



Université d'Oran 2
Faculté des Langues étrangères
THÈSE
Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences
Des textes littéraires en Langue Française

Mythes et rites païens dans les polars de Yasmina Khadra :
Le dingue au bistouri, Qu'attendent les singes et La part du mort

Présenté et soutenu publiquement par :
BRAHIM Karima Salima

Devant le jury composé de :

Mme MEDJAD-GRINE Fatima	Professeure	Univ. Oran 2	Présidente
Mme SEHLI Yamina	MC A	UDL Sidi Bel Abbés	Rapporteur
Mme CHAOUIB Fatiha	MC A	Univ. Ain Témouchent	Examineur
Mme BENTIFOUR Nadia	MC A	Univ. Mostaganem	Examineur
M. TOUATI Mohamed	Professeur	Univ. Oran 2	Examineur
Mme MIMOUNI- MESLEM	Professeure	Univ. Oran 2	Examineur

Année universitaire 2023 - 2024

Remerciements

Tout d'abord, je souhaite remercier ma directrice de thèse Mme Sehli Yamina, pour sa confiance, sa patience et ses encouragements.

Je tiens à adresser mes vifs remerciements aussi aux membres du jury.

Rien n'aurait pu être possible sans le soutien de mes parents, de mes enfants et de Kheira. Je n'oublierai pas de remercier mon amie Benouali Fouzia, qui m'a motivée tout au long de mon travail, ainsi que Cherrati Abdelkader mon meilleur ami.

À vous tous merci.....

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Pendant la période coloniale, le roman algérien abordait principalement une seule thématique, à savoir la présence du colonisateur français. Cependant, après l'indépendance, cette thématique s'est diversifiée et a radicalement changé de cap. Dans les années soixante, le focus s'est déplacé vers la quête identitaire et l'affirmation de soi, car les Algériens, libérés du joug colonial, souhaitaient prouver leur existence et leur capacité à préserver leur identité malgré les nombreuses difficultés (sociales, politiques, culturelles ou religieuses) rencontrées dans leurs jeunes pays indépendants.

Après cette période de revendications et d'engagement, les écrivains algériens ont adopté une nouvelle écriture qui mettait l'accent principalement sur les préoccupations personnelles et sociales. Ainsi, leurs textes se caractérisent par la présence du "je" et de l'"autre" dans un univers où les thèmes deviennent plus importants que le nationalisme absolu. Les notions d'altérité, d'exil, de condition féminine, de dialogue entre civilisations, de mysticisme et bien d'autres sujets qui reflètent non seulement l'actualité locale, mais aussi mondiale, sont abordées dans la littérature algérienne d'expression française. Cette littérature a d'ailleurs dépassé les frontières du Maghreb et suscite de nombreux travaux scientifiques à travers le monde entier au fil des années.

Cependant, il n'y a pas que la littérature algérienne d'expression française, qui s'est fait un devoir de dénonciation, un autre genre s'est fait connaître grâce à cette spécificité, c'est le roman policier. Sous cette ostensible rigidité, c'est un genre qui ne cesse d'évoluer, en épousant à chaque fois de nouvelles règles, représentant ainsi les changements politiques et sociaux les plus importants. Il convient de noter que ce genre s'adapte avec son époque et décrit la réalité politique ou bien sociale.

En Algérie, ce genre ne fait son apparition que tardivement, relativement aux pays fondateurs. En effet, ce genre ne se fait connaître qu'après l'indépendance en 1962. Son émergence a un lien direct avec l'ouverture du pays. Yasmina Khadra, marquera un tournant crucial dans le genre policier en Algérie. Il met à nu et décortique une société en crise. Il s'impose comme un passeur de mémoire. C'est un regard désabusé, perdu et critique que l'auteur porte sur son pays.

Nous n'aborderons pas les textes de Khadra sous l'angle du polar mais bien sous celui de la littérature algérienne d'expression française. Si auparavant ce dernier ne véhiculait que des thématiques comme le colonialisme et la quête identitaire, celui-ci évoluera en même temps que la société et les attentes du public.

C'est dans cette optique que s'établit notre travail, car comme dans le roman algérien, connu pour sa dimension universelle, le roman policier aussi a gagné en universalité, et se rapproche de plus en plus de la littérature, épousant petit à petit les caractéristiques littéraires. Notre intérêt se portera sur la présence des mythes, connus pour être universels, et comment le polar en fait un investissement pragmatique, et référent socio-politique.

Notre étude s'intitule *Le mythe et les rites païens dans les œuvres de Yasmina Khadra*. Le corpus que nous avons choisi se compose de trois textes, appartenant tous les trois au genre policier, et du même auteur : Yasmina Khadra. Il s'agit de son premier roman policier *Le dingue au bistouri*, le deuxième de la série *La part du mort*, et enfin le dernier en date *Qu'attendent les singes*.

Pourquoi ce genre ? Et pourquoi avoir opté pour ces thèmes ?

Notre choix s'appuie sur cette affirmation au cœur de la citation de Roland Barthes :

Barthes, donne une définition du mythe contemporain en tant que parole autour de laquelle se construit tout un système de communication. Le mythe moderne n'est pas seulement un concept, ni une idée ; c'est un mode de communication, c'est une forme. Naturellement, à cette forme s'imposent des conditions sociohistoriques particulières, pour que son usage social permette sa transformation en matière mythique. Selon le même auteur, le mythe ne se définit pas par rapport à l'objet de son message, mais par la façon dont il profère ce dernier. Il convient que le mythe, obéisse à des limites formelles et non substantielles. La détermination du mythe, selon le même auteur, ne dépend pas de l'objet de référence, mais de la manière selon laquelle se manifeste le message. Ce message a certainement une base historique, car le mythe lui-même est un discours historique. (Kalampalikis, 2002)

Nous avons voulu vérifier si cette théorie défendu par Barthes et aussi Lévi-Strauss, lorsqu'il affirme que

« Rien ne ressemble plus à la pensée mythique que l'idéologie politique » (Lévi-Strauss, 1958) pouvait correspondre au genre policier, qui plus est algérien, et comprendre les perspectives pragmatiques de ces dits mythes, et pour cela nous avons opté pour trois romans policier du même auteur Yasmina Khadra, qui a marqué le polar algérien, et marquant chacun une période particulière de l'Algérie. Ce choix nous est paru intéressant dans la mesure où il touche à une littérature de consommation, aussi péjorative et dégradante que soit cette catégorisation, ce genre ne jouit pas de suffisamment de considération dans le monde de la littérature.

