حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية
Annals of Guelma University for Social and Human Sciences
ISSN:1112-7880 EISSN: 2602-5361
dpu@univ-guelma.dz - الناشر: مديرية النشر الجامعي

Entre mémoire traumatique et historicité narrative : vers une poétique extrême-contemporaine chez Yasmina Khadra

Between Traumatic Memory and Narrative Historicity: Toward an Extreme-Contemporary Poetics in the Novels of Yasmina Khadra.

BOUNAIA Meryem [1*], DAROUI Maroua [2]

[1] Département de français, Faculté des langues et des lettres, Université frères Mentouri- Constantine 1 (Algérie), bounaia.meryem89@gmail.com, ORCID=0009-0004-7915-6362
[2] Département de français, laboratoire langues et traduction, Ecole Normale Supérieure Assia Djebar- Constantine (Algérie), daroui.marwa@ensc.dz, ORCID=0009-0002-8861-0315.

Soumis: 26/02/2026 *Accepté: 09/06/2026* *Publié: 18/06/2026*

Résumé :

Cet article interroge l'itinéraire romanesque de Yasmina Khadra pour montrer en quoi l'écrivain incarne une figure charnière entre l'« écriture d'urgence » née de la décennie noire et le roman algérien qualifiable d'extrême contemporain. À partir d'un corpus raisonné (cinq romans de la décennie 1990 ; quatre romans post-2000, avec Ce que le jour doit à la nuit comme étude de cas centrale), l'analyse combine approches thématique, narratologique et poétique. Elle met en évidence le glissement d'un régime testimonial saturé par la violence immédiate — logiques d'irrationalité, impuissance sociale, représentation réductrice du féminin — vers des dispositifs formels plus complexes : dilatation temporelle, polyphonie, recomposition de l'espace et de l'onomastique, subjectivités hybrides. Le bilan montre que Khadra, sans trahir l'exigence éthique du témoignage, transforme la perception de la violence en objet de mémoire et de

* *Auteur correspondant*

méditation, contribuant ainsi à reconfigurer l'« algérianité » littéraire dans un horizon mondialisé.

Mots-clés : *Urgence, mémoire longue, algérianité, extrême-contemporain, reconfiguration.*

Abstract:

This article examines the evolution of Yasmina Khadra's fiction to show how the writer functions as a pivotal figure between the "literature of urgency" born of Algeria's dark decade and what can be identified as the extreme-contemporary Algerian novel. Drawing on a reasoned corpus (five novels from the 1990s and four post-2000 works, with What the Day Owes the Night as a central case study), the analysis mobilizes thematic, narratological, and poetic approaches. It highlights a shift from a testimonial regime saturated with immediate violence—marked by irrational logics, social helplessness, and a reduced representation of women—toward more complex formal and narrative dispositifs: expanded temporalities, polyphony, spatial and onomastic reconfigurations, and hybrid subjectivities. The study shows that Khadra, without renouncing the ethical imperative of testimony, transforms violence into an object of memory and meditation, thus contributing to a redefinition of literary "Algerianness" within a globalized horizon.

Keywords*: urgency, Long-term memory, Algerianity, Extreme contemporary, Reconfiguration.*

Introduction :

Depuis les années 1990, la critique universitaire utilise la notion de *« littérature de l'urgence »* pour désigner les textes algériens marqués par la proximité immédiate avec la décennie noire. Si cette catégorie a permis de penser la fonction testimoniale d'une production écrite « à chaud », elle a néanmoins figé le roman algérien d'expression française dans une posture essentiellement documentaire, occultant la poéticité de ses formes et la complexité de ses structures narratives. Face à ce réductionnisme, l'émergence des écritures du troisième millénaire invite à penser un nouveau cycle littéraire, celui de l'« extrême-contemporain » (Viart & Vercier, 2005),

caractérisé par un renouvellement esthétique et un éclatement des cadres mémoriels.

Dans cette dynamique de transition, l'œuvre de Yasmina Khadra offre un observatoire privilégié des mutations de l'algérianité littéraire. Ce concept, que nous empruntons aux travaux de Lynda-Nawel Tebbani (2017), doit être défini de manière strictement opératoire. Contre les lectures doxiques qui réduisent l'algérianité à un simple décor folklorique ou à un témoignage ethnographique passif, Tebbani la théorise comme une *« posture énonciative singulière »*. L'algérianité littéraire désigne ainsi la capacité du texte à s'inventer une Algérie mobile et nomade, à investir la complexité formelle et l'hybridité scripturale pour dépasser les apories des lectures purement postcoloniales ou testimoniales. Dès lors, le texte littéraire n'est plus un document historique à décoder, mais le lieu d'une création poétique pure où l'identité se négocie dans et par la forme.

C'est sous l'angle de cette définition que l'itinéraire de Khadra prend une dimension critique nouvelle. Figure de proue de l'urgence dans les années 1990 par ses récits ancrés dans l'anomie terroriste, l'écrivain opère au tournant du XXIe siècle un déplacement majeur vers des fresques mondialisées. Son roman *Ce que le jour doit à la nuit* (2008) cristallise ce passage à travers la figure clivée de Younes/Jonas, dont la trajectoire intime épouse les déchirures de l'Histoire coloniale.

Dès lors, la présente étude entend dépasser une simple observation descriptive de ce parcours pour formuler une problématique axée sur une véritable tension critique : en quoi l'itinéraire romanesque de Yasmina Khadra, loin de dessiner une transition linéaire et apaisée, donne-t-il à voir une friction épistémologique majeure entre l'exigence éthique et documentaire du témoignage de l'urgence d'une part, et la quête d'autonomie poétique universelle propre à l'extrême-contemporain d'autre part ? Nous posons l'hypothèse que l'œuvre de Khadra, en s'érigeant comme figure charnière, ne résout pas cette tension mais la thématise à travers une crise de la représentation : le « présent de la catastrophe » de la décennie noire s'y reconfigure en une poétique de la remémoration conflictuelle, où

l'algérianité littéraire devient une manière d'habiter les fractures de l'universel.

1. Entre urgence et extrême-contemporain : outils et perspectives d'analyse

Cette étude adopte une démarche qualitative fondée sur une lecture comparative de deux moments distincts de l'œuvre de Khadra. Ce choix méthodologique repose sur l'hypothèse que son itinéraire, appréhendé à travers ses déplacements stylistiques et structurels, constitue un observatoire privilégié pour mesurer la reconfiguration de l'algérianité littéraire actuelle.

