

## **LA PART DU MORT DE YASMINA KHADRA : DU POLAR À L'ÉCRITURE TESTIMONIALE**

**Naouël DELLALOU**

Université Ahmed Ben Ahmed – Oran 2, Algérie

[dellalounawel@yahoo.fr](mailto:dellalounawel@yahoo.fr)

**Résumé :** Les récits de vie ne sont pas une nouvelle catégorie d'écriture. Toutefois, ce qui serait novateur, est de voir dans le genre policier, le roman noir en particulier, une œuvre autobiographique. En effet, le présent article partage les résultats d'une recherche dont la visée est illocutoire, puisque nous avons tenté de démontrer comment on est passé du genre policier, le roman noir en particulier, à une écriture testimoniale dans *La part du mort* de Yasmina Khadra. Autrement-dit, comment Khadra en recourant à l'humour noir et en faisant de la rétrospection, oscille entre une enquête policière et une quête personnelle, et par la même occasion, abroge l'une des lois de Raymond Chandler qui interdit l'enchevêtrement des genres dans le roman policier dans la mesure où *La part du mort* se révèle être une œuvre autobiographique.

**Mots-clés :** Roman noir, œuvre autobiographique, humour noir

### **THE PART OF THE DEAD OF YASMINA KHADRA: FROM CRIME FICTION TO TESTIMONIAL WRITING**

**Abstract:** Life stories are not a new category of writing. However, what would be innovative is to see in the crime genre, the black novel in particular, an autobiographical work. Indeed, this article shares the results of a research whose aim was illocutionary; insofar as we tried to demonstrate how we moved from the detective genre, the black novel in particular, to a testimonial writing in Yasmina Khadra's *The part of the dead* and at the same time, abrogates one of Raymond Chandler's laws that forbids the entanglement of genres in the detective novel insofar as *The part of the dead* turns out to be an autobiographical work.

**Keywords:** Black novel, autobiographical book, black humor

### **Introduction**

Le présent article s'intéresse à un genre littéraire particulier qui ne cesse d'attiser la curiosité : il s'agit du roman policier qui, au fil du temps, a réussi à se distinguer et surtout à s'imposer dans la sphère littéraire et universitaire autant que genre à part entière. Il est même passé d'un genre littéraire purement commercial à celui de témoin et d'analyste social. D'ailleurs, Jacques Dubois (1999) s'interroge sur le récit policier qui, à la fois, est pour lui, une production divertissante en même temps qu'une machinerie ingénieuse produisant des textes inventifs et sémantiquement pluriels. De ce fait, l'étude effectuée dans cet article a une visée illocutoire, dans la mesure où nous allons démontrer comment on est passé du genre policier, le roman noir en particulier, à une écriture testimoniale dans *La part du mort* de Yasmina Khadra (2006). Autrement-dit, comment Khadra en usant du procédé discursif l'humour noir et en faisant de la rétrospection, oscille entre une enquête policière et une quête personnelle. Notre choix a porté sur *La*

*part du mort* et non pas une autre œuvre policière de Khadra car, d'un premier abord, nous pensions qu'un démon travaillait ce texte puisqu'il se trouve que le personnage principal de *La part du mort* est le célèbre commissaire Llob qui en voulant empêcher la justice algérienne de gracier un dangereux psychopathe, plonge dans l'(H)histoire de son pays et remonte jusqu'à la nuit du douze au treize août où furent assassinés des familles de harkis. Toutefois, comment est-il possible que Brahim Llob, qui, pour nous, est déjà mort comme le décrète le dernier roman de la trilogie *L'automne des chimères* (p.149), renaisse de ses cendres et mène une nouvelle enquête ?

