

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj – Bouira



Faculté des lettres et des langues
Département des lettres et langue française

Mémoire de fin d'étude
En vue de l'obtention du diplôme de Master
Spécialité : Littérature et civilisation

Sujet

Ecrire les dictateurs
De l'Histoire à la fiction romanesque dans La dernière
Nuit du Rais de Yasmina Khadra

Préparé par :
Saoudi Melissa

Sous la direction de :
M. Tabouche Boualem

Jury :
Président: M. Bellalem Arezki, M.A.A, Université de Bouira.
Examineur: M. Kadim Youcef, M.A.A, Université de Bouira :.
Encadreur: M. Tabouche Boualem, M.A.A, Université de Bouira :

Année Universitaire : 2018/2019

*Tout d'abord, je remercie le bon Dieu, notre créateur de m'avoir
donné la force, la volonté et le courage afin d'accomplir ce travail
modeste*

*J'aimerai adresser un grand merci à monsieur Boualem Tabouche
pour le grand honneur qu'il m'a fait en m'encadrant lors de mon
travail de recherche.*

*Je tiens aussi à remercier Monsieur Sebih Reda d'avoir cru en mes
capacités et de m'avoir soutenu*

*Sans oublier Monsieur Bellalem pour ses innombrables conseils
Ainsi qu'aux membres du jury pour le temps et l'attention qu'ils
consacrent à mon travail*

*Pour finir, je tiens à exprimer ma gratitude envers ma famille qui
m'a toujours soutenue et à tous ceux qui ont participé à la réalisation
de ce mémoire. Ainsi que l'ensemble des enseignants qui ont
contribué à ma formation.*

Je dédie ce travail : A mes très chers parents. Aucun hommage ne pourrait être à La hauteur de l'amour, dont ils ne cessent de me combler. Que Dieu leur procure bonne santé et longue vie.

A mes grands parents

A Mes chères sœurs, Yasmine, Amel et Sheraz.

A mes frères Rayan et Islam

A ma tante, Feriel pour avoir su me guider

Ainsi qu'à ma deuxième famille, mes amis : Yasmine, Sarah , Celia, Karim, Moumen, Tita, Pehpeh, Pakou pour avoir su me rendre le sourire

A chaque personne qui, par un mot, m'a donné la force de réaliser ce modeste travail

Je vous remercie infiniment.

Table des Matières :

Introduction générale	1
Premier chapitre : Histoire et histoire	
1. De l'Histoire dans la fiction : une longue marche	5
1. 1. Histoire : Origines d'une discipline	5
1.2. La fiction : Approche définitionnelle.....	8
1. 3. Le roman historique	13
2. Auteur et Corpus :	15
2.1. L'Auteur.....	15
2.2. Le corpus.....	16
2.3. Analyse du paratexte.....	17
2. 3.1. La première page de couverture	17
2. 3.2. La quatrième page de couverture	18
2. 3. 3. Le titre	19
3. Contexte de l'œuvre.....	20
Deuxième Chapitre : Espace, temps, personnages et fiction narrative	
1. La notion du personnage	24
1.1. Kadhafi : portrait d'un dictateur	26
1.2. Kadhafi : du portrait au discours.....	27
2. La cadre spatial.....	31
2.1. L'espace référentiel et fictionnel	31
2.1.1. Espace réel	32
2.1.1.1. Les villes	32
2.2. Espace fictionnel	32
2.2.2. La chambre	33
2.2.3. l'école	33
3. Le cadre temporel	34
Troisième chapitre : Ecriture et intertextualité	
1. Du réel à la fiction	36
2. De l'intertextualité dans l'œuvre.....	38
2. 1. De l'intertextualité au niveau du Titre.....	38
2. 2. De l'intertextualité à travers les citations et les références.....	40
2.3. Intertextualité et narrativité.....	43
3. Quelle autobiographie pour un dictateur ?	46
3. 1. Quand un dictateur chante ses louanges	47
3. 2. Un Dictateur qui règle ses comptes	48
Conclusion générale	50
Bibliographie	

Introduction générale

Le texte littéraire, par son caractère polysémique, sa diversité thématique et sa construction linguistique est au centre de tout. Le texte littéraire ou la littérature en général représente la voix de ceux qui n'ont pas de voix; c'est la littérature qui témoigne de la vie des peuples, c'est leur moyen de lutter contre la ségrégation raciale, l'exploitation de l'Homme à son congénère.

En racontant les crises humaines du monde et en y explorant les territoires, la littérature devient le reflet de ces sociétés. Elle transcrit les jours présents, les bruissements des lendemains, les spasmes du passé et revisite ses mythes et ses légendes. Elle donne l'impression de sentir, de voir, de lire et d'imaginer des univers si proches du quotidien réel comme d'autres contrées créés, inventées et imaginées par des esprits fantasques, brillants et des plumes talentueuses.

Le pouvoir que possède la littérature se trouve dans sa capacité à traduire le particulier dans l'universel, nous les célébrons chaque année dans la rencontre et le dialogue, dans le débat et dans l'échange, le tout mené à l'échelle humaine, celle de la rencontre directe avec les auteurs. Ainsi, l'œuvre demeure pérenne, portant jusqu'à nos jours, en Algérie comme à l'étranger, les symboles d'une écriture exceptionnelle. En reconnaissance, ensuite, aux auteurs et aux éditeurs qui ont pris fait et cause pour l'Algérie et pris le risque de choisir le texte pour dénoncer la machine coloniale, engagement qui prend plus de sens et de mérite encore en tant que citoyens du pays occupant.

Plusieurs littéraires ont consacré leurs plumes pour dénoncer et rejeter le phénomène de colonialisme dans toutes ses formes destructives, ceux qui ont vécu de loin ou de près l'époque coloniale, deviennent comme des témoins grâce à leurs écrits qui dévoilent la réalité historique de ce fait. Parmi ces écrivains dont les pays étaient le théâtre d'un tas d'événements, on peut citer : Mohamed Dib, Kateb Yacine, Malek Haddad et Yasmina Khadra. Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohamed Moulessehouli, qui a déjà publié sous ce pseudonyme dans plusieurs romans était un officier dans l'armée algérienne qu'il a quitté en 2000 avec le grade de commandant pour se consacrer à l'écriture. Il a choisi la langue française comme outil d'expression. Aujourd'hui écrivain internationalement connu ou ses œuvres sont traduites en trente-trois langues.

Notre choix pour cet auteur est motivé par son caractère novateur sur le plan de l'écriture ainsi que la diversité thématique traitée dans ses écrits. Notre auteur ne cesse de provoquer son lecteur grâce à un style qui refuse tout enfermement en l'invitant dans un monde où ce côtoient mythes, oralité et écriture.

Notre étude va se faire sur l'une des œuvres récentes de Yasmina Khadra publiée en 2015 qui est *la dernière nuit du Raïs*. Un roman qui retrace les dernières heures du souverain libyen Mouammar Kadhafi avant sa captivité et son exécution par son peuple. Yasmina Khadra nous propose une œuvre qui jumelle entre la réalité historique et la fiction. En effet, dans ce roman l'auteur nous met en scène un évènement tragique qui a bouleversé non seulement la Libye, mais tout le globe. A travers une couverture médiatique sans précédent, un facteur qui a contribué à bien archiver cette période et nous donne la possibilité de vérifier la véracité des faits relatés. Au même temps, Yasmina Khadra a ajouté sa touche personnelle afin de donner une dimension fictionnelle à son travail. Il se manifeste à travers son incursion dans la tête du personnage principal en imaginant ses pensées et ses dialogues internes. Il plonge même dans ses profonds rêves, et nous présente des dialogues entre le président et ses responsables de son armée, qui relèvent de sa pure imagination, et cela pour un dessein bien particulier.

Le corpus que nous allons étudier est considéré comme un roman historique. Il est fondé sur des événements historiques. Ainsi, la théorie qu'on va exploiter tout au long de notre travail, est la théorie de l'écriture de l'histoire, notamment l'insertion d'un fait historique dans une sphère fictive. On va aborder d'abord la relation entre l'Histoire avec la littérature, ensuite on procédera à l'analyse du roman en s'appuyant sur les différentes théories qui traitent de l'écriture de l'histoire élaborées par d'imminents théoriciens, tels que Georges Lukacs, Lucien Goldman et d'autre.

Notre problématique de recherche sera consacrée à cette relation entre l'Histoire et l'histoire. En d'autres termes, la part de l'Histoire dans la fiction littéraire. De quelle façon l'Histoire se manifeste-t-elle dans le texte de Yasmina Khadra ? Comment et pourquoi Yasmina Khadra opère-t-il une transformation fictionnelle sur l'Histoire pour créer et animer sa société fictive ? A quel (s) niveau(x) narratif (s) se manifeste la figure du président libyen Mouammar Kadhafi ?

Ces interrogations sont en notre sens les axes de pénétration et de compréhension des textes romanesques de Yasmina Khadra. Elles nous permettent de lire l'opportunité du « réveil » de l'Histoire de tout un pays et qui amène à faire l'autopsie de sa société. Nous devons démontrer que l'esthétisation de l'Histoire postule l'idée de l'affirmation identitaire. En clair, le remodelage des faits historiques fait office d'éveil de la conscience sociale, politique et même culturelle chez Yasmina Khadra.

Pour répondre à une problématique de ce genre, nous avons émis les hypothèses suivantes : Après une analyse préliminaire du roman on peut émettre les hypothèses

suyvantes : Dans le but de faire revivre le personnage de Kadhafi, l'auteur va peut-être se mettre dans la peau de ce dernier et commencer à faire son autobiographie tout en évoquant les différents événements qui l'ont marqués. L'auteur adopterait une approche narratologique pour créer un monde fictif propre au personnage principal qui cohabite en parallèle avec son monde réel.

L'analyse de toute œuvre nécessite une démarche scientifique basée sur une méthodologie bien précise. Pour ce faire, nous ferons recours à la critique historique pour situer le texte dans son contexte, la critique thématique qui nous renseigne sur l'évolution et la progression du thème au fil du texte. La narratologie quant à elle, nous permet de mieux comprendre la manière avec laquelle les événements sont narrés par le narrateur, la position de ce narrateur par rapport aux événements racontés. Quant aux travaux de Paul Veyne et ceux de Ki-Zerbo sur l'Histoire et la fiction nous aideront à mieux cerner la part de l'Histoire dans la fiction romanesque de notre auteur.

Le premier chapitre intitulé *Histoire et histoires* est consacré à l'étude des différentes manifestations de l'Histoire dans le texte étudié, les techniques d'écriture employées par l'auteur ; l'espace, le temps, les personnages et la narration. Il est aussi question de mythes, intertextualité et l'écriture de Yasmina Khadra en général.

Le deuxième chapitre intitulé *Espace, temps, personnages et fiction narrative*, est consacré à son tour à une étude narratologique de l'œuvre. Cette étude nous permet de situer le texte de Yasmina Khadra dans l'espace et le temps. Nous allons montrer le rôle de l'espace réel dans la production romanesque de notre auteur.

Le troisième chapitre, quant à lui, est réservé à l'étude de la singularité de l'écriture de Yasmina Khadra. Dans ce chapitre, il est question du projet autobiographique ainsi que l'intertextualité, un élément très frappant dans notre corpus.

Premier chapitre
Histoire et histoires

1. De l'Histoire dans la fiction : une longue marche

Avant d'aborder la fusion entre HISTOIRE et fiction, nous allons d'abord donner un aperçu de l'évolution de l'écriture de l'Histoire, puis définir la notion de fiction.

1. 1. Histoire : Origines d'une discipline

L'écriture de l'Histoire a largement évolué et a connu diverses transformations au fil des siècles. L'Histoire est une représentation du passé qui a pour but l'actualisation des choses vécues au passé dans le but de les transmettre d'une génération à une autre afin que cette Histoire reste gravée à travers les siècles et les millénaires. En principe, cette transmission était pratiquement orale mais l'invention de l'écriture a donné naissance à ce qu'on appelle le récit historique.

Hérodote, un historien et géographe grecque est considéré comme le père fondateur de l'Histoire. Il est l'auteur d'une grande œuvre historique, appelée *les enquêtes*, qu'il voulait rendre une œuvre mémorialiste. L'Histoire est devenue une discipline au XIX siècle, on l'appelait également historiographie. Elle est apparue en Grèce antique, elle avait comme objet principale l'écriture de l'Histoire.

Au moyen âge, l'écriture de l'Histoire était religieuse au premier sens, elle était écrite principalement par des historiens membres de la hiérarchie religieuse ou par ceux qui sont proches du pouvoir comme le montre Gengembre : « *Ainsi, l'on sait aujourd'hui que le moyen âge n'est pas une époque où l'on confondait allègrement mythe et Histoire Symbolisant et symbolisé, etc.... mais qu'existaient bel et bien des modèles de vérité* »¹.

Avec la Renaissance, l'Histoire revient aux textes anciens grecs ou latins pour distinguer le vrai du faux. Quant à Gérard Gengembre, il confirme que l'Histoire des historiens de cette époque ne peut pas garantir la vérité car elle rejette, une étape de l'évolution de l'Histoire qui est l'époque médiévale chrétienne :

Une solution se fait jour : faute de pouvoir garantir la vérité, faute de pouvoir établir les motivations et les causalités matérielles, il reste possible d'assigner des causes psychologiques aux événements, de mettre en rapport la raison de l'histoire et les raisons des hommes. L'historiographie de l'âge classique va donc privilégier ces causes psychologiques. De là l'importance est accordée aux passions, aux caractères, aux particularités des individus et notamment des grands hommes².

Avec la révolution, l'Histoire est devenue une science qu'on étudie et qu'on écrit sous forme de récit. Elle est considéré comme étant une science objective plus ou moins faite avec une méthode scientifique mais au XX siècle, on a pu confirmer que l'Histoire n'est pas une

¹ . Gerard. Gengembre, *le roman historique*, Paris, Edition de Klincksieck coll. 50 question, 2006 p.15.

² . Gerard. Gengembre, Op., Cit. p. 16.

discipline scientifique car elle ne permet pas l'expérimentation, et ses résultats ne peuvent pas être une norme et une vérité générale comme le confirme Paul Veyne : « *Il n'existe pas de méthode de l'Histoire parce que l'Histoire n'a aucune exigence ; du moment qu'on raconte des choses vraies, elle est satisfaite elle ne cherche que la vérité, en quoi elle n'est pas la science, qui cherche la rigueur* »³. Cette remise en question du XX, éloigne l'Histoire du domaine scientifique et la met tout près d'une autre discipline qui est la littérature.

La difficulté à définir l'Histoire amène à l'aborder d'un point de vue philologique qui fait que l'on se rapporte à des définitions ou plus exactement à des appréhensions ponctuelles du concept dans son évolution. Si cette démarche de sémantisation permanente n'est pas spécifique à l'Histoire il est tout de même utile de remarquer que le terme Histoire subit « l'aventure du mot » selon l'expression de l'Ivoirien Bernard Zadi Zaourou. Ainsi, depuis Hegel et Marx – considérés par nombre d'exégètes comme les philosophes de l'Histoire – jusqu'aux historiens et aux critiques contemporains, le concept d'Histoire a-t-il considérablement évolué du point de vue définitionnel. Dans la philosophie hégélienne, la raison rime avec l'Histoire. Pour Hegel, l'Histoire est le processus dialectique. La dialectique étant considérée comme un véritable mouvement par lequel les choses finies, se déterminant négativement les unes par rapport aux autres, qu'elles ne sont pas, entrent en relation avec ces dernières. En un mot, le rapprochement des contraires qui entretiennent un conflit permanent. L'opposition cependant se surmonte par le truchement d'un troisième terme. À travers ce processus dialectique, l'idée c'est-à-dire le « concept » ou le « tout » qui, dans le discours hégélien représente l'instance la plus élevée de sa doctrine métaphysiquement et ontologiquement parlant – est à la fois le principe et la destination de tout ; elle est formée de tous les mouvements dialectiques. L'idée d'abord inconsciente d'elle-même, puis actualisée en sa négation, se reconquiert pour accéder à la conscience de soi. L'Histoire est avant tout pour Hegel la succession des hégémonies nationales et leurs réalisations. Elle tend vers une libération de l'homme sous des contraintes de la nature et par là-même vers une spiritualisation du monde. Au-delà de cette conception métaphysique de l'Histoire, on l'appréhende selon Marx comme une perpétuelle lutte des classes. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il écrit dans le *Manifeste du parti communiste* que : « *L'Histoire de toute société jusqu'à nos jours est l'histoire de luttes de classes* »⁴.

³ . Paul Veyne, comment on écrit l'histoire suivi de Foucault révolutionne l'histoire, Paris Seuil. 1978. P.25.

⁴ . Karl Marx, Friedrich Engels, *Le manifeste du parti communiste*, Paris : Editions bilingue Aubier-Montaigne, 1971, p. 75.

