

YASMINA KHADRA ET DRISS CHRAÏBI COMME REPRÉSENTANTS DU ROMAN POLICIER DU MAGHREB : PRATIQUES ET POLITIQUES ÉDITORIALES EN ITALIE

ELENA BUTTIGNOL

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI UDINE

buttignol.elena@spes.uniud.it

Citation: Buttignol, Elena (2025) “Yasmina Khadra et Driss Chraïbi comme représentants du roman policier du Maghreb : pratiques et politiques éditoriales en Italie”, in Adrien Frenay, Lucia Quaquarelli, Benoît Tadié (eds.) *Pratiques et politiques de traduction dans les fictions criminelles*, mediAzioni 48: A124-A140, <https://doi.org/10.60923/issn.1974-4382/23666>, ISSN 1974-4382.

Abstract: This article examines the publishing trajectories of Algerian author Yasmina Khadra and Moroccan author Driss Chraïbi, with a particular focus on the publication and reception of their crime fiction in Italy. Both writers are regarded as leading figures of the detective genre in their respective countries, and their literary production extends well beyond the realm of so-called paraliterature. By analysing the editorial policies and practices that have shaped the Italian reception of francophone Maghrebi crime fiction through these two emblematic case studies, this article offers clear evidence of the persistent marginalisation of the genre in Italy. Despite a slight improvement over the past thirty years, the attention given to Maghrebi crime fiction in the Italian publishing landscape remains limited and fragmented. Both authors are published by small or medium-sized publishers, the publication order is often non-chronological, and several titles are either missing or out of print. This disjointed and incomplete transmission has significant effects on how Italian readers access, interpret, and evaluate both the genre and its authors. In particular, the lack of continuity in Italian editorial choices and in translation strategies contributes to a perception of incoherence and undervaluation.

Keywords: Yasmina Khadra; Driss Chraïbi; noir; Maghrebi literature; translation.

1. Introduction¹

La littérature maghrébine est souvent considérée comme une littérature mineure². Nous rejoignons Maria Chiara Gnocchi quand elle combat le stéréotype qui associe le terme « mineure » à une qualité inférieure, simplement parce que ces littératures sont peu diffusées et peu connues (2004 : 13). Il convient d'entendre ce terme comme « moins représenté » dans un sens strictement quantitatif. Les raisons qui expliquent la faible représentation de ces littératures au sein du panorama littéraire mondiale sont multiples et complexes. Sans prétendre à l'exhaustivité, il convient d'évoquer les dynamiques historiques et les rapports de pouvoir qui ont fait du français l'une des langues parlées et, partant, une langue d'écriture possible pour les auteurs maghrébins. À cela s'ajoutent les difficultés structurelles de l'édition dans les pays du Maghreb, ainsi que les obstacles liés à la circulation matérielle du livre dans le contexte africain. De plus, que les écrivains estiment l'accès au marché européen, puis international, comme la seule voie vers la reconnaissance, ou qu'ils ne trouvent pas, dans leur pays d'origine, les moyens d'être édités et valorisés, ils se voient forcément et inévitablement soumis à un processus de sélection opéré par les maisons d'édition françaises. Et que se passe-t-il lorsque l'on aborde la question du genre policier, considéré comme un sous-genre littéraire, et plus spécifiquement lorsqu'on l'envisage au sein de la littérature maghrébine traduite en Italie³ ? Partant d'un cadre déjà défavorable, on se trouve bien évidemment face à un cas de genre « mineur » au sein d'une littérature « mineure ».

En se référant à des produits de consommation en série tels que les romans policiers ou d'amour, Umberto Eco compare la « paralittérature » à un chewing-gum, mais il affirme qu'elle peut avoir sa propre fonction (2003 : § 5.4). Cette remarque s'avère particulièrement pertinente dans le cas du polar maghrébin, qui ne se limite pas à divertir son lecteur. Bien au contraire, dans ce contexte, ce genre assume un rôle bien plus important : même lorsqu'ils adoptent une certaine forme de sérialité, les polars maghrébins se démarquent souvent des structures narratives codifiées du roman policier occidental (Belkaïd 2015 : 2) devenant ainsi la forme privilégiée de la création littéraire pour la critique de

¹ Ce projet a bénéficié du soutien cofinancé par le Fonds social européen plus de la Région autonome Friuli Venezia Giulia, dans le cadre du Programme régional FSE+ 2021-2027.

² Dans notre analyse, l'adjectif « mineure » ne renvoie pas au sens que lui ont donné Gilles Deleuze et Félix Guattari dans leur essai de 1975, mais s'inspire plutôt des réflexions de Dirk Weissmann qui, dans *De Kafka à la théorie postcoloniale : l'invention de la littérature « mineure »* (2013), retrace les parcours ayant conduit au *misreading* du concept. Weissmann souligne que le texte original de Kafka pose des problèmes à plusieurs égards, notamment parce que l'adjectif employé par l'auteur était *klein* (« petit »), et non « mineur », terme issu d'une traduction-interprétation de Marthe Robert sur laquelle Deleuze et Guattari ont fondé leur analyse. Dans ce travail, nous souhaitons donc revenir à la formulation originelle, au *klein kafkien*, qui évoque une littérature produite par une minorité numérique, et non une littérature de moindre valeur ou importance.

³ Une étude des échanges entre la France et l'Italie dans le domaine de la production littéraire, avec une attention particulière aux dynamiques de traduction, de réception et aux politiques éditoriales de la dernière décennie, se trouve dans la thèse de doctorat de Paola Checcoli (2013). Ce travail aborde aussi la littérature policière et évoque également Yasmina Khadra. Cependant, même dans cette recherche, l'ensemble de la littérature francophone postcoloniale reste exclu de l'analyse. Par ailleurs, les études approfondies et récentes sur cette littérature et sur le genre policier en Italie restent rares.

ces codes (Zoppellari 2009 : 99). Toutefois, ce genre ne se limite pas à la mise en question des modèles occidentaux. Driss Chraïbi lui-même, sur lequel portera une partie de cette analyse, fait dire à son personnage que « ce n'est pas un acte gratuit qu'il ait choisi le genre policier : il nous traque dans notre conscience. Et, en situant l'action de chacun de ses romans dans un pays différent, il traque le monde arabe tout entier » (Chraïbi 1991 : 77). Le polar maghrébin combine ainsi très souvent réalisme et roman de dénonciation sociale (cf. Boulksibat 2021).

Néanmoins, il y a une vingtaine d'années déjà, dans une de ses recherches consacrées aux littératures maghrébines dans le contexte italien, Anusca Ferrari pouvait affirmer que « les choix éditoriaux ne semblent pas homogènes dans leur ensemble » et que « ces œuvres sont généralement publiées par de petites maisons d'édition » (Ferrari 2004 : 94). À travers l'analyse de deux cas exemplaires, constitués de l'Algérien Yasmina Khadra et du Marocain Driss Chraïbi, nous verrons que la situation actuelle n'est finalement pas si différente, ce qui est confirmé par ailleurs par des études récentes (cf. Hamadi & She 2024). Khadra et Chraïbi sont ici examinés en tant que figures majeures du genre policier dans leurs pays respectifs. Ainsi, analyser l'histoire de leurs publications et traductions en Italie permet de mieux comprendre l'attitude de l'édition italienne envers ce type de littérature et ce genre.