Conséquemment, basée sur le constat que notre corpus présente la résurrection du personnage principal ; étant donné que nous allons assister une nouvelle fois à une nouvelle enquête menée par B. Llob, nous nous sommes attelée à répondre à certaines questions qui, non seulement ont aiguisé notre curiosité mais qui se sont imposées incontestablement à nous. Par conséquent, l'interrogation majeure porterait sur l'enjeu réel de la résurrection du personnage de Llob : Comment et surtout pourquoi est-il revenu de l'univers des morts ? Est-ce une œuvre posthume qui vient défier l'imagination ? Ou, est-ce tout simplement le syndrome de Doyle contraint de ressusciter son héros ? Nous adhérons parfaitement à l'idée que l'écrivain est un « démiurge » pour ses personnages ; il a donc le droit de les manipuler, *a priori*, selon sa volonté puisqu'ils sont par définition ses propres créatures. Cependant, comparé au succès planétaire qu'a connu le personnage de Holmes, nous ne croyons guère que le personnage de Brahim Llob, à travers une série policière de cinq œuvres, puisse avoir une telle ampleur de célébrité égale à celle de Sherlock Holmes. Toutefois, si le flic romancier qui signait des livres sous le pseudonyme de Khadra dans *L'automne des chimères* (p54), est ressuscité, c'est que son démiurge n'a pas encore fini de nous surprendre ou tout simplement n'a pas fini de nous raconter son histoire. Pour répondre convenablement à nos multiples interrogations, une approche interdisciplinaire s'imposait. Nous avons fait appel à plusieurs théorèmes pour expliquer des phénomènes intratextuels. D'autant plus que l'écriture de Khadra est une écriture métaphorique : nous retrouvons dans son texte un dynamisme qui se renouvelle sans cesse par le biais d'une métaphore filée. Ce dynamisme textuel est basé sur l'enchâssement et l'emboîtement. Nous nous intéresserons de plus près à ce phénomène métaphorique et sa répétition puisque :

Les récurrences d'éléments verbaux, agissant comme des métaphores, expriment un sens différent de la linéarité du récit et de la fiction, n'est pas sans fondement. Ces répétitions structurent le livre de l'intérieur, et déterminent ses relations avec l'extérieur : vie de l'auteur ; œuvres de l'auteur ; mythes de l'auteur.

Jean-Yves Tadié, (1997 : 297)

Ce qui nous amène à poser comme premier postulat la possibilité que l'enquête sur l'autre dans *La part du mort* se révèle être une enquête sur soi et l'écriture sur l'autre n'est, finalement qu'une écriture sur soi ; par conséquent une quête personnelle. Remarquons également que l'instance qui prend en charge l'énonciation dans *La part du mort* est le commissaire Llob, s'exprimant tout au long du texte à travers le pronom personnel « je » : élément moteur de l'énonciation ; et si l'élément moteur de l'énonciation devenait l'objet de l'énonciation ? Si Y. Khadra était vraiment le commissaire Llob ? Qu'est-ce qu'il a omis

de dire à ses lecteurs dans ses deux autobiographies ?<sup>1</sup> Nous pensons que *La part du mort* serait le reflet de l'histoire de la vie passée de Y. Khadra : celle de Mouhammed Moulessoul embrassant la carrière militaire. Les récits de vie ne sont pas une nouvelle catégorie d'écriture, mais ce qui serait novateur, est de voir dans le genre policier, le roman noir en particulier, une œuvre autobiographique. Par cette contribution, nous allons faire resurgir tous les indices qui nous ont permis de révéler que le polar *La part du mort* est un récit de transgression : il s'agit de la distanciation (ressentie dès l'intitulé *La part du mort* (الميت حصة) *hasat el majat*); le phénomène itératif et l'humour noir.