1.1. Régime de l'écriture d'urgence : fondements et grille d'analyse

Dans le contexte algérien des années 1990, la notion de « littérature de l'urgence » désigne les textes nés de la simultanéité temporelle entre l'écriture et les traumatismes de la décennie noire. Fortement indexées sur l'actualité politique et la violence systémique, ces œuvres assument une fonction testimoniale immédiate dans une langue tendue vers le « dire » de la catastrophe. Soumya Ammar Khodja (1999) a décrit ces écrits comme des *« documents forts témoignant de leur temps »*, issus d'un pays en état d'urgence (au sens politique et policier du terme), fonctionnant comme autant de *« journaux de bord fixant ces jours terribles »* marqués par la terreur quotidienne et l'assassinat des intellectuels.

Cette catégorie d'« urgence » résulte de l'intersection de plusieurs discours : étatique (l'état d'urgence juridique), éditorial et médiatique (qui labellise cette production sur le marché français), et auctorial (les écrivains revendiquant l'urgence éthique d'écrire face à la disparition possible).

Afin de dépasser la simple définition thématique et d'opérationnaliser ce concept, nous construisons une grille d'analyse formelle et discursive articulée autour de cet outil en cinq variables opérationnelles précises :

- La simultanéité énonciative : l'abolition de la distance temporelle entre le moment du drame historique et l'acte de publication.
- L'indexation référentielle forte : la saturation du texte par les micro-événements et la réalité sociopolitique immédiate de la décennie noire.

- Le primat éthique du témoignage : la subordination de la complexité esthétique et de l'amplitude fictionnelle à l'impératif de la dénonciation.
- La sécheresse et la tension stylistiques : une poétique de la saccade, caractérisée par la saturation du présent verbal et l'économie des effets rhétoriques au profit de l'urgence de dire.
- L'instrumentalisation allégorique du féminin : la réduction des personnages féminins au statut de victimes archétypales ou de métaphores passives de la nation meurtrie, au détriment d'une réelle intériorité psychologique.

1.2. L'émergence de l'extrême-contemporain : ancrages et reconfigurations locales

À l'inverse, la notion d'« extrême-contemporain » dépasse la simple désignation chronologique. Si elle est forgée par Michel Chaillou sur un ton ironique : *« J'avais inventé une notion pour me moquer de la modernité [...] Et cette notion a été prise au sérieux »* (Chaillou, 1994, p.12), elle désigne de manière opératoire *« l'ensemble des œuvres publiées au présent de leur écriture, dans un temps si proche que les enjeux historiques, esthétiques et mémoriels qu'elles portent sont encore en train de se constituer »* (Viart & Vercier, 2005).

Transposée au champ critique algérien, cette notion permet d'identifier l'émergence d'un nouveau cycle littéraire au tournant des années 2000. Les travaux de Rachid Mokhtari (2006) sur le *« nouveau souffle »* du roman algérien et les recherches de Faouzia Bendjelid (2014) sur les écritures fictionnelles de l'après-violence démontrent que cette transition post-2000 se structure autour d'une rupture avec les schémas réducteurs de l'urgence testimoniale. Comme le souligne Mervette Guerroui (2023, p.62), l'entrée dans le nouveau millénaire suscite des *« écritures mutantes »* qui élargissent les échelles spatiales, étirent les temporalités et hybrident les genres pour rendre compte d'une Algérie en constante mutation.

Dès lors, l'extrême-contemporain algérien n'est pas une simple réplique des tendances occidentales : il désigne une réarticulation critique de l'algérianité littéraire. Loin de s'effacer sous l'effet de la mondialisation, les *« immuables constantes »* mémorielles et historiques (Guerroui, 2023, p.64) sont

retravaillées. L'algérianité devient ainsi une *« façon d'être au monde »*, une instance de négociation poétique capable d'articuler un ancrage mémoriel singulier à un horizon de réception universel.

1.3. Opérationnalisation : Corpus, Variables et Axes d'analyse

Pour analyser la posture charnière de Yasmina Khadra, nous transposons la définition de l'extrême-contemporain en une matrice d'analyse opératoire articulée autour de cinq variables fonctionnelles. Ces variables guideront directement l'examen de notre corpus et seront systématiquement croisées avec nos axes méthodologiques :

- La déterritorialisation et l'élargissement géopolitique : le passage d'une topographie close (l'Algérie en crise) à des espaces tiers (Kaboul, Bagdad, Tel-Aviv) pour tester l'universalité des logiques d'oppression.
- L'étirement et la stratification temporelle : l'abandon du présent saturé de la catastrophe au profit d'une archéologie mémorielle à rebours, réintégrant l'Histoire longue (notamment la période coloniale).
- L'incertitude épistémologique et la complexification énonciative : le recours à des dispositifs formels élaborés (focalisation interne radicale, polyphonie alternée, narration rétrospective adressée) qui rejettent l'omniscience testimoniale.
- La subjectivation et l'opacité des personnages : la construction de consciences clivées et désajustées, définies par la blessure et l'ambivalence plutôt que par des types idéologiques figés.
- La réhabilitation de la femme-sujet : le passage de la figure féminine victime-allégorique à un foyer de subjectivité, d'intériorité critique et d'opacité morale.

Le Corpus

Le corpus d'étude réunit un échantillon contrasté de neuf romans, structuré en deux phases :

- Le cycle de l'urgence (1997-1999) : la trilogie policière du commissaire Llob (Morituri (1997), Double blanc (1998) et L'Automne des chimères (1998)), complétée par Les Agneaux du Seigneur (1998) et À quoi

rêvent les loups (1999). Ces œuvres permettent d'éprouver la grille d'analyse discursive de l'urgence (Section 2.1).

- Le tournant extrême-contemporain (post-2000) : Les Hirondelles de Kaboul (2002), L'Attentat (2005), Les Sirènes de Bagdad (2006) et Ce que le jour doit à la nuit (2008), ce dernier constituant le point d'orgue de l'analyse.

Les Axes d'analyse

Cette matrice opératoire est appliquée de manière transversale à travers trois axes de lecture complémentaires :

- L'axe thématique : examine les modulations de la violence, de la mémoire immédiate à la remémoration longue.
- L'axe narratologique : dissèque les structures temporelles (linéarité vs anachronies) et les régimes de focalisation.
- L'axe poétique : explore le travail de l'espace (villes anomiques vs paysages mémoriels) et les registres d'hybridité linguistique (le métissage de l'arabe et du français dans le texte).

Notre démarche consiste ainsi à identifier d'abord les traits constitutifs de l'écriture d'urgence dans les textes de la décennie noire ; puis à analyser les transformations thématiques et formelles à l'œuvre dans les romans postérieurs à 2000 en mettant l'accent sur *Ce que le jour doit à la nuit* afin de comprendre comment ces romans opèrent comme un seuil esthétique révélant la position de Khadra en tant qu'auteur charnière.