Il est souvent difficile de démêler les intérêts et les raisons qui se cachent derrière l'industrie éditoriale et la société littéraire (Rubino et al. 2006 : 661). C'est pourquoi, tout en étant conscients que les motivations précises ayant conduit à la traduction de ces auteurs demeurent encore en grande partie à clarifier et que la simple recherche factuelle s'avère loin d'être aisée (Guardi 2005 : 101), nous nous concentrerons ici sur l'analyse de ce qui a effectivement été publié et diffusé en Italie, en essayant de présenter le plus grand nombre d'informations recueillies, dans une perspective inspirée de ce qu'Anthony Pym appelle « l'archéologie de la traduction » (Pym 1998 : 5).

À partir des trajectoires éditoriales de Khadra et de Chraïbi, cette étude tentera de reconstituer un panorama général de leurs œuvres traduites, en analysant les choix opérés quant aux titres retenus, aux maisons d'édition, aux traducteurs et traductrices impliqués, afin de réfléchir aux conséquences que ces dynamiques éditoriales ont pu avoir sur la visibilité et la réception du roman policier maghrébin en Italie. Or, si même deux écrivains maghrébins parmi les plus (re)connus⁴, tels que Khadra et Chraïbi, ne parviennent pas à bénéficier d'une ligne éditoriale stable, nous pouvons raisonnablement supposer que les perspectives offertes aux auteurs moins établis apparaissent encore plus restreintes.

1.1. Le polar maghrébin : un essor tardif

Avant de passer à l'analyse détaillée des deux écrivains, il convient d'esquisser brièvement un cadre général du genre policier et de ses auteurs, afin de comprendre qu'il est nécessaire de mettre de côté les périodisations rigides et

⁴ Dans cet article, nous nous concentrons sur des auteurs écrivant en français, en excluant de notre analyse la littérature maghrébine et policière rédigée en arabe, un domaine encore moins représenté en Italie (cf. Camera d'Affitto 2007).

traditionnelles. En effet, dans les pays maghrébins, le roman policier a connu une naissance tardive par rapport à son homologue français, en raison de facteurs historiques évidents liés au contexte colonial et postcolonial.

Dans le cas de l'Algérie, comme l'explique Rachid Boudjedra (cité par Canu 2007 : 32), jusqu'aux années 1970, la société était majoritairement rurale et la conception du crime s'éloignait du modèle urbain et judiciaire typique du polar occidental. Les crimes, souvent liés à des dynamiques de vengeance, ne faisaient pas l'objet d'une enquête formelle mais étaient régulés par le silence et le consensus communautaire. Ce n'est qu'avec le processus d'industrialisation et d'urbanisation amorcé après l'indépendance que les conditions ont été plus favorables à l'émergence d'une véritable narration policière. Les premiers romans relevant de ce genre sont tous publiés par la SNED (Société Nationale d'Édition et de Diffusion), une maison d'édition algérienne placée sous le contrôle de l'État, et il s'agit de récits d'espionnage situés à l'étranger visant à préserver une image idéalisée et intacte de l'Algérie (Canu 2007 : 32). La naissance du polar algérien est généralement attribuée à Youcef Khader (Boulksibat 2021 : 1129), pseudonyme du Français Roger Vilatimo, dont certains titres ont été traduits en Italie dans la collection « Segretissimo » d'Arnoldo Mondadori Editore. Cependant, ce n'est qu'avec Khadra, dans les années 1990, que le genre connaît un tournant décisif (cf. Burtcher-Bechter 1998) : les intrigues se situent sur le sol algérien, le protagoniste est un commissaire local, et non pas un investigateur privé, et l'histoire est ancrée dans la réalité sociale du pays⁵. Sur la base de l'inventaire réalisé par Boulksibat (2021), d'autres figures notables du roman policier algérien sont : Ame Amour, Djamel Dib et Ahmed Tiab. Toutefois, leur production reste, du point de vue strictement quantitatif, inférieure à celle de Khadra et, dans le contexte italien qui constitue le cadre de cette étude, leurs œuvres demeurent à ce jour inédites.

Au Maroc, le véritable roman policier ne fera son apparition que quelque temps après l'indépendance. Le polar est en effet ignoré dans le premier projet national, au même titre que d'autres sous-genres populaires (Langone 2020 : 216). En outre, la production reste moins structurée qu'en Algérie et sa publication demeure assez marginale (Belkaïd 2015 : 73). Il n'existe pas de véritables écoles ou courants et il s'agit souvent de productions isolées, hybrides, pas toujours reconnues comme relevant pleinement du genre. Chraïbi reste le seul auteur marocain à avoir construit un véritable cycle policier, avec un personnage récurrent, l'inspecteur Ali, et une réflexion critique sur les conventions du genre. Un autre nom plus récent mérite d'être mentionné : Soufiane Chakkouche, finaliste du Grand Prix de Littérature Policière en 2019. Ses titres (*L'Inspecteur Dalil à Casablanca*, 2013 ; *L'Inspecteur Dalil à Paris*, 2019 ; *L'Inspecteur Dalil à Beyrouth*, 2022), qui rappellent ceux de Chraïbi, s'inscrivent dans une logique de sérialité et de reconnaissance littéraire, mais ils restent à présent inédits en Italie.

C'est dans ce contexte que nous nous proposons d'examiner plus en détail deux figures majeures du polar maghrébin : Yasmina Khadra pour l'Algérie et

⁵ Pour une étude plus approfondie de l'histoire du roman policier algérien, voir aussi Rédha Belhadjoudja (1993) ; Miloud Benhaïmouda (2005) et Estelle Maleski (2003).

Driss Chraïbi pour le Maroc. Les deux se sont approprié les codes du genre policier pour en faire un outil de critique sociale, politique et culturelle. L'analyse de leurs œuvres traduites en Italie permettra ainsi de mieux comprendre la place, encore marginale, accordée au roman policier maghrébin en Italie⁶.

2. Yasmina Khadra et Driss Chraïbi comme représentants du roman policier

Nous présenterons ci-après les cycles de romans policiers de deux écrivains, afin de les encadrer du point de vue du contexte éditorial, d'en analyser les similitudes et les différences et d'examiner comment leurs œuvres sont arrivées en Italie. Ces deux auteurs permettent d'illustrer en général les politiques et les pratiques de traduction du polar issu de la littérature maghrébine en Italie.