### 1. Un « je » emprisonnée ou un « je » distancié ?

*La part du mort* est un polar homodiégétique en « je ». Le *je* est le substitut du commissaire Brahim Llob, à la fois protagoniste et énonciateur, il remplit deux fonctions : narrateur et actant. Il y a donc dans ce récit à la première personne un dédoublement du même personnage. Par ailleurs, J-M Adam distingue entre le JE-passé narré et le JE-présent-narrant. En d'autres termes, il oppose le *je* sujet de l'énoncé ou du discours et le *je* sujet de l'énonciation dans la mesure où le dédoublement du même personnage, selon Adam, est renforcé par une distance à la fois temporelle et sémiotique. Ainsi, le JE-présent-narrant est le narrateur qui perçoit les faits en s'appuyant sur un phénomène de distanciation. Dans notre cas d'étude, Y. Khadra prend de la distance par rapport à soi et par rapport à son vécu pour une meilleure vision des faits et des événements. Le Je- passé-narré serait M. Moulessoul considéré par Adam comme un narrateur-auteur abstrait, celui que le texte construit : « image du Moi que le récit tend à induire, auquel il confère une identité ». Par conséquent Y.Khadra dans ce polar revient inconsciemment et implicitement à Moulessoul : le noyau de Khadra. Un noyau révélé dès son anthroponyme Llob, en arabe « ellub » qui signifie le noyau. Sartre qui a envisagé un jour de continuer *Les mots* sous la forme d'une fiction, avait repris les propos de Gide : « il serait temps que je dise enfin la vérité. Mais je ne pourrai la dire que dans une œuvre de fiction ». Gide explique aussi, le contrat de lecture qu'il aurait suggéré à son lecteur en lui rappelant que « la meilleure manière de comprendre le personnage aurait été de chercher ce qui venait de moi<sup>2</sup> ». La fiction serait de ce point de vue plus fiable et susceptible d'atteindre plus de vérité que l'autobiographie dans la mesure où elle exprimerait des aspects significatifs de la vie de l'écrivain sans que la volonté de celui-ci intervienne. En effet, « seule la fiction ne ment pas, elle entrouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée par où se glisse, en dehors de tout contrôle son âme inconnue » (François Mauriac dans écrits intimes). De ce fait, la fiction manifesterait le MOI d'artiste de l'écrivain ou tout simplement son inconscient : le « je » qui écrit dans *La part du mort*, n'est pas celui de la conscience et des événements vécus au cours de l'existence de l'auteur autant que personne, ni celui dont la couverture porte le nom, mais son MOI d'artiste qui se dévoile inconsciemment et implicitement dans un roman policier où se mêlent meurtre, énigme, enquête et quête d'une vérité ; le « je » qui écrit n'est pas le « je » qui vit mais sa projection dans l'écriture : « Dans les récits à la première personne, ce dédoublement du même personnage est renforcé par une distance temporelle et sémiotique ; JE- passée-narré, sujet de l'énoncé VS JE-présent narrant, sujet de l'énonciation » (J.M. Adam. 1999 : 226).

<sup>1</sup> *L'écrivain et L'imposture des mots*

<sup>2</sup> Interview accordée à Michel Contat, *Le nouvel observateur*

Par rapport à ce type d'attitude, ce à quoi nous voulons aboutir dans cette contribution est, d'une part, de révéler le pacte fantasmatique dans le polar *La part du mort*, qui n'est autre qu'une forme indirecte du pacte autobiographique comme le confirme Lejeune, où :

Le lecteur est invité, en effet, à lire les romans non seulement comme des fictions renvoyant à une vérité de la nature humaine, mais aussi comme des fantasmes révélateurs d'un individu. J'appellerai cette forme indirecte du pacte autobiographique, le pacte fantasmatique.

Lejeune P. Le pacte autobiographique (1997 :42)

Et d'autre part, chercher comment les fantasmes de Y. Khadra et son *moi* d'artiste se manifestent dans une œuvre policière. Rappelant que le gentleman détective du traditionnel roman à énigmes n'est plus mis en scène dans le roman noir, nous avons plutôt à faire à un anti-héros qui agit avec violence à la fois langagière et physique dont l'un des traits caractérisés majeurs est le cynisme : degré ultime de l'humour noir considéré par Freud comme étant un « état d'esprit qui souligne l'inanité de notre condition tout en s'élevant au-dessus d'elle. » En procédons à une lecture à la fois sémiotique et herméneutique, nous tenterons de démontrer par le biais du procédé discursif l'humour noir que le personnage Llob n'est que le vecteur de l'attitude humoristique de Y.Khadra : que le « je » qui parle n'est que le Moi profond, révélateur des fantasmes de Khadra ; que l'enquête sur l'autre n'est finalement qu'une enquête sur soi et l'écriture sur l'autre n'est qu'une écriture sur soi et par conséquent une quête personnelle révélatrice d'un double discours.