Le premier polar de Yasmina Khadra intitulé *Le dingue au bistouri*¹ a été publié alors qu'il était encore officier de l'armée, et fut publié en 1990, le second de la série s'intitule *La part du mort*², mais a été publié bien plus tard, et après qu'il ait quitté les forces armées. Chronologiquement ce polar est le dernier après une longue série, qui se termine par *Morituri* et la mort du commissaire *Llob*, mais pour les besoins de son polar, Yasmina Khadra réutilise son héros, et le situe en termes de série en second, et fut publié en 2004. Le dernier s'intitule *Qu'attendent les singes*³ et a été publié en 2014.

Quatorze années séparent le premier du genre et son dernier, mais ils se font tous trois un devoir de témoigner de l'état socio-politique de l'Algérie. Notre choix était surtout motivé par l'importance du roman policier, particulièrement le roman noir, dans la critique sociale. Notre objectif est de voir comment les polars de Yasmina Khadra ont exploité les mythes pour en faire un moyen de dénonciation.

Notre objectif de recherche est de démontrer comment les mythes et toute la symbolique qui tourne autour, peuvent-ils transcender les genres et devenir matière romanesque chez Yasmina Khadra, mais aussi dans quelle optique sont-ils exploités ? et comment s'adaptent-ils à un genre aussi particulier que le roman policier ?

Pour tenter de répondre à notre problématique, nous allons réaliser notre travail de recherche en trois phases. Dans la première partie, nous nous intéresserons au roman policier dans tous ses états.

Nous nous intéresserons au roman policier, à ses origines, à son évolution et aux diverses formes et thématiques qu'il prend selon le pays dans lequel il est né. Cette partie nous l'avons intitulée « Genèse du roman policier » Nous aspirons à démontrer tout le chemin parcouru par le roman policier pour mieux l'appréhender. Pour cela nous avons utilisé divers ouvrages théoriques en rapport avec notre thématique. Toujours dans cette partie que nous avons consacrée à la genèse du roman policier, nous mettrons à nu ce genre depuis le roman feuilleton et verrons ses spécificités et caractéristiques à travers le temps et différents pays.

Le premier chapitre s'intitule *Mythe et roman policier* et rapprochera le roman policier du mythe d'Œdipe. Ce premier point fera remonter la naissance du genre à ce mythe fondateur qui est considéré comme la première enquête. Certains théoriciens avancent même que la fiction

¹ Khadra, Yasmina, *Le dingue au bistouri*, Paris, Flammarion, 1990, p.156.

² Khadra, Yasmina, *La part du mort*, Paris, Julliard, 2004, p.426

³ Khadra, Yasmina, *Qu'attendent les singes ?*, Casbah Editions, Alger, 2014, p.355.

noire est née de ce même mythe. Le cheminement d'Œdipe pour résoudre l'énigme du Sphinx et découvrir l'assassin de son père rappelle le parcours du détective privé. Sa relation avec le Sphinx trouve un écho dans celle entre le criminel et le détective. Ce dernier se doit de clarifier les circonstances du crime et de dévoiler les mobiles du criminel afin de le neutraliser tant sur le plan physique que narratif.

Nous établirons un lien entre les deux, sous forme de tableau, qui mettra en exergue les points convergents et divergents, dans le but de prouver encore une fois, que ce genre remonte au fondement même de la littérature.

Toujours dans le premier chapitre, qui a pour titre Le genre policier depuis le fait divers, nous nous intéresserons aussi au genre policier depuis le fait divers. En effet, ce genre remonte aux premiers romans feuilletons, et de nombreux auteurs ont exploré le sujet des faits divers, qu'ils soient issus de catastrophes naturelles comme le récit de Voltaire sur le tremblement de terre de Lisbonne ou d'événements criminels comme les "Souvenirs de la cour d'assises" d'André Gide. Au XIXe siècle, l'intersection de l'actualité et de la littérature a conduit au développement du roman policier, qui est devenu un genre littéraire à part entière. Au départ, cette forme de narration, à cheval entre le reportage journalistique et une structure ludique, a eu du mal à se faire accepter. Cependant, il a finalement été acclamé par le travail d'un auteur britannique, Sir Arthur Conan Doyle, qui a jeté les bases du roman policier moderne.

Le deuxième chapitre s'intitule Le roman policier dans la littérature francophone, et s'intéressera au genre dans les pays francophones. Nous commencerons par le polar africain, celui des caraïbes, mais aussi, belge, suisse, corse et canadien. Nous terminerons par le polar maghrébin : tunisien, marocain et enfin algérien.

Dans le troisième chapitre qui s'intitule Le roman policier algérien, il sera question de retracer la naissance du genre en Algérie, depuis le roman d'espionnage, jusqu'à Yasmina Khadra, qui est non seulement le point d'ancrage de notre travail de recherche, mais aussi celui qui a donné un souffle nouveau au genre en Algérie.

La deuxième partie de notre travail a pour titre L'écriture de Yasmina Khadra dans tous ses états, se veut une étude approfondie de l'écriture de Yasmina Khadra. Son travail est totalement déconnecté de ses précurseurs. La tendance de l'auteur à s'écarter des pratiques coutumières et à prendre des risques est perceptible dans son travail. Il ne suit pas les conventions traditionnelles

et choisit plutôt de s'en détacher.. Yasmina Khadra écrit dans un style qui critique la société, le texte propose également une analyse des maux sociaux dominants.

Dans les œuvres de Khadra, une exploration littéraire s'est transformée en enquête politique, ses romans servant de support à cette fin. Le centre de son attention reste résolument fixé sur la tragédie qui s'est abattue sur l'Algérie, et ses efforts servent à mettre en lumière les subtilités et les complexités qui sous-tendent cette situation dévastatrice, qui est l'un des éléments les plus atroces de l'existence quotidienne.

Pour se faire, nous avons abordé dans le premier chapitre qui s'intitule Écriture de Yasmina Khadra les raisons historico-politico-sociales qui ont incité l'auteur à écrire chacun de ses polars, dans des périodes différentes de sa vie. Nous avons tenté de comprendre ce qui a poussé l'auteur à abordé des sujets aussi sensibles, comme les meurtres en séries, les massacres de harkis, ou encore la mafia politique.