Pour Marx, l'antagonisme entre classe prolétarienne et classe bourgeoise est le moteur de l'Histoire. Notons que si les nouvelles sociétés présentent d'autres divisions, il est nécessaire de remarquer que l'essence oppositionnelle demeure. C'est peut-être la raison pour laquelle les marxistes considèrent que l'Histoire est cyclique dans la mesure où la lutte des classes revient toujours quelle que soit la forme qu'elle adopte. L'Histoire serait donc une reduplication non conforme des événements du monde sous-tendu par le conflit des pôles. Au regard du rapprochement de ces deux philosophes à travers leur conception de l'Histoire, Vincent Bourdeau a pu écrire dans sa métaphore de la cave et du grenier : « *Deux visions de l'histoire se dessinent en définitive. Celle de Hegel insiste sur le pouvoir des représentations, sur la force de la culture, sur la prépondérance de la raison dans l'histoire. Celle de Marx met au contraire l'accent sur le travail, sur les structures sociales de l'économie, bref sur les soubassements de la société. Pour employer une métaphore, on peut dire qu'avec Marx on se trouve dans les caves de l'histoire, tandis que Hegel nous en fait parcourir le grenier* »⁵.

Il en ressort que, loin d'être opposées, ces deux visions de l'Histoire sont complémentaires. Ainsi, ces deux pistes d'exploration de l'Histoire développent-elles les deux pans fondamentaux de la conception de l'Histoire comme discipline des sciences humaines. Il s'agit des pans analytique et événementiel qui sont utilisés par le romancier pour soutenir sa création. Le lien de causalité qu'il établit entre les différents faits qu'il décrit et ses emprunts à l'Histoire, sont dignes d'intérêt.

À la suite des philosophes, Paul Veyne considère que : « *L'histoire est la description de ce qui est spécifique, c'est-à-dire compréhensible, dans les événements humains* »⁶. Il faudra entendre par spécifique non ce qui est singulier mais ce qui décrit clairement les liens de causalités entre les différents moments des événements humains. Pour Paul Veyne, l'historique est ce qui n'est ni universel ni singulier mais qui est compréhensible d'un point de vue logique. On aboutit tout de même à des définitions simples ; ainsi d'après le *Dictionnaire Universel* l'histoire se définit comme « *un récit d'action, d'événements relatifs à une époque, à une nation, à une branche de l'esprit humain qui sont jugés dignes de mémoire* »⁷. L'Histoire pourrait aussi s'appréhender comme la science de la connaissance du passé. Tel est en tout cas le sens que Joseph Ki-Zerbo donne : « *l'Histoire est la mémoire collective du peuple* »⁸.

⁵ . Vincent Bourdeau, Préface Hegel et Marx, in : Françoise Kinot, *Philosophie de l'Histoire*, Paris, France Loisirs, pp. 18-19.

⁶ . Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Op. Cit., p. 84.

⁷ . Michel Guillou, Marc Moingeon, *Dictionnaire Universel*, Paris, Hachette, II^{ème} Ed, 1988, p. 572.

⁸ . Joseph Ki-Zerbo, *Histoire de l'Afrique noire*, Paris, Hatier, p. 29.

1.2. La fiction : Approche définitionnelle

La fiction est une histoire imaginaire qui comporte des personnages et des faits fictifs et fantastiques, elle peut être une histoire écrite ou orale. Elle est concrétisée dans l'art par les films, le cinéma, le théâtre... Et dans littérature à travers les nouvelles, romans, contes...etc.

La fiction romanesque c'est un genre littéraire dans lequel on représente un monde vraisemblable qui est distinct du monde réel. Richard Saint-Gelais définit la fiction comme « *une histoire possible, un « comme si... »*. Elle est une feinte et une fabrication. Elle définit, dans sa plus grande généralité, la capacité de l'esprit humain à inventer un univers qui n'est pas celui de la perception immédiate »⁹.

La théorie moderne ne le considère ni vrai ni faux car cette représentation littéraire pourrait rapporter une réalité mais elle sera du moins différente de la vérité ou de la manière avec laquelle elle est rapportée par un autre genre voire le scientifique. Toute œuvre littéraire est pratiquement fictionnelle, un effet partiellement imaginaire qui vise un objectif très précis qui touche généralement une vérité vécue mais à travers des éléments fictifs tels que les personnages et le cadre spatio-temporel. Certes quoi qu'il soit l'effort fourni par le romancier ou l'écrivain pour rendre son œuvre typiquement réaliste on y trouvera toujours une part de fiction dedans car même le courant réaliste lui-même n'était qu'une illusion du réel.

Dorrit Cohn, quant à lui, considère la fiction comme un récit non référentiel. Elle demeure esthétique, ce n'est pas le même cas pour l'Histoire qui est soumise à la vérité : « *L'adjectif « non référentiel » dans l'expression définitionnelle « récit non référentiel » doit faire l'objet d'un examen plus minutieux. D'abord et avant tout, il signifie que l'œuvre de fiction crée elle-même, en se référant à lui, le monde au quel elle se réfère. Cette autoréférentialité est particulièrement saisissante lorsqu'un roman nous plonge dès le début dans le monde perception spatiale d'un personnage fictif* »¹⁰. Cohn explique que dans le récit fictif, les référents ne sont pas définis. Ils sont créés par le récit lui-même : « *Ses références (la fiction) au monde extérieur au texte ne sont pas soumises au critère d'exactitude, et elle ne se réfère pas exclusivement au monde réel, extérieur au texte* »¹¹. Cet adjectif non référentiel n'indique pas que le récit fictif renvoie à une réalité. Il est lié à l'histoire elle-même.

Par définition, la fiction est « *tout ce qui relève de l'imaginaire, œuvre, genre littéraire dans lesquels l'imagination a une place prépondérante* »¹². Il en résulte que l'acceptation la plus répandue est l'admission de la fiction comme affirmation douteuse ou

⁹ . ARON, SAINT-JACQUES, VIALA (dir), *Le Dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002, p. 234.

¹⁰ . COHN, Dorrit, *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, 2001, p, 29.

¹¹ . Ibid, p. 31.

¹² . Michel Guillou, Marc Moingeon, *Dictionnaire Universel*, Paris : Hachette, IIème Ed, 1988, p. 474.

fausse. Cette vision péjorative est courante dans l'usage populaire et pose la fiction comme un paradigme à des notions comme contre-vérité, abstraction, littérature et récit. Le récit étant appréhendé dans cette perspective par Dorrit Cohn comme :

Une série d'assertions traitant d'une séquence d'événements liés causalement et qui concernent des êtres humains (ou des êtres semblables à eux). Conçu de cette façon, le récit exclut en premier lieu toutes les propositions générales vérifonctionnelles qui caractérisent le discours théorique, philosophique, explicatif, spéculatif ou critique. Il exclut également les assertions purement descriptives ainsi que les expressions de l'émotion¹³.

De ce point de vue, la fiction est opposée au récit d'autant qu'elle inclut toutes les formes de discours que le récit exclut. Elle devient cependant une notion aux rivages indéterminés à double articulation puisqu'elle est appréhendée comme construction théorique et comme terme générique. Ainsi, est-elle sémantiquement instable. C'est ce que Dorrit Cohn a montré dans l'étude philologique et diachronique qu'elle lui consacre dans son livre *Le propre de la fiction*. Il est important de noter que la notion de fiction se définit comparativement aux récits véridictionnels dont les textes historiques sont des références majeures. C'est d'ailleurs ce rapprochement induit et déductif qui est l'un des gages de pertinence de notre sujet d'étude.

Bien qu'il soit admis que l'Histoire et la fiction sont des récits narrativisés et qu'il n'existe par conséquent pas d'abyme entre ces deux notions, si l'on part du simple fait que la mise en graphie fait déjà effet de style, il est notable que des confusions sont faites du passage de l'Histoire à la fiction et vice versa. Car le récit historique est un récit factuel et la fiction un récit fictionnel. Ce parcours dans le champ de la fiction a fait aboutir Dorrit Cohn tout comme Paul Ricœur à une définition de la fiction qui renvoie à : « *un récit non référentiel* »¹⁴. Dans le même ton, Jean-Marie Schaeffer aborde la fiction comme un « *discours à dénotation nulle* »¹⁵.

Le syntagme adjectival « non référentiel » signifierait que l'œuvre de fiction crée par elle-même, en se référant à lui, le monde auquel elle se réfère ; selon l'idée de Marie-laure Ryan reprise par Dorrit Cohn. C'est d'ailleurs, ce que dit Paul de Man : « *Toutes les littératures... se sont toujours désignées elles-mêmes comme existant sur le mode de la fiction... L'effet miroir autoréflexif au moyen duquel une œuvre de fiction affirme, par son*

¹³ . Dorrit Cohn, *Le propre de la fiction*, Paris : Seuil, 2001, p. 28.

¹⁴ . Ibid. p. 24

¹⁵ . Jean-Marie Schaeffer, « Fiction », pp. 312-320, in : Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris : Seuil, 1995, p. 312.

existence même, sa séparation de la réalité empirique... caractérise l'œuvre littéraire dans son essence »¹⁶. Cette lecture des faits crée des dissensions entre les acceptions définitionnelles de la fiction, dans la mesure où le texte de Yasmina Khadra est en porte-à-faux avec le fait que la fiction soit singulière. Car les romans de Yasmina Khadra sont tous une reprise fictionnelle de l'Histoire. En tant que tels, ils ne sauraient être des récits non référentiels d'autant même que le roman pour Yasmina Khadra est un témoignage. C'est pourquoi le corrélat noématique de l'imitation, c'est-à-dire la représentation mimétique consciente de l'Histoire qui sous-tend la production romanesque de Yasmina Khadra est digne d'intérêt.

La fiction désigne aussi la manifestation de la succession chronologique des événements relatés dans une œuvre donnée. Elle est selon l'idée de J. M. Schaeffer une séquence narrative ou représentative traitant d'événements non réellement survenus, mais sans nécessairement afficher son caractère de feinte. Dans l'usage commun, le terme recouvre l'ensemble de la littérature imaginative, en opposition aux textes à prétention véridique (telles les chroniques historiques, les biographies et l'autobiographie). Les disciplines d'Histoire et de fiction s'influencent mutuellement dans la création de Yasmina Khadra. Elles sont même les points fondamentaux de son écriture. Il ne s'agit pas pour nous de poser des problèmes épistémologiques au sujet de l'Histoire en tant que discipline des sciences humaines dans son autonomie, ou d'aborder la fiction comme pure évanescence et vaine imagination. Il faut, avant tout, s'intéresser à la relation que l'Histoire entretient avec la mémoire car Yasmina Khadra dans son écriture semble s'imposer un devoir de mémoire.

L'historien, pareillement, ne déroge pas à cette perspective ; elle est d'ailleurs sans doute, toute sa préoccupation. Il y a par conséquent une sorte de conflit tacite dans la liaison secrète et même avouée de la mémoire de l'historien ou mémoire de l'Histoire et la mémoire collective. Dans l'entretien qu'il a eu avec J. B. Pontalis, Pierre Nora rapportait les propos du premier dans son article intitulé « *Mémoire de l'historien, Mémoire de l'Histoire* »¹⁷. Pontalis affirme : « *Si nous partons de la distinction classique entre, d'une part, la mémoire des historiens, ces « délégués » à la mémoire du groupe ; de la nation, de l'humanité, et, d'autre part, la mémoire collective, c'est-à-dire ce qui reste du passé dans l'Histoire vécue des gens, on a le sentiment d'une rupture nouvelle, récente, décisive, entre la pratique historique, le*

¹⁶ . Paul de Man, *Blindness and Insight*, Oxford, University Press, 1971, p. 17.

¹⁷ . Pierre Nora, « Mémoire de l'historien, mémoire de l'Histoire : entretien avec J-B Pontalis », in : *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 15 (printemps 1977), pp. 221-232.

discours des professionnels et la multiplicité des vécus historiques des groupes »¹⁸. C'est ce hiatus sous-jacent à l'Histoire et à la mémoire collective qui dans un premier temps se lit dans le rôle que Pierre Nora assigne à l'historien : « (...) *j'entends par-là que l'Histoire – mais je n'aime pas la généralité du mot – débusque les inerties de la mémoire, les illusions qu'une société a besoin d'entretenir sur elle-même pour se maintenir et se perpétuer* »¹⁹. Yasmina Khadra, tout comme l'historien, s'approprie la mémoire de l'Histoire. Il y a donc une sorte de décalage entre ce qui a été vécu et ce qui est rapporté ; lisible dans la partie créative de l'auteur. Il nous incombe de montrer après ce constat l'intertextualité au sens où l'entendent Tzvetan Todorov et Ducrot Oswald : « *"Ainsi du discours même qui, loin d'être une unité close, fût-ce sur son propre travail, est travaillé par les autres textes" – "tout texte est absorption et transformation d'une multiplicité d'autres textes"* »²⁰, de préciser l'interdisciplinarité qui existe entre les textes historiques sources et les textes de Yasmina Khadra issus de ces sources historiques. Comme l'a écrit Chevrel :

Le terme souvent galvaudé d'interdisciplinarité ne paraît pas pouvoir être évité quand il s'agit des études de réception. Celles-ci laissant à d'autres toute étude uniquement formelle d'une œuvre, se proposent de ne pas enfermer le littéraire dans la seule littéralité – faut-il dire dans le ghetto de la littéralité ? Leur hypothèse fondamentale est qu'un texte n'existe vraiment que quand il a été lu. D'où l'importance de l'histoire, discipline maîtresse dont les buts et les méthodes ont connu un renouvellement considérable durant les dernières décennies, que les études de réception doivent prendre en compte²¹.

Les textes de Yasmina Khadra apparaissent *de facto* comme des hypertextes, quand on sait qu'au sens de Gérard Genette : « *Un hypertexte est un texte qui dérive d'un autre par un processus de transformation, formelle et/ou thématique* »²² et les textes historiques comme des hypotextes. Notre méthode de travail est donc de dégager la transtextualité qui ressort de la création romanesque de Yasmina Khadra et d'en expliquer les raisons. La transtextualité que Genette nomme « *transcendance textuelle du texte* »²³, c'est-à-dire l'entrée en contact d'un texte avec d'autres textes, le surpassement de sa propre clôture et qu'il retrouve dans l'hypertextualité, l'intertextualité, la métatextualité et l'architextualité. Ces quatre composantes de la transtextualité sont les bases de la perspective comparatiste qui guide notre étude. Nous mettrons en relief la transtextualité qui existe entre la production de Yasmina

¹⁸ . Ibid. p. 121.

¹⁹ . Pierre Nora. Op.Cit. p.48.

²⁰ . Ducrot Oswald, Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972, p. 446.

²¹ . Yves Chevrel, « Les études de réception », pp. 177-214, in : Pierre Brunel, Yves Chevrel, *Précis de littérature composée*, Paris : PUF, 1989, p. 212.

²² . Gérard Genette, *Figure IV*, Paris : Seuil, 1999, p. 21.

²³ . Idem

Khadra et les productions historiques. Il est important de souligner que l'hypertextualité est, selon la catégorisation de Genette, la relation d'un hypotexte donné à un hypertexte résultant. L'hypotexte étant la source, l'origine tandis que l'hypertexte est le dérivé, la résultante de l'exploitation de l'hypotexte. L'intertextualité serait l'allusion implicite à d'autres textes. Quant à la métatextualité elle est le commentaire du texte fait par lui-même ou d'un texte quelconque par un autre. L'architextualité, enfin, est la relation entre le texte et les genres auxquels on l'assigne. La méthode d'approche se justifie dans la mesure où l'œuvre de Yasmina Khadra transcende les disciplines et les genres. Elle est à la croisée des genres et des disciplines.

À travers notre méthode d'étude, se découvre toute l'utilité du comparatisme et de littérature comparée qui fait voyager entre les disciplines et même qui les rapproche. Sa capacité fusionnelle et éclectique ouvre les boulevards des interactions. Contrairement à cet esprit d'ouverture, si leurs adversaires affichés et leurs détracteurs cachés leur reprochent un confusionnisme et un cosmopolitisme creux, à la question de savoir « *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* », nous convenons avec Pierre Brunel, Claude Pichois et André-michel Rousseau que :

La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles parties d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter²⁴.

Ainsi, sommes-nous avec le rapport interdisciplinaire de l'Histoire et de la fiction, sujet à réflexion, dans le champ du comparatisme et de la littérature comparée. La littérature comparée n'est plus exclusivement l'étude des faits littéraires au-delà des frontières politiques, linguistiques ou culturelles. Elle n'est certes pas non plus la comparaison. Mais elle serait la mise en balance ou le rapprochement d'au moins deux domaines de la connaissance dans le cadre littéraire. C'est d'ailleurs pour cette raison que l'interdisciplinarité sous-jacente à notre sujet d'étude fait de lui un sujet comparatiste à part entière. Notre approche s'inscrit de fait dans les voies de l'interaction disciplinaire, aspect grandissant du comparatisme. N'est-ce pas ce que Bertrand Westphal note dans les aspects de la littérature comparée qu'il dégage ?