## 2. *La part du mort* : Un message codé

La lecture d'un texte littéraire nécessite du lecteur averti une compétence textuelle qui lui permet d'accepter, d'abord, le foisonnement polysémique imposé par le texte. Ensuite, d'y chercher les multiples hypothèses de sens afin de les éclater sémantiquement. Il est évident que le texte littéraire est conçu comme un système de significations dont chaque élément possède une attitude sémantique qui lui permet de produire du sens. Le titre fait partie de ce système : c'est « un composant essentiel et très significatif de toute œuvre que nous allons interroger » (C. Duchet. 1980 :95). Le titre conditionne notre lecture. Évidemment, il ne dit pas tout mais nous permet de poser des questions au texte, stimule notre curiosité et programme notre acte de lecture. A la fois partie d'un ensemble et étiquette de ce dernier, titre et roman sont en étroite complémentarité : l'un annonce et l'autre explique. Nous pouvons dire que le titre inaugure un roman au même temps il le dissimule. Pour ce faire, il met donc en œuvre certaines fonctions du langage. *La part du mort*, intitulé de notre corpus éveille en nous le même intérêt. Nous pensons qu'il s'agit d'un message codé qui, d'un premier abord, nous offre une information qui est celle de rendre justice à un défunt. Dans un sens dénotatif, on pourrait croire que l'auteur voudrait rendre hommage à une personne décédée. Toutefois, s'arrêter à cette simple signification serait, à notre avis, une insulte au génie de l'auteur et à la perspicacité d'un lecteur averti. Nous pensons que la fonction poétique domine : il existe un écart de sens. Comme nous l'avons précisé plus haut, l'intitulé *La part du mort* nous renseigne sur un fait qui est celui de rendre justice à un *défunt* donc à un *mort* et selon le dictionnaire encyclopédique

Hachette (2001), le lexème *mort* a un sens figuré qui signifie *révolu*. Ainsi et par transitivité, nous obtenons l'équation suivante :

$$\begin{array}{l|l} \text{La part du mort} = \text{la part du défunt} & \\ \text{La part du défunt} = \text{la part du révolu} & \end{array} \quad \rightarrow \quad \text{La part du mort} = \text{La part du révolu}$$

Le signifié *révolu* a une valeur herméneutique : si on se réfère aux propos de Barthes (1976) concernant la connotation pour qui elle représente « un bruit » volontaire, soigneusement élaboré, introduit dans le dialogue fictif de l'auteur et du lecteur, le signifié révolu serait ce « bruit » volontaire installé par l'auteur afin de communiquer avec son lecteur. Conformément à notre hypothèse de départ, *révolu* serait associé à un temps passé, achevé, terminé et à une époque accomplie où Yasmina Khadra n'était autre que le cadet Mouhammed Mouleshoul.

### 3. Le phénomène itératif

Un autre indice présent dans notre corpus possède une forte attitude sémantique : il s'agit du phénomène itératif. En effet, l'étude de la réitération devient primordiale lorsqu'on sait qu'elle joue un rôle prépondérant au niveau narratif comme au niveau discursif : « toute répétition d'unité est importante ». Il serait fructueux de s'interroger sur l'impact de ces répétitions et sur les effets qu'elles peuvent produire sur notre corpus *La part du mort* et d'identifier le type du discours qu'elles véhiculent, sachant que la répétition « consiste à employer plusieurs fois les mêmes termes ou le même tour, soit pour le simple ornement du discours, soit pour une expression plus forte et plus énergique de la passion » (Pierre Fontanier. 1977 : 329). La répétition, plus qu'un procédé, devient pour Fontanier une figure d'élocution où l'auteur exprime un très fort sentiment.