Dans le deuxième chapitre qui s'intitule Etude narratologique des trois romans. Nous avons abordé le temps, les personnages et enfin l'espace, non selon une analyse littéraire, mais selon une analyse propre au genre policier. Il faut savoir qu'Alger est une ville qui compte de nombreuses rues et monuments chargés d'histoire et de culture. Son atmosphère vibrante témoigne du patrimoine diversifié et riche de cette métropole nord-africaine. Les quartiers, quel que soit leur statut économique, constituent le sujet traité. La majorité de ces romans utilisent le décor comme métaphore ultime de la souffrance intense et les personnages en question font partie d'une histoire plus vaste, celle qui englobe à la fois un peuple particulier et son histoire. Les spectres de la mort, qu'il s'agisse de la disparition d'une personne ou d'un groupe, sont une présence constante qui plane sur la ville dont ils sont originaires.

Dans le troisième chapitre que nous avons intitulé Contexte d'écriture, reste une suite logique du premier chapitre, et s'intéresse au contexte politique, sociale et historique de la publication des polars de Yasmina Khadra. Autant dans le premier chapitre, le contexte concerne l'auteur, sa vie, ses aspirations et son parcours, dans celui-ci, il ne concerne que les romans policiers indépendamment de la vie de l'auteur.

Il est intéressant d'observer que l'émergence du roman policier algérien écrit en français a été une évolution notable, Yasmina Khadra étant considérée comme l'auteure la plus accomplie dans ce genre. L'acte de représentation s'est déroulé durant la décennie des années 1990 au milieu

d'un pays ravagé par un niveau de violence sans précédent, où les attaques sont dévastatrices pour les innocents pris entre deux feux.

Quant à la troisième partie de notre travail de recherche intitulée *Le roman policier et la littérature universelle*, nous nous intéresserons à l'intertextualité dans les polars de Yasmina Khadra que ce soit en littérature, l'intertextualité mythique, ou encore sémiologique. L'auteur ne s'inspire pas uniquement de ses prédécesseurs, mais également de mythes, ainsi que de rites, dans une optique pragmatique.

Dans le premier chapitre qui s'intitule *Polar et intertextualité*, nous nous intéresserons aux différentes références présentes dans les polars de Khadra. Le texte littéraire est par essence un espace hypertextuel, tissant un réseau complexe de relations et de filiations telle une toile d'araignée. Il ne peut et ne doit être lu que comme une trame romanesque polychrome et pluri-référentielle. Dans la littérature algérienne d'expression française, la pratique intertextuelle se manifeste à différents niveaux. Ainsi, les textes d'écrivains tels que Kateb Yacine, Malek Haddad, Rachid Mimouni regorgent de références, de citations et d'allusions. De la même manière, Yasmina Khadra, dans un autre genre littéraire, le roman policier, laisse place à différentes formes d'intertextualité.

Notre intention est de démontrer que l'intertextualité, en tant que marque de la littérature, est présente de manière significative dans un genre de la paralittérature. Ainsi, il est intéressant de s'interroger sur les traces d'intertextualité observables dans les romans policiers de cet auteur et de réfléchir à leur présence. La lecture des textes en question met en évidence la présence de multiples formes et pratiques de l'intertexte. En effet, Yasmina Khadra fait appel à diverses formes d'intertextualité, mais c'est la "référence" qu'il privilégie, et le lecteur de ses romans les découvre aisément. Cette attention portée à l'intertexte témoigne du travail conséquent accompli par l'écrivain, qui transforme, assimile des textes et intègre des influences dans son œuvre.

Pragmatique et intertextualité mythique dans le roman policier sera intitulé notre deuxième chapitre, dans lequel nous tenterons de faire ressortir les mythes fondateurs exploités par Yasmina Khadra dans ses polars. En effet, la paralittérature joue un rôle central dans la création et la propagation des mythes contemporains, et le genre policier occupe une position singulière en popularisant un ensemble d'images universelles et mythiques. Parmi celles-ci, on retrouve notamment celle du détective invincible et éternel, présente dans la plupart des œuvres du genre.

Le succès du roman policier repose sur la transformation littéraire de certains mythes captivants qui fascinent le lecteur moyen, et dont la structure rappelle celle des récits mythologiques. Par conséquent, le roman policier se construit et s'épanouit autour de mythes qui peuvent être aisément confondus avec des caricatures.

Dans l'ensemble, le genre policier représente un domaine privilégié pour l'émergence et la diffusion des mythes contemporains, contribuant ainsi à populariser des images universelles et mythiques.

Dans le dernier chapitre de cette partie qui s'intitule Sémio-pragmatique du rite dans les polars, notre recherche vise à s'interroger sur les rituels, qui jouent un rôle dans de nombreux moments de la vie et dans des circonstances très variées. Ils se manifestent tant dans le domaine social, à travers les grandes cérémonies, que dans la sphère privée. De plus, ils peuvent être à la fois sacrés et profanes, présents aussi bien dans les grandes manifestations politiques ou sportives que dans les relations quotidiennes. Cette omniprésence des rituels en fait un phénomène difficile à définir précisément, et leur étude est dispersée dans différentes disciplines, au point que le terme lui-même est devenu polysémique.

Notre étude nous permet de comprendre l'efficacité des symboles, qui se produit grâce à leur capacité à provoquer une transformation. Cette transformation se produit dans le sens où certaines structures se transforment par rapport à d'autres, les premières maintenant une relation d'homologation avec les secondes. Fondamentalement, il s'agit d'opérations sémiotiques par lesquelles l'organisation structurelle du corps se transforme grâce à une organisation structurelle mythique. Cette dernière peut être liée à une mythologie collective ou à une mythologie personnelle.

Pour résumer notre démarche, il est important de rappeler que notre travail nous permettra d'aborder les romans policiers, sous un angle nouveau, celui des mythes et de la symbolique qui tourne autour. En effet, parallèlement à une étude du polar, notre intérêt se porte particulièrement à la manière dont il prend en charge les mythes, et se les approprie, pour les transformer en un moyen de dénonciation. Nous opterons pour une approche pragmatique des mythes et rites dans les polars de Yasmina Khadra, pour comprendre leur référentialité, et le processus contestataire.