2.1. Yasmina Khadra et le commissaire Llob

Yasmina Khadra, pseudonyme de Mohammed Moulessehoul, est aujourd'hui cité parmi les écrivains algériens les plus (re)connus, aux côtés de Mohamed Dib, Kateb Yacine, Kamel Daoud, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri, Assia Djebar et Rachid Boudjedra. Nous ne souhaitons pas nous attarder ici sur les prix et distinctions obtenus par l'auteur, mais rappelons simplement qu'en 2025, il a reçu en Espagne le prix Pepe Carvalho pour ses romans policiers. Nous avons choisi de nous concentrer sur son cycle du commissaire Llob, car il constitue une unité autonome, permet une mise en parallèle avec Chraïbi et représente le cas le plus cohérent de traduction de romans noirs algériens et maghrébins en Italie. Nous rappelons toutefois que Khadra est également revenu au roman noir avec *Qu'attendent les singes à devenir des hommes* (2014) et *L'Outrage fait à Sarah Ikker* (2019), les deux traduits par Marina di Leo et paru chez Sellerio en 2015 et en 2021⁷.

Après ces premiers romans noirs, Khadra se tourne vers « la littérature blanche⁸ », publiant plus de vingt titres. C'est néanmoins grâce au roman policier qu'il commence à se faire un nom. En effet, après avoir publié quelques ouvrages dans les années 1980, sans grand succès, Moulessehoul fait paraître au début des années 1990 les deux premiers épisodes du cycle du commissaire Llob (*Le Dingue*

⁶ Dans son article *Le roman policier algérien francophone [1970-2019]. Une mise à jour francophone* (2021), Bouksibat, dans une tentative de dresser un état des lieux aussi complet que possible du polar de langue française publié en Algérie et en France entre 1970 et 2019, recense moins d'une centaine de titres. Une production très limitée, si nous considérons, à titre de comparaison, la seule œuvre policière d'un auteur comme Frédéric Dard, ou encore les productions de Georges Simenon ou Michel Lebrun. En ce qui concerne le Maroc, il ne semble pas exister de données aussi précises permettant d'établir un panorama comparable.

⁷ Ces œuvres ne seront pas prises en considération, car elles ne mettent pas en scène le commissaire Llob comme personnage central.

⁸ Ce terme renvoie à l'origine à la collection Blanche, fondée par les éditions Gallimard en 1911. Comme le montre Lits dans son analyse de la position mouvante du roman policier au sein de l'institution littéraire (2015), ce terme a ensuite été utilisé, dans certains cas, pour évoquer le processus de légitimation d'auteurs (comme Pierre Lemaitre ou Daniel Pennac) ayant débuté dans le genre policier avant de s'orienter vers d'autres formes d'écriture. Dans notre étude, nous dépouillons cependant ce terme de toute dimension qualitative pour l'employer uniquement pour désigner une littérature n'appartenant pas à la veine noire.

au bistouri et *La Foire des enfoirés*⁹) en Algérie, chez Laphomic, sous le nom de Commissaire Llob. Le choix de ce pseudonyme, plutôt que de son véritable nom, s'explique par son appartenance à l'armée : il lui permettait ainsi d'éviter la censure du comité de lecture militaire auquel il était soumis. L'auteur lui-même a, à plusieurs reprises, dénigré la valeur littéraire de ces premiers romans, en raison du fait qu'il les avait écrits rapidement, alors qu'il était occupé par la guerre civile¹⁰. C'est pourtant avec le troisième volet du cycle, *Morituri* (1997a), publié cette fois en France sous son pseudonyme féminin, qu'il connaît ses premiers succès, aussi bien dans l'Hexagone qu'à l'international, y compris en Italie. Trois autres titres du cycle paraissent ensuite, dans l'ordre chronologique : *Double blanc* (1997b), *L'Automne des chimères* (1998) et *La Part du mort* (2004).

Une partie de cette histoire éditoriale a été analysée dans un autre article (Buttignol 2025) mais rappelons ici que les années de rédaction des romans ne correspondent jamais aux années de publication, que ce soit en Algérie ou en France, et que ce cycle s'étend sur près de trente ans. Pour illustrer ce propos, *Morituri* est conçu fin 1994¹¹. Bien que les éditions Gallimard manifestent initialement un intérêt pour le roman, elles décident finalement de ne pas le publier¹². Le roman est alors publié par une jeune maison d'édition, les Éditions Baleine, célèbre pour la collection noire « Le Poulpe ». Comme il a été précédemment mentionné, Khadra affirme que la période historique durant laquelle il avait écrit ses premiers romans policiers, celle de la décennie noire, et son engagement dans la lutte contre le terrorisme islamiste ne lui avaient pas permis de produire une œuvre aboutie. Il écrit en effet que « le manuscrit [de *Morituri*] souffrait de beaucoup d'imperfections et de raccourcis expéditifs » (Khadra 2025 : 15), ce qui l'a conduit à le réécrire¹³ entièrement pour le republier en 2025 chez l'éditeur Mialet Barrault¹⁴. Dans plusieurs entretiens récents, il a également évoqué la possibilité de retravailler *Double blanc* pour des raisons similaires affirmant que si ces rééditions rencontrent du succès, il n'exclut pas de faire revivre le commissaire Llob pour de nouveaux épisodes.

Ce cas illustre comment le contexte historique et politique influence non seulement la production littéraire elle-même, mais aussi les conditions de publication en France en provoquant des déplacements éditoriaux et des

⁹ Le premier roman sera réédité en 1999 chez Flammarion, tandis que le second ne le sera pas et qu'il est aujourd'hui difficile d'en trouver un exemplaire.

¹⁰ À titre d'exemple, nous pouvons nous référer aux entretiens qu'il a accordés au Festival du Livre de Mouans-Sartoux le 9 octobre 2022 (<https://www.facebook.com/share/v/15qJnoHQNS/>) et à la librairie Dialogues le 7 novembre 2023 (<https://youtu.be/2btJuLDCcFE?t=2464>).

¹¹ « *Morituri* est né au matin du 1^{er} novembre 1994 » (Khadra 2025 : 13), à la suite d'un attentat perpétré au cimetière de Sid Ali. « Après trente jours et trente nuits d'effroi, j'avais un manuscrit sur ma table de chevet » (*ibid.* : 15).

¹² L'histoire éditoriale inédite de ce refus, ainsi que les entretiens menés avec les acteurs qui se sont mobilisés pour tenter d'aboutir à sa publication (à savoir Guy Dugas, Beate Burtscher-Bechter, Marie-Ange Poyet), feront l'objet d'une analyse approfondie dans un travail ultérieur, plus précisément dans le cadre de la thèse doctorale de l'autrice de cet article.

¹³ Mais il ne sera pas pris en compte dans l'analyse, car il n'a pas encore été traduit en Italie à la date de publication de cet article.