²⁴ . Pierre Brunel, Claude Pichois, André-Michel Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris : Armand Colin, 1996, p. 150.

(...) La littérature comparée est interagissante ; elle est à l'intersection ; elle figure en un centre abstrait, toujours mobile, ponctuel, qui fédère toutes les tensions concrètes. Dès lors que l'on intègre l'incompréhensible écart du parallèle dans un discours global de fragmentation, on isole un peu mieux l'utilité – la nécessité – d'une approche comparatiste. Grâce à sa nature profondément hétérogène, le comparatisme est coextensible à l'hétérogène archipélagique²⁵.

À cette première démarche argumentative s'ajoute la narratologie qui se justifie par le fait que Yasmina Khadra opère une révolution narratologique dans ses romans. En effet, l'éclatement de la narration qui entraîne l'instabilité de l'instance narrative, pourrait engendrer par induction des schèmes communicationnels propres à son œuvre. La circulation de la parole spécifique qui impose de s'attarder sur l'énonciation dans le roman de Yasmina Khadra, est l'un des fondements de la narration dans la production de l'auteur. La transtextualité, constatée dans les œuvres du corpus, infère des questions nodales qui postulent l'enjeu de notre étude. Car l'Histoire et la fiction sont certes les points de suture de l'écriture de Yasmina Khadra, mais elles sont en même temps des voies pour d'abord pénétrer les textes et les questionner ensuite.

2. 3. Le roman historique

Pour bien comprendre la notion de roman historique, il est important de distinguer trois graphies différentes pour définir le terme « Histoire » comme le dit Pierre Barbéris : « *J'ai proposé à titre provisoire cette triple distinction : HISTOIRE = processus et réalité historique ; Histoire = l'Histoire des historiens, toujours tributaire de l'idéologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale ; histoire = le récit, ce que nous raconte le roman* »²⁶.

Donc, cette distinction permet de faire la différence entre la petite histoire, celle des romanciers, et la grande Histoire : celle des historiens avec un H majuscule (Histoire), et la véritable histoire, celle qui a vraiment eu lieu, que Barbéris choisit d'écrire entièrement en majuscule (HISTOIRE). Dans le roman historique, on peut considérer l'histoire et l'Histoire comme deux mots plus complémentaires que contradictoires puisque l'Histoire qui est une science de l'étude des événements passés, peut être exposée dans l'histoire qui est une production d'ordre fictionnel et romanesque. C'est peut-être cette fusion qui peut nous donner une image plus proche des véritables événements historiques, et Barbéris l'explique bien : «

²⁵ . Bertrand Wesphal, « Parallèles, mondes parallèles, archipels », in : *Revue de littérature comparée, les parallèles*, Paris : Didier Edition, n° 2, avril-juin 2001, p. 241.

²⁶ . BARBERIS, Pierre, *le prince et le marchand*, Librairie Arthèmes Fayard, 1980, p.179.

Lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l'HISTOIRE, c'est, ce peut-être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec l'HISTOIRE »²⁷.1 L'Histoire et la littérature restent deux notions proches car elles partagent le même objet d'étude c'est-à-dire, l'Homme et les événements qui marquent sa vie et son évolution dans le temps.

Le romancier est doté d'une imagination extravagante qui n'a pas de limites cependant, ce don se manifeste d'une manière très évidente dans ses écrits dans lesquels il se permet d'inventer tout ce qu'il veut. En définitif, le roman historique est un genre fictionnel par excellence, quant à l'historien, lui, il fait l'effort de rester objectif et neutre dans ses écrits son seul souci est de rapporter la vérité telle qu'elle s'est réellement produite afin de rétablir la réalité historique. A un certain temps, le romancier a cessé d'écrire dans le but de donner liberté à son imagination car il s'est senti lui aussi, concerné par ce qui se passe dans la vraie vie, il s'est senti obligé d'être témoin de son temps, de régir contre tout ce qui se passe autour de lui donc, il a décidé, d'étaler la vérité de son époque dans ses œuvres car il a compris qu'il a besoin de cette liberté que lui procure la littérature afin de dénoncer, de témoigner et de se remémorer ce qui l'entoure. Désormais, il écrit de l'Histoire dans ses romans tout en fusionnant deux genres antagonistes qui sont « l'Histoire » et la « fiction » pour donner ce qu'on appelle le roman historique.

La définition du roman historique est toujours incomplète car on lui a attribué plusieurs définitions qui ont évoluées au fil du temps mais la définition la plus courante du roman historique veut que ce dernier soit « *un sous-genre du roman où des personnages et événements historiques non seulement sont mêlés à la fiction mais jouent un rôle essentiel dans le déroulement du récit* »²⁸.

Pour Gérard Gengembre c'est un récit qui mêle fiction et histoire, et dans ce contexte il propose cette définition :

Alors, on conviendra que définir le roman historique n'est guère plus facile. Nous ne pouvons plus avoir la tranquille assurance du Grand Dictionnaire universel du XIX^{ème} siècle de Pierre Larousse : « Roman historique : celui dont les personnages et les principaux faits sont empruntés à l'histoire et dont les détails sont inventés. » On peut cependant énoncer approximativement qu'il s'agit d'une fiction qui emprunte à l'histoire une partie au moins de son contenu. Plus spécifiquement, on dira que le roman historique « prétend donner une image fidèle d'un passé précis, par l'intermédiaire d'une fiction mettant en scène des comportements, des mentalités, éventuellement des personnages réellement historiques²⁹.

²⁷ . BARBERIS, Op. Cit., p. 180

²⁸ . ARON, Op. Cit, p. 550.

²⁹ . GENGEMBRE, Op. Cite, p. 15.

Georges Luckas, au long de son ouvrage intitulé *le roman historique*, parle du genre romanesque et du roman historique et dit clairement que l'objectif de ce dernier consiste à lier et relier entre le passé et le présent :

« Sans une relation sentie avec le présent, une figuration de l'histoire est impossible. Mais cette relation, dans le cas d'un art historique réellement grand, ne consiste pas à faire allusion aux événements contemporains mais à faire revivre le passé comme la préhistoire du présent, à donner une vie poétique à des forces historiques sociales et humaines qui, au cours d'une longue évolution, ont fait de notre vie actuelle ce qu'elle est et l'ont rendue telle que nous la vivons.³⁰

Le roman historique a toujours existé et cela depuis l'antiquité mais ce dernier a pris son essor au XIX siècle, le siècle qui est marqué par la gloire de l'Histoire, considérée comme une science objective d'ailleurs, au cours de ce siècle, tous les romanciers pratiquement se sont intéressés à ce genre romanesque. Les définitions et les théories fondées sur le roman historique sont diverses, elles évoluent au fur et à mesure avec le temps et chaque théoricien explique sa théorie et sa démarche dans une synthèse. Cependant, les définitions se différencient d'un théoricien à un autre mais une seule convention les assemble : le récit historique n'est que le produit d'une fusion entre deux notions qui sont l'Histoire et la fiction.

2. Auteur et Corpus :

2.1. L'Auteur

Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohamed Moulessehoul, déclare son identité masculine dans un entretien du Monde en 2002, officier de l'armée, est un l'un de ces écrivains qui ont vécu les années de la décennie noire en Algérie et a su décrire dans ses œuvres la réalité de cette époque. Il est parmi les grandes figures de la littérature de notre époque grâce à la magie que porte et dégage sa plume. Avant d'être connu par le pseudonyme de « Yasmina Khadra », Mohamed Moulessehoul a publié quelques ouvrages dans les années quatre-vingt aux éditions Enal ; *La fille du pont* en 1985 et *El Kahina* en 1986, son uniforme de gradé l'empêchait de s'exprimer librement.

En 1990, il publie *Le dingue de Bistouri* et *La force des enforçés* en 1993 sous une identité anonyme. Une fois en France, l'auteur connaîtra un grand succès sous son pseudonyme qui représente les deux prénoms de sa femme. En trois ans, l'auteur algérien publie cinq ouvrages ; *Morituri* en 1997, *Double Blanc* en 1998 et *L'Automne des chimères* en

³⁰ . LUCKAS, Op. Cite, p. 34.

1998 aux éditions Baleine Paris, également, *Les Agneaux du Seigneur* en 1998, *A Quoi rêvent Les Loups* en 1999 aux éditions Julliard.

En 2002, il quitte l'armée, se consacre complètement à sa passion (l'écriture) et s'installe définitivement en France avec sa famille et publie *L'écrivain* où il révèle sa véritable identité puis publie *L'imposture*. Par la suite, Khadra expose plusieurs conflits qui déchirent quelques régions tel que l'Afghanistan, la Palestine et l'Irak avec sa trilogie ; *les Hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat* et *les Sirènes de Bagdad*.

En 2008, il publie *Ce que le jour doit à la nuit* qui fut son plus grand succès et le rend célèbre sur l'échelle internationale et en 2015, il publie *La dernière nuit du Raïs* qui est le corpus de notre recherche. Il est vrai, que Yasmina Khadra traite toujours dans ses réalisations littéraires de l'actualité brûlante, il est connu par l'exposition des thèses sociales et politiques d'actualité dans ses écrits d'ailleurs, dans une interview à lui dans une chaîne française déclare qu'il lui est impossible de se passer de l'actualité car il se considère comme témoin de son époque.

2.2. Le corpus

Dans *La dernière nuit du Raïs*, comme le titre l'indique, l'auteur raconte l'ultime nuit de Kadhafi ici-bas, celle du 19 au 20 octobre 2011, alors qu'il s'est réfugié dans la ville de Syrte. Kadhafi était né tout près de cette ville, le 19 juin 1942. Il allait y mourir en la quittant, il y a donc un peu plus de quatre ans maintenant. La boucle de son existence s'était alors bouclée. On connaît la fin ignominieuse de ce tyran que fut Kadhafi. Il n'y a donc pas de suspense dans ce récit imaginé par Yasmina Khadra. Ce qui est original, c'est qu'il se met dans la tête du Raïs et raconte sa dernière nuit à la première personne. Et les pensées qu'il lui prête font réellement froid dans le dos, parce qu'elles sont cruelles et cyniques.

Ces pensées ne sont pas inimaginables. Elles sont sinon probables, du moins tout à fait plausibles. Elles sont symptomatiques des tyrans, dont Kadhafi devient l'archétype même sous la plume de Khadra. Elles lui collent donc bien à la peau et permettent de le comprendre. Ce qui ne veut pas dire approuver. Faut-il le rappeler? Il ressort du récit de Mouammar Kadhafi, que son entourage appelle « *frère Guide* », qu'il est quelqu'un d'inflexible, qu'il méprise les dangers, qu'il se sent investi d'une mission divine: « *Je suis celui par qui le salut arrive.* » (Une Voix lui parle...), qu'il a de fréquentes sautes d'humeur, qu'il n'aime pas être blessé par les propos des autres et qu'il le leur fait payer. Ainsi, au cours du récit n'apprécie-il pas ceux qui disent que « *pour grandir il faut tuer le père* », que « *Dieu seul est infaillible* » ou que « *les massacres et le vandalisme ne sont pas des sortilèges, mais le résultat de nos*

errements ». Il est « *allergique aux observations qui, lorsqu'elles sont désobligeantes, [le] rendent fou au point de boire le sang du malappris* ».

Kadhafi est un pur tyran et un tyran pur. Son comportement avec les femmes en est une illustration: « *Il y en avait qui résistaient; j'adorais les conquérir comme des contrées rebelles. Lorsqu'elles cédaient, terrassées à mes pieds, je prenais conscience de l'étendue de ma souveraineté et mon orgasme supplantait le nirvana* ». Ne l'est pas moins son comportement avec ceux qui discutent ses ordres, qui remettent en cause ses jugements ou qui, simplement, lui font la moue. Au mieux, il en remplit ses geôles, au pire, il les fait exécuter. Khadra lui attribue cette pensée en forme d'aphorisme: « *Ma colère est une thérapie pour celui qui la subit, mon silence est une ascèse pour celui qui le médite* ». Comme tous les tyrans, il n'accorde sa confiance à personne: « *La confiance est une petite mort. Il me fallait me méfier de tout, en particulier des plus fidèles de mes fidèles car ils sont les mieux renseignés sur mes failles. Pour garantir ma longévité, je ne me limitais pas à squatter les esprits ni à corrompre les consciences - j'étais prêt à exécuter mon jumeau pour tenir à distance ma fratrie* ».

Cette méfiance ne désille pas ses yeux pour autant. Il tombe de haut quand il se rend compte de l'ingratitude de son peuple pour lequel il croit avoir tant fait: « *J'étais son sésame; il me flattait pour que je lui tienne la chandelle pendant qu'il s'empiffrait à mes frais. J'ai fait d'une minable populace une nation heureuse et prospère, et voilà comme on me remercie* ». Il y aurait peut-être moins de candidats à la tyrannie si on leur rappelait qu'ils ne font pas tous, loin de là, « *une fin somptueuse* ». Ils feraient bien ainsi de songer, avant de devenir tyrans, à **Robespierre**, guillotiné après que sa mâchoire a été fracassée par une balle, à **Mussolini**, fusillé puis pendu par les pieds, ou, bien sûr, à Kadhafi, lynché par une foule avant de recevoir le coup de grâce d'une balle tirée à bout portant.

2.3. Analyse du paratexte

2. 3.1. La première page de couverture

La première de couverture de notre roman comporte le nom de l'auteur, « Yasmina Khadra » cela est très important or, il nous permet d'avoir une petite idée sur l'histoire du roman ; puisque l'auteur est un maghrébin d'origine algérienne qui est considéré comme témoin de son temps et cela se confirme dans ses réalisations car ses thèmes s'inspirent régulièrement de l'actualité donc éventuellement on aura affaire à une œuvre du même genre en d'autres termes *La dernière nuit du Rais* traiterait et aborderait un sujet typiquement d'actualité maghrébine ou arabe. Plus bas, au milieu se situe le titre de l'œuvre *La dernière nuit du Rais* qui révèle également quelques indices et une vue sur le roman puis, vient

l'illustration et le genre de l'ouvrage « *Roman* », et tout en bas on a mentionné la maison d'édition « Casbah ».

Edition *Casbah* est une entreprise algérienne qui a vu le jour en 1995, son directeur général et fondateur est Semaine Ameziane, cette maison s'évolue d'une manière constante elle figure en première place dans l'ordre des éditions nationales. Ses publications se diversifient et touchent pratiquement tous les domaines : littérature générale, essais et témoignage historique, ouvrages scolaires et universitaires ...etc.

2. 3.2. La quatrième page de couverture

Dans la quatrième de couverture, on retrouve également le nom de l'auteur, le titre du roman et deux petits paragraphes servant généralement de résumé et de synthèse pour le roman. Nous constatons que dans le premier paragraphe, on a réécrit les propos qui sont soi-disant dits par le personnage principal du roman qui est Mouammar El Kadhafi dans lesquels il exprime sa terreur, son doute et fait les aveux des dernières heures de sa vie. Voici ce que nous pouvons lire sur la quatrième de couverture : « *Longtemps, j'ai cru incarné une nation et mettre les puissants de ce monde à genoux. J'étais la légende faite homme. Les idoles et les poètes me mangeaient dans la main. Aujourd'hui, je n'ai à léguer à mes héritiers que ce livre qui relate les dernières heures de ma fabuleuse existence* ». *Lequel, du visionnaire tyrannique ou du Bédouin indomptable, l'Histoire retiendra-t-elle ? Pour moi, la question ne se pose même pas puisque l'on n'est que ce que les autres voudraient que l'on soit* ».

Cependant, c'est en lisant ce résumé qu'on peut comprendre un peu et réaliser qu'il y a une part de fiction dans la narration de l'Histoire de la Libye et on se rend compte, qu'il y a vraiment un mélange entre Histoire et fiction dans la création de cette œuvre. Réellement ce n'est pas le personnage qui a raconté les événements de la dernière nuit de sa vie puisque ce dernier fut tué mais c'est Yasmina Khadra qui s'est mis dans la peau de Kadhafi et donne liberté à son imagination pour dire ce que peut penser ou ressentir le personnage lors de sa dernière nuit de survie et cela est renforcé et déclaré d'avantage dans la fin du même passage : « *Avec cette pensée vertigineuse dans la tête d'un tyran sanguinaire et mégalomane, Yasmina Khadra dresse le portrait universel de tous les dictateurs déchus et dévoile les ressorts les plus secrets de la barbarie humaine* ». Concernant la deuxième partie du résumé, elle est sous forme de petite bibliographie pour présenter l'écrivain et regrouper la liste de ses ouvrages pour que le lecteur se familiarise avec ses écrits. À l'extrême gauche, on aperçoit la photo de l'auteur et tout en bas, on réécrit la maison d'édition et le code barre de l'ouvrage.