PREMIÈRE PARTIE

GENÈSE DU ROMAN POLICIER

CHAPITRE I
MYTHE ET ROMAN POLICIER

I- Le mythe fondateur du polar

Le mythe est un élément fondateur dans la création de toute civilisation sur le plan temporel et spatiale. Celles-ci se sont succédées mais gardent en commun un élément important qui est le mythe. Il a façonné l'esprit humain depuis la nuit des temps jusqu'à des temps plus modernes. Toute civilisation, toute culture possède ses propres mythes, légendes, légendes urbaines qui ont bercé l'esprit des hommes et qui continue de le faire. De ce chevauchement des mythes, de ces interactions ressort un lien intrinsèque entre eux car de ces échanges le mythe a survécu en se développant, en voyageant, en évoluant et en se transmettant d'une civilisation à une autre.

Le mythe en tant que notion est au cœur de tous les débats que ce soit dans les multiples champs disciplinaires ainsi que de nombreuses formes d'expressions artistiques. Isis qui a rassemblé les membres du cadavre de son époux et frère Osiris après sa mort. Zeus et les Titans, le Phénix oiseau légendaire d'Ethiopie qui renaît de ses cendres, les nymphes et les sirènes, créatures qui peuplaient les mers et qui attiraient les pêcheurs et marins grâce à leur voix enchantée (chant des sirènes), les déesses de la nature, les satyres, Adam, Eve et Caïn de la bible, Narcisse qui tombe amoureux de son propre reflet et qui donna son nom en psychanalyse. C'est avec ces vieilles histoires mythiques que ce sont bâtis et fondées nombre de civilisations. Se basant sur des croyances pour expliquer les phénomènes naturels et les mystères de la création du monde et de l'univers.

Depuis des siècles le concept de mythe attise l'esprit critique et analytique des chercheurs Ce mot reste ambigu et présente une totale confusion et ce depuis des siècles Tantôt regroupé dans le domaine du sacré de par son caractère religieux, tantôt considéré comme populaire Récits oraux puis ancrés par les codes de l'écriture, lui offrant diverses variations Le mythe raconte une histoire que l'on peut traduire par absurde si l'on se réfère aux nombreuses manifestations magiques, surnaturelles, ne répondant à aucune logique que nous connaissons Un héros aux capacités surhumains, des animaux fabuleux, des décors et paysages fantasmagoriques, des divinités aux pouvoirs plus impressionnants les uns que les autres, des événements impossibles à situer, des végétaux tout droit sortis du jardin d'Eden ou du plus profond tartare ou encore des créatures monstrueuses puisant leurs signification dans leur mesure symbolique

Ces nombreux mythes exercent une réelle fascination sur la collectivité par leur dimension symbolique. Ils représentent le caractère et la nature des cultures qui les ont façonnés et vu naître : on peut citer les mythes Egyptiens, Mésopotamiens, Incas, Gréco-romain ou encore bibliques.

Chaque civilisation puise dans ses propres mythes, ceux qui lui sont propres et la relation que ceux-ci entretiennent avec les sens de la vie. Prenons par exemple la mythologie égyptienne repose essentiellement sur le sens religieux contrairement aux mythes gréco-romains qui eux expliquent les liens symboliques entre l'espace et le temps. Sans oublier la bible qui elle a fondé le monde Judéo-Chrétien. Bien que différentes et bien éloignée dans le temps, ces mythologies ont un point commun, c'est qu'elles nourrissent de nouvelles formes de productions ; légendes, contes, épopées, etc.

Le mythe est un récit qui raconte le commencement de ce qui est et la fin des temps, nous renvoyant sans cesse au sens de la vie et la création du monde et sa disparition. Proposant des explications à ce qui est déjà connu, à des phénomènes naturels et le rôle de l'homme dans cet univers ainsi que sa place dans cette vaste aventure qu'est la vie. Le mythe propose en quelque sorte un modèle de conduite, de comportement. Le monde est rattaché aux mythologies, à ces Dieux inconnus, à ces divinités passant du polythéisme au monothéisme. Il reste lié au merveilleux, aux récits sacrés donnant une réponse aux nombreuses questions que se pose l'homme dans différents domaines et divers contextes. Le mythe a longtemps été considéré comme affabulation, hérésie ou discours obscurantistes voir même aliénant. Reflet de l'archaïsme et de la barbarie d'un peuple. Il a été objet de déclin et ce durant le siècle des lumières car la raison et le rationalisme ne laissaient pas de place aux fables mythiques : seules les sciences humaines plus spécialement les arts ont pu réhabiliter les mythes dans les différentes formes d'expression comme le cinéma, les arts plastiques ou encore la littérature qui redorèrent son blason et lui redonnèrent un nouveau souffle, faisant ressortir son aspect métaphysique, lui donnant aussi de nouvelles significations.

Ces grands récits mythiques ne proviennent pas uniquement d'une source unique mais proviennent d'un entrecroisement de multiples sources ; on peut citer les gravures et peintures rupestres ou sur des parois, des sculptures, des pierres ou des transcriptions. Les interprétations de ces multiples manipulations ont occupé beaucoup d'esprits d'hommes de lettres, d'artistes, de savants ou encore philosophes qui cherchaient par tous les moyens à s'accrocher à ces petites fables mythiques créées et fondées sur des réflexions sur l'espace et le temps. Même si quelques

historiens ont pu prouver que certaines de ces histoires mythiques n'étaient absolument pas qu'affabulation et fantaisies et que certains d'entre eux étaient le reflet d'une réalité politique et historique exacte, les archéologues ont pris le cas de la guerre de Troie. Le mythe a réussi à survivre grâce à l'art, oral ou écrit mais principalement littéraire. La force du récit mythique réside dans la croyance, car que ce soit celui qui raconte, celui qui lit et celui qui écrit, tout le monde est impliqué. Cette adhésion totale était initialement un assentiment religieux.

Les esprits éclairés ont longtemps admis que les récits mystiques ne sont que pures illusion et chimères. Bien que la forme soit imaginaire, le fond dissimule une part de vérité et ce quel que soit l'univers. Il s'évertue à résoudre une question fondamentale pour l'homme, elle dissimule de la sagesse que seule la logique peut comprendre. On trouve un certain nombre de mythes : les mythes religieux, ceux hérités comme Caïn, les mythes qui glorifient des héros de légende (Orphée, Narcisse), mythes historiques ou encore les mythes inventés par la littérature (Faust, Don Juan), mais le sens reste indivisible de la symbolique qu'il y rapporte le tout dans toutes les lectures.