¹⁴ Dans un entretien avec Hatem Bourial en 2023 (*Grands entretiens de RTCI: Hatem Bourial reçoit l'écrivain algérien Yasmina Khadra*, <http://youtube.com/watch?v=BtL9ojNFLeQ>, min. 35), Khadra explique que son passage du groupe d'édition Eeditis (Robert Laffont/Julliard) au groupe Madrigall et au groupe Flammarion, dont Mialet Barrault est l'une des principales maisons, était dû au soutien apporté par Vincent Bolloré à des figures que l'auteur considère comme racistes.

recherches d'éditeurs alternatifs. Cela met également en lumière une problématique bien connue, mais non moins importante, à savoir que les écrivains maghrébins doivent souvent se tourner vers des maisons d'édition françaises pour être publiés et (re)connus (Gnocchi 2004 : 17), ces dernières jouant ensuite « un rôle de filtre dans les choix éditoriaux italiens » (Ferrari 2004 : 94). Quant au contexte éditorial italien, comme nous pouvons le constater dans le tableau récapitulatif ci-dessous, on observe également un changement d'éditeurs accompagné d'un changement de traducteurs et traductrices.

Figure 1. Tableau récapitulatif des publications de Yasmina Khadra.

Ordre chronologique de l'histoire	Ordre de publication en Italie	Maison d'édition	Traducteur(s)/trice(s)
<i>Le Dingue au bistouri</i> , 1999	4°	Edizioni del Capricorno	Roberto Marro
<i>La Foire des enfoirés</i> , 1993	X		
<i>La Part du mort</i> , 2004	3°	Mondadori	Roberto Alajmo et Annick Le Jan
<i>Morituri</i> , 1997	1°	Edizioni e/o	Maurizio Ferrara
<i>Double blanc</i> , 1997	2°	Edizioni e/o	Stefania Cherchi
<i>L'Automne des chimères</i> , 1998	X		

En 2005, Jolanda Guardi affirmait à propos de Khadra que :

His novels translated in Italian are only the detective ones and those where the subject is related to terrorism in countries different from Algeria, such as Afghanistan¹⁵. The Italian market completely disregards his other novels, where he asks himself about the act of writing, and interrogates the intellectual's role in society. (Guardi 2005 : 98)

La situation a évidemment évolué depuis, mais certains constats restent valables. En effet, bien que la visibilité de Khadra en Italie se soit nettement

¹⁵ Ce constat a également été réaffirmé dans un article par Hamadi et She, qui soulignent que « the Italian market unquestionably shows no interest in a wide range of his novels but enthusiastically engages with those detective stories about terrorism in countries such as Algeria and Afghanistan » (Hamadi & She 2024 : 202).

améliorée grâce à son succès public, il apparaît qu'aucun projet éditorial clair n'ait été mis en place (*ibid.* : 99). En effet, c'est la maison d'édition de taille moyenne Edizioni e/o qui fait découvrir Khadra au public italien¹⁶. Malgré le succès de l'auteur et sa collaboration actuelle avec la maison d'édition Sellerio, ainsi qu'avec la traductrice Marina Di Leo, après un passage chez Mondadori et Feltrinelli, et quelques titres traduits par d'autres maisons plus petites telles qu'Edizioni Lavoro¹⁷ et Nottetempo¹⁸, il est intéressant de savoir que Sellerio n'a pas acheté les premiers titres¹⁹, ni traduit les ouvrages autobiographiques (*L'Écrivain*, 2001 ; *L'Imposture des mots*, 2002 ; *Ce que le mirage doit à l'oasis*, 2017 ; *Le Baiser et la Morsure*, 2018). De plus, *L'Automne des chimères* reste inédit, tandis que *Le Dingue au bistouri* a été traduit en 2017 par Edizioni del Capricorno, une autre petite maison d'édition.

Par ailleurs, les changements de maisons d'édition dans le cas des polars, y compris à l'intérieur d'une même maison comme dans le cas d'Edizioni e/o, ont entraîné un changement de traducteurs, ce qui a eu un impact sur le produit final destiné au lectorat italien, moins pour des raisons de stratégies de traduction que pour les approches traductives spécifiques à chaque traducteur. Nous ne pourrions pas approfondir ici cette question, qui a été traitée de manière plus détaillée ailleurs (Buttignol 2025). Toutefois, pour en résumer les principaux éléments, il apparaît que, malgré une certaine cohérence des stratégies traductives adoptées par les traducteurs de *Morituri*, *Double blanc* et *La Part du mort*, celles-ci accusent aujourd'hui un certain vieillissement, notamment en ce qui concerne le lexique utilisé pour rendre l'argot et l'oralité, qui constituent une marque stylistique typique des policiers de Khadra, conférant à l'écriture de l'auteur (même à ce jour, près de trente ans plus tard) une vivacité et une spontanéité propres à ce registre. Malheureusement, l'utilisation d'un lexique familier et oral des années 1990 ne permet pas aujourd'hui de restituer à un lecteur contemporain la même fraîcheur linguistique que pouvait percevoir un lecteur de l'époque car beaucoup d'expressions sont désormais désuètes. Bien que la traduction de *La Part du mort* adopte des stratégies traductives proches de celles de *Morituri* et *Double blanc* (approche plus éthique, notes de bas de page et glossaire), elle se distingue néanmoins par l'ajout d'un glossaire beaucoup plus

¹⁶ Il convient de souligner le rôle joué par cette maison d'édition dans la diffusion de ce que l'on appelle le noir méditerranéen, notamment à travers la collection éponyme qui a permis de lancer en Italie un auteur comme Jean-Claude Izzo. Khadra occupe une place de premier plan dans ce genre, comme en témoigne l'étude *La Méditerranée se colore de noir ou le renouvellement du roman policier : Yasmina Khadra, Andreu Martín et Giorgio Todde* de Claudia Canu (2020), ainsi que l'influence qu'a exercée l'écrivain sur l'auteur italo-algérien Amara Lakhous, lui aussi publié par Edizioni e/o. Malgré le succès public que connaît aujourd'hui Khadra et l'impact « rétroactif » de ses romans non policiers sur la diffusion de ce genre, le polar maghrébin peine encore à s'imposer.

¹⁷ Itala Vivan, dans son article *Lire l'Afrique en Italie. La réception des littératures francophones dans les cinquante ans des indépendances, 1960-2010* (2013), évoque longuement le projet éditorial qui animait la collection « Il lato dell'ombra » d'Edizioni Lavoro, consacré à la diffusion de ce type de littératures entre 1987 et 1996, année de clôture de la collection. Cependant, le roman *Cousine K* (2003) a été traduit par M. J. Hoyet et publié sous le titre *Cugina K* en 2005 dans la collection « L'altra riva ».

¹⁸ Pour Nottetempo, Laura Barile a traduit *La Rose de Blida* (2005) sous le titre *La rosa di Blida* en 2009.