2. Configurations de crise et dynamiques de transformation

À partir du cadre conceptuel posé, s'ouvre ici l'espace où les textes prennent parole et laissent apparaître leurs lignes de force. Les romans de la décennie noire dévoilent d'abord les formes de l'urgence : un monde disloqué, une langue tendue, une mémoire encore brûlante. Puis, les œuvres postérieures réorganisent ces héritages, en élargissant les espaces, en complexifiant les temporalités, en approfondissant la conscience des personnages. Au carrefour de ces deux régimes, Ce que le jour doit à la nuit agit comme un seuil : un lieu où l'Histoire se réfléchit, où l'algérianité se

reconfigure, où s'annonce la poétique extrême-contemporaine qui porte l'œuvre vers un horizon nouveau.

2.1 Traits majeurs de l'écriture d'urgence chez Khadra : l'Algérie en déroute et la saturation de la violence

2.1.1 Algérie en état d'urgence : la peinture d'une société anomique

L'ensemble du corpus de la décennie noire chez Khadra se construit autour d'une représentation obsédante d'une Algérie en état d'urgence au sens politique, juridique et littéral du terme. La trilogie du commissaire Llob (*Morituri, Double blanc, L'Automne des chimères*) s'inscrit d'emblée dans le modèle du roman policier noir, dont les traits distinctifs consistent en la *« peinture d'un monde dans l'état de l'anomie, l'abandon du raisonnement déductif au profit de l'expérience personnelle et la mise en scène de l'enquêteur honnête mais solitaire »* (Pawlicki, 2013, p.49). Le héros du roman noir se distingue du détective classique : au lieu de la résolution intellectuelle de l'énigme criminelle, il privilégie l'expérience du terrain, le conduisant à l'observation et à l'action. Le roman noir *« transforme le détective en observateur actif, presque en chroniqueur du désordre urbain qu'il parcourt. »* (Blanc, 1989, p.42).

Cette dimension est centrale chez Khadra. Dès la première apparition du commissaire Llob dans le roman *Le Dingue au bistouri*[†] (Khadra, 2008, p.17), le personnage observe Alger depuis son bureau et démonte la rhétorique monumentale de la capitale. À travers la fenêtre, il voit le Maqam Echahid *« debout dans son linceul, semblable à un fantôme revanchard venu nous botter le cul »* et comprend que *« le Maqam… c'est l'arbre qui cache la forêt »*. Riad El Feth, adossé au monument, apparaît comme *« cette grande muraille fallacieuse qui cache la noirceur des HLM surpeuplés, la marmaille pataugeant dans les flaques d'eau croupissante, les familles amoncelées par quinze dans de miteux deux-pièces, sans eau courante, sans*

[†] Initialement publié de manière anonyme en 1990, puis repris dans *Le Quatuor Algérien : les enquêtes du commissaire Llob* aux éditions Gallimard en 2008

chauffage, sans le moindre confort », simple parure au service des *« mirages d'un peuple cocufié, les bijoux factices d'une nation réduite au stade de la prédation »*. Cette critique de l'espace urbain y révèle l'impuissance de l'État à maîtriser la ville et, au-delà, l'artificialité d'une légitimité historique construite sur des façades monumentales dissimulant le chaos social. L'écriture romanesque de Khadra mobilise ici une antithèse topographique saisissante : la verticalité sacralisée du monument national (le Maqam, monument commémoratif) subit un rabat ironique et morbide par des métaphores spectrales (*« linceul », « fantôme »*). De plus, l'énumération parataxique des carences urbaines (sans eau, sans chauffage) fait fonctionner l'espace comme une métonymie de l'anomie étatique : l'architecture de façade dissimule activement la faillite du contrat social.

L'Algérie peinte par Khadra dans ces « romans de l'urgence » n'est pas seulement en crise économique : elle est plongée dans la violence endémique, caractérisée par la dislocation de l'ordre public. Ses deux romans *Les Agneaux du Seigneur* et *À quoi rêvent les loups*, consacrés à la décennie noire, placent le village fictif de Ghachimat et plus largement une Algérie rurale et urbaine en proie aux affrontements entre le pouvoir d'État et les groupes armés islamistes. Le territoire devient un espace d'anomie complète, où les habitants vivent au rythme des attentats quotidiens. Or, cette violence politique ne procède pas uniquement de l'intégrisme : elle s'enracine aussi dans les structures de pouvoir corrompues qui détournent la crise à leur profit. Dans la trilogie dont il est le héros, le commissaire Llob constate que la crise du logement issue de la colonisation perdure en Algérie par l'inaction du gouvernement, une situation qui s'oppose à l'opulence de l'élite prédatrice érigeant ses propres palais. La ville, loin d'être un espace de civilisation, devient ainsi le champ de bataille où se confondent les logiques de la violence politique intégriste et celles de la criminalité économique de l'État.

Cette imbrication systémique entre terrorisme et corruption se donne à voir dans *Double blanc* (Khadra, 2008, p.671) à travers la figure d'un affairiste emblématique, Dahmane Faïd. Llob le présente comme étant : *« venu au monde uniquement pour ramasser du fric […] Racket, prostitution, stup,*

contrebande, politique, pas une magouille ne lui échappe ». Possédant un immeuble qui *« s'élève au sortir de Hydra, aussi monumental qu'une stèle érigée aux génies des eaux troubles ».* Par cette description ironique, la topographie urbaine devient la vitrine d'une captation prédatrice des richesses nationales, où l'architecture des nouveaux quartiers bourgeois exhibe la collusion entre argent sale, clientélisme d'État et économie de guerre. L'insertion de l'oxymore *« stèle érigée aux génies des eaux troubles »* matérialise cette collusion : le monument architectural, d'ordinaire destiné à la mémoire, est ici détourné pour figer dans le béton le cynisme d'une caste prédatrice profitant de la catastrophe nationale.

2.1.2. Violence politique et terrorisme : logiques de l'irrationnel

Un second trait tient à la représentation de la violence comme abjection dépassant l'entendement. Dans *Morituri* (Khadra, 2008, p.474), Llob observe une population terrorisée :

« Désormais, dans mon pays, à quelques brasses de non-retour, il y a des gosses que l'on mitraille simplement parce qu'ils vont à l'école, et des filles que l'on décapite parce qu'il faut bien faire peur aux autres. Désormais, dans mon pays, à quelques prières du bon Dieu, il y a des jours qui se lèvent uniquement pour s'en aller, et des nuits qui ne sont noires que pour s'identifier à nos consciences ».

