispositifs textuels et participation du lecteur. En révélant les formes de cette implication, elles invitent à considérer la lecture comme un espace où se construit progressivement une intelligibilité du réel, à travers l'expérience même de sa complexité.

Au-delà du corpus de Yasmina Khadra, ces résultats ouvrent des perspectives vers d'autres écritures contemporaines algériennes qui interrogent la représentation de la violence et l'implication du lecteur. Chez Rachid Mimouni (*L'Honneur de la tribu*), Assia Djebar (*L'Amour, la fantasia*) et Boualem Sansal (*Le Serment des barbares*), comme chez Khadra, la narration met en tension les discours, fragmente les certitudes et déplace les repères de lecture, ouvrant des espaces où le sens se construit dans l'acte interprétatif. Ces convergences invitent ainsi à penser un ensemble de formes narratives où la compréhension ne repose plus sur la clôture du récit, mais sur un processus continu d'élaboration, faisant de la lecture un lieu de mise en relation des mémoires, des expériences et des représentations du réel.

## Bibliographie

**Corpus littéraire :**

Khadra, Yasmina, 1998, *L'Automne des chimères*, Paris, Julliard (France).

Khadra, Yasmina, 1999, *À quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard (France).

Khadra, Yasmina, 2004, *La Part du mort*, Paris, Julliard (France).

**Ouvrages théoriques et critiques :**

Amossy, Ruth, 1999, *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé (Suisse).

Bataille, Georges, 1943, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard (France).

Bayard, Pierre, 2002, *Enquête sur Hamlet. Le dialogue de la critique et de la fiction*, Paris, Minuit (France).

Eco, Umberto, 1985, *Lector in fabula*, Paris, Grasset (France).

Genette, Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Seuil (France).

Iser, Wolfgang, 1985, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga (Belgique).

Jouve, Vincent, 1992, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France (France).

**Études historiques et contextuelles :**

Charmeux, Marin, 2007, *Le polar algérien contemporain*, Alger, Barzakh (Algérie).

Stora, Benjamin, 2001, *La guerre invisible : Algérie, années 90*, Paris, Éditions de l'Atelier (France).