2. 3. 3. Le titre

Le titre d'une œuvre littéraire est considéré comme étant l'un des premiers signes sur lequel le lecteur se focalise pour sélectionner et choisir son roman car le titre procure une certaine réflexion sur le contenu puisque cet élément paratextuel ne fait que refléter le thème du sujet sur lequel se déroule l'intrigue de l'histoire et le résumer en quelques mots en une expression claire mais souvent ambiguë pour faire naître un sentiment de curiosité chez le lecteur et le convaincre de consommer ce produit littéraire. En effet, plusieurs définitions ont été données pour cette notion. Claude Duchet l'a défini comme suivant : « *Le titre du roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent, nécessairement littéralité et socialité, il parle l'œuvre en terme de discours social mais le discours social en terme de roman* »³¹.

Le titre alors occupe un emplacement et une place très importante car il est le pilier fondamental sur lequel se repose l'œuvre puisque c'est sur ce dernier que dépend le choix du lecteur et la réussite de l'ouvrage donc il doit être impérativement attirant, voyant et ne laisse pas le lecteur indifférent devant ce roman.

D'un autre côté, il permet au lecteur d'avoir une idée sur la thématique car en lisant le titre, il va se dire qu'il s'agirait peut être d'une histoire qui va raconter la dernière nuit d'un individu mais en se concentrant, il saurait qu'il y a une certaine ambiguïté et contradiction car un individu mort ne pourrait pas revenir à la vie et dire ce qu'il avait vécu donc delà se manifeste la merveille de ce roman qui le rend remarquable et différent, raison qui solliciterait le lecteur d'avantage à prendre ce roman car pour lui c'est devenu une énigme dont il doit absolument connaître la résolution. D'un autre côté le mot *Rais* renvoie à Kadhafi, il n'est pas désigné dans le titre par son nom mais par un titre honorifique que son peuple lui a attribué : Rais est le mot arabe qui désigne Président donc de là, le lecteur va deviner qu'il s'agirait pas de la dernière nuit d'un individu ordinaire mais c'est celle de tout un Rais (président), mais là c'est dans le sens de « tyran », « dictateur »...

Effectivement, selon la grammaire et la sémantique, le titre est bien clair et structuré mais ce qui frappe à l'œil c'est le mot intrus et étranger inclus dans une phrase d'une langue à laquelle il n'appartient pas ; Décidément le mot « Rais » n'est pas un mot français mais c'est un emprunt lexical appartenant à la langue arabe et ce genre de procédés dans la littérature

³¹ . Claude Duchet, « élément de titrologie romanesque » In littérature. Décembre 1973. P 12.

française est utilisé par une catégorie d'écrivains bien déterminée, pour des raisons plus ou moins politiques et idéologiques. Certes, Yasmina Khadra n'a commencé à écrire que durant les années quatre vingt dix mais tout ses écrits s'inspirent de l'actualité mondiale et arabe beaucoup plus et puisqu'il écrit sur cela, on peut le considérer donc témoin de son temps et cela se manifeste dans ces ouvrages : « *Les hirondelles de Kaboul* », « *Les sirènes de Bagdad* » ...etc. donc, il ne peut nullement se passer de l'utilisation des termes arabes pour bien représenter la thèse sociale exposée dans ses écrits et cela explique l'emploi du mot « Rais » dans le titre ainsi que beaucoup d'autres termes au long de son roman. En définitif, effectivement le titre est le noyau sur lequel il faut se focaliser pour choisir son ouvrage car sa principale fonction est énoncer le texte.

3. Contexte de l'œuvre

La Dernière Nuit du Rais appartient à cette catégorie de romans consacrés à des êtres qui furent de chair avant d'être de papier, ce roman est publié en 2015, chez la maison d'édition Julliard dans 207 pages, dans cette œuvre, Khadra redonne vie à l'ancien président Libyen : sa vie charnelle, cérébrale et spirituelle, il présente le protagoniste Mouammar Kadhafi comme un personnage mégalomane et tyrannique.

Sachant que Mouammar Kadhafi est le chef de l'état militaire de la Libye depuis 1970, après un coup d'état qu'il a fait contre le roi Idris El Mahdi, alors que ce dernier se trouvait en Turquie. En février 2011, le printemps arabe atteint la Libye et souligne la segmentation du pays en plusieurs parties. En fait, entre les ruines d'un présent sombre et un passé déséquilibré, Khadra raconte la dernière nuit du 19 au 20 octobre 2011 et les dernières heures qui précèdent l'arrestation et la mort de Kadhafi, ce dernier qui fait un flashback sur ses souvenirs passés, depuis sa naissance dans une communauté déshéritée du nord de la Libye, son enfance dans le clan bédouin des Ghous, son adolescence complexe, ses études militaires, son échec amoureux et sa prise de pouvoir par un coup d'Etat en 1969. *La dernière nuit du Rais*, se présente comme un regard sur la Libye d'hier, d'avant-hier, d'aujourd'hui et peut-être de demain. Egalement, il est le portrait d'un homme qui ici a un nom et un prénom, mais aussi un portrait universel de ces tyrans qui règnent dans l'Histoire et dans notre monde actuel.

D'ailleurs, en répondant à la question, pourquoi avoir choisi Mouammar Kadhafi comme personnage ? Pourquoi pas un autre dictateur, comme Saddam Hussein par exemple ? Khadra répond clairement :

Kadhafi est un personnage multiple, troublant, insaisissable, un véritable défi pour un romancier. Tenter de le cerner est un fantasme orgasmique. Ce souverain alliait l'humilité à l'extravagance avec une rare habileté. Il était son rêve et son délire, son miracle et son propre otage, la générosité et la cruauté la plus expéditive. Son cas me fascinait et m'interpellait depuis des années. Kadhafi portait en lui un formidable argument romanesque avec ses frasques et ses sorties spectaculaires, ses coups de gueule et ses accès de folie, ce qui n'est pas le cas de Saddam, un tyran plat, un monstre abyssal dont le charisme reposait exclusivement sur la terreur qu'il incarnait³².

Donc, ce qui intéressait l'auteur, comme il l'a souligné dans plusieurs interviews, c'est la particularité de la personnalité de Kadhafi, c'est la multiplicité de Mouammar Kadhafi, là où certains dictateurs modernes tel que Saddam Hussein qui semblent être purement et simplement des brutes.

De plus, Kadhafi n'est pas seulement un homme assoiffé de pouvoir, c'est aussi un homme convaincu de faire le bien de son peuple, par conséquent, il est capable de faire la plus grande cruauté et la plus émouvante munificence, comme s'est mentionné dans ce passage « *je ne tolère pas que l'on discute mes ordres, que l'on remette en question mes jugements, que l'on fasse la moue devant moi. Ce que je dis est parole d'Évangile, ce que je pense est présage. Qui ne m'écoute pas est sourd, qui doute moi est damné. Ma colère est une thérapie pour celui qui la subit, mon silence est une ascèse pour celui qui le médite* »³³. En fait, Kadhafi, pour ses fidèles, il est l'égal d'un Dieu, « *cette guerre bâclée que l'on mené contre ma légende- n'est qu'une épreuve de plus sur ma feuille de route. Ne sont-ce pas les épreuves qui forgent les dieux ?* »³⁴. Mais pour la foule il n'est plus qu'une bête traquée.

En revanche, le Raïs n'avait pas peur de la mort, ce qui l'effraie, c'est le déshonneur, il était convaincu qu'il a été le bienfaiteur de son peuple qui le trahit, il le dit explicitement : « *sans moi la Libye ne serait qu'un désastre sans nom et sans lendemain, je ne suis pas un dictateur, je suis le vigile implacable, la louve protégeant ses petits, les crocs plus grands que la gueule* »³⁵, il le confirme d'avantage, lorsqu'il voit que la Libye lui doit tout, il déclare « *la Libye me doit tout, si elle part en fumée aujourd'hui, c'est parce qu'elle est indigne de ma bonté* »³⁶.

De plus, il y a du *Macbeth* (selon les critiques) en lui, d'un orgueil démesuré, cet orgueil qu'on appelle l'*hybris*, il est convaincu d'avoir un destin hors du commun « *je suis le*

³² . FLOUX, Florence, *Yasmina Khadra : « Avec Kadhafi, l'expérience d'écriture a été incroyablement physique »*, disponible sur : <http://www.20minutes.fr/culture/1674235-20150828-yasminakhadra-Kadhafi-expérience-écriture-incroyablement-physique>, consulté le : 17 février 2019.

³³ . *La Dernière nuit du Raïs*, Op. Cit., p. 32.

³⁴ . Ibid. p. 13.

³⁵ . Ibid. p. 88.

³⁶ . Ibid. p. 175.

soldat d'Allah, la mort est mon sacré, ma place est au paradis, aux cotés des prophètes, entouré d'anges et de houris, et sur ma tombe d'ici-bas, il y aura autant de couronnes que de fleurs dans une prairie »³⁷. Egalement, il se croit animé et guidé par une voix, il se pense un être d'exception, et même, il se croit à l'image de bon Dieu, comme l'indique le passage suivant « *je suis le soldat d'Allah, la mort est mon sacré, ma place est au paradis, aux cotés des prophètes, entouré d'anges et de houris, et sur ma tombe d'ici-bas, il y aura autant de couronnes que de fleurs dans une prairie* »³⁸.

Par conséquent, c'est une réflexion sur la personnalité de cette personne qui a passé toute sa nuit, sans jamais se renier, au contraire, il confirme « *Dieu est avec moi [...] j'ai renversé le cours du destin comme on retourne les cartes qu'on refuse de servir* »³⁹. Alors, à travers la présentation du portrait de Kadhafi, Khadra a écrit l'égoïsme, la mégalomanie, la folie, le narcissisme exacerbé de ces hommes qu'on les appelle *dictateurs* et qui se prennent eux même pour des sauveurs, des guides, des demi-dieux, voire des dieux.

³⁷ . Ibid. p. 133.

³⁸ . Ibidem.

³⁹ . *La Dernière nuit du Rais*, Op. Cite., p. 12.

Deuxième chapitre

**Espace, temps, personnages et fiction
narrative.**

1. La notion du personnage

Toute œuvre littéraire fonde son histoire sur le personnage qui joue un rôle important dans l'intrigue du roman « *il n'y'a point de récit sans personnage* ». Ainsi, le personnage est un élément fondamental dans le récit car c'est de lui que dépend toute l'histoire du roman puisque c'est lui qui donne une vie au roman à travers ses actions donc effectivement, il est le moteur de cette histoire. Le personnage de fiction a connu certainement son âge d'or au XIX siècle, période où le roman a envahi l'espace littéraire. A travers le temps, la notion de personnage a subi plusieurs modifications et changements jusqu'à ce qu'il devienne un individu avec un statut social et une identité bien déterminée. « *Il est devenu un individu, « une personne » bref un « être » pleinement constitué, alors même qu'il ne ferait rien, et bien entendu, avant même d'agir, le personnage a cessé d'être subordonné à l'action, il a incarné d'emblée une essence psychologique* »⁴⁰.

Philippe Hamon construit une approche de type sémiologique et considère le personnage comme signe du récit semblable au signe linguistique. Il le définit ainsi : « *Une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un signifiant discontinu renvoyant à un signifié discontinu* »⁴¹. En d'autres termes, pour Ph. Hamon, le personnage est un signe composé de signifiant (image mentale du son) et un signifié (le contenu sémantique). « *Mais considérer a priori le personnage comme un signe, c'est-à-dire choisir un « point de vue » qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme composé de signes linguistiques (au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de « personne » humaine* »⁴². Nous pouvons identifier un personnage en effet, grâce aux différentes informations communiquées par le narrateur sur ce dernier et généralement, ces informations sont données tout au début du récit et cela pour attirer le lecteur et provoquer en lui une impression et réaction vis à vis de ce personnage.

L'auteur ne se contente pas seulement d'attribuer des traits physiques et psychologiques à son personnage mais il le fait également accompagner d'un ensemble d'actions pour le rendre vivant et plus réel. Yves Reuter le définit comme : « *Une unité intégrée dans le récit, qui intègre elle-même des unités de niveau inférieur, s'organise en système avec les unités de même niveau et permet de construire les configurations*

⁴⁰ . Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, communication, 1996, p. 33.

⁴¹ . Philippe Hamon, *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977, p. 124.

⁴² . Ibid. p. 87.

sémantiques du texte »⁴³. Le personnage d'un roman n'est pas seulement un individu qui joue un rôle bien déterminé mais c'est un héros sur lequel est basé toute l'intrigue du roman et peut accomplir plusieurs fonctions car il ne fait que représenter le monde extérieur et cela à travers ses caractéristiques tirées du monde réel.

Dans notre corpus, Yasmina Khadra fait appel à plusieurs personnages dont la plupart d'entre eux sont des personnages réels existant dans le vrai monde tel que ; Mansour Dhao, chef de la garde populaire, l'un des plus hauts responsables de la sécurité du régime libyen, Abu Bakr Younes Jaber le ministre de la défense et cite également les fils de Kadhafi Mouatassim et Seif El Islam, le lieutenant Brahim Trid ... etc. De plus l'auteur évoque quelques autres personnages qui sont fictifs ayant des conversations, avec le personnage principal à savoir quelques officiers et serviteurs portant des prénoms inventés par l'imaginaire de Khadra (Maher ; un serviteur qui fut membre du clan Kadhafi et s'est rendu aux rebelles, Sabri qui est tombé mort dans une embuscade, Mostefa : l'ordonnance avec qui il a eu une longue conversation et c'est celui qui l'a renseigné sur le sort des précédents, Amira ; une garde de corps...etc.). Yasmina Khadra cite également des personnalités historiques ; Saddam Hussein (Irak), Ben Ali (Tunisie), Hosni Moubarak (Egypte). Tous ces noms ont marqué le printemps arabe dans lequel ils ont eu leurs sorts et que Kadhafi a détesté tant. Entre autres, l'auteur évoque une personnalité qui a tant influencé le personnage et cette dernière est Vincent Vogh « *Mon histoire avec Vincent Vogh remonte à mes années du lycée. En feuilletant un beau livre emprunté à un camarade de classe, j'étais tombé sur un autoportrait du peintre(...) j'étais hypnotisé par le personnage ...* »⁴⁴.

Certes, tous ces personnages cités étaient figés c'est-à-dire qu'ils n'ont aucun rôle dans le roman et participent pas à l'intrigue de l'histoire car ils faisaient partie des souvenirs de Kadhafi et parle d'eux pendant ses flash back mais l'auteur les a cités pour donner une vraisemblance à son histoire et la rendre encore plus réelle car quand on est si proche de la fin, l'individu repense à toutes les choses qu'il a vécues et évoque tous les souvenirs qui ont marqué sa vie et son enfance et c'est exactement ce qu'a fait Khadra dans son œuvre. Et ce qui attire encore plus l'attention c'est que le personnage principal entretient des liens avec toutes ces figures historiques ; d'une part, Kadhafi s'est toujours moqué des présidents arabes et de leurs régimes. D'autre part, ces derniers étaient tous chassés et exécutés par leurs peuples ce qui sera également son sort (la guerre déclenchée en Lybie provient du peuple) même si il ne veut pas l'admettre. En effet, l'auteur a cité tous ces personnages mais nous, nous allons

⁴³ . Claude Pierre et Yves Reuter, *Le personnage*, Que sais-je, 1998, p.41.

⁴⁴ . *La dernière nuit du Rais*, Op. Cite., p. 64

analyser un seul personnage, celui qui se trouve au centre du récit qui est Mouammar El Kadhafi.

3.1. Kadhafi : portrait d'un dictateur

Personnage principal et héros de l'œuvre, personnalité qui a marqué l'Histoire arabe et mondiale, il était président de la Lybie où il a régné 42 ans sans relâche. Enfant, il était pauvre fils d'une tribu de Bédouin, il s'est intégré dans l'armée libyenne et dès son jeune âge, il est devenu officier militaire et très rapidement a renversé la monarchie et devenu chef d'état ensuite colonel et président de tout le pays. Il est appelé « Frère Guide » dans son pays, il est connu par sa tyrannie et sa barbarie, mais aussi par sa confiance en soi au point de dire qu'il est « fils de dieu » : « *Je suis Mouammar El Kadhafi, cela devrait suffire à garder la foi, je suis celui par qui le salut arrive* », « *Dieu est avec moi* », « *Je suis Mouammar Kadhafi, la mythologie faite homme...* »⁴⁵.

Il était sûr qu'il n'allait jamais tomber même malgré qu'il soit aux dernières heures de sa vie, il refusait d'admettre son destin et il disait malgré tout cela au final ce sera lui le vainqueur : « *Je sortirai du chaos plus fort que jamais tel le phénix renaissant de ses cendres, ils peuvent m'envoyer tous les missiles qu'ils disposent, je ne verrai que des feux d'artifices me célébrant* »⁴⁶. De plus qu'il était dominant, imposant, dépourvu de tout sentiment d'humanisme et de pitié, quelqu'un qui portait des jugements sur autrui et qui faisait confiance à personne : « *J'ignore pourquoi malgré sa fidélité, il n'a jamais réussi à me rassurer tout à fait* », « *Abou Bakr me craint comme le mauvais sort certain qu'au moindre soupçon je le liquiderai...* »⁴⁷.