La répétition de « Désormais » marque l'irruption de la catastrophe permanente. Sur le plan formel et stylistique, cette phrase mène une véritable archéologie du trauma : la double anaphore de l'adverbe temporel (*« Désormais »*) fige l'énonciation dans une circularité close, interdisant toute perspective d'avenir. La structure syntaxique accumule les relatives coordonnées para-tactiquement (*« que l'on mitraille », « que l'on décapite»*), mimant par son rythme saccadé l'inondation psychologique du sujet face à l'horreur. De plus, les éléments cosmiques perdent leur fonction structurante naturelle : les jours s'en vont sans advenir, et les nuits s'unissent à une obscurité purement morale.

Face à une violence diffuse et systémique, les succès de Llob (neutralisation de l'émir Abou Kalybse ou échec de l'« hypothèse 4 ») s'avèrent vains. L'adversaire n'est que *« l'un parmi des centaines d'intégristes et d'affairistes »*. Les enquêtes adoptent la logique du châtiment de Sisyphe : Llob ne peut restaurer l'ordre et sa mort programmée à la fin de *L'Automne des chimères,* exécuté par des terroristes demeurés anonymes, cristallise cette impossibilité. L'écriture d'urgence se construit sur cette contradiction : le héros dénonciateur ne peut échapper à la machine destructrice qu'il révèle. La mort de l'instance narrative elle-même (Llob étant le narrateur homodiégétique de la trilogie) marque ainsi l'aporie ultime de ce régime de l'écriture « à chaud ».

2.1.3. Fonction testimoniale et urgence à dire

L'écriture de Khadra se distingue par son interpellation directe du lecteur. Contrairement au roman noir classique, le cycle Llob est une dénonciation explicite d'un pouvoir qui *« fait et défait les lois et les convenances au gré de ses intérêts, au gré de l'impunité »* (Khadra, 2008, p.330). Le parallélisme rythmique et la répétition syntaxique de la locution (« au gré de... au gré de... ») traduisent l'arbitraire d'un système qui s'affranchit de tout contrat social. La voix de l'enquêteur bascule ici de la simple narration policière vers une parole tribunitienne qui assigne le lecteur à une responsabilité éthique immédiate.

Cette fonction s'accompagne d'une saturation narrative. *À quoi rêvent les loups* offre un prologue au présent qui abolit la distance temporelle, jetant le lecteur au cœur de la barbarie sans recul critique. Sur le plan narratologique, l'emploi de ce présent de l'énonciation fusionne de force le temps de l'Histoire et le temps du discours, éliminant la distance nécessaire à la réflexivité esthétique au profit d'un effet d'immersion brutale. De même, *Les Agneaux du Seigneur* utilise une technique de collage narratif (prêches, chuchotements, débats) pour restituer la quotidienneté d'une Algérie fractionnée. Ce chaos polyphonique reflète la saturation d'un moment présent jugé indigeste. La juxtaposition de voix irréconciliables (le cheikh Abbas, Dactylo) sans instance chorale unificatrice fonctionne comme un

équivalent formel du morcellement de la communauté villageoise de Ghachimat, où le bruit discursif se substitue à la cohésion sociale.

2.1.4. Représentation féminine réduite et instrumentale

Enfin, l'écriture d'urgence se caractérise par une vision limitée de la féminité. Malgré le choix du pseudonyme « Yasmina » en hommage au courage féminin (Douin, 2001), les personnages restent souvent subalternes. Mina, l'épouse de Llob, incarne la tradition domestique, tandis que Baya, sa secrétaire, ne définit sa valeur que par le mariage.

Dans *Les Agneaux du Seigneur*, les femmes sont marginalisées : Sarah, figure de la victime, n'est qu'un réceptacle des obsessions masculines et religieuses, sans accès à une parole autonome. Khadra ne la caractérise pas par son intériorité, mais par son rôle de fiancée puis de statistique des violences intégristes. Cette instrumentalisation montre que la poétique d'urgence privilégie la dénonciation factuelle au détriment de la complexité psychologique. L'absence d'intériorité psychologique de Sarah ne relève pas d'une maladresse narrative, mais constitue le calque formel même de la poétique de l'urgence : la réduction du personnage à un statut de signe (*une « statistique de l'horreur »*) au profit d'un effet d'évidence documentaire immédiat. Le cycle Llob demeure *« prisonnier des schémas élaborés par les maîtres du roman noir qui ont réservé aux personnages féminins le rôle de secrétaires de détective ou celui de femmes fatales »* (Pawlicki, 2013, p.62).

2.2. Mutations esthétiques et thématiques post-2000 : vers une poétique de l'extrême contemporain :

L'année 2001 marque un seuil décisif dans la carrière de Yasmina Khadra. La publication de *L'écrivain* coïncide avec la révélation de l'identité de Mohammed Moulessehoul, ancien officier de l'armée algérienne. Cette autobiographie, de l'aveu même de l'auteur[‡], constitue bien plus qu'une simple confession identitaire. Elle marque la transition d'un régime d'énonciation à un autre : le passage du document testimonial, ancré dans

[‡] *« Un journaliste me demande pourquoi avoir intitulé mon livre L'Écrivain. Je lui réponds que c'est ainsi que l'on me surnommait, enfant et dans l'armée. »* Khadra, Yasmina. (2002). *L'imposture des mots*. Julliard. P.73

l'urgence de dénoncer la décennie noire, vers une introspection existentielle et une réflexion sur les conditions de possibilité de l'écriture elle-même. Khadra ayant quitté l'Algérie pour s'établir cette même année en France, transformant sa position d'écrivain algérien impliqué dans la crise nationale en écrivain exilé, de facto géographiquement délié de son contexte originel.

Sur le plan de l'analyse, cette double rupture identitaire et géographique permet d'interroger la plasticité de l'algérianité littéraire telle que théorisée par Tebbani (2017). En se déliant de l'espace immédiat du désastre pour s'installer dans l'exil, l'écriture de Khadra n'abandonne pas son ancrage d'origine, mais l'affranchit de sa fonction de pur constat documentaire. L'autobiographie *L'écrivain* fonctionne ainsi comme un jalon d'autonomie poétique : elle met en abyme l'acte scriptural et substitue au témoignage brut de l'urgence une instance réflexive et un nouveau contrat de lecture.