¹⁹ Bien que *L'Olympe des infortunes* n'ait été publié en Italie qu'en 2024, alors qu'il était paru en France en 2010. *Morituri* et *Double blanc* ont été réédités en 2016 par Edizioni e/o, mais il semble que les textes ne présentent pas de modifications majeures par rapport à leur version originale, malgré près de vingt ans d'écart.

fourni, destiné à un lecteur supposé moins familier de l'Algérie et de son histoire que celui envisagé par les traducteurs des deux autres ouvrages. Quant au dernier roman traduit, bien qu'il s'agisse en réalité du premier de la série, nous pouvons lui reconnaître le mérite d'offrir une langue orale davantage adaptée au lectorat actuel. Il présente néanmoins des incohérences dans la construction du lecteur modèle, multipliant les explications superflues sous forme de notes de bas de page, tout en laissant subsister, à l'inverse, des éléments difficilement accessibles pour un lecteur non initié²⁰. Finalement, cela contribue à accentuer la fragmentation de la série. Cela prend tout son sens si nous considérons que, selon Beate Burtscher-Bechter, les romans de Khadra constituent une nouveauté dans le panorama policier algérien, car l'un de leurs traits distinctifs est leur continuité stylistique et narrative, surtout par rapport à d'autres auteurs, tels que Djamel Dib et son inspecteur Antar :

Zum anderen weist [seine] Kriminalromanserie um Commissaire Llob [...] stilistisch und vor allem auch im Aufbau der Einzelwerke eine starke Kontinuität auf und bildet eine Einheit, was beispielsweise für die Romanserie um Inspecteur Antar von Djamel Dib noch keineswegs zutrifft. (Burtscher-Bechter 1998 : 211)

Par conséquent, en ce qui concerne les polars, l'observation formulée par Guardi est une fois de plus confirmée, à savoir que « the same author is never translated by the same translator » et que « the same translator changes his or her point of view about Algerian literature in each foreword he or she writes »²¹ (Guardi 2005 : 99-100). Peut-être que la récente publication de la nouvelle version de *Morituri*, ainsi que la probable réécriture de *Double blanc*, encourageront une révision des anciennes traductions de ces œuvres (ou la traduction des nouvelles versions) et la publication du dernier roman du cycle, *L'Automne des chimères*.

Pour récapituler, Khadra a été choisi comme exemple car il est l'auteur algérien francophone ayant publié le plus grand nombre de romans policiers avec le même protagoniste, même si la publication de ces titres n'a pas toujours suivi un ordre strictement chronologique sur le plan narratif. De plus, malgré les limites mentionnées, il reste à ce jour le seul à avoir été traduit de manière relativement systématique en Italie, ce qui en fait un cas central dans le cadre d'une réflexion sur la réception de la littérature policière algérienne traduite en Italie, du moins si l'on se base sur une simple considération quantitative liée au nombre de romans traduits. Cela n'a toutefois pas suffi à assurer ni une publication régulière, ni un projet clair autour de sa réception en Italie, qui reste à ce jour encore incomplète, bien que l'auteur jouisse d'un certain succès auprès du public italien.

²⁰ Cette étude portait en particulier sur les *realia*, en raison du fort ancrage des polars de Khadra dans l'histoire et la culture algériennes, arabes et musulmanes. Les *realia* constituent souvent une difficulté traductive et représentent également un terrain privilégié pour analyser des approches adoptées par les traducteurs.

²¹ Ces constats sont également confirmés par Vivan, y compris pour de grandes maisons d'édition comme Mondadori et Feltrinelli, ainsi que pour d'autres auteurs à succès tels que Nadine Gordimer ou J. M. Coetzee (Vivan 2004 : 10).

2.2. Driss Chraïbi et l'inspecteur Ali

Bien que Driss Chraïbi soit souvent considéré comme l'un des pères fondateurs de la littérature maghrébine d'expression française, il est parvenu au lectorat italien de façon beaucoup plus marginale que Khadra.

Installé en France dans les années quarante, Chraïbi a longtemps fait l'objet de critiques virulentes de la part de ses compatriotes, qui l'accusaient de représenter avec dureté et ironie la société traditionnelle marocaine, en particulier dans ses premières œuvres qui ont remis en question les modèles culturels et patriarcaux dominants. Concernant le contexte éditorial français qui, comme nous l'avons vu, conditionne l'accès (et parfois le succès) des écrivains maghrébins ou africains en général, Ferrari souligne que les deux acteurs principaux jouant un rôle de filtre pour la littérature francophone (et, par conséquent, aussi pour le marché éditorial italien) sont surtout les maisons d'édition Seuil et Denoël (Ferrari 2004 : 98). C'est effectivement le cas de Chraïbi, dont l'ensemble de la production a été publiée par l'une ou l'autre de ces deux maisons.

Contrairement à Khadra, qui a acquis une notoriété internationale grâce d'abord à ses polars, Chraïbi suit un parcours inverse : il passe de la littérature blanche à la littérature noire. Pourtant, ce sont précisément les romans appartenant à ce genre qui ont été le plus traduits en italien et qui lui ont valu d'être connu du public italien. En dehors de ces titres, seules quelques œuvres ont été traduites sur une dizaine d'ouvrages publiés : *La Civilisation, ma Mère !...*, (Denoël, 1972), a été traduit une première fois en 1974 par Romano Costa pour Franco Maria Ricci Editore avec le titre *La civiltà, madre mia...*, puis en 1998 chez Marcos y Marcos, sous le titre *Mamma mia, la civiltà; Naissance à l'aube* (Seuil, 1986) a été traduit par Cristina Paterlini et Rolando Damian, dans une édition dirigée par Itala Vivan chez Edizioni Lavoro en 1987 sous le titre *Nascita all'alba ; L'Homme du Livre* (Balland-Eddif, 1995, puis acheté et publié par Denoël) a été publié sous le titre *L'uomo del libro* par Zanzibar en 1995, dans une traduction de Giulia Colace ; enfin, *La Mère du printemps* (Seuil, 1982) a été publié en 2008 chez Macchine sous le titre *La madre della primavera*, dans une traduction d'Enza Minella.

Une fois de plus, les propos de Guardi, tenus il y a vingt ans, se confirment : « it can be noticed that big publishers prefer well known writers [...] and leave the job of promoting other writers to minor publishing houses » (Guardi 2005 : 94-95). Dans ce cas, cette affirmation est valable tant pour le contexte français que pour le contexte italien et ce constat rejoint aussi ce qui a été dit à propos de Khadra. En ce qui concerne la production de Chraïbi, il n'existe pas de véritable projet éditorial en Italie et l'intérêt pour cet auteur semble s'être éteint depuis plusieurs années, privant ainsi le lectorat italien de textes fondamentaux tels que *Le Passé simple* (1954), *Le Bouc* (1955) ou *L'Âne*, (1956) œuvres pourtant centrales dans le contexte littéraire francophone.

Si nous revenons au cycle policier, la trajectoire éditoriale en France est moins complexe que celle de Khadra avec un seul passage initial de la maison Seuil à Denoël, comme nous pouvons le constater dans le tableau récapitulatif suivant :

Figure 2. Tableau récapitulatif des publications de Driss Chraïbi.