Quant aux multiples et différents aspects sous lesquels elle se présente, notre corpus en est un bon exemple. En effet, le texte met en exergue deux figures réitérées qui prédominent : la manipulation et l'emprisonnement. Notre intérêt porte sur la seconde qui agit tout au long du texte comme une métaphore filée : autrement dit, comme une théorie génératrice. Pour preuve le début de l'intrigue policière s'inaugure avec cette image représentée d'abord par un espace clos « l'asile » : endroit où Llob se sent « le moins dépaysé » (Y. Khadra. 2000 : 29). Tel qu'il est situé dans le texte, le vocable « asile » fait référence à l'hôpital psychiatrique des aliénés. En outre, le point d'arrivée ou final où Llob confronte ses manipulateurs est également l'asile, simplement dans ce cas, il fait référence à la prison de Serkadji. En longeant le chemin de la prison B.Llob nous déclare que : « La prison de Serkadji me rappelle une époque sur laquelle je n'aime pas trop m'attarder. Aussi, je vous épargne les détails » (Y. Khadra, 2000 : 43). Cet énoncé comprend une figure de répétition que Catherine Fromilhague nomme l'épitrochisme représentée ici par les lexèmes « prison » et « Serkadji » puisque ce dernier en langue amazighe signifie prison. La présence de cette image n'est pas fortuite car « cette figure d'amplification imprime un rythme à l'énoncé [...] elle connote l'engagement lyrique de l'énonciateur » (Catherine Fromilhague. 2000 : 25). Toutefois, le lyrisme dont on parle, ne concerne guère le chant ou la musique mais « ce qui laisse libre cours à l'expression des sentiments personnels souvent sous forme d'images évocatrices » (Hachette. 2001). Ainsi, ce sentiment de prison ou d'emprisonnement se poursuit tout au long du texte *La part du mort*

et tire sa puissance suggestive d'un riche vocabulaire entres autres : l'enfer, le mouiroir hanté de vivants, le pénitencier horrible, le cachot, etc. Derrière ce décor d'une figure qui se répète constamment et incessamment, se cache un esprit humain qui reflète l'inconscient de l'auteur. Un inconscient marqué par l'humour noir degré ultime du cynisme du commissaire Llob. Cependant, ne confondons pas l'humour noir de Breton qui rabaisse, dégrade et désacralise les individus, avec cet humour noir qui dégrade pour mieux diviniser ce dont il rit.

#### 4. L'humour noir : Distanciation ou réconciliation ?

Toutes les situations dépeintes dans le récit *La part du mort* sont sujettes à l'implacable humour noir qui irrigue le texte ; les dialogues sciemment agressifs et les descriptions cyniques interdisent toute lecture innocente car le discours humoristique a besoin de se raconter, d'être communiqué pour qu'il se fasse entendre. C'est pourquoi, notre perspective de lecture du texte *La part du mort*, est basée sur la recherche d'une complicité avec le lecteur afin de procéder au déploiement d'un double discours tenu par Khadra qui en relançant une manipulation à travers une fiction policière, est à la quête d'une réconciliation. Freud dans un article intitulé tout simplement « Humour » et afin de mieux cerner ce mot d'esprit et sa relation avec l'inconscient, part d'un exemple d'humour noir où il s'agit d'un condamné à mort qui, conduit à la potence un lundi, déclare : « Et bien, la semaine commence bien ! ». C'est là, à proprement parler, un mot d'esprit. Puisque ce dernier met en exergue trois éléments fondamentaux du trait humoristique :

- Premièrement, le sentiment d'admiration que suscite chez le lecteur ou le spectateur ce mot du condamné, admiration liée au caractère exaltant du trait d'humour noir car il y a quelque chose de plus libérateur.
- Deuxièmement, le triomphe narcissique de celui qui défie la mort en pratiquent l'humour noir ;
- Finalement, cette victoire de l'esprit que le Moi remporte sur le réel.