Ce déplacement géographique coïncide avec un événement de portée mondiale qui aura un impact déterminant sur l'orientation ultérieure de son œuvre : les attentats du 11 septembre 2001. La chute des tours jumelles du World Trade Center intervient à un moment où Khadra se confronte lui-même à la question de l'articulation entre identité nationale, militarisme et culpabilité. Les attentats transforment la violence politique de la décennie noire algérienne en un phénomène mondialisé, intégrant les enjeux du terrorisme islamiste à une géopolitique plus large mêlant Orient et Occident, Islam et démocratie libérale, vengeance personnelle et conflit civilisationnel. C'est précisément cette conjoncture (l'exil volontaire de l'auteur, sa prise de distance critique vis-à-vis de l'armée algérienne, et l'émergence du terrorisme jihadiste comme enjeu planétaire) qui va redéfinir l'horizon esthétique de Khadra. La mondialisation de la terreur agit ici comme un catalyseur formel : elle offre à l'écrivain l'opportunité de décentrer la crise nationale en la projetant sur d'autres scènes tragiques, permettant à l'algérianité de se réinventer comme conscience nomade face au désordre du monde.

Dès lors, les romans publiés après 2000 ne traitent plus uniquement de l'Algérie : ils inscrivent la violence politique, la trahison, les fractures identitaires et la quête de sens dans des contextes géopolitiques élargis, du

régime taliban en Afghanistan aux conflits du Moyen-Orient. Cette ouverture géographique n'est pas un abandon de l'algérianité, mais plutôt un redéploiement de ses enjeux à l'échelle planétaire. Khadra devient dès lors une figure inaugurale d'une sensibilité extrême-contemporaine : un écrivain dont la position d'exilé lucide et dont la capacité à penser la violence au-delà de la seule Algérie le placent à l'avant-garde d'une littérature qui interroge les crises du XXIe siècle dans leur dimension à la fois locale et globale.

C'est dans cette perspective que les mutations formelles et thématiques de ses romans post-2000 doivent être comprises : non comme une simple continuation de l'écriture d'urgence, mais comme une reconfiguration radicale des rapports à la temporalité, à l'espace, à la violence et à la représentation des sujets. En abandonnant le régime urgent du présent saturé pour investir des temporalités plus complexes, en pluralisant les points de vue narratifs, en accordant aux personnages féminins une intériorité jusque-là refusée, et en conjuguant ancrage algérien et visée universelle, Khadra préfigure les caractéristiques majeures de ce qu'on appelle l'extrême-contemporain algérien. Ce déplacement constitue la preuve par le texte de la tension structurante de notre problématique : l'écriture s'émancipe de l'impératif de la preuve documentaire immédiate pour déployer une véritable poétique du deuil et de la remémoration universelle.

2.2.1 Élargissement géopolitique et inscription dans l'universel : algérianité réarticulée

La réorientation thématique et esthétique de Khadra marque bien plus qu'un simple déplacement géographique : elle opère une véritable réarticulation de l'algérianité à travers des espaces tiers, tout en fondant sa poétique sur l'universel de la souffrance humaine.

Les Hirondelles de Kaboul (2002) constitue le jalon inaugural de cette stratégie : en transplantant son récit en Afghanistan sous le joug taliban, Khadra ne renonce pas à son ancrage, il le transpose. Kaboul fonctionne comme la doublure topologique d'Alger ; c'est un miroir délocalisé où se jouent les mêmes dérives théocratiques, l'effondrement urbain et la négation des libertés. Ce décentrement s'abstrait de la contingence documentaire

immédiate de la décennie noire, permettant de dégager l'universel anthropologique de la tragédie : les couples Atiq/Mussarat et Younes/Zunaira rejouent, sous d'autres latitudes, les dilemmes de dignité et de résistance que Khadra avait observés en Algérie.

L'Attentat (2005) radicalise cette déterritorialisation. Situé en Palestine occupée, le roman explore la fracture identitaire à travers le chirurgien Amine Jaafari, citoyen israélien d'origine palestinienne. Ce personnage de l'entre-deux incarne une hybridité formelle qui rappelle la déchirure identitaire coloniale algérienne. Ce dispositif permet à l'écrivain de dépasser le constat historique particulier pour poser les bases d'une méditation universelle sur l'impossible réconciliation entre amour privé, nation et citoyenneté.

Cette circulation de l'imaginaire se prolonge dans *L'Équation africaine* (2010) et *La Dernière Nuit du Raïs* (2015). Qu'il s'agisse de la Corne de l'Afrique ou de la Libye de Kadhafi, ces œuvres demeurent souterrainement informées par les invariants historiques algériens (colonisation, postcolonialité, traumatisme de la dictature militaire et de l'état prédateur). Les pirates somaliens ou la figure agonisante du dictateur libyen sont ainsi construits avec la conscience d'un écrivain exilé dont les structures herméneutiques de la souffrance collective restent profondément enracinées dans son héritage national.

Cette tension entre ancrage originel et délocalisation universelle trouve sa manifestation la plus achevée dans *Ce que le jour doit à la nuit* (2008). En revenant à l'Algérie coloniale et à la guerre d'indépendance, Khadra n'abandonne pas cette dynamique nomade de l'algérianité ; il la réintègre dans l'espace d'origine pour l'élever au rang d'archétype. Younes/Jonas condense dans sa fracture onomastique la blessure irréductible de l'assimilation impossible. Rio Salado devient le microcosme symbolique où se cristallisent l'amour transculturel interdit (avec Émilie) et les fraternités fracassées par les grands chocs de l'Histoire (1945, 1954, 1962). Le roman démontre que l'algérianité littéraire, loin de se définir par une essence fixe

ou documentaire, est une *« posture mobile et nomade »* (Tebbani, 2017) apte à prendre en charge les fractures existentielles de l'humanité entière.

2.2.2 Recompositions temporelles : de l'urgence à la mémoire longue

Le second trait majeur des mutations post-2000 concerne une restructuration radicale des régimes temporels. Alors que l'écriture d'urgence était dominée par la linéarité du présent catastrophique saturé, les romans post-2000 introduisent des temporalités complexes et rétrospectives, transformant la violence de l'actualité immédiate en objet de mémoire historique et de méditation.

L'Attentat (2005) illustre cette rupture de manière paradigmatique. Le roman s'ouvre sur le fait accompli de l'attentat à la voiture piégée à Tel Aviv. Plutôt que de procéder chronologiquement, le récit procède à une archéologie rétrospective à travers la conscience du docteur Amine Jaafari. Cette structure narrative rompt avec l'enquête linéaire du roman noir pour investir une « quête identitaire » psychologique et morale. Le roman explore cette anachronie en remontant le cours du temps, transformant l'événement immédiat en énigme existentielle nécessitant un travail mémoriel approfondi.

Les Hirondelles de Kaboul (2002) opère un déplacement distinct. Le roman ne se déploie pas sous le régime du présent urgent, mais sous celui d'une observation de l'endurance. Khadra substitue à cette urgence une temporalité du temps suspendu, où la répétition des jours et l'immobilité figée de la condition humaine sous l'oppression théocratique talibane deviennent l'objet central de la narration.