Ordre de publication en France	Ordre de publication en Italie	Maison d'édition
<i>Une enquête au pays</i> , 1981	4° (1998)	Marco y Marcos
<i>L'Inspecteur Ali</i> , 1991	1° (1992, 1999)	Zanzibar (Giunti)
<i>Une place au soleil</i> , 1993	X	
<i>L'Inspecteur Ali au Trinity College</i> , 1996	2° (1996)	Marcos y Marcos
<i>L'Inspecteur Ali et la C.I.A.</i> , 1997	3° (1997)	Marcos y Marcos
<i>L'Homme qui venait du passé</i> , 2004	X	

En revanche, en Italie, la situation est à nouveau fragmentée. Du point de vue éditorial, nous pouvons noter un premier passage chez la maison d'édition Zanzibar, suivi par des publications chez Marcos y Marcos, pour se conclure chez Giunti lorsque cette maison d'édition a acheté Zanzibar après sa fermeture. Finalement, il en résulte que l'ordre chronologique des publications italiennes ne correspond pas à celui des récits : *Une enquête au pays*, premier roman du cycle, a été traduit en dernier ; *Une place au soleil*, épisode intermédiaire, demeure inédit pour le public italien, tout comme le dernier volume du cycle, *L'Homme qui venait du passé*.

Il convient de s'arrêter un instant sur ce point. La privation pour le lecteur du dénouement final n'est pas anecdotique. Elle empêche d'accéder à une lecture complète de l'ensemble, alors que le cycle connaît une clôture cohérente dans sa version originale. Dans les pages finales de *L'Homme qui venait du passé*, l'inspecteur Ali voit son reflet dans un miroir, représentant son image future, et lui tire dessus, avant de réapparaître dans la postface, braquant cette fois son arme contre l'écrivain lui-même. Comme l'explique Zoppellari (2009), le suicide du personnage/protagoniste et l'homicide du personnage/auteur poursuivent un double objectif : d'une part, une fonction parodique et métatextuelle des codes du roman policier classique (renvoyant notamment, de manière intertextuelle, à la mort de Sherlock Holmes), et d'autre part, une dimension extratextuelle, s'inscrivant

dans une dynamique plus large, celle de la mort de l'auteur et, plus largement, de la littérature elle-même, d'autant plus significative que *L'Homme qui venait du passé* est la dernière œuvre publiée par Chraïbi. Semblablement, dans *L'Automne des chimères*, Llob est assassiné le jour même de sa retraite. Le commissaire est le héros intègre ayant toujours combattu le système corrompu algérien, malgré l'échec apparent de son entreprise, et il est privé au dernier moment de la possibilité de vivre enfin pour lui-même. De plus, dans ce roman, le commissaire Llob se voit attribuer à la fois la paternité de *Morituri* et celle du pseudonyme Yasmina Khadra. Le commissaire créé par Khadra devient ainsi également auteur de polars qui ont lui-même comme personnage. Sa mort prend donc aussi une double dimension : elle est à la fois symbolique (la mort du personnage/auteur) et stratégique, liée au fait que Khadra, dans plusieurs entretiens, a expliqué qu'elle était nécessaire pour protéger son identité réelle²². Burtscher-Bechter voit dans ce volet « den unumstrittenen Höhepunkt der Gattungsentwicklung in Algerien » (1998 : 216) et si l'on tient pour vraie son affirmation, nous pouvons affirmer que la privation, dans les deux cas, du roman final n'est pas simplement la privation d'un épisode supplémentaire d'une série romanesque autoconclusive, obéissant aux mêmes schémas que les précédents, mais prend une portée bien plus grande, à la fois pour la compréhension de l'ensemble du cycle et, plus largement, pour l'ensemble de la production des deux auteurs.

En ce qui concerne la production de Chraïbi, il est intéressant de noter que, contrairement à Khadra et malgré la diversité des maisons d'édition, les traductions italiennes du cycle d'Ali ont toutes été assurées par Giulia Colace. Cela a permis une certaine homogénéité stylistique et une cohérence traductive. La traductrice a su doser les éléments appartenant au contexte arabo-marocain : certains ont été maintenus dans leur forme originale, laissant au lecteur le soin d'en rechercher le sens par lui-même ; d'autres, bien que conservés dans le texte, ont été accompagnés de précisions paratextuelles facilitant leur compréhension ; tandis que d'autres encore ont fait l'objet de généralisations. Le glossaire (rédigé par Valentina Colombo pour l'édition Giunti) et les notes (présentes dans les éditions des deux maisons) sont souvent des stratégies utilisées par les auteurs eux-mêmes dans les œuvres originales et nous pouvons constater à quel point ces deux stratégies sont également employées dans un genre qui, traditionnellement, accepte peu ce type d'appareils paratextuels, car elles sont susceptibles d'interrompre le fil narratif d'un genre visant avant tout à divertir le lecteur. Ainsi, du point de vue de la traduction, nous pouvons affirmer que les romans qui ont été traduits présentent une certaine uniformité, assurée par la continuité de la même traductrice, même s'ils ont été publiés par des maisons d'édition différentes.

Cependant, le lecteur italien est privé d'éléments essentiels à la compréhension globale du cycle, liée à la question de la disponibilité matérielle des œuvres. En effet, les romans de Chraïbi publiés par les éditions Marcos y Marcos sont aujourd'hui épuisés²³ et le lecteur qui souhaite les découvrir doit se

²² Avant de poursuivre néanmoins sa carrière littéraire et de révéler son véritable nom quelques années plus tard.

²³ Ce constat s'aligne avec ce que soulignait déjà Guardi, car elle remarque que toute enquête dans ce domaine exige un travail minutieux de vérification des titres et des publications, les

tourner vers les catalogues de bibliothèques ou les sites de vente d'occasion²⁴. Seul un lecteur motivé ou déjà intéressé par l'auteur pourra y accéder, et encore, difficilement. Cette situation a des conséquences notables, puisque, comme le rappelle Gnocchi, « si [un livre] n'est pas immédiatement visible ou est difficilement accessible, c'est comme s'il n'existait pas » (Gnocchi 2004 : 19), car « ce n'est que par la lecture que l'œuvre devient esthétiquement réelle » (Cadioli 1998 : 8). Lors d'un échange avec l'éditeur de Marcos y Marcos à l'occasion du Salon du Livre de Turin en mai 2025, il est apparu que les premiers romans policiers de Chraïbi avaient rencontré un certain succès auprès du public. Toutefois, cet intérêt s'est progressivement estompé et l'idée d'une réédition ou d'un achèvement du cycle reste incertaine, dans la mesure où l'on ne sait pas si le lectorat actuel apprécierait le style particulier et la manière parodique de critiquer la société de l'auteur.

En définitive, dans le cas de Chraïbi, bien que l'on observe une plus grande cohérence sur le plan traductif, la situation reste fragmentée en raison de l'absence de traduction de certaines œuvres et de la difficulté d'accès à celles qui ont été traduites. À l'inverse, pour Khadra, même si l'ensemble de ses romans n'a pas été intégralement traduit, les œuvres disponibles sont facilement accessibles, ce qui permet au lecteur d'entrer plus aisément dans son univers. Toutefois, les stratégies traductives adoptées dans ce cas influencent fortement la réception et la lecture des textes. Cela montre ainsi que les dynamiques en jeu sont particulièrement complexes et que, parfois, la question ne réside pas uniquement dans le choix des œuvres traduites, mais également dans les modalités de traduction adoptées, ou, inversement, que certaines stratégies traductives peuvent compenser ou accentuer les lacunes liées à la sélection des textes traduits.