L'usage du mythe dans la littérature est foncièrement lié à l'évolution culturelle et historique à travers les siècles. On est témoins de deux phases au fil de l'histoire littéraire, corrélatifs aux conjonctures et au style de pensée de la société. La première phase étant celle de la démythologisation. Cela implique que tout ce qui implique le mythe ou est en corrélation avec le mythe est considéré comme pure fabulation et fantasmagorie. Leur triomphe revient principalement aux deux courants littéraires du réalisme et du naturalisme et à leur succès sur la scène littéraire. Le courant romantique fait exception, du fait de sa passion pour l'oralité et les traditions mythiques. Tous ces courants adoptent le mythe et l'acceptent en leur sein comme valeur inépuisable et vérité inestimable.

L'autre phase est celle de remythologisation dans la littérature réaliste. Et c'est depuis ce temps-là que les récits mythologiques sont réinterprétés et étudiés sous un angle nouveau. Or cela implique que les avis soient mitigés, certains pensent que ce dernier ne fait qu'affaiblir l'art, le dépossédant de ses formes et de son éclat alors que d'autres jugent que ce n'est qu'un procédé artistique.

En somme, c'est le retour à la littérature orale qui a permis d'introduire la mythologie et le mythe dans la tradition littéraire quel que soit la forme (transposition, parodie ou encore imitation). Cela est le témoignage de l'intérêt grandissant vers une valorisation de l'héritage

culturelle universelle. Cette littérature orale est considérée comme un champ fertile à la créativité. Au x^v siècle et jusqu'à nos jours, la littérature a considérablement évoluée et a été constamment imprégnée par les productions littéraires grecques de tous genres. Ces œuvres ont été jouées, traduites, adaptées, réadaptées, commentées même et constituent l'un des formateurs des artistes actuels à travers l'Europe.

La littérature grecque a particulièrement instillé les arts et leurs productions depuis le x^v siècle jusqu'à aujourd'hui. Grand nombre d'artistes se sont développés et perfectionnés intellectuellement grâce à ses œuvres. Elles ont été adaptées puis réadaptées et enfin jouées. Elles ont également été commentées et traduites à travers l'Europe. Celui qui nous intéresse parmi les auteurs grecs, est Sophocle et ses tragédies particulièrement "Œdipe roi". Cette œuvre a connu énormément d'adaptations au théâtre, au cinéma mais aussi dans le monde de la littérature et la musique ou plus exactement les œuvres musicales. André Gide, Sénèque ou encore Corneille ont été séduits par la réadaptation de la fameuse tragédie ainsi que Felix Mendelssohn Bartholdy et son œuvre musicale Oedipus in Kolonos.

Toutes ces influences hétéroclites ont inspiré bon nombre de littératures, de nouvelles adaptations voient le jour, une nouvelle écriture plutôt intéressante aborde la tragédie sophocléenne sous un angle nouveau, celui de l'enquête policière, du mystère et de l'énigme. Mais avant d'approfondir le sujet, penchons-nous sur le personnage d'Œdipe. On ne peut parler du mythe d'œdipe sans passer par la psychanalyse freudienne car ce dernier l'a marqué avec son complexe d'œdipe. Genette confirme quant à lui ce que nous avons dit plus haut. En effet, dans Palimpsestes, la narratologie s'est intéressée à la réception antérieure à Freud du mythe d'Œdipe, Corneille a été cité ; en 1659 il écrivait que

« L'amour n'a point de part » et ce dans la tragédie Sophocléenne. Ironiquement, Genette commente que « [...] la relation incestueuse entre Œdipe et Jocaste, qui nous occupe si fort depuis quelque temps, n'est pas de l'amour pour Corneille. » (Genette G. , Seuil, 1987)

Cela témoigne de l'amplitude qui sépare la compréhension actuelle du mythe et l'abord préfreudien. Robbe-Grillet ne fait pas exception. Certes, il ne doute pas de la tragédie de Sophocle mais dépendante du tournant imposé par la psychanalyse qui a fortement contribué au mythe d'Oedipe.

Le mythe « [...] ne nous ai parvenu nécessairement que littérisé », rappelle André Siganos, s'ensuit Pierre Brunel quand il écrit que le mythe nous parvient « tout enrobé de littérature » (SIGANOS & BRUNEL, 1993)

Pour en revenir à notre sujet principale, "Œdipe roi" la tragédie de Sophocle. Elle a été considérée comme la première enquête policière car le personnage, le héros lui-même mène sa propre enquête et s'érige ou « auto-érige » en investigateur. Le héros se donne pour mission de retrouver le coupable et de le punir pour ses actes infâmes, endossant le triple costume de l'enquêteur, du juge et du bourreau.

Pourtant Corneille et Voltaire n'ont pas donné de relief à cette enquête dans leurs adaptations, essayant au contraire d'atténuer cet aspect, oubliant que Sophocle lui-même, père de cette tragédie a mis l'accent sur cet aspect en utilisant notamment l'appel au témoignage ou le monitoire. S'ensuit alors une enquête menée dans les règles de l'art.

L'influence plus que considérable de la tragédie de Sophocle Œdipe roi n'est plus à prouver et ce sur d'innombrables œuvres littéraires, particulièrement celles qui constituent notre corpus. En effet, même si plusieurs versions de l'œuvre sophocléenne existent, l'apport de celle de Sophocle représente un atout capital. Nombreuses sont les versions qui laissent entendre que la vie d'Œdipe se passa sur le trône malgré tout ce dont il a été auteur, du parricide à l'inceste. Pierre Vidal-Naquet, le précise

« [...] Qu'est-ce que la légende d'Œdipe avant les tragiques ? Celle d'un enfant trouvé et conquérant pour qui tuer son père et coucher avec sa mère n'a peut-être pas d'autre signification que celle d'un mythe d'avènement royal dont il est bien d'autres exemples. » (Vidal-Naquet, 2004).

Il paraît évident que c'est l'œuvre sophocléenne qui a bouleversé le destin du personnage en transformant son parcours épique et son couronnement en une véritable tragédie vibrante.