Les Sirènes de Bagdad (2006) représente un cas intermédiaire. Si l'action s'ouvre sur le présent d'un attentat imminent à Beyrouth, Khadra médiatise ce présent menacé par une technique d'anachronies narratives. L'alternance de prolepses et d'analepses contraint le lecteur à remonter au passé irakien pour saisir les causes de la radicalisation. L'urgence n'est plus documentaire (témoigner à chaud) mais existentielle (comprendre le « devenir-terroriste » du protagoniste).

Mais c'est *Ce que le jour doit à la nuit* (2008) qui met le plus nettement en crise le régime temporel hérité de l'écriture d'urgence. Au lieu de s'inscrire dans la décennie noire, le roman se déploie sur toute la séquence coloniale tardive, des années 1930 à l'indépendance, et organise la narration autour des grandes dates de l'Histoire algérienne, sans les traiter comme de simples événements-chocs. La violence politique n'est plus donnée comme irruption brutale dans un présent saturé, mais comme le résultat lentement accumulé de choix et de malentendus qui traversent plusieurs générations.

Cette dilatation du temps romanesque permet à Khadra de déplacer le centre de gravité du témoignage vers une véritable méditation historique. Le destin de Younes/Jonas apparaît comme l'effet différé d'une Histoire coloniale longue. La spécificité du roman réside dans l'articulation entre le temps linéaire des jalons mémoriels (1849, 1945, 1954, 1962), où *« histoire et Histoire, trajectoires personnelles et nationales s'enchevêtrent »* (Khalifa, 2017, p.09), et le temps cyclique d'un amour pour Émilie condamné à l'inaccompli.

De plus, le roman recourt à une narration rétrospective : c'est un Younes devenu Jonas, contemplant le passé depuis le présent (début des années 2000), qui raconte sa propre histoire. Cette superposition crée une double temporalité entre le temps de l'énoncé (1930-1962) et le temps de l'énonciation. Elle donne accès à l'épaisseur de la mémoire : non pas simplement ce qui s'est passé, mais la trace mémorielle conflictuelle que le passé a laissée en héritage.

Ainsi, alors que l'écriture d'urgence de la décennie noire privilégiait l'immédiateté du dire (« crier à chaud »), les romans post-2000 privilégient la médiation de la remémoration rétrospective. Cette transformation temporelle offre une épaisseur temporelle complexe où la violence devient un objet de méditation plutôt qu'une urgence à crier, signant l'appartenance de Khadra à la poétique extrême-contemporaine.

2.2.3. Transformations formelles et dispositifs narratifs

Le passage de l'urgence à l'extrême contemporain s'accompagne d'une mutation des formes romanesques. Si la trilogie du commissaire Llob reposait sur l'enquête linéaire, les romans post-2000 investissent des dispositifs complexes marqués par l'intériorité, la polyphonie et l'indétermination morale.

L'Attentat (2005) marque un tournant par sa focalisation interne radicale. Le récit s'établit sur une incertitude épistémologique dès la première phrase : *« Je ne me souviens pas d'avoir entendu de déflagration. Un sifflement peut-être, comme le crissement d'un tissu que l'on déchire, mais je n'en suis pas sûr »* (Khadra, 2005, p.05). Amine, incapable de rationaliser l'acte de son épouse, expérimente une dissolution de la conscience lors de l'explosion : *« J'ai le vague sentiment de m'effilocher, de me dissoudre dans le souffle de l'explosion [...] Je n'entends rien, ne ressens rien ; je ne fais que planer, planer »* (Khadra, 2005, p.05).

Cette technique produit une conséquence éthique majeure : la voix d'Amine demeure politiquement inaudible. Lors des interrogatoires, Amine résiste à la confession forcée : *« Vous pouvez me garder éveillé tous les jours et toutes les nuits, vous ne me ferez pas dire ce que vous voulez entendre. »* (Khadra, 2005, p.25). La focalisation interne devient ainsi une forme de résistance, refusant la réduction au jugement univoque. Le roman transforme la littérature en espace de méditation plutôt qu'en instrument de dénonciation.

Les Hirondelles de Kaboul (2002) déploie une focalisation alternée entre quatre personnages. Cette polyphonie rompt avec la centralité masculine de l'urgence : le récit n'est plus ordonné par les acteurs politiques, mais par les subjectivités du « petit peuple » et des femmes enfermées, offrant un accès inédit à l'intériorité des victimes du totalitarisme.

Les Sirènes de Bagdad (2006) introduit une narration homodiégétique à la première personne, confiée au jeune Irakien qui se transformera en

kamikaze. Le narrateur s'adresse directement au lecteur en utilisant le « Je », créant une intimité immédiate avec sa conscience. Cependant, cette transparence narrative s'accompagne d'une opacité morale : le protagoniste, laissé dans l'anonymat, ne révèle jamais son intention terroriste avec certitude, le lecteur demeurant suspendu entre compréhension psychologique et refus de l'acte. Le roman recourt à la prolepse (anticipation) et à la rétrospection simultanément, créant une temporalité éclatée où le présent de Beyrouth (imminence de l'attentat) alterne constamment avec le passé de Kafr Karam (enfance paisible) et de Bagdad (radicalisation progressive).

L'achèvement formel de cette transition se trouve dans *Ce que le jour doit à la nuit* (2008). Le roman abandonne la focalisation unique pour une narration rétrospective « affectée ». Younes/Jonas, narrateur vieillissant, embrasse trente-deux ans d'Histoire coloniale, substituant à la linéarité une accumulation de moments mémoratifs. Cette technique produit une mélancolie narrative où le récit tente de restaurer ce qui est perdu. La fresque historique travaille ici l'intime : les massacres de 1945 ou la Révolution de 1954 ne sont pas seulement documentés, mais montrés à travers l'atmosphère des villes et les distances entre les personnages.

Le roman accorde une attention cruciale aux registres de langue métissés, où le français colonial côtoie l'arabe dialectal (gandoura, chchia, djebel, douar...). Cette hybridité linguistique reflète celle du protagoniste, dont le double nom agit comme un sceau tragique *: « Ton nom est Younes, n'est-ce pas ? Alors pourquoi tu te fais appeler Jonas ? hurla-t-elle. Ça change tout ! »* (Khadra, 2008, p.68). Ce basculement onomastique n'est pas une simple traduction, mais une dépossession codifiée. Younes/Jonas demeure écartelé entre deux horizons, faisant du nom propre la signature d'une fracture identitaire irréductible.