3. Conclusions

En parlant du genre noir, Khadra a affirmé :

Aujourd'hui, je sais que le roman noir est de la vraie littérature, bien que je continue à penser qu'il doit avant tout être capable d'amuser et de distraire le lecteur, conformément à sa vocation d'origine. Le noir est devenu un genre militant qui propose des œuvres bien plus denses et complexes qu'on ne le croit généralement. Petit à petit, les écrivains se sont emparés de ce genre pour raconter la société, en révéler les contradictions et les mécanismes cachés, les injustices, les traumatismes. Ils le font si bien que, désormais, le noir raconte la société mieux que la littérature traditionnelle, peut-être parce que dans le noir, la thématique prévaut sur l'écrivain (Khadra 2016 : 34).

ouvrages ne figurant pas toujours dans les collections attendues, les maisons d'édition responsables ayant parfois disparu ou les livres étant aujourd'hui épuisés (Guardi 2005 : 101).

²⁴ Dans sa synthèse sur les livres de littérature maghrébine traduits en italien, Ferrari soulignait, outre la rareté des publications (situation légèrement améliorée aujourd'hui), que de nombreux textes majeurs n'étaient pas traduits en italien, qu'ils étaient difficilement accessibles, et que les œuvres déjà publiées concernaient principalement quelques auteurs de renommée internationale, comme Tahar Ben Jelloun (2004 : 102). Nous constatons que, vingt ans après ces affirmations, la situation n'a guère évolué.

Le polar maghrébin est ainsi reconnu comme « un moyen pour raconter la réalité sociopolitique d'un pays » (Canu 2007 : 30) ; certains romans sont même considérés comme de véritables études sociologiques, car ils ajoutent à l'enquête criminelle « des considérations à la fois identitaires et politiques qui obligent l'enquêteur à se situer constamment par rapport à sa société et à son fonctionnement », et ils sont « profondément politique[s], et ce même s'il[s] reste[nt] modestement engagé[s] » (Belkaïd 2015 : 81-82). Malgré ces considérations, nous avons pu constater que le genre du policier appartenant à la littérature maghrébine, pour pouvoir s'imposer, doit passer par le centre qu'est la France, qui fonctionne comme un filtre et décide ce qui peut être publié. Ce qui est publié en France subit ensuite un nouveau tri au moment de son passage vers l'Italie, lorsque les éditeurs italiens doivent décider de ce qu'ils souhaitent traduire.

Les cas de Khadra et de Chraïbi montrent comment la politique éditoriale italienne peut construire, ou fragmenter, l'identité d'un écrivain francophone. En comparaison avec les analyses proposées dans les diverses études citées dans cet article, la situation, bien qu'améliorée au cours des vingt ou trente dernières années, reste néanmoins préoccupante. Bien que Khadra et Chraïbi soient des auteurs (re)connus, les mêmes problèmes persistent : il n'existe pas de projet éditorial défini et constant. Leurs polars ont été traduits par des maisons d'édition diverses, par différents traducteurs et traductrices, de manière irrégulière mais surtout incomplète, livrant au lecteur italien un produit confus, fragmenté et lacunaire. Et ce, quand le lecteur parvient à y accéder, ce qui influe inévitablement sur l'image qu'il se fait de l'œuvre et de l'auteur.

Si un tel traitement est encore réservé à ce genre littéraire et à ces deux figures majeures de la littérature maghrébine, cela constitue, sinon une généralisation, du moins un indice significatif du peu d'attention portée au polar maghrébin en Italie. Le cas des deux écrivains, l'un algérien, l'autre marocain, visait à démontrer que cette littérature « has not achieved recognition yet within the universal literary canon » (Djafri & Osamnia 2018 : 193), qu'elle est loin de l'être et que le roman noir l'est encore davantage, en dépit du fait qu'il pourrait, en apparence, être plus attractif pour un lectorat plus large.

Ces affirmations prennent une résonance particulière si l'on considère l'absence d'études bibliographiques exhaustives et systématiques, et de ressources éditoriales fiables permettant de quantifier les tirages ou les ventes de ce type de littérature, qu'il s'agisse des pays d'origine des auteurs, de la France ou de l'Italie. La critique italienne, bien que marquée par l'intérêt de quelques petits éditeurs²⁵ et de certaines revues, reste globalement peu attentive aux romans policiers maghrébins. Les initiatives, comme le blog *Contorni di Noir* (qui ne traite pas spécifiquement de littérature maghrébine) ou les revues *Arabpop* et *Rivista di ArabLit* (qui n'abordent pas le genre policier en tant que tel), demeurent rares, sporadiques et peu ciblées. L'espace accordé à ce corpus reste donc relativement restreint et discontinu.

²⁵ Nous pensons notamment à la maison d'édition Le Assassine, qui publie des romans policiers de femmes autrices du monde entier, parmi lesquelles figurent l'Algérienne Amal Bouchareb et la Marocaine Bahaa Trabelsi.

Cette étude montre donc que les dynamiques éditoriales ne sont jamais neutres : elles construisent un canon, orientent les lectures, filtrent les voix. En ce sens, elles participent à une politique de la visibilité ou, inversement, de l'invisibilisation. L'absence de projet éditorial clair empêche la constitution d'un lectorat cohérent et informé, capable d'appréhender les enjeux profonds de cette littérature, et compromet ainsi une réception véritablement littéraire et politique de ces œuvres en Italie.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres originales de Khadra

- Khadra, Y. (1990) *Le Dingue au bistouri*, Alger : Laphomic.
 ----- (1993) *La Foire des enfoirés*, Alger : Laphomic.
 ----- (1997a) *Morituri*, Paris : Baleine.
 ----- (1997b) *Double blanc*, Paris : Baleine.
 ----- (1998) *L'Automne des chimères*, Paris : Baleine.
 ----- (2004) *La Part du mort*, Paris : Julliard.
 ----- (2014) *Qu'attendent les singes*, Paris : Julliard.
 ----- (2019) *L'Outrage fait à Sarah Ikker*, Paris : Julliard.
 ----- (2025) *Morituri*, Paris : Mialet Barrault.

Traductions italiennes de Khadra

- Khadra, Y. (1990) *Le Dingue au bistouri*, Alger : Laphomic. Traduction italienne par R. Marro (2017) *Il pazzo col bisturi*, Torino : Edizioni del Capricorno.
 ----- (1997a) *Morituri*, Paris : Baleine. Traduction italienne par M. Ferrara (1999) *Morituri*, Roma : Edizioni e/o.
 ----- (1997b) *Double blanc*, Paris : Baleine. Traduction italienne par S. Cherchi (1999) *Doppio bianco*, Roma : Edizioni e/o.
 ----- (2004) *La Part du mort*, Paris : Julliard. Traduction italienne par R. Alajmo et A. Le Jan (2005) *La parte del morto*, Milano : Mondadori.
 ----- (2014) *Qu'attendent les singes*, Paris : Julliard. Traduction italienne par M. di Leo (2015) *Cosa aspettano le scimmie a diventare uomini*, Palermo : Sellerio.
 ----- (2019) *L'Outrage fait à Sarah Ikker*, Paris : Julliard. Traduction italienne par M. di Leo (2021) *L'affronto*, Palermo : Sellerio.