1. L'enquête policière

Généralement le genre policier repose sur le schéma récurant, un canevas dirons-nous qui est meurtre /enquête/résolution. Les récits peuvent être plus ou moins centrés sur le suspens variant d'un romancier à un autre. Même si le canevas est respecté, reste tout de même quelques différences aussi minimes soient-elles. Le narrateur révèle la plupart du temps l'identité du tueur mais cela n'est pas une règle fixe. Dans certains polars, on découvre le meurtre mais nous ne

connaissions pas l'identité du tueur et nous la découvrirons à la fin de l'enquête, en même temps que l'enquêteur. Le récit reste calqué sur une forme de délivrance : la vérité ou la révélation. Rappelons que le cadre policier ne répond absolument pas à une tradition littéraire et que pour le bon fondement de notre démarche, il nous apparaît approprié d'étudier les éléments de l'enquête et ceux du roman policier et de les transposer sur la tragédie de Sophocle.

2. Genre policier : caractéristiques

Les avis des critiques divergent quant à la classification du genre policier. Pour certains comme Todorov (Todorov, 1978), il y aurait trois genres de policiers : le roman à énigmes, le roman noir et enfin le roman à suspense. Pour Jacques Dubois (Dubois, 1992), il en existerait quatre : le roman noir, le roman à énigmes, le roman à suspense et pour terminer le thriller ou roman d'investigation. La revue "Ecrire pour aujourd'hui"⁴

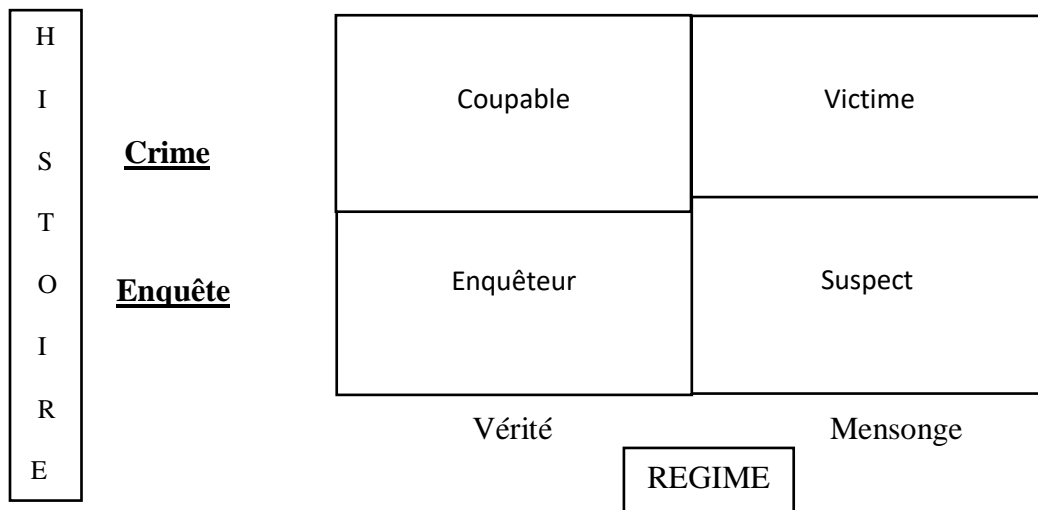
Il s'appuie sur huit critères dans sa classification du roman policier :

- Un détective (enquêteur)
- Un crime violent.
- Une enquête.
- Du suspense.
- Des preuves (indices).
- De la violence.
- Une société (ou milieu social).
- De la sexualité.

Selon Yves Reuter, le genre policier se caractérise par quatre personnages primordiaux et essentiels à la fiction : l'enquêteur, celui qui a commis le crime (le coupable), le suspect et la victime. Selon Reuter encore une fois « [ils] sont des marqueurs typologiques, des organisateurs textuels, des opérateurs de lisibilité et des lieux d'investissement ».

Le triangle des rôles (victime /coupable/enquêteurs) a vite été remplacé par « le carré herméneutique » de Dubois. Il est représenté sous forme de tableau qui comporte quatre cases ressemblant beaucoup au schéma actantiel pour l'analyse des personnages des contes mettant en opposition deux modalités (vérité/mensonges).

⁴ Ecrire pour aujourd'hui : n°31, Septembre-Octobre, 1995, p,24.



En premier lieu nous essayerons d'exposer les raisons de l'investigation ou de l'enquête chez Sophocle dans son œuvre "Œdipe roi". En second lieu nous exposerons la progression de l'enquête pour terminer avec le déroulement de l'enquête et la façon dont il spécifie les rouages du récit. Pour cela nous commencerons par résumer la pièce sophocléenne puis connaître le motif de l'enquête, les intrigues existantes après avoir cerné les personnages Œdipe roi : résumé

"Ayant ton sort pour exemple, ton sort à toi, ô malheureux Œdipe, je ne puis plus juger heureux qui que ce soit parmi les hommes..." (Sophocle, Oedipe roi, 429 av.J-C)

Laïos et Jocaste, souverains thébains abandonnent leur enfant, Œdipe qui est sauvé et adopté par le roi de Corinthe, Polybe. Un jour l'oracle de Delphes prédit à Œdipe qu'il tuera son père et épousera sa mère. Œdipe effrayé par la prophétie décide de quitter ceux qu'il croit être ses parents. Sur le chemin de son errance, il tue un homme. Dès son arrivée à Thèbes, il sauva la ville des griffes du Sphinx et devient de ce fait le nouveau roi. Ce nouveau statut implique d'épouser Jocaste. Des années passèrent et une épidémie de peste.

Les enfants et les prêtres supplièrent le roi de les sauver mais la réponse du Dieu Apollon était sans équivoques : le malheur est le fruit d'un meurtre infâme et impuni du roi Laïos et le seul remède est que le coupable soit puni de son crime.

Œdipe décide alors de retrouver les coupables pour les châtier soit en les exécutant, soit en les exilant. Créon suggère à Œdipe, de demander au devin de lui dévoiler l'identité du meurtrier mais celui-ci refuse. Ils insistent puis le devin désigne le roi Œdipe lui-même en guise de réponse. Le roi cru à une machination ou un complot de la part de Créon et du devin mais au fil

de ses investigations, il se rapproche de plus en plus de la vérité. Jocaste le supplie d'arrêter de chercher mais en vain. D'abord, il trouve un témoin de la mort du roi Polybe. Il retrouve aussi un berger qui lui raconte que la reine Jocaste et le roi lui remirent un enfant qu'il donna un à une famille de bergers. Œdipe compris qu'il est incestueux et parricide, il s'en court au palais pour retrouver Jocaste morte, elle s'était suicidée. Hanté par son désespoir, il se crève les yeux puis s'exile avec pour guide Antigone sa fille.