Kadhafi était rancunier au point d'aller chercher la première femme qu'il a aimé et se venger d'elle et de sa famille qu'il a méprisé en plus de cela il était un violeur qui s'emparait de toutes les femmes qu'il lui plaisait qu'elle soit jeune fille, femme mariée ou peu importe son statut. « *Je n'ai jamais pardonné à l'affront, j'ai cherché Faten (...) je l'ai séquestrée durant trois semaines, abusant d'elle à ma convenance. Son mari fut arrêté pour une prétendue histoire de transfert illicite de capitaux. Quant à son père, il est sortit un soir se promener et ne rentra jamais chez lui, depuis toutes les femmes sont à moi* » « *Les femmes... J'en ai eu possédé des centaines, de tous les horizons ...* »⁴⁸.

⁴⁵ . La Dernière nuit du Rais, Op. Cit., p. 12.

⁴⁶ . Ibid. p. 13.

⁴⁷ . Ibid. p. 30.

⁴⁸ . Ibid. p. 46.

Kadhafi a commis de nombreux crimes et atrocités par ailleurs il consommait de la drogue malgré le fait qu'il était un religieux croyant qui ne négligeait guère la prière même dans les dernières heures de sa vie. A travers l'ouvrage, on constate que tous les crimes commis par Kadhafi sont justifiés car il trouve toujours une raison ou un prétexte pour son attitude. Il trouvait qu'il était juste car il ne faisait que punir les coupables et au final, on peut dire que l'auteur a très bien présenté et exposé son personnage au lecteur.

Ainsi, nous pouvons déduire que le personnage principal de notre corpus est inscrit dans cette rubrique de personnage référentiel car Kadhafi est une figure historique et personnalité qui marque l'Histoire non seulement de la Libye mais de tout le monde arabe d'autant plus que sa mort n'était pas ordinaire, il a été lynché et tué par son propre peuple qui était soutenu par des forces étrangères internationale sans oublier la période de son assassinat « le printemps arabe » qui restera gravée à jamais dans l'Histoire, que se soit arabe ou internationale en d'autres termes, l'Histoire de l'humanité. D'autant plus, que le nom de Mouammar Kadhafi figure dans le dictionnaire et les livres d'Histoire.

Dans son approche sémiologique, Philippe Hamon distingue trois concepts pour analyser le personnage ; l'être (le nom le portrait physique, la psychologie...etc.), le faire (le rôle thématique et le rôle actantiel) et enfin, l'importance hiérarchique (statut et valeur) « *Toute analyse du récit est obligée, à un moment ou à un autre, de distinguer entre l'être et le faire du personnage* »⁴⁹.

Yasmina Khadra n'a pas accordé beaucoup d'importance au physique de son personnage car c'est une personnalité historique connu donc, à notre avis c'est pour cela qu'il a négligé ce côté là. Au début du roman, il a donné un âge (63 ans) et cela indique le temps écoulé entre l'enfance de Kadhafi et sa dernière nuit (20 octobre 2011) mais il s'est énormément centré sur le psychique de Kadhafi et son état d'âme cette nuit là comme cela est clairement précisé dans la quatrième de couverture du roman « *C'est une plongée vertigineuse dans la tête d'un tyran* »⁵⁰.

1.2. Kadhafi : du portrait au discours

Le narrateur du récit de notre roman est lui-même le personnage protagoniste, qui est indiqué clairement dans le roman à travers quelques passages, à titre d'exemple « *je suis Mouammar Kadhafi* »⁵¹, l'ethos du narrateur est mis en exergue, à travers les marques de l'énonciation qui projettent l'image d'un personnage, ce dernier rapporte des faits qu'il a vus

⁴⁹ . HAMON Philippe, *poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977, p 124.

⁵⁰ . *La dernière nuit du Rais*, Edition Casbah. Quatrième de couverture.

⁵¹ . *La Dernière nuit du Rais*, Op., Cite. p. 12.

de ses propres yeux comme un témoin fiable qui fonde en vérité les événements qu'il relate. D'ailleurs, une marque d'énonciation est un terme qui révèle la présence de celui qui parle dans un énoncé, il existe plusieurs termes qui l'expriment : «*déictiques* », «*embrayeurs* », «*marqueurs* », «*indices* », «*shifters* » ; ce sont les éléments linguistiques qui n'ont pas de référent précis hors de leurs contextes de production.

Autrement dit, il faut connaître l'environnement spatio-temporel dans lequel il a été produit ainsi que l'émetteur et le destinataire de l'énoncé, pour qu'on puisse lui attribuer un référent, comme le confirme K. Cogard, «*la spécificité des déictiques est qu'il s'agit de « signes indiciels » qui réverbèrent le cadre énonciatif (locuteur, temps et espace), ce qui n'est pas le cas de toutes les unités de la langue*»⁵². Donc, cette partie d'étude pratique sera consacrée aux marques de l'énonciation du narrateur à travers : les déictiques de personne, la spatialité et la temporalité.

Le personnage-narrateur Mouammar Kadhafi s'énonce à la première personne du singulier «*je* » avec une mégalomanie atroce «*je suis celui par qui le salut arrive* »⁵³, il ajoute «*je refuse de croire le glas des Croisés sonne pour moi* »⁵⁴, ou encore «*je suis Mouammar Kadhafi, la mythologie faite homme* »⁵⁵. Mais il y a un dédoublement du «*je* », il n'y a pas un seul «*je* » du début à la fin du récit. Selon J.-M. Adam, il est possible dans les récits à la première personne de distinguer ce dédoublement du personnage grâce à la distance temporelle qui sépare le «*je narré* » du «*je narrant* » : «*dans le récit à la première personne, ce dédoublement du même« personnage » est renforcé par une distance temporelle et sémiotique : JE-passé-narré, sujet de l'énoncé VS JE-présent-narrant, sujet de l'énonciation*»⁵⁶.

Dans notre roman, le *Je* narrant apparaît presque dans tout le roman dès le début jusqu'à la fin, comme l'indique ces passages : «*je rejoins mes fideles au rez-de-chaussée* »⁵⁷, «*j'entends une voiture je me rue sur le corridor* »⁵⁸, «*je suis en train d'étudier les différentes possibilités de repli vers le sud* »⁵⁹, «*je me réveille en sursaut, la poitrine emballée, je me mets sur mon séant, me prends la tête à deux mains, bouleversé par mon cauchemar* »⁶⁰, «*je*

⁵² . COGARD, Karl, *Introduction à la stylistique*, Champs universités Flammarion, Paris, 2001, p. 233.

⁵³ . *La Dernière nuit du Rais*, Op., Cite. p. 12

⁵⁴ . Ibid. p. 13.

⁵⁵ . Ibidem.

⁵⁶ . ADAM, Jean, Michel, *Le texte narratif*, Nathan, Paris, 1994, p. 226.

⁵⁷ . *La Dernière nuit du Rais*, Op. Cit., p. 29.

⁵⁸ . Ibid. p. 46.

⁵⁹ . Ibid. p. 49.

⁶⁰ . Ibid. p. 67.

suis en train de lire le coran, reclus dans ma chambre »⁶¹. Tandis que le Je narré apparaît dans les passages où le personnage-narrateur fait un flash-back vers des souvenirs passés : « quand j'étais enfant, il arrivait à mon oncle maternel de m'emmener dans le désert »⁶², « mon oncle jurait que j'étais l'enfant béni du clan des Ghous, celui qui restituerait à la tribu des Khadhafa ses épopées oubliées et son lustre d'antan »⁶³, « je me rappelle la nuit du vendredi 28 mars 2003 qui a vu un déluge de feu s'acharner sur Bagdad »⁶⁴.

En effet, les pronoms personnels sont des sujets grammaticaux qui sont susceptibles de renvoyer à différentes personnes, Si l'on veut qu'un même signe réfère à la même personne tout au long de notre énonciation, chaque sujet, donc chaque « je », nous apparaît comme étant à chaque fois des personnes différentes parce qu'il n'y a pas un seul narrateur. Ce dialogue simple entre Kadhafi et un de ses fideles montre explicitement ce jeu des « je » :

-J'adore mes fils. Cela ne m'empêche pas de les désapprouver parfois. Dans ta famille, on m'aime, je n'en disconviens pas .Cependant, certains ont du me reprocher de petites choses, des décisions rapides, des erreurs ordinaires.

-Je n'ai jamais entendu un proche contester quoi que ce soit venant de vous, monsieur.

-Je ne te crois pas.

-Je le jure, monsieur. Personne dans ma famille ne vous critique.

-Ce n'est pas possible. Le prophète Mohamed lui-même est critiqué.

Les véritables personnes dans la communication sont d'une part « je » et de l'autre « tu » qui sont les interlocuteurs dans une énonciation et dont il faut les distinguer du « il » qui reste en dehors de la communication entre les interlocuteurs, comme dans quelques passages du texte « *il est mort, monsieur. Il y a un mois, il est tombé dans une embuscade. Il s'est battu comme un lion. Il a même tué plusieurs de ses assaillants avant de succomber* »⁶⁵, dans ce passage là, on parle d'un personnage absent du récit et de la situation d'énonciation. Pour « je » et « tu », ils sont respectivement l'énonciateur et le coénonciateur qui sont inséparables et dont les rôles peuvent être réversibles, autrement dit, ils ne peuvent exister l'un sans l'autre et peuvent s'assumer, en particulier dans une discussion, à tour de rôle, entre l'énonciateur et le coénonciateur.

Dans le roman, cette relation de dialogue entre « je » et « tu » apparaît beaucoup plus dans les premières pages où l'énonciateur s'adresse directement à son coénonciateur, Kadhafi

⁶¹ . Ibid. p. 129.

⁶² . Ibid. p. 9.

⁶³ . Ibid. p. 11.

⁶⁴ . Ibid. p. 130.

⁶⁵ . Ibid. p. 18.

discute en directe avec ses fideles, à titre d'exemple dans ce passage qui contient un dialogue entre Kadhafi et Mostefa ou les deux interlocuteurs sont présents dans la situation d'énonciation.

-Quel est ton nom ?

-L'homme est surpris par ma question. Sa pomme d'Adam tressaute dans son cou rugueux

-Mostefa, frère Guide.

-Quel âge as-tu ?

-Trente-trois ans

-Trente-trois ans, répète-je, attendri par sa jeunesse, j'ai eu ton âge, il y a une éternité. C'est si loin que je ne m'en souviens presque pas.

-Tu es à mon service depuis quand, Mostefa ?

-Depuis treize ans, monsieur.

-Je n'ai pas l'impression de t'avoir vu avant.

-Je remplace les absents ... je m'occupais du parc auto⁶⁶.

Contrairement au « *je* » en tant que personnage que l'on rencontre dans l'œuvre de Khadra, le « *tu* » en tant que personnage reste beaucoup moins apparent, cela est sans doute dû au fait que les personnages dialoguent peu entre eux. Quant à la temporalité, dans notre corpus, nous en constatons deux qui semblent distinctes mais qui s'alternent tout au long de la narration du récit : « *le temps de l'écriture* » et « *le temps de la narration* », autrement dit, le présent et le passé cohabitent dans l'œuvre de Yasmina Khadra, faisant chacun référence non seulement à deux temporalités différentes mais aussi à différentes instances énonciatrices.

D'une part, nous y voyons apparaître le passé, celui de l'enfance et l'adolescence du narrateur-personnage à la manière des flash-back (Analepse) à titre d'exemple dans le passage suivant où le personnage se rappelle ses souvenirs à l'école primaire où il montre comment ses camarades le suivaient et ses enseignants ne l'aiment pas : « *à l'école de Sebha, puis à celle de Mistrata, mes camarades buvaient mes paroles jusqu'à l'ébriété. Ce n'était pas moi qui les encerclais avec mes diatribes, mais la voix qui chantait à travers mon être. Mes instituteurs ne me supportaient pas... à l'académie militaire, ma vocation de trublion ne fit que s'affirmer* »⁶⁷.

D'autre part, le présent, celui de l'écriture, qui renvoie au temps actuel, comme l'indique ce bref extrait « *je rejoins mes fideles au rez-de-chaussée* »⁶⁸. En effet, tout au long du roman, le narrateur-personnage retrace des moments passés, au même temps, il ne cesse d'un autre côté de s'interroger sur ce qu'il vit au présent. Par ailleurs, cela va et vient dans le texte entre le temps de l'écriture et le temps de la narration ce qui peut être expliqué avec les

⁶⁶ . *La Dernière Nuit du Rais*, Op. Cit., p. 17.

⁶⁷ . Ibid. p. 93.

⁶⁸ . Ibid. p. 30.

éléments qui régissent le rythme d'un récit, le narrateur-personnage relate des événements passés dans un présent de narration.

A coté des indications spatiales *absolues* comme les noms propres se rapportant à des lieux permettant de définir où exactement l'énonciation a lieu, on y retrouve les marqueurs spatiaux appelé *déictiques spatiaux* mais ils ne suffisent pas seulement à déterminer le lieu exact de l'énonciation. En effet, nous assistions tout au long du roman à plusieurs renvois aux indications spatiales *absolues* à titre d'exemple : *Syrte, Misrata et Benghazi*, Ces renvois sont d'une grande précision et permettent donc de donner un aspect réaliste au texte.

Il est tout à fait clair que la fonction première de l'espace construit par le texte est de susciter chez le lecteur une impression de vérité ou un effet réel assez suffisant pour gagner son adhésion aux éléments qu'il lit, Yves Reuter confirme cette idée : « *les lieux vont d'abord fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire. Ainsi, ils peuvent ancrer le récit dans le réel, produire l'impression qu'ils reflètent le hors texte* »⁶⁹.

4. La cadre spatial

4.1.L'espace référentiel et fictionnel

Toute œuvre romanesque est liée à un espace donné qui constitue son intrigue et permet de la situer dans un contexte spatial bien déterminé tel que le confirme Henri Mitterrand : « *C'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité...le nom de lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur, puisque le lieu est vrai, toute ce qui lui est contigu, associe est vrai* »⁷⁰.

Dans notre corpus, l'auteur a bien précisé le lieu où se déroulera l'histoire « *Syrte, District2* » et cela dès la première page de l'ouvrage donc cela ne peut que signifier l'importance qu'accorde Yasmina Khadra au contexte spatial car cela d'une part, incite le lecteur à lire et savoir ce qui s'est passé dans cette ville et d'autre part, il élimine l'ambiguïté dans son œuvre car le lecteur connaît l'environnement dans lequel se déplaceront et agiront les personnages à l'avance: « *L'espace est l'un des opérateurs par lequel s'instaure l'action (...) la transgression générative n'existe qu'en fonction de la nature au lieu de sa place, dans un système locatif qui associe des marques géographiques et des marques sociales* »⁷¹. Dans *La dernière nuit du Rais* l'histoire se passe en Libye, un pays africain appartenant au Grand Maghreb et effectivement cela renforce l'effet réel de l'œuvre par ailleurs, Khadra fait recours à deux catégories d'espace :

⁶⁹ . REUTER, Yves, *L'analyse du récit*, Armand Colin, Paris, 2005, p. 35.

⁷⁰ . MITTERRAND Henri, *Le discours du roman*, P.U.F. Ecriture, 1980, p.201.

⁷¹ . Idem.

4.1.1. Espace réel

En lisant *La dernière nuit du Rais*, on se rend compte l'auteur fait référence à des lieux réels, des endroits qui existent réellement et leur fait une description réaliste.

4.1.1.1. Les villes

Tripoli est la capitale de la Lybie, mais aussi le siège du gouvernement où se trouvait le palais du président que ce dernier a fuit après que les rebelles ont saccagés le palais et se sont emparés de toute la ville. Dans le roman elle représentait aussi la ville où Kadhafi est allé à la recherche de son premier amour là où il a eu la plus énorme déception de sa vie qui a fait naître en lui cette haine vis-à-vis des femmes.

Fezzan est une région du désert Lybien, sa capitale historique est Sebha là où Kadhafi a passé son enfance et a étudié dans son école sous la direction du père de *Faten* (son premier amour).

Benghazi, c'est là où la guerre s'est déclenchée pour la première fois et c'est les habitants de cette ville qui ont protesté contre leur président. D'ailleurs Kadhafi a manifesté sa haine contre cette ville dans le roman : « *Benghazi, rien qu'à entendre ce nom, j'ai envie de vomir jusqu'à provoquer un tsunami qui raserait cette ville maudite et l'ensemble des hameaux alentours. Tout est parti de là-bas...* »⁷².