Œuvres originales de Chraïbi

- Chraïbi, D. (1981) *Une enquête au pays*, Paris : Seuil.
 ----- (1991) *L'Inspecteur Ali*, Paris : Denoël.
 ----- (1993) *Une place au soleil*, Paris : Denoël.
 ----- (1996) *L'Inspecteur Ali au Trinity College*, Paris : Denoël.
 ----- (1997) *L'Inspecteur Ali et la C.I.A.*, Paris : Denoël.
 ----- (2004) *L'Homme qui venait du passé*, Paris : Denoël.

Traductions italiennes de Chraïbi

- Chraïbi, D. (1981) *Une enquête au pays*, Paris : Seuil. Traduction italienne par G. Colace (1998) *L'ispettore Alì al villaggio*, Milano : Marcos y Marcos.
- (1991) *L'Inspecteur Ali*, Paris : Denoël. Traduction italienne par G. Colace (1999) *L'ispettore Alì*, Milano : Giunti Editore.
- (1996) *L'Inspecteur Ali au Trinity College*, Paris : Denoël. Traduction italienne par G. Colace (1996) *L'ispettore Alì al Trinity College*, Milano : Marcos y Marcos.
- (1997) *L'Inspecteur Ali et la C.I.A.*, Paris: Denoël. Traduction italienne par G. Colace (1997) *L'ispettore Alì e la CIA*, Milano : Marcos y Marcos.

Études critiques

- Belhadjoudja, R. (1993) *Traitement de la notion de suspense dans le roman policier algérien ou la naissance du polar en Algérie*, Alger : Université d'Alger.
- Belkaïd, M. (2015) « Paradigme indiciaire et identités », *Revue critique de fixxion française contemporaine* 10, en ligne, <https://doi.org/10.4000/fixxion.10135>.
- Benhaïmouda, M. (2005) *Formation du roman policier algérien [1962-2002]*, Thèse de doctorat, Cergy-Pontoise : Université de Cergy-Pontoise.
- Boulksibat, I. (2021) « Le roman policier algérien francophone (1970–2019) : Une mise à jour francophone », *Revue des sciences humaines de l'Université Oum El Bouaghi*, 8(1): 1127-1141, <https://doi.org/10.35395/1728-008-001-070>.
- Burtscher-Bechter, B. (1998) *Algerien – ein Land sucht seine Mörder. Die Entwicklung des frankophonen algerischen Kriminalromans (1970-1998)*, Frankfurt a. M. : IKO Verlag für Interkulturelle Kommunikation.
- Buttignol, E. (2025) « Ce qui reste après la traversée : analyse des realia dans les traductions italiennes du cycle du commissaire Llob de Yasmina Khadra », *Parallèles* 37(2): 98-112, <https://www.paralleles.unige.ch/fr/dernieres-contributions/buttignol>.
- Camera d'Affitto, I. (2007) *Letteratura araba contemporanea: Dalla nahdah a oggi*, Roma : Carocci Editore.
- Canu, C. (2007) "Le roman policier en Algérie : Le cas de Yasmina Khadra", *Francofonia* 16 : 29-49, <https://www.redalyc.org/pdf/295/29511602002.pdf>.
- Canu, C. (2020) *La Méditerranée se colore de noir ou le renouvellement du roman policier : Yasmina Khadra, Andreu Martín et Giorgio Todde*, Lausanne : Peter Lang.
- Checcoli, P. (2013) *Scambi culturali tra Francia e Italia: questioni di traduzione, ricezione letteraria e politiche editoriali agli inizi del XXI° secolo*. Thèse de doctorat, Paris : Université de Paris Ouest Nanterre La Défense.
- Deleuze, G. et F. Guattari (1975) *Kafka: pour une littérature mineure*, Paris : Les Éditions de Minuit.
- Djafri, Y. et S. Osamnia (2018) « Globalization speaks English: The in(visibility) of Algerian literature and its resistance to translation », *Arab World English Journal for Translation & Literary Studies* 2(4), en ligne, <https://doi.org/10.2139/ssrn.3276456>.

- Eco, U. (2003) *Dire quasi la stessa cosa*, Milano : Bompiani.
- Ferrari, A. (2004) « Le letterature magrebine nelle scelte dell'editoria italiana: Traduzioni e edizioni originali », *Francofonia* 46 : 89-112.
- Gnocchi, M. C. (2004) « Posizioni e rappresentazioni delle letterature francofone in Italia », *Francofonia* 46 : 13-28.
- Guardi, J. (2005) « The status of Algerian literature in Italy: Between random approaches and the perpetuation of stereotypes », *Intercultural Communication Studies* 14 : 93-102, <https://www-s3-live.kent.edu/s3fs-root/s3fs-public/file/07-Jolanda-Guardi.pdf>.
- Hamadi, K. et J. She (2024) « The reception and perception of Algerian literature in the global literary context », *Advances in Literary Study* 12 : 193-204, <https://doi.org/10.4236/als.2024.123015>.
- Holz-Mänttär, J. (1984) *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*, Helsinki : Suomalainen Tiedekatemia.
- Langone, A. (2020) « Le polar marocain du troisième millénaire : Tradition, mondialisation et représentation de l'espace », in M. Viegnes, S. Jeanneret, L. Traglia (éds.) *Les lieux du polar : Entre cultures nationales et mondialisation*, Neuchâtel : Livreo Alphil, 215-238, <https://libreo.ch/content/download/522161/3266636/1>.
- Lits, M. (2015) « De la "Noire" à la "Blanche" : la position mouvante du roman policier au sein de l'institution littéraire », *Itinéraires* 2014(3), en ligne, <https://doi.org/10.4000/itineraires.2589>.
- Maleski, E. (2003) *Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb : enjeux critiques et esthétiques*, Bordeaux : Université Michel de Montaigne.
- Pym, A. (1998) *Method in Translation History*, Manchester : St. Jerome.
- Rubino, G. (2006) « Nuovi orizzonti della critica », in M. Colesanti, E. Guaraldo, G. Macchia, G. Marchi, G. Rubino, G. Violato (éds.) *La letteratura francese: Il Novecento*, Milano : BUR.
- Vivan, I. (2013) « Leggere l'Africa in Italia: La ricezione delle letterature africane nei cinquant'anni delle indipendenze 1960-2010 », *Italian Studies in Southern Africa* 26(1) : 1-25.
- Zoppellari, A. (2009) « In morte di Ali: Parodia, pastiche e pratiche intertestuali nei romanzi di Driss Chraïbi », *Francofonia* 56 : 97-109, <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6455>.