3. Œdipe enquête policière

Dans la pièce Œdipe Roi, le thème central est la quête de vérité. Cette pièce peut être considérée comme la source de la littérature policière

« Tout roman policier est bâti sur deux meurtres dont le premier, commis par l'assassin, n'est que l'occasion du second dans lequel il est la victime du meurtrier pur et impunissable, du détective qui le met à mort, non par un de ces moyens vils que lui-même était réduit à employer, le poison, le poignard, l'arme à feu silencieuse, ou le bas de soie qui étrangle, mais l'explosion de la vérité.[...]Le détective est le fils du meurtrier, Œdipe, non seulement parce qu'il résout une énigme, mais aussi parce qu'il tue celui à qui il doit son titre, celui sans lequel il n'existerait comme tel, parce que ce crime lui a été prédit dès sa naissance... » (Butor, 1957)

4. La forme

La pièce a pour thème central la quête de la vérité. Nombreux éléments peuvent allier Œdipe roi à une enquête policière.

Un thème central	Un enquêteur	Une perfidie ou la fausse piste	La violence	La fin
-Il y a eu crime. Il faut retrouver l'assassin. Trouver des	-Œdipe en résolvant l'énigme du Sphinx, a fait	-Œdipe ne croit pas les propos de Tirésias lorsque celui-ci	-Œdipe peut manifester des états de violence, surtout	-La résolution de l'énigme.

témoins, Jocaste qui connaît toute l'histoire et qui est considérée comme la rémanence de Thèbes et le vieux serviteur de Laïos, qui se trouvait à ses côtés lors de son assassinat.	ses preuves entant qu'enquêteur.	lui révèle la vérité et part suivre une toute autre piste qu'il croit être la bonne.	en interrogatoire. Quand il veut soutirer la vérité de la bouche des témoins, il peut se montrer excessivement violent.	
--	----------------------------------	--	---	--

II. Les éléments du récit policier

1. Les causes

Première démarche	Deuxième démarche
<p>-Chercher des témoins et des indices. Suivre une piste.</p> <p>-L'essence du mal : Un crime infâme a été commis et le sang a souillé la ville.</p> <p>-La victime : Le roi Laïos roi de Thèbes.</p> <p>-Le lieu : inconnu.</p> <p>-Les témoins : Un seul qui se dit témoin du crime et ayant vu plusieurs assassins.</p>	<p>- Chercher les prétendus assassins donc l'enquête reprend.</p> <p>-Solliciter le peuple : appel au peuple qui ne donne aucun résultat ou du moins rien de nouveau.</p> <p>-Solliciter le devin Tiresias : Quand le devin refuse de révéler l'identité du meurtrier, cela déclenche la colère d'Œdipe et fait de lui un suspect. Quand il finit par dévoiler l'identité du criminel c'est Œdipe lui-même qui se retrouve sur le banc des accusés. Œdipe en colère suspecte Créon de conspiration avec le devin et ce dernier devient lui aussi suspect</p>

	du meurtre.
Querelle avec Créon	Enquête d'un tout autre genre
<p>-Voyant le conflit entre Œdipe et Créon, Jocaste intervient et fournit quelques détails sur la mort du roi Laïos :</p> <p>-Le lieu du meurtre et l'allure générale du brigand qui l'a tué. Toutes les informations viennent du serviteur qui était présents qui confirmera par la suite que le roi a été tué non pas par quatre brigands mais par un seul.</p>	<p>-Oubliant son enquête, Œdipe est à la recherche de son passé, de son histoire, de son identité. Il va chercher un témoin de sa naissance.</p> <p>-Il procède à un interrogatoire et comprend très vite la gravité de ses actes. Jocaste aussi compris que l'homme qui a tué son époux et qui partage sa couche n'est autre que son fils.</p>
Fin	
<p>-La vérité est révélée : Œdipe est l'assassin. Il a tué son père. Quant au châtement, il n'est pas le seul à s'auto-punir, Jocaste se suicide pour expier l'inceste et Œdipe se crève les yeux puis s'exile hanté par son désespoir.</p>	

L'enquête est au cœur du récit du début jusqu'à la fin. Œdipe mène l'investigation comme un enquêteur professionnel : il collecte des indices, recherche d'éventuels témoins, cherche à comprendre le mobile du crime resté impuni. Nous sommes entraînés dans un vrai roman policier.

Dans ce genre de récits, le crime est un élément primordial. Il n'y a pas d'enquête policière s'il n'y a pas de crime : c'est l'élément déclencheur. Dans la pièce de Sophocle, c'est le côté policier (l'investigation) qui reste une priorité. Ce genre de texte se reconnaît à sa structure temporelle. En effet, l'enquête constitue en grande partie le récit et elle est menée sous forme de compte à rebours jusqu'à la résolution finale et la révélation du crime et du criminel. L'intrigue policière dépend principalement du crime qu'il soit évoqué ou commis. La mort aussi tient un rôle important dans le récit policier. En effet, le crime reste intrinsèque : c'est le catalyseur de

l'enquête qui promet une solution sécurisante. Les victimes aussi ont un rôle prépondérant dans le récit policier.

« Des brigands auraient-ils montré pareille audace, si le coup n'avait été monté ici et payé à prix d'or ?... et bien ! Je reprendrai l'affaire à son début et l'éclaircirai, moi. »

(Sophocle, Oedipe roi, 429 av.J-C)

Dans le drame d'Œdipe le crime est ce qui déclenche le récit lui-même mais cela reste une allégation pour la progression de la trame policière et de l'histoire.

2. L'enquête

Dans le récit policier les éléments constitutifs comme le crime, les personnages, les indices sont très importants dans la compréhension de l'enquête et de ce fait de l'intrigue. Dans la narration, le meurtre opère comme une distraction derrière laquelle se dérobent les mobiles et les coupables. L'enquêteur se retrouve perdu ne sachant que faire face à une obscure vérité. C'est de cette ignorance que naît l'identification du crime commis.