Syrte appelée « *District 2* » comme nous l'avons déjà signalé le nom de cette ville est écrit au tout début du roman pour nous informer que l'histoire se déroule là-bas comme le confirme le personnage au début « *Ce soir, soixante trois ans plus tard, il me semble qu'il y a moins d'étoiles dans le ciel de Syrte* »⁷³. C'est dans cette ville que Kadhafi s'est réfugié après avoir fuit Tripoli, elle était sa ville natale mais c'est également là-bas qu'il a rendu son dernier souffle.

À l'égard de toutes ces villes libyennes, l'écrivain à travers son personnage a cité d'autres pays tel que *le Caire, la Tunisie, l'Algérie, le Qatar...* et tout cela renforce décidément le côté réel de l'histoire.

4.2. Espace fictionnel

À côté de tous ces lieux réels, Khadra a également évoqué un espace fictif qu'il a imaginé dans la ville de Syrte, certes Kadhafi s'est réfugié dans un immeuble abandonné mais nul n'a confirmé la nature de cet immeuble, aucune source n'indique cela seul un témoignage à Mansour Dhao après sa capture où il a déclaré cela : « *Survivre était très dur, raconte Mansour Daho, nous mangions juste des pâtes et du riz et nous n'avons même pas de pain.*

⁷² . *La dernière nuit du Rais*, Op. Cite. p. 19

⁷³ . Ibid. p. 11.

Pas de médicaments et beaucoup de difficultés à avoir de l'eau. Kadhafi lisait le coran et priait. Il n'avait plus aucune communication avec l'extérieur, pas de télévision, pas d'informations. Rien. Il n'y avait rien à faire. A la fin Kadhafi dormait dans des maisons abandonnée, mendiait de la nourriture et bouillait de rage devant la détérioration de la situation »⁷⁴.

2.2.2. La chambre

Pendant que tout le monde était dans la salle de séjour Kadhafi passait son temps dans une pièce isolée des autres qui se trouvait au premier étage dans laquelle ce dernier passait ses heures à prier et à lire le coran c'est également dans cette dernière qu'il se remémorait tous les moments de son enfance et tous les événements qui ont marqués son passé. Cette chambre était comme une cellule pour le président.

L'école désaffectée et la chambre, ces deux endroits clos étaient une sorte de prison pour Kadhafi et ses compagnons certes, mais ces deux lieux leur procuraient la sécurité et la sûreté car personne ne pouvait les atteindre contrairement à l'extérieur qui était une menace et un danger pour eux car les rebelles cherchaient à les éliminer à tout prix. Certes, les événements se produisent en Libye mais la narration dans le roman va d'un lieu à un autre. Yasmina Khadra ne s'est pas limité à un seul lieu dans son histoire car il fait voyager le lecteur dans différents endroits et cela à travers les souvenirs du personnage.

2.2.3. l'école

L'auteur précise dans son œuvre que le personnage principal et ses compagnons se sont réfugiés dans une demeure, une école : « *J'ignore à qui appartenait la demeure mitoyenne de l'école ou je résidais depuis quelques jours probablement à l'un de mes fideles compatriotes* » l'endroit était abandonné, misérable et détruite car on a saccagé récemment « *les traces de violence sont récentes mais la bâtisse évoque déjà une ruine. Des vandales sont passés par la, pillant des objets de valeur et dévastant ce qu'ils ne pouvaient pas emporter* »⁷⁵. En plus de cela, la bâtisse rappelle Kadhafi la misère et la pauvreté dans lesquelles il vivait étant enfant. Ce refuge a abrité Kadhafi et ses fideles pendant quelques jours étant

⁷⁴ . www.valeursactuelles.com/comment-est-vraiment-mort-Kadhafi/monde-35920.

⁷⁵ . *La Dernière nuit du Rais*, Op., Cite. p. 16.

donné que personne ne l'imaginait dans un immeuble aussi minable et affligeant, chose qui lui a permis de survivre tout ce temps.

5. Le cadre temporel

La notion du temps dans un roman ne renvoie pas forcément au temps de la conjugaison, mais aussi au temps de l'histoire racontée et au temps du récit. Ainsi le temps nous permet d'identifier le contexte réel ou fictif de l'histoire. Dans notre corpus, tout comme l'espace, Khadra annonce le temps de son histoire tout au début *Nuit du 19 au 20 octobre 2011* cette période qu'on appelle le printemps arabe ou beaucoup de guerres civiles ont été déclenchées dans quelques pays arabes et ou ont chuté et furent exécutés presque 6 présidents par leurs propres peuples. Effectivement l'histoire est réelle, tous les événements qui sont cités sont réels. Mouammar Kadhafi fut capturé, lynché et tué le 20 octobre 2011 comme l'a énoncé l'écrivain. Yasmina Khadra s'est servi aussi de quelques événements qui ont marqué l'Histoire tel que la décennie noire en Algérie, la chute du régime de Ben Ali à Tunis ainsi que d'autres dates qui ont également marqué l'Histoire de la Lybie ; les attentats de Lockerbie du vol 77 d'UTA et la nuit du 31 au 1er septembre du coup d'Etat de 1969...etc.

A la lumière de tout ce qui a été cité plus haut, nous pouvons parler de temporalité embrouillée dans notre histoire car Khadra entremêle deux temps dans sa narration qui sont le passé et le présent, on parle d'un temps présent quand le personnage parle du 19 octobre 2011 c'est à dire des dernières heures de sa vie et évoque tous les événements qui se produisaient cette nuit là, et d'un temps passé quand l'auteur fait appel à la mémoire de son personnage et cela en évoquant les souvenirs et les moments qui ont marqué ce dernier.

Troisième chapitre
Ecriture et intertextualité

1. Du réel à la fiction

L'écrivain est le porte-parole de sa société, il est le témoin de l'époque dont il fait partie, ce que R. Barthes confirme en disant que « *l'écriture est un acte de solidarité historique, elle est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée aux grandes crises de l'histoire* »⁷⁶. Autrement dit, la création littéraire est indissociable de l'environnement social et politique dans lequel elle est produite. D'ailleurs, cette attitude de l'auteur à défendre une cause politique, morale ou sociale à travers son texte est nommée *engagement*, en outre, le littéraire se met au service de la réalité sociale, étant donné qu'il y a beaucoup d'écrivains qui s'engagent avec leurs réalités, à titre d'exemple : Victor Hugo, cet écrivain engagé qui a usé de sa plume pour combattre l'injustice, il a pris position, dans ses écrits, par rapport aux préoccupations sociales et politiques de son époque.

En Algérie, Yasmina Khadra est considéré par les critiques comme un écrivain exemplaire de l'engagement, il se base sur le réel et l'actuel comme une source d'inspiration pour écrire, il a écrit sur des événements qui ont eut lieu en Algérie, ainsi qu'à l'échelle mondiale dont il a abordé le conflit Israélo-palestinien dans son roman *L'attenta* ainsi que des rivalités au moyen-Orient et du règne des talibans dans *Les hirondelles de Kaboul*, ainsi que du terrorisme en Irak dans *Les sirènes de Bagdad*.

Selon Yasmina Khadra « *les écrivains sont des prophètes, des visionnaires, des sauveurs de l'espèce humaine. Ils n'interprètent pas le monde. Ils l'humanisent. J'ai toujours voulu être au service de ce dernier bastion contre l'animalité. Devenir l'un des phares qui bravent les opacités de l'égarement* »⁷⁷. Donc, cet écrivain recherche souvent un effet du réel, ses textes se veulent conformes à la réalité sociale, culturelle et politique, celle des lecteurs Algériens et du reste du monde. En retraçant la dernière nuit que le guide libyen Mouammar Kadhafi a vécu avant sa mort tragique, le réel et l'actuel dans le roman se manifeste sur deux niveaux : le premier est lié aux événements réels tandis que le second apparaît à travers la vie réelle de Kadhafi.

Premièrement, dès le début du roman, on constate la véracité des événements, grâce aux vraies dates données ; la première est la date détaillée qui conforme à celle de la dernière nuit que Kadhafi, le dirigeant libyen, a vécu, il la montre clairement au début du roman « *Syrte, Districte2, Nuit du 19 au 20 octobre 2011* ». Le deuxième événement que l'auteur a

⁷⁶ . BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953, p. 18.

⁷⁷ . <http://www.yasmina-khadra.com/bibliographie>, consulté le : 21 janvier 2019.

évoqué est le coup d'état fait par Mouammar Kadhafi contre le roi Idriss 1er, il donne la date et le lieux de cet événement, et même le nombre des membres présents, le passage suivant illustre cela : « *j'ignore pourquoi, malgré sa fidélité, il n'a jamais réussi à me rassurer tout à fait, camarade de promotion à l'Académie militaire de Benghazi, il était à mes cotés lors du coup d'état de 1969 et faisait partie des douze membres du Conseil de commandement de la révolution* »⁷⁸.

Egalement, il aborde le printemps arabe et le destin du président tunisien Ben Ali dont il a prévu le sort, lui et Saddam Hussein : « *misérable Ben Ali, fier de son embonpoint de maquereau endimanché et content de prostituer son pays au plus offrant. Je n'ai jamais réussi à le sentir, cette boursouffure maniérée. Je n'aimais ni sa coupe de cheveux ni son charisme de pacotille* »⁷⁹, il ajoute « *les révoltes arabes m'ont toujours barbé, un peu comme les montagnes qui accouchent d'une souris* »⁸⁰. De plus, il fait un rappel à la date qui conforme à l'invasion de l'Irak par les Etats-Unis contre la parti de Saddam Hussein qui a conduit à la défaite de l'armée irakienne et l'exécution de Saddam Hussein, Mouammar Kadhafi prononce « *je me rappelle la nuit du vendredi 28 mars 2003 qui a vu un déluge de feu s'acharner sur Bagdad, j'étais cloué dans mon fauteuil, chez moi à Bab-elAzizya* »⁸¹.

D'un autre coté, tous les noms des personnages cités dans le roman sont des personnes réelles, tout en commençant par Mouammar Kadhafi lui-même « *je suis Mouammar Kadhafi* »⁸², et ses fils Moutassim et Seif el Islam : « *c'est mon fils Moutassim, responsable de la défense de syrte* »⁸³, il ajoute : « *mon brave fils Seif el-islam ! S'il était à mes cotés, il me vengerait de ces mines défaites* »⁸⁴, et sa fille Khadija « *pour Khadija, mon ange et mon soleil* »⁸⁵, en plus de citer des noms de lieux réels tels que *Syrte, Benghazi, la Libye et Misrata*.

En outre, les noms des personnes qu'il connaît, renvoient à de vraies personnes : « *le général Abou Bakr Younes Jaber, mon ministre de la défense* »⁸⁶ (D.N.R. p. 29), il ajoute : « *beaucoup de mes ministres se sont livrés. Moussa Koussa, que j'ai hissé la tête du ministère des affaires étrangères, a demandé l'Asile politique aux Anglais. Et Abderrahmane Shelghame, mon porte-étendard à l'ONU* »⁸⁷, lorsqu'on fait recours à la vie réelle de Kadhafi,

⁷⁸ . La Dernière nuit du Rais, Op. Cit., p. 30.

⁷⁹ . Ibid. p. 41.

⁸⁰ . Ibid. p. 43.

⁸¹ . Ibid. p. 130.

⁸² . Ibid. p. 12.

⁸³ . Ibid. p. 15.

⁸⁴ . Ibid. p. 34.

⁸⁵ . Ibid. p. 93.

⁸⁶ . Ibid. p. 29.

⁸⁷ . La Dernière nuit du Rais, Op. Cit., p. 31.

on trouve qu'Abou Baker, Younes Jaber, Moussa Koussa et Abderrahmane Shelghame sont des proches et des responsables libyens.

2. De l'intertextualité dans l'œuvre

2. 1. De l'intertextualité au niveau du Titre

La lecture du roman débutera dès la première page de couverture où le titre est représenté comme « *l'état civil d'un texte : cette page de titre, qui peut en marquer le nom (le titre) la profession (la fonction du titre qui prélude au contenu du texte), le domicile (la marque de l'éditeur) la date de la naissance (l'année de la publication) et l'autorité émettrice (le nom d'auteur)* »⁸⁸. Autrement dit, le titre est le point de départ dans l'analyse romanesque, ainsi qu'une clé d'entrée vers tout texte littéraire, cet élément paratextuel joue un grand rôle dans le choix de la lecture d'un roman. Certes, l'explication et l'interprétation du titre permettront d'établir un contrat entre le lecteur et l'œuvre.

Selon G.Genette « *le titre est une construction et une chose, construites dans le but de la réception et de la connotation* »⁸⁹, R. Barthes va plus loin dans sa définition, il stipule que le titre « *est une contrainte interprétante et un index qui dirigent l'attention sur l'objet du texte, en donnant sur lui plus ou moins d'informations* »⁹⁰. Pour Christiane Achour et Simone Rezzoug, le titre se présente comme « *emballage* », « *mémoire ou écart* » et « *incipit romanesque* »⁹¹. Alors, le titre est une véritable porte d'entrée dans un livre, il a souvent dirigé l'attention des théoriciens par sa grande importance dans la multiplication des études en littérature. Il est aussi, un discours sur le texte d'où, nous nous sommes intéressés à son grand intérêt et sa ressemblance explicite avec d'autre titre, d'ailleurs, dès la première lecture du titre de notre corpus, on constate spontanément la ressemblance de ce titre avec celui du *dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo.

D'une part, Victor Hugo est un écrivain, poète et dramaturge français engagé, il a publié son premier recueil de poèmes *Odes* il est le chef d'un groupe de jeunes écrivains, il publie en 1827 sa première pièce de théâtre en vers, *Cromwell*, puis *Orientales* et *Hernani*. Il s'impose comme le porte-parole du romantisme. En 1829, il a publié de façon anonyme *Le dernier jour d'un condamné* qui constitue un violent réquisitoire contre la peine de mort, ses

⁸⁸ . HOEK, Léo, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton, Paris, 1982. p. 33.

⁸⁹ . GERARD, Genette, *La structure et les fonctions du titre dans la littérature*, disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/>, consulté le : 20 février 2019.

⁹⁰ . BARTHES, Roland, *L'analyse textuelle d'un conte d'E.Poe, dans l'aventure sémiologique*, Seuil, Paris, 1985, p. 329.

⁹¹ . CHRISTIANE Achour, REZZOUG, Simone, *Introduction à la lecture du littéraire*, OPU, Alger, 1985, p. 28.

œuvres principales sont: *Cromwell, Hernani, Ruy Blas, Notre-Dame de Paris, Les Misérables, Les Châtiments, Les Contemplations* et *le Dernier jour d'un condamné*.

D'autre part, dans ce dernier, il raconte l'histoire d'un homme qui a été condamné à mort mais son nom et son identité ne sont pas identifiés et même le crime qu'il a commis afin d'être condamné n'est pas cité, il raconte ce qu'il vit pendant les dernières semaines de son existence. En racontant sa vie en prison, il nous parle de ses sentiments de peurs et d'espoir ainsi que de sa famille : sa fille, sa femme et sa mère, il nous confie aussi quelques bribes de son passé.

Premièrement nous allons aborder la structure de ces deux titres qui commencent tous les deux par un article défini « *le* » pour le titre de Hugo et « *la* » pour le titre de Yasmina Khadra, après, ils utilisent le même adjectif « *dernier* » mais il est masculin pour Hugo et « *dernière* » féminin pour Khadra, l'utilisation de cet adjectif renvoie à la fatalité du destin de ces deux personnages. De plus, Khadra a utilisé « *nuit* » comme déterminant qui renvoie à la temporalité, en parallèle, Hugo a utilisé « *jour* » comme déterminant qui renvoie également à la temporalité ; la nuit qui est une partie du jour, elle conforme au temps du récit , le personnage / Rais a passé vraiment juste une nuit en narrant ce récit, également , le condamné qui a passé tout un jour en narrant malgré qu'il a passé cinq semaines en prison, avant de commencer la narration.

Encore, l'utilisation de « *de* » est pareil dans les deux titres pour indiquer un complément du nom « *un condamné* » et « *du rais* » dans l'article de ces mots il ya une différence, Hugo a utilisé un article indéfini et Khadra a utilisé un article défini. En effet, on peut justifier cela par la célébrité de la personne, d'une part, lorsqu'on parle d'un condamné, il s'agit souvent d'une personne qui n'est pas connue et même son nom et son identité ne sont pas indiqués dans le récit comme si il n'avait aucune importance, il est le symbole de tous les condamnés à mort.

D'autre part, on a utilisé l'article défini pour Rais, d'un côté parce qu'on connaît l'identité de ce Rais lors de la lecture. Le Rais de Khadra déclare son nom et son prénom donc il est identifié comme l'illustre l'extrait suivant : « *je suis Mouammar Kadhafi, la mythologie faite homme. S'il y a moins d'étoiles ce soir dans le ciel de Syrte et que ma lune paraît aussi mince qu'une rognure d'ongle, c'est pour que je demeure la seule constellation qui compte* »⁹², en effet, il s'agit de Mouammar Kadhafi, et qui ne connaît pas cet ex dirigeant Libyen qui a marqué l'Histoire ?!