En mobilisant ces dispositifs élaborés (polyphonie, accumulation mémorielle, hybridité onomastique), Khadra transforme la littérature en un lieu de réflexion complexe. Le roman ne dénonce plus dans l'urgence ; il

explore les traces de l'Histoire dans la langue et l'identité, caractéristiques majeures de l'extrême contemporain.

2.2.4. Renouvellement de la représentation des personnages

Le renouvellement formel à l'extrême contemporain s'accompagne chez Khadra d'une transformation profonde de la figure du personnage. Là où la littérature d'urgence privilégiait des types lisibles (le policier engagé, le terroriste fanatique, la victime), les romans post‑2000 construisent des subjectivités marquées par l'ambivalence et le désajustement à soi. Il s'agit désormais d'explorer ce que la violence fait aux consciences.

Dans *L'Attentat*, Amine Jaafari est défini par l'effondrement de son monde intime plutôt que par son camp politique. La découverte de l'acte sacrificiel de son épouse déclenche une crise de légitimité personnelle. Amine souligne son refus d'une assignation binaire (Khadra, 2005, p.169, 175) face au militant palestinien : *« Ce qui est l'ennemi pour toi, pour moi est un patient »*. Son identité se replie sur son éthique professionnelle : *« Je suis chirurgien ; je trouve qu'il y a suffisamment de douleur dans nos chairs pour que des gens sains de corps et d'esprit en réclament d'autres tout bout de champ »* (Khadra, 2005, p.176). Le personnage demeure suspendu entre la souffrance des siens et la fidélité à un principe universel, incarnant la persistance d'un trouble identitaire.

Les Sirènes de Bagdad radicalise ce désajustement à travers un jeune Bédouin anonyme, un garçon‑modèle que rien ne prédestinait au terrorisme. Son basculement procède de l'expérience de l'humiliation radicale, notamment lors de la perquisition où les soldats américains exposent la nudité de son père (Khadra, 2006, p.113) : *« Après cela, il n'y a rien, un vide infini, une chute interminable, le néant [...]. Toutes les mythologies tribales [...] venaient de perdre leur éclat »*. La subjectivité du personnage se construit comme une blessure, non comme un choix doctrinal cohérent. Yasmina Khadra le dit explicitement : *« On ne naît pas terroriste, on le devient »* (Khadra, 2006, entretien France 2). Le terroriste cesse d'être

une figure schématique pour devenir l'aboutissement tragique d'une chaîne d'atteintes symboliques.

Les Hirondelles de Kaboul accentue ce déplacement en mettant au centre des personnages ordinaires, comme Zunaira, ancienne magistrate, ou Atiq, geôlier usé. Zunaira refuse la posture d'épouse soumise et la lâcheté de son mari : *« Elle ne supporte plus son regard de chien battu, ni sa voix psalmodiante »* (Khadra, 2002, p.97). Le roman substitue l'opposition résistants/collaborateurs à une « zone grise » de fatigues morales et de désarrois.

Le traitement des personnages féminins cristallise ce basculement, fonctionnant comme un contre‑poids explicite à la littérature d'urgence. À l'extrême contemporain, les femmes deviennent des foyers de subjectivité. Zunaira ne représente plus seulement l'oppression ; le roman restitue sa lucidité et sa colère, faisant d'elle un sujet de jugement. Dans *L'Attentat,* Sihem, bien que hors du « je » narratif, reconfigure le récit par son absence agissante. Sa lettre d'adieu (Khadra, 2005, p. 76) articule une éthique sacrificielle *: « À quoi sert le bonheur quand il n'est pas partagé, Amine, mon amour ? [...] Aucun enfant n'est tout à fait à l'abri s'il n'a pas de patrie ».* Le texte préserve toutefois son opacité : *« Depuis cette maudite lettre, je ne pense qu'à ce signe que je n'ai pas su décoder à temps »,* avoue Amine (Khadra, 2005, p. 114). Cette absence de transparence rompt avec les schémas explicatifs de l'urgence. Dans *Les Sirènes de Bagdad,* le silence des femmes de la tribu autour du tabou du corps profané du patriarche matérialise un impensable qui déclenche la fuite en avant du fils.

Ce que le jour doit à la nuit offre le dispositif le plus abouti de ce renouvellement. Younes/Jonas est un sujet clivé, incapable de faire coïncider ses appartenances, fracture cristallisée par son double nom. Son inaccomplissement affectif envers Émilie condense la structure du personnage : la narration met en scène la répétition de rendez‑vous manqués et de rencontres différées. L'aveu rétrospectif souligne la conscience aiguë de ce qui lui échappe : l'amour, l'amitié, la patrie. Autour de lui, Khadra déploie une polyphonie féminine (Émilie, sa mère, Germaine,

Mme Caseneuve) où chacune occupe une position singulière dans le champ des loyautés. À l'opposé des silhouettes homogénéisées de victimes, elles accèdent au statut de « femmes-sujets », opaques et contradictoires.

En modifiant ainsi la grammaire de la subjectivité romanesque, l'œuvre khadraenne s'éloigne des schémas polarisés de la littérature d'urgence. Le personnage devient le lieu d'une expérience de la fracture, assumant une opacité au croisement de la violence historique et des vulnérabilités individuelles.

3. L'extrême-contemporain comme horizon de lecture: discussion

L'examen de la production romanesque de Yasmina Khadra du début du XXIe siècle permet de mesurer le passage d'un horizon d'écriture dominé par l'urgence testimoniale vers le roman de l'extrême-contemporain. Loin d'être une transition linéaire et apaisée, cette évolution soulève des tensions critiques majeures au sein de l'histoire littéraire algérienne.

Un premier enjeu réside dans la friction entre la déterritorialisation des conflits et le risque de dépolitisation. En déplaçant l'analyse de la violence d'Alger vers Kaboul, Bagdad ou Tel-Aviv, Khadra universalise les structures de l'humiliation, montrant que l'extrémisme est un fléau universel plutôt qu'un produit exclusif du sol national. Cependant, cette stratégie de mondialisation romanesque s'expose à une critique postcoloniale sévère. La critique universitaire s'est souvent interrogée sur le risque d'un "lissage" des causalités socio-historiques spécifiques à chaque conflit (le régime taliban en Afghanistan, l'occupation sioniste en Palestine ou l'invasion américaine en Irak) au profit d'un humanisme consensuel adapté aux attentes éditoriales occidentales. L'analyse démontre pourtant que ce déplacement de focale ne dissout pas le politique : il s'agit d'un détour poétique indispensable pour saisir l'invariant postcolonial de l'humiliation en dehors de l'impératif de la "preuve" documentaire immédiate qui saturait la décennie noire.