Par conséquent et selon la conception freudienne, le mot d'esprit répond au principe de plaisir : c'est un jeu qui cherche à retrouver, en bernant la raison et les interdits de l'âge adulte, l'euphorie de l'enfance. Par l'humour en général et l'humour noir en particulier, le Surmoi intervient ; il rassure, console le Moi en le gardant des souffrances réelles. Écartant la réalité, le Surmoi se détache de lui-même et se met au service d'une illusion qui satisfait un plaisir psychique double : narcissique inconscient. L'illusion : n'est-ce pas aussi l'une des fonctions de la littérature ? En effet, l'une des fonctions de la littérature est de provoquer le plaisir du lecteur en le mettant au service d'une illusion, en l'occurrence une fiction, un monde de fantaisie imaginé par le créateur littéraire. Dans notre cas d'étude, il s'agit de Y.Khadra inventant une fiction policière, où l'humour noir remet en cause avec violence les rapports traditionnellement connus entre l'auteur et le lecteur ; un auteur qui s'efforce de provoquer son lectorat pour qu'il déchiffre le message véhiculé par ce polar. Une provocation qui se fait sentir dès l'intitulé *La part du mort* ; qu'est ce qui peut être plus dérisoire qu'un héritage attribué à un défunt, si ce n'est que faire de l'esprit par le biais de l'humour noir ? Dans ce cas, le trait humoristique désigne par avance ce qui sera la réflexion que le lecteur devra adopter. Par ailleurs, pour Cahen Gérard (1998), l'humour est une expérience cognitive, sociale et émotionnelle ; c'est un bon moyen de retourner en plaisantant des sentiments pénibles, une expérience affective que l'humoriste a vécu au cours de son développement et qui fait que les représentations

associés à des émotions déplaisantes, ressurgissent inconsciemment avec l'humour qu'il pratique. De surcroît, l'humour qui se fait sombre devient comme le définit Escarpit (1976), un humour affectif qui rapproche l'humoriste de lui-même ou d'une autre personne. En outre l'humour serait bâti sur une relation. D'une part entre l'auteur et le lecteur qui appréhende le texte et l'interprète, et d'autre part entre l'auteur et une personne de son entourage le plus proche qui a contribué à son développement émotionnel et affectif. Et avec l'humour noir, il saisit inconsciemment l'occasion de se soulever au-dessus d'un sentiment pénible vécu dans son enfance. Nous pensons que tel est le cas de Y. Khadra dans *La part du mort*: il est revenu à un vécu pénible, celui de son entrée à l'école El Machouar : premier cap dans sa vie militaire ; une vie qu'il n'a pas choisie, mais que son père avait choisie pour lui. Ce qui nous amène à un autre constat : la figure du père. Effectivement, nous nous sommes rendu compte, que la figure du père est très présente dans notre corpus avec une certaine présence/absence. Elle se manifeste tout au long du texte par trois facteurs :

- L'humour noir, dans la mesure où l'essentiel du processus se passe entre le Moi et le Surmoi qui intervient à travers une illusion afin de mettre tout sentiment de langueur à distance pour protéger le Moi. Donc la figure du père est présente à travers ce Surmoi protecteur.
- Deuxièmement, la loi : Llob est un flic. D'ailleurs, on a toujours enfermé le père dans l'image de l'autorité : il représente la loi dans la famille.
- Troisièmement, Mina l'épouse de Llob. Pour lui ce n'est pas qu'une simple épouse ; c'est la femme qu'il chérie le plus au monde, qu'il aime d'un amour ardent, qu'il respecte et pour laquelle il reste fidèle. A l'inverse de son père qui était infidèle à sa mère. M. Mouleshoul s'est remarié plusieurs fois et avait quitté la mère de Yasmina Khadra en l'expulsant de sa demeure alors qu'elle avait sept enfants. L'horreur de la situation qu'a connue Y. Khadra enfant, avec sa mère se reflète dans ses œuvres par l'attachement à la femme et l'engagement fidèle à son égard ; la femme tient une place privilégiée chez l'auteur, au point d'en choisir un pseudonyme féminin.

Par ailleurs, le sentiment de mépris ressenti par Mouhammed Mouleshoul, étant enfant, envers son père a été dévoilé dans son autobiographie *l'Ecrivain*, mais depuis on en parle plus :

Je n'arrivais pas à en croire mes yeux. A partir de ce jour-là, jamais----au grand jamais-----je n'ai réussi à dire papa à mon père. Non pas que je l'en juge indigne, mais quelque chose que je ne m'explique pas aujourd'hui encore, s'était définitivement contracté dans ma gorge et empêchait le vocable le plus chéri des enfants de sucrer mon palais. Il me restera tel un caillot à travers de la gorge, ensuite il retournera dans les oubliettes de mon for intérieur avant de se désintégrer à travers mon être. Nulle part, ni dans mes chairs ni dans mes esprits, je ne lui retrouverai de trace ou de place.