⁹² . *La Dernière nuit du Rais*, Op. Cit., p. 30.

D'un autre côté, on peut justifier autrement cette utilisation, si on lie le titre au texte, cela renvoie à la mégalomanie de Kadhafi, ce dernier est connu dans le monde entier, se croyant égale au bon Dieu comme il le prononce clairement dans le récit « *je suis comme le bon Dieu* »⁹³.

2. 2. De l'intertextualité à travers les citations et les références

Le roman, en tant que produit littéraire, fait appel à plusieurs lectures sous différentes approches littéraires à titre d'exemple thématique, pragmatique ou sémantique, ces approches nous aident à comprendre l'ensemble des éléments de base composant sa structure et sa construction interne. Et comme tout produit littéraire, le roman a recours à l'intertextualité qui résulte d'un travail effectué sur un certain choix spécifique de rapport textuel, où le personnage romanesque, avec tout ce qu'il comporte de caractérisations, est la composante constitutive et principale pour montrer ces rapports. D'ailleurs comme nous l'avons vu dans la présentation de cette notion, l'intertextualité est une notion nouvelle dans le champ de la critique littéraire, ses origines remontent au plus loin, dans les travaux des théoriciens russes, qui concernent : l'autonomie du texte littéraire, le dialogisme et la polyphonie de Mikhaïl Bakhtine.

Cette notion a connu énormément d'utilisations dans plusieurs domaines de recherche tels que: la littérature comparée, la stylistique et la linguistique, en ce qui concerne : la réception de Roland Barthes, les pratiques intertextuelles de Gérard Genette, l'intertexte de Michel Riffaterre, par conséquent, l'intertextualité représente un appoint certain à la force du texte et à sa signifiante. De sa part, Julia Kristeva a considéré cette notion comme une *interaction textuelle*, autrement dit, tout texte, consciemment ou inconsciemment, se croise avec d'autres textes, de ce fait l'intertextualité est une forme d'écriture très connue et extrêmement utilisée dans les écrits de Khadra.

Dans ses recherches, Gérard Genette a distingué deux types de relations intertextuelles : le premier type se base sur les relations de co-présence entre deux ou plusieurs textes tel que : la citation, l'allusion, la référence et le plagiat, tandis que le deuxième type renvoie aux relations de dérivation qui unissent un texte à un autre texte, tel que : la parodie et le pastiche. Dans notre analyse intertextuelle, nous allons faire recours à trois formes d'intertextualité qui sont : la référence, la citation et l'allusion. Premièrement la référence, elle n'expose pas le

⁹³. Ibid. p. 177.

texte cité, mais y renvoie le lecteur aux textes par les indices textuels comme les noms des personnages, d'auteurs, de titres et d'œuvres.

En fait, lorsque nous lisons les romans de Khadra, nous découvrons aisément l'intégration des références culturelles, comme il fait appel, dans ses romans policiers surtout, à des noms originaire de la culture algérienne tel que : Tahar Ouattar comme un écrivain arabophone, *l'Emir Khaled*, *Ben Badis*, *l'Emir Abdelkader*, *El Mokrani*, *Bouâmama*, comme des figures historiques ,ainsi que d'autre noms qui font partie du champ culturel mondial comme Akkad, Nietzsche et Verlaine. Dans *La dernière nuit du rais*, Yasmina Khadra fait, encore, recours à aux noms des prophètes : affirmant que Kadhafi ressemble lui-même aux prophètes qui ont été eux aussi des orphelins : Mohammed, Issa, il prononce « *elle (renvoie à la voix) m'assurait que je n'avais pas à rougir de mon statut d'orphelin, que le prophète Mohammed n'avait pas connu son père, et issa le christ non plus* »⁹⁴.

La mégalomanie de Kadhafi va jusqu'au bout lorsqu'il se voit comme Moïse avec toute sa puissance, il confirme « *j'étais moïse descendant de la montagne, un livre vert en guise de tablette* »⁹⁵. En outre, il fait appel à des noms révolutionnaires arabes tel que Saddam Hussein et Gamal Abdel Nasser : « *je noyautais déjà certaines cellules de protestation et rêvais d'une grande révolution qui m'élèverait au rang d'un Mao ou d'un Gamal Abdel Nasser* »⁹⁶, encore « *je les avais avertis : ce qui était arrivé à Saddam Hussein les menaçait eux aussi* »⁹⁷, également, il aborde des noms des révolutionnaire mondiales, lorsqu'il dit : « *au chili, on regrette Pinochet, en Espagne, franco, en Irak, Saddam, en chine, mao* »⁹⁸. De plus, il a beaucoup parlé de Van Gogh qui est un peintre néerlandais, Il entend une voix qui le guide et le protège tout au long de son existence, le passage suivant montre l'importance de cette voix pour Kadhafi : « *Mon histoire avec Vincent van Gogh remonte à mes années du lycée, en feuilletant un beau-livre emprunté à un camarade de classe, j'étais tombé sur un autoportrait d'un peintre... je me souviens, j'étais resté littéralement hypnotisé par le personnage. ...je n'ai pas grand-chose en commun avec Van Gogh, à part peut être la misère que j'ai connue enfant et qui l'acheva* »⁹⁹.

Deuxièmement, la citation qui désigne la reproduction d'un court extrait, dans la rédaction d'un texte, elle se définit, selon Gérard Genette comme « *une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes [...] par la présence effective d'un texte dans un*

⁹⁴ . *La Dernière nuit du Rais*, Op. Cit., p. 92.

⁹⁵ . Ibid. p. 173.

⁹⁶ . Ibid. p. 93.

⁹⁷ . Ibid. p. 41.

⁹⁸ . Ibid. p. 164.

⁹⁹ . Ibid. p. 68.

*autre, sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, avec guillemets, avec ou sans référence précise*¹⁰⁰, dans le but de renforcer l'impact produit sur le lecteur. De ce fait, la citation prouve que les personnages engendrés dans le texte littéraire reflètent clairement la culture de l'écrivain et donnent même une idée précise de la bibliothèque intérieure qu'il s'est constituée.

La citation peut avoir deux espaces, soit dans l'épigraphe soit dans le fond du texte, dans notre corpus, l'écrivain, avant d'entamer le récit, commence par des vers du poète et mathématicien persan Omar Khayyâm, sous forme d'une épigraphe

Si tu veux t'acheminer

Vers la paix définitive,

Souris au destin qui te frappe

Et ne frappe personne.

Cela justifie l'influence de la pensée orientale sur l'auteur, c'est Yasmina Khadra lui-même qui a confirmé qu'il avait le talent d'écrire des poèmes en arabe mais qu'il n'a jamais été encouragé par ses enseignants d'arabe c'est pourquoi il a opté pour le roman en français, il confirme : « *Quand j'écris en arabe, je fais de la poésie ; quand j'écris en français, je fais du roman, je suis arabisant de formation. Petit je voulais devenir poète comme Al-Mutanabbi. Par la suite, j'ai rencontré Albert Camus et j'ai complètement changé de cap. Mes professeurs d'arabe ne m'ont pas encouragé. A chaque fois que je leur proposais mes poèmes, c'était carrément l'humiliation que je subissais de leur part. Ils me reprochaient des maladresses alors que je n'avais que quatorze ans* »¹⁰¹.

En fait, la citation au début assure une fonction introductrice du texte, puisqu'elle explicite quelque chose qui est au fond du texte où on trouve trois citations écrites en guillemet et en italique : Pour la première, il s'agit d'un proverbe russe « *yazik moi vrag moi* » « *avertit le proverbe russe* » (D.N.R. p. 51) qui veut dire ma langue est mon ennemie, mais pour les deux autres citations, la référence n'est pas citée « *venelle par venelle, bâtissee par bâtissee* » (D.N.R. p. 19), et « *la seule façon de grandir est de tuer le père* »¹⁰².

Dernièrement, l'allusion qui se base sur l'implication et sur l'analogie d'une chose connue (événement, un personnage, un ouvrage ...etc.), dans notre corpus, il n'y en a beaucoup, des mots, des noms et des passages de textes qui font allusion à des éléments en dehors de l'œuvre, à titre d'exemple : l'utilisation du mot phénix « *je sortirai du chaos plus fort que*

¹⁰⁰ . GERARD, Genette, *Palimpsestes, la littérature en second degré*, Seuil, Paris, 1982, p. 8.

¹⁰¹ . MERAHI, Youcef, *Entretien avec Yasmina Khadra, qui êtes-vous Monsieur Khadra ?*, Sedia, Alger, 2007, p. 25.

¹⁰² . *La Dernière nuit du Rais*, Op. Cit., p. 25.

jamais, tel le phénix renaissant de ses cendres »¹⁰³, cette symbolique du Phénix, est celle de l'oiseau mythologique qui renaît de ses cendres. Ensuite Kadhafi se compare au prophète Mohammed, lorsqu'il a dit « *ce n'est pas possible, le prophète Mohammed lui-même est critiqué* »¹⁰⁴. Il fait allusion à l'histoire du prophète avec Kouraiche, lorsqu'il était critiqué et accusé par les opposants.

2.3. Intertextualité et narrativité

En plus de l'intertextualité titrologique, quelques points de la narration dans notre corpus sont similaires à ceux de V. Hugo, l'intertextualité au niveau de la forme apparaît clairement lors de la première lecture du roman. En fait, au niveau de la narration, *La dernière nuit du Rais* ressemble au dernier jour d'un condamné : tout d'abord au niveau de l'utilisation du premier pronom personnel du singulier « *je* ».

D'une part, dans *Le dernier jour d'un condamné*, le narrateur-personnage s'exprime à la première personne du singulier, en utilisant le « *je* » et au présent de l'indicatif, comme l'indique ce passage extrait du roman : « *Voilà cinq semaines que j'habite avec cette pensée, toujours seul avec elle, toujours glacé de sa présence, toujours courbé sous son poids ! ... Maintenant, je suis captif. Mon corps est aux fers dans un cachot, mon esprit est en prison dans une idée. Une horrible, une sanglante, une implacable idée ! Je n'ai plus qu'une pensée, qu'une conviction, qu'une certitude : condamné à mort !* »¹⁰⁵. Autrement dit, cet extrait montre que le cerveau du narrateur n'est plus capable de produire des idées, tant il est vidé par l'idée de la mort qui le consume, comme il l'ajoute encore dans un autre extrait « *il est dix heures. O ma pauvre petite fille ! Encore six heures, et je serai mort ! Je serai quelque chose d'immonde qui trainera sur la table froide des amphithéâtres* »¹⁰⁶. D'autre part, dans notre corpus, le personnage-narrateur utilise la première personne du singulier « *je* » pour s'exprimer à titre d'exemple, le passage suivant : « *je suis Mouammar Kadhafi. Cela devrait suffire à garder la foi. Je suis celui par qui le salut arrive. Je ne crains ni les ouragans ni les mutineries* »¹⁰⁷.

Par conséquent, dans les deux œuvres, le seul point de vue est celui du narrateur, le personnage-narrateur s'adresse à lui-même, n'ayant pas d'interlocuteur, cela fait allusion au principe d'un monologue intérieur et même cela renforce l'effet du réel dans le texte. De

¹⁰³ . *La Dernière nuit du Rais*, Op. Cit., p. 13.

¹⁰⁴ . Ibid. p. 24

¹⁰⁵ . HUGO, Victor, *Le dernier jour d'un condamné suivi de Claude Gueux*, Béjaia, Talantikit, 2015.

¹⁰⁶ . Ibid. p. 124.

¹⁰⁷ . *La Dernière nuit du Rais*, Op. Cit., p. 12.

surcroît, l'italique qui est un caractère typographique penché vers la droite, contraste avec le romain qui est un caractère droit, donc, il permet de mettre en évidence des mots ou des passages et de les distinguer et les différencier du texte principal. Cette forme d'écriture typographique, est omniprésente dans le roman de Hugo, soit les mots argot comme : « *il y a du raisiné sur le trimar (du sang sur le chemin) [...] épouser la veuve (être pendu) [...] un cachemire d'osier (une hotte de chiffonnier) [...] la cône (la mort) [...] la placarde (la place des exécutions)* »¹⁰⁸. Egalement, d'autres mots et expressions, à titre d'exemple : « *papa, les hommes, les hommes sont tous condamné à mort avec des sursis indéfinis. Pièces, que cela n'était pas dans le programme, monsieur, transféré, ma chambre* ».

Encore, dans notre corpus, l'italique a lieu dans plusieurs formes : en citation, comme dans les deux exemples suivants : « *venelle par venelle, bâtisse par bâtisse* »¹⁰⁹, « *Dieu seul est infailible !* »¹¹⁰ Et « *ce qui compte n'est pas ce qu'on emporte, mais ce qu'on laisse derrière soi* »¹¹¹. Des expressions : « *pour Khadija, mon ange et mon soleil* »¹¹², « *British Army Staff* », « *vous trouverez une fille de votre rang* »¹¹³, « *Allahouakbar* », Des mots : *les disparus, une amazone, votre sang, Kheima, Falaqa, t'emporte, el Darado Canyon, Bâtard*, et même des passages, à titre d'exemple, le dernier passage est écrit en italique : « *tu n'écoute que d'une oreille, celle que tu prêtes volontiers à tes démons, tandis que l'autre reste sourde à la raison* ».¹¹⁴

La plupart du temps, un texte est composé de caractères romains, les caractères droits dont on se sert couramment et les caractères italiques, inclinés vers la droite, peuvent être utilisés de deux façons différentes. D'une part, dans une utilisation libre, l'auteur pourrait utiliser l'italique pour attirer l'attention du lecteur sur un mot ou une expression qui est une notion essentielle ou qui apporte une nuance importante à son propos, il peut aussi les utiliser lorsqu'il veut faciliter le repérage des idées principales. D'autre part, l'italique est parfois imposé dans un certain nombre de cas, et tout auteur ou éditeur doit se conformer à ces règles. Pour les titres de livres, de journaux, de revues et de tableaux. Cette utilisation est obligatoire. Les italiques distinguent certains passages du reste du texte. Ainsi, les indications qui s'adressent directement au lecteur, les devises, les maximes, les dictons et les proverbes, les locutions latines, les citations, les mots et les expressions qui appartiennent à une langue

¹⁰⁸ . *Le Dernier jour d'un Condamné*, Op. Cit., pp. 64-65.

¹⁰⁹ . *La Dernière nuit du Rais*, Op.Cit., p. 19.

¹¹⁰ . Ibid. p. 88.

¹¹¹ . Ibid. p. 188.

¹¹² . Ibid. p. 39.

¹¹³ . Ibid. p. 64.

¹¹⁴ Idem, P.206

étrangère sont composés en italiques. Egalement, l'analepse qui est un procédé d'écriture, introduit une action qui s'est déroulée chronologiquement avant l'action en cours, au sein de la continuité narrative, comme on intervient un souvenir ou un incident du passé, il rompt la chronologie normale du récit. Effectivement, les pensées du condamné oscillent entre l'expression de sa peur et les souvenirs d'un passé heureux irrémédiable, pourtant, le récit commence au moment où l'action est déjà engagée, l'auteur fait l'ellipse de sa situation heureuse avant son arrestation par retour en arrière (flash-back), comme illustre ce passage « *autrefois, car il me semble qu'il y a plutôt des années que des semaines, j'étais un homme comme un autre homme. Chaque jour, chaque heure, chaque minute avait son idée. Mon esprit, jeune et riche, était plein de fantaisie, c'était toujours fête dans mon imagination. Je pouvais penser à ce que je voulais, j'étais libre* »¹¹⁵.

Egalement, il le dit explicitement en montrant qu'il se rappelle des souvenirs passés : *Que veux-tu ? Voilà mon histoire à moi. Je suis fils d'un bon peigre ; c'est dommage que charlot ait pris la peine un jour de lui attacher sa cravate. ... à six ans, je n'avais plus ni père ni mère ; l'été, je faisais la roue dans la poussière au bord des routes, pour qu'on me jetât un sou par la portière des chaises de poste ... à neuf ans, j'ai commencé à me servir de mes louches, de temps en temps je vidais une fouillouse, à dix ans, j'étais un marlou. Puis j'ai fait des connaissances, à dix-sept, j'étais un grinche*¹¹⁶. Dans notre corpus, les analepses sont très présentes, à titre d'exemple, le passage suivant « *mon oncle était un poète sans gloire et sans prétention, un bédouin pathétique d'humiliation qui ne demandait qu'à dresser sa tente à l'ombre d'un rocher et tendre l'oreille au vent surfant sur le sable, aussi furtif qu'une ombre* »¹¹⁷.