Le deuxième grand débat critique concerne la sédimentation mémorielle dans *Ce que le jour doit à la nuit*. La réception de l'œuvre s'est structurée autour d'une vive controverse idéologique. D'un côté, une lecture critique restrictive y a dénoncé une concession à la *« nostalgérie »* ou une esthétisation complaisante de la présence coloniale française (reproches renforcés par l'adaptation cinématographique d'Alexandre Arcady). De l'autre côté, une approche postcoloniale rigoureuse (Moura, 2007) y décèle un travail de subversion et de déconstruction historique. En s'appuyant sur les théories de la représentation spatiale de Charles Bonn (1983), l'espace d'Oran et de Rio Salado n'est pas un décor nostalgique passif, mais une scène de revendication identitaire conflictuelle. La structure intime du roman, bâtie sur la répétition de rendez-vous manqués et l'aporie du double nom Younes/Jonas, interdit toute réconciliation factice. Le passé colonial y est configuré comme un espace de deuil irréconciliable qui résiste à l'amnésie collective.

Enfin, l'itinéraire de Khadra interroge la validité même de la catégorie d'« extrême-contemporain » lorsqu'elle est appliquée aux littératures du Sud. S'agit-il d'une simple importation critique visant à intégrer Khadra dans le giron d'une fiction mondialisée standardisée ? L'étude suggère plutôt que ses romans post-2000 inventent une voix tierce. Ils sont pleinement extrêmes-contemporains par leur traitement de l'instabilité identitaire et des subjectivités fragmentées, mais ils demeurent souterrainement arrimés aux blessures historiques et coloniales maghrébines. Penser Khadra comme une figure charnière implique de concevoir une posture d'écriture hybride, à la fois post-urgente et postcoloniale, démontrant que l'algérianité littéraire (Tebbani, 2017) n'est pas soluble dans la mondialisation, mais qu'elle en reconfigure les fractures de l'intérieur.

Conclusion :

Au terme de ce parcours, l'œuvre romanesque de Yasmina Khadra post-2000 s'impose comme un observatoire privilégié des reconfigurations de la littérature algérienne francophone à l'ère de la globalisation conflictuelle. Loin de s'écrire comme une transition linéaire, son itinéraire

donne à voir une écriture charnière qui reconfigure les rapports à la violence, à la mémoire et à l'algérianité littéraire (Tebbani, 2017).

En substituant au « présent de la catastrophe » de la décennie noire une poétique de la remémoration conflictuelle et du deuil historique, Khadra ne rompt pas avec l'exigence éthique de l'urgence ; il la déplace vers un régime poétique où la violence est moins montrée que pensée. C'est à travers ce mouvement nomade d'un universel hanté par le local que ses fictions dessinent les contours d'une algérianité post-urgente et postcoloniale, capable de faire droit au traumatisme sans s'y enfermer, et de penser l'Algérie depuis un monde lui‑ même devenu, à sa manière, un pays de l'urgence.

Documentation et Références bibliographiques

- AMMAR KHODJA, Soumya (1999). « Écritures d'urgence de femmes algériennes ». *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n° 9. https://doi.org/10.4000/clio.289
- ARCADY, Alexandre (Réalisateur). (2012). *Ce que le jour doit à la nuit* [Film]. France : Alexandre Films ; France 2 Cinéma.
- BENDJELID, Fouzia (Dir.) (2014). *Le roman algérien de 1990 à nos jours : faits et témoignages dans les écritures fictionnelles*. Algérie, éditions du CRASC.
- BLANC, Jean-Noël (1989). *Polarville : Images de la ville dans le roman policier*, France, Presses Universitaires de Lyon.
- BONN, Charles (1983). « Lecture de la littérature algérienne par la gauche française : le cas Boudjedra », *Peuples méditerranéens*, (N°25).
- CHAILLOU, Michel (1994). *L'extrême-contemporain : Journal d'une idée*, France, José Corti.
- DOUIN, Jean-Luc (2001). « Yasmina Khadra se démasque ». *Le Monde des livres*, 11 janvier, France. https://www.lemonde.fr (consulté le 09/12/2025)
- GUERROUI, Mervette (2023). « Le roman algérien contemporain face aux nouvelles réalités socio-politiques : Les cas de Déflagration des Sens de Karim Akouche et Le Fils du Caïd de Saad Khiari ». *ALTRALANG Journal*, 5(3). https://asjp.cerist.dz/en/article/238113

- KHADRA, Yasmina (1998). *Les Agneaux du Seigneur*, France, Julliard.
- KHADRA, Yasmina (1999). *À quoi rêvent les loups*, France, Julliard.
- KHADRA, Yasmina (2002). *Les Hirondelles de Kaboul*, France, Julliard.
- KHADRA, Yasmina (2005). *L'Attentat*, France, Gallimard.
- KHADRA, Yasmina (2006). *Les Sirènes de Bagdad*, France, Julliard.
- KHADRA, Yasmina (2008). *Le dingue au bistouri* (repris dans *Le Quatuor algérien*) , France, Gallimard.
- KHADRA, Yasmina (2008). *Double Blanc* (repris dans *Le quatuor algérien*) , France, Gallimard.
- KHADRA, Yasmina (2008). *Morituri* (repris dans *Le quatuor algérien*), France, Gallimard.
- KHADRA, Yasmina (2008). *L'Automne des chimères* (repris dans *Le quatuor algérien*), France, Gallimard.
- KHADRA, Yasmina (2008). *Ce que le jour doit à la nuit*, France, Gallimard.
- KHADRA, Yasmina (2006). Entretien dans *On n'est pas couché* (30 septembre). France 2 (Chaîne YouTube), France. https://youtu.be/xycsKjgXF20 (consulté le 09/12/2025).
- KHALIFA, El-hadi (2017). « Ce que le jour doit à la nuit : Une écriture narrative de l'Algérie coloniale ». *Hermès*, 6(2). https://doi.org/10.21608/herms.2017.75814
- MOKHTARI, Rachid (2006). *Le nouveau souffle du roman algérien : essai sur la littérature des années 2000*. Algérie, Chihab Éditions.
- MOURA, Jean-Marc (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. France, Presses Universitaires de France.
- PAWLICKI, Jedrzej. (2013). *Les tensions identitaires, thématiques et formelles dans l'œuvre de Yasmina Khadra*. Thèse de doctorat, Université Adam Mickiewicz, Pologne.
- TEBBANI, Lynda-Nawel (2017). *L'Algérianité littéraire : pour une nouvelle approche du roman algérien contemporain*. Thèse de doctorat en Langues, Littératures et Civilisations, Université de Lorraine, France.
- VIART, Dominique ; VERCIER, Bruno (2005). *La littérature française au présent : Héritage, modernité, mutations*, France, Bordas.