Y. Khadra (2000 :43)

En embrassant cette carrière militaire sous contrainte, Mohammed Mouleshoul perd tout : son père, sa mère, sa famille, son chez-soi, son enfance et même son nom ; il passe de M. Mouleshoul au matricule 129 à l'école d'El Machouar, puis au matricule 561 à El Koléa. On ne savait pas si Khadra avait pardonné à son père ce qu'il lui a infligé dès l'âge de neuf ans en le faisant rentrer à l'école des cadets, jusqu'à ce qu'il écrive *La part*

*du mort*, où en relançant une manipulation à travers une fiction policière, Khadra lance une réconciliation avec son père. Khadra, après avoir traité le « cœur » de la guerre civile en Algérie à travers sa trilogie (Morituri, Double blanc et l'Automne des chimères), fait renaître le commissaire Llob, dans *La part du mort*, et nous ramène à la veille des émeutes qui ont bouleversé le pays et l'ont fait basculer dans la guerre civile. Simplement, au-delà d'une « porte cochère » donnant accès à un passé ténébreux, *La part du mort*, s'est révélée être cette main légère qui a ôté, des épaules de Khadra, un insupportable poids.

### Conclusion

Le point de départ qui a amorcé la présente recherche, était basé sur un constat : la résurrection du personnage Brahim Llob, l'élément moteur de l'acte de l'énonciation. De ce constat est née une intuition qui nous a amené, et ce grâce à l'analyse du polar *La part du mort*, à conclure que, d'une part, le commissaire Brahim Llob est le vecteur de l'attitude humoristique de Y. Khadra, et d'autre part, Khadra abroge, abolit et transgresse l'une des recommandations citées dans le décalogue de Chandler qui interdit tout enchevêtrement des genres dans le roman policier dans la mesure où l'étude menée confirme qu'au-delà d'une œuvre policière, se terre une œuvre autobiographique. *La part du mort* n'est pas une autobiographie proprement dite puisqu'elle serait un genre prédominant ; un récit de toute une vie, mais plutôt une œuvre autobiographique témoignant d'un événement se rapportant à la vie de l'auteur et à ses relations avec son père. Nous pensons que *La part du mort* de Yasmina Khadra est une œuvre de transgression qui se rattache à une littérature d'innovation où le renouvellement est marqué par l'originalité de l'enquête : L'enquête sur l'autre se révèle être une enquête sur soi, et l'écriture sur l'autre n'est qu'une écriture sur soi ; si l'(H)istoire nous était contée, en fiction elle serait le mieux révélée, et en transgressant le genre policier, l'autobiographie est innovée.

### Références bibliographiques

- Adam J. M. (1999). Le texte narratif, éd. Nathan. Coll. Fac. Tours  
Barthes R. (1972). Essai critique, Le Seuil ;  
Barthes R. (1976). S/Z. Collection Points.éd. Seuil. 1976.  
Cahen Gérald et al. (1998). L'Humour un état d'esprit. Autrement, Paris ;  
Dellalou, N. (2007). Du roman policier à l'écriture testimoniale : Quête et enquête dans *La part du mort* de Yasmina Khadra. Université d'Oran 2. Algérie  
Escarpit, R. (1976). L'humour, Paris, P.U.F. Coll. "Que sais-je ? » ;  
Freud, S. (2005). Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient. Folio. Essai ;  
Dubois, J. (1992). Le roman policier ou la modernité, éd. Nathan ;  
Fontanier, P. (1977). Les figures du discours. Champs. Flammarion ;  
Fromilhague, C. (2000). Les figures du style. Nathan Université ;  
Reuter, Y. (2001). Le roman policier. Nathan Université ;  
Sartre J.P. (1948). Qu'est-ce que la littérature ? éd. Gallimar. Coll. idées.