En somme, en tant qu'ils consistent à effectuer un retour sur des événements antérieurs au moment de la narration. Les flashbacks amènent richesse, profondeur, crédibilité et émotion à l'histoire, et dans le cas de notre corpus ils ont beaucoup plus, une valeur explicative et ils servent à éclairer le passé des personnages. De plus, la fin d'un roman est l'achèvement du récit qui est le soulagement d'une tension et une déception de quitter l'émotion de la lecture, elle a un statut particulier, ce sont les derniers mots, le dernier souvenir que le lecteur gardera de l'œuvre, et cette impression détermine l'image qu'il fait de cette rencontre. En effet, dans l'explicite des deux romans, soit notre corpus ou celui de

¹¹⁵ . *Le Dernier jour d'un Condamné*, Op. Cit., p. 53.

¹¹⁶ . *Ibid.* pp. 115-116.

¹¹⁷ . *La Dernière nuit du Rais*, Op. Cit., 9.

Victor Hugo « *Le dernier jour d'un condamné* » la fin est ouverte, donc c'est un explicite sans conclusion.

Dans notre corpus, par « *Mais il est trop tard* » Yasmina Khadra termine le récit, la narration s'arrête là où Kadhafi/personnage s'est arrêté, nous pouvons justifier cela par la célébrité de ce personnage : tout le monde connaît la fin de l'histoire et le reste après l'arrestation et la mort de Kadhafi, c'est peut-être pour cela que l'auteur n'a pas voulu changer le narrateur interne par un narrateur externe qui termine la narration.

En guise de conclusion, Yasmina Khadra a un style d'écriture qui permet de construire une image de lui dans son œuvre. Tout d'abord, il se base sur le réel comme une source d'inspiration dans la majorité de ses écrits comme dans notre corpus dont il se base sur des événements réels et il met en relief la dernière nuit d'une personne réelle, notre corpus se conforme ainsi aux règles de la tragédie moderne où le personnage renvoie à l'héro tragique moderne. Ainsi, l'intertextualité a une grande part dans le roman qui se manifeste à travers des formes intertextuelles, à savoir, l'allusion, la référence et la citation, en plus du titre du roman, la forme et la narration ressemblent à ceux du *dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo.

3. Quelle autobiographie pour un dictateur ?

Le théoricien Philippe Gasparini explique bien l'autobiographie fictive lorsqu'il dit que dans ce genre le narrateur « *simule une énonciation autobiographique sans prétendre qu'il y ait identité entre l'auteur et le héros-narrateur* »¹¹⁸. Effectivement, l'écriture autobiographique dans notre corpus est conforme à cette définition. Yasmina Khadra ne raconte pas sa vie mais il raconte ce qu'a vécu un autre personnage qui ne lui ressemble en rien d'ailleurs, c'est ce qu'il a dit dans une interview.

« *-La dernière nuit du Rais une prouesse littéraire. Yasmina Khadra ce n'est pas simple de se mettre dans la tête d'un dictateur ?*

*- C'est tout à fait normal, je n'ai rien à avoir avec cette personne, on ne se ressemble pas beaucoup, on n'a pas la même façon de voir le monde, mais autant qu'un romancier c'était un défi »*¹¹⁹.

Donc, l'écrivain a déclaré que pour lui c'était un défi, vu que le romancier se permet tout dans ses écrits. Khadra déclare aussi qu'il a choisi précisément les dernières heures de la

¹¹⁸ . GASPARINI, *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2004, p. 20.

¹¹⁹ . Source : <https://youtu.be/Rk6-Ye1e2DU>.

vie de l'empereur car pour lui c'est le moment le plus intime de la vie d'un individu, la fin, les heures qui précèdent la mort d'un homme. Khadra assure que ce qu'il écrit n'est pas seulement le produit de son imagination mais qu'il s'est référé à quelques confessions d'un vrai proche de Mouammar Kadhafi. Yasmina Khadra écrit souvent avec la première personne du singulier « je » pour lui, il déclare que c'est le moyen qui lui permet d'épouser l'histoire de son roman et c'est ce qu'on constate au cours de notre lecture de *La dernière nuit du Rais* : « *Je suis Mouammar Kadhafi, la mythologie faite homme* »¹²⁰, « *Je suis Mouammar Kadhafi cela devrait suffire à garder foi* »¹²¹, « *Je suis celui par qui le salut arrive* »¹²². L'auteur utilise plusieurs types de discours tel que le narratif, descriptif et argumentatif, en d'autres termes, Khadra ne se contente pas de décrire les derniers moments d'un homme condamné à mort, mais il raconte ses profondes douleurs, sa vie d'enfant marginalisé, il arrive même au point de justifier ses actes monstrueux et inhumain.

Cependant, Yasmina Khadra n'a pas pris le statut d'un juge, bien au contraire, il est là pour comprendre son personnage, raison pour laquelle on croirait à première vue que l'auteur est lui-même personnage, puisque qu'il est très juste avec Kadhafi.

Ainsi, Khadra a épaté le lecteur et a pu dépassé toute attente grâce à ce statut qu'il a attribué à son personnage, il confirme que l'humain reste humain malgré l'acte qu'il puisse commettre, qu'il soit empereur ou dictateur, au fond de lui il garde toujours un coté d'humanité qui lui fait avouer qu'il a été méprisant, injuste et grâce à cette position qu'a pris l'auteur vis-à-vis de son personnage, Khadra fait de son œuvre un mélange des trois genre littéraire « Histoire, fiction et autobiographie » d'ici se confirme le génie qui est en Yasmina Khadra : « *L'autobiographie qui est à la fois témoignage, plaidoirie, justification et réquisitoire, par là dans le judiciaire, auquel elle emprunte sa mise en scène, ses rôles et les modalités de son énonciation. Le judiciaire et le théâtral sont en parties liées ici, tant le théâtre est le lieu privilégié du procès, comme dans la tragédie grecque, tant le tribunal ressemble à un théâtre* »¹²³.

3. 1. Quand un dictateur chante ses louanges

Dans cette étape, l'autobiographe fait son éloge, il met en évidence toutes ses qualités donc forcément, on constate la dominance du langage mélioratif et appréciatif et les adjectifs qualificatifs valorisants le personnage : « *Quoique les autobiographes soient souvent*

¹²⁰ . *La dernière nuit du Rais*, Op. Cit., p. 13

¹²¹ . Ibid. p. 12.

¹²² . Idem.

¹²³ . G.Mathieu Castellane, la scène judiciaire et autobiographique.

soupçonnés de narcissisme, ils peuvent être mus par le sentiment d'une dette envers ceux dont ils se souviennent avec gratitude. Aussi écrivent-ils pour rendre grâce à ceux qui leur ont rendu service, pour leur témoigner de la reconnaissance : je ne vous ai pas oublié, je vous connais encore, je vous distingue »¹²⁴. Le roman est plein d'expressions désignant le narcissisme du personnage où ce dernier se vante, et se qualifie d'adjectif surnaturel et oser de dire qu'il était l'enfant béni de dieu : « Je suis Mouammar Kadhafi, la mythologie faite homme »¹²⁵. A coté de toute superstition ; Kadhafi fait l'éloge de son oncle que lui était cher, il a fait une description minutieuse de ce dernier et se rappelle du moindre détail le concernant : « Mon oncle était un poète sans gloire et sans prétention, un Bédouin pathétique d'humilité qui ne demandait qu'à dresser sa tente à l'ombre d'un rocher et tendre l'oreille au vent surfant sur le sable, aussi furtif qu'une ombre »¹²⁶.

3. 2. Un Dictateur qui règle ses comptes

Quant à cette étape, le personnage se singularise du commun des mortels et se qualifie d'unique et d'exceptionnel et cela en se comparant aux autres en mettant en relief ses qualités tel que le courage et la bravoure.

Selon Marie Claire « *mais les autobiographies distribuent le blâme comme l'éloge : on se souvient aussi de ceux contre qui on garde rancune* »¹²⁷. Tout au long de notre corpus, on constate que Mouammar El Kadhafi n'agit pas sans raisons, au contraire, on trouve que toutes ses attitudes sont justifiées c'est-à-dire que derrière chaque acte qu'il commet se cache une cause, même ses actes les plus cruels et les plus inhumains sont justifiés, il était un pauvre enfant bédouin marginalisé d'où est né toute cette rébellion et cruauté en lui, Mouammar El Kadhafi a subi beaucoup de mépris et d'injustice durant sa vie et c'est pour cela qu'il a tout fait pour que ça change, d'ailleurs, il a dit « *j'ai renversé mon destin* ». Parmi les raisons qui ont poussé le personnage à devenir ainsi, on cite à titre d'exemple, le rejet et le mépris qu'il a vécu par son propre directeur qui était le père de son premier amour, cette sous-estime et ce refus a fait naître en lui cet homme qui viole toute femme qui lui venait à l'esprit : « *Je n'ai pas pardonné l'affront. En 1972, trois ans après mon intronisation à la tête du pays, j'ai cherché Faten. Elle était mariée à un homme d'affaires et mère de deux enfants. Mes gardes me l'ont ramenée un matin. En larmes. Je l'ai séquestrée durant trois semaines, abusant d'elle à ma convenance. Son mari fut arrêté pour une prétendue histoire de transfert illicite*

¹²⁴ . KERBRAT, Jean-Marie Claire, *Leçon littéraire sur l'écriture du soi*, presses universitaires de France. p74

¹²⁵ . *La dernière nuit du Rais*, Op.Cit., p. 133.

¹²⁶ . Ibid. p. 01.

¹²⁷ . *Leçon littéraire sur l'écriture du soi*, Op. Cit., p. 79.

de capitaux, quant à son père, il sortit un soir se promener et ne rentra jamais chez lui. Depuis, toutes les femmes sont à moi »¹²⁸.

Nous constatons donc que Yasmina Khadra a vraiment parlé au nom de son personnage. Cette technique de se mettre à la place de son personnage se manifeste dans la part de justice que l'auteur lui a donné, puisqu'il n'a pas pris le statut d'un juge mais bien au contraire, il a compris son personnage et a justifié ses actes comme si c'était lui l'acteur de cela. L'auteur s'est mis réellement dans la peau de son personnage et a pu réussir dans sa mission et cela ne reflète que son génie dans l'écriture.

¹²⁸ . *La dernière nuit du Rais*, Op, Cit., p. 23.

Conclusion générale

Le travail a consisté à prouver une double intention. Il s'agit alors de dégager les caractéristiques de l'écriture des dictateurs à travers l'exploitation fictionnelle de l'Histoire. Cette double intentionnalité procède de deux points névralgiques. Elle met d'abord en évidence l'utilisation consciente de l'Histoire comme substrat du roman entraînant par ce fait son exploitation pour aboutir à une fiction. C'est d'ailleurs ce que Jean-Marie Schaeffer appelle « la contamination du monde historique par le monde fictionnel ». En réalité, c'est le monde imaginaire et imaginable qui s'empare du monde historique pour créer le monde fictionnel. Tel que posé, le monde fictionnel équivaut au monde imaginaire.

Il en ressort que dans le rapport Histoire/fiction, la fiction corrode l'Histoire, la dénature et la dévisage pour la soumettre aux exigences de l'imagination. Là est tout le sens de l'exploitation et de l'esthétisation. Cependant, les traces flagrantes de l'Histoire perceptibles dans l'œuvre romanesque sont les marques de la référentialité qui accordent à certaines œuvres un crédit de dénotation. Il y a donc interaction et interagissement entre ces deux disciplines, et par conséquent, l'action de la fiction n'est pas que dénaturation.

L'ambiguïté relationnelle qui en découle a certainement motivé l'embarras de Paul Ricœur dans la désignation des rapports entre Histoire et fiction. Il parle invariablement et inversement de « *fonctionnalisation de l'histoire* » et d'« *historicisation de la fiction* ». L'objectif immédiat paraît être la vulgarisation de l'Histoire qui est confinée dans les rayons des bibliothèques. Il faut débusquer l'Histoire, se jouer d'elle pour la répandre et la faire connaître ; c'est probablement ce à quoi s'attèle Yasmina Khadra. Il éveille la mémoire de l'Histoire en s'inventant un univers interdisciplinaire.

A travers cette étude, nous avons pu confirmer effectivement qu'il ya une relation entre le texte et le paratexte dans l'œuvre *La dernière nuit du Rais*, en effet, les éléments paratextuels jouent un rôle primordial dans la compréhension et l'interprétation de l'œuvre avant même d'aborder le texte lui-même. Nous avons pu confirmer également la deuxième hypothèse qu'on a construite vis-à-vis la fusion entre histoire et fiction, l'étude du personnage principal du roman, nous a permis de souligner la part de fiction qu'il ya dans ce roman historique, vu que Yasmina Khadra s'est plongé dans le fond de la pensée de Kadhafi et s'est tout permis pour pouvoir envahir les profondeurs de l'esprit d'un tyran et nous donner toute sensation, tout sentiment et toute émotion que puisse vivre un empereur lors de ses dernières heures de vie.

L'auteur a choisi un personnage historique qui incarne une réalité historique vécu en Lybie et lui attribue un coté fictif en racontant les sensations du personnage dont personne ne connaît l'existence, aucune source officielle n'a déclaré cela et la seule personne qui peut

nous raconter cela est le personnage lui-même ce qui veut dire Mouammar El Kadhafi, chose qui est impossible puisque ce dernier est mort et un mort ne peut pas raconter ce qu'il a vécu sauf avant sa mort.

Ensuite, cette analyse a mis en évidence un point essentiel : l'intertextualité, en effet, notre travail a consisté donc à repérer les traces intertextuelles dans cette œuvre que nous allons interroger en cherchant comment d'autres textes étrangers traversent le texte source, nous avons essayé de repérer l'ensemble des intertextes existants dans le roman, que ce soit des intertextes implicites qui se présentent sous forme de pratiques intertextuelles : citations, référence, allusion ou des intertextes au niveau titrologique et narratif avec *Le dernier jour d'un condamné* de Victor Hugo.

En somme, nous avons pu confirmer notre deuxième hypothèse dans le dernier chapitre et démontrer que Khadra a fait mariage entre Histoire et fiction grâce à l'autobiographie fictive faite sur son personnage. En effet, Khadra s'est mis dans la tête d'une grande personnalité historique et a pu se marier d'une manière incroyable avec ce dernier.

Nous savons tous qu'un travail n'est jamais accompli, car il est souvent appelé à être corrigé, revu et parfois modifié. Cependant, nous devons préciser que notre étude est loin d'être exhaustive, car il ya bien des pistes qui restent imparfaitement exploitées et des sens qui nous échappent. Notre corpus fait l'objet d'une lecture complexe. Il est enrichi de plusieurs paramètres et compositions. Nos résultats de recherches peuvent ouvrir l'opportunité à d'éventuels travaux plus approfondies.

Bibliographie

1. Corpus étudié

- KHADRA Yasmina, *La dernière nuit du Rais*, Algérie, Casbah.

2. Autres Romans

- HUGO Victor, *Le dernier jour d'un condamné suivi de Claude Gueux*, Talantikit, Bejaia, 2015.

3. Ouvrages théoriques

- ADAM Jean Michel, *Le texte narratif*, Nathan, Paris, 1994.

- BAKHTINE Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

- BARBERIS Pierre, *le Prince et le marchand*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1980.

- BARTHES Roland, *Le Plaisir du texte*, Seuil, coll.Tel Quel, Paris, 1973.

- COHN Dorrit, *La Transparence intérieure*, Seuil, Paris, 1981. (1978 pour l'édition originale).

- COHN Dorrit, *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, 2001.

- GASPARINI Philippe, *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2004.

- GENETTE Gérard, *Fiction et diction*, Seuil, Poétique, Paris, 1991.

- GENGEMBRE Gérard. *Le roman historique*, Paris, Edition Klincksieck Coll. 50 questions, 2006.

- GOLDMAN Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris, 1964.

- LUKACS Georges, *Le Roman historique*, Payot, Paris, 1965.

- LUKACS Georges, *La Théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1968.

- JACQUEMOND Richard, *Histoire et fiction dans la littérature modernes (France, Europe, Monde arabe)*, Paris, L'Harmattan, 2005.

- KERBRAT Marie Claire, *Leçon littéraire sur l'écriture de soi*, presses universitaires de France, Paris, 1996.

4. Articles

- HAMON Phillippe, « *Pour un statut sémiologique du personnage* », in Poétique du récit, Seuil, 1977

- BARTHES Roland, « *Le discours de l'Histoire* », in bruissement de la langue. Essais critiques IV, Paris, Seuil, 1984.

- RICOEUR Paul, « *l'écriture de l'histoire et la représentation du passé* » Année 2000 Volume 55, pp. 731-747

5. Sites internet

- <http://www.cosmovisions.com/ChronoLibye.htm>
- <http://www.agoravox.fr/actualites/international/article/libye-qui-etait-mouammar-kadhafi-188510>
- http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1973_num_12_4_1989
- www.ainbeida.byethost7.com/maougal.pdf
- <https://linx.revues.org/389>
- <http://elescoeurnea.ddec.nc/spip.php?rubrique97>
- www.valeursactuelles.com/comment-est-vraiment-mort-Kadhafi