L'enquêteur se retrouve égaré, perdu dans les méandres du passé. Il se voit face à de fausses pistes, obligé de questionner le passé car le genre policier s'emmêle constamment avec l'histoire et son avenir est intimement lié à la reprise du passé. L'enquêteur n'a d'autres choix que de retracer le passé. Dans la pièce de Sophocle, Œdipe fouille le passé, déterre de vieux squelettes pour dépister l'assassin de Laïos mais surtout pour découvrir l'identité de ce qui était jusque-là un simple brigand.

L'enquêteur est alors comme piégé dans un état d'égarement à la recherche de la vérité. Œdipe passe par plusieurs pistes pour trouver des réponses à ses interrogations. Preuve de l'état d'errance dans lequel se retrouve Œdipe, c'est l'appel qu'il lance au devin, à sa femme ou encore le peuple.

Tous les éléments laissent penser que la pièce sophocléenne est une enquête policière à part entière avec son lot de délit (crime), d'enquête, d'indices et surtout la résolution du crime. Toutefois, elle se démarque par son originalité. On a prouvé que la tragédie sophocléenne n'a rien à envier aux récits policiers de par les thèmes abordés et la structure du récit. Cependant, l'enquête dans la tragédie est originale car elle s'émancipe du schéma classique de l'écriture policière et ce pour plusieurs motifs :

-Le suspens n'existe pas au niveau de l'intrigue car on connaît dès le début l'identité du meurtrier (assassin).

-Le coupable et l'enquêteur ne sont qu'une seule et même personne.

-Remonter le temps : dans un schéma classique du roman policier, l'enquête suit un cheminement linéaire dans le temps. Même si on a droit à des flash-backs ou des feed-back l'enquêteur arrive à résoudre le crime en avançant dans le présent. Œdipe quant à lui ne peut découvrir le coupable qu'en allant vers le passé, son passé car Œdipe détective est indissociable du crime qu'il a commis. Sans cette infamie, Œdipe n'existerait pas et c'est ce qui fait de lui son propre bourreau. Comme tout héros de trame policière, Œdipe ne déroge pas à la règle qui dit que le coupable doit être puni (Châtié) dans son cas. Le fait qu'il soit l'enquêteur ne l'empêche pas de s'auto punir en s'infligeant des sévices corporels (il se creva les yeux).

L'originalité de l'enquête œdipienne en tant que genre policier réside également dans la profusion des intrigues. En effet, plusieurs intrigues s'enchâssent.

-La première intrigue se met en place dès le prologue. On se pose la question ; qui est le coupable ? C'est à partir de là que commence l'histoire.

-Le face à face entre Œdipe et Tirésias constitue la deuxième intrigue. Œdipe remet en cause la parole du devin et se demande s'il faut réellement croire en les oracles ? Les deux intrigues sont étroitement liées. Si le devin a tort, si les oracles se trompent alors l'enquête n'a plus lieu d'être et il n'y a aucune raison de chercher l'assassin de Laïos.

-C'est de la divulgation du Corinthien que naît la troisième intrigue, quand Œdipe découvre qu'il a été adopté. Même si cette intrigue tient plus de la recherche de l'identité, elle n'en reste pas moins un catalyseur de ce qui suivra dans l'enquête. Il se pose la question qui suis-je ? Et c'est en répondant à cette ultime question que le final du récit policier prendra tout son sens. Le dénouement de toutes les intrigues se fait en une réponse : Œdipe fils de Laïos, enfant adopté est le coupable du meurtre de son père. Donc les oracles ne se sont pas trompés.

De ce fait, il n'est pas question d'une seule enquête dans la tragédie, mais de trois enquêtes bien distinctes, qui ont toutefois pour objectif la résolution de l'énigme et l'arrestation du coupable. Ingrédients primordiaux dans tout polar qui se respecte. La tragédie de Sophocle prouve encore une fois qu'elle possède les clés de l'investigation. La spécificité de cette tragédie est qu'elle se constitue d'une transposition de trois enquêtes. Celle d'Œdipe qui cherche le meurtrier de Laïos, s'ensuit celle d'œdipe qui se cherche lui-même, dans sa quête d'identité. Enfin, le lecteur lui aussi mène une enquête sur lui-même, en déchiffrant le personnage d'Œdipe.

III. Du fait divers à la fiction policière

Ecrire un roman policier, c'est toujours reconduire la même structure de rôles, narrer les mêmes péripéties. Seulement et bien entendu, c'est à chaque fois aussi un produit différent que génère le schéma (Dubois, 1992)

Les critiques s'accordent à dire que les origines de la fiction policière remontent à la nouvelle d'Edgar Allan Poe " Le double meurtre de la rue Morgue " en 1841, de " Le mystère de Marie Roger " en 1843 et enfin " La lettre volée " en 1845. Encouragé par ces travaux, Charles Baudelaire les traduit en 1855, alors qu'ils avaient déjà été traduits une première fois, dès leur parution.

Le roman policier remonte aux années 1800, à l'époque de la révolution industrielle. Avant cette époque, la plupart des gens vivaient dans de petites villes, travaillaient et se socialisaient dans des cercles très proches, de sorte que les gens connaissaient tous ceux avec qui ils étaient en contact ou du moins pour la plupart. Avec la révolution industrielle, les villes se peuplent par les masses laborieuses. La population est obligée d'aller dans les centres urbains pour travailler, cette population est extrêmement croissante et laborieuse. Avec le début de la révolution agricole qui utilise de nouvelles techniques, la main d'œuvre se tourne vers l'industrie.

Vers 1830, le développement technologique se fait rapidement, créant un milieu adéquat pour le capitalisme. Conséquences d'une telle révolution, l'augmentation du crime dans les centres urbains qui accroît un sentiment d'insécurité, de suspicion et d'incertitude. C'est aussi à cette époque, c'est à dire au XIX^e que les forces de police ont été créées. Le roman policier est forme moderne de ce qui était appelé feuilleton romanesque. Il a été créé dans une atmosphère culturelle et cette situation socio-économique unique.

L'industrialisation de la société n'élimine pas la misère des périphéries, des grands centres urbains et des manufactures. Constatant une augmentation de la criminalité exhorte la police à renouveler ses techniques de travail. La publication de l'œuvre d'Honoré Antoine Frégier " Des classes dangereuses de la population dans les grandes villes et des moyens de la rendre meilleures " en 1840, témoigne des inquiétudes de l'époque quant à la question de la sécurité.

La presse relaye elle aussi des faits-divers grâce à la gazette des tribunaux en 1825, notamment avec les romans feuilletons « Véritables chroniques de crime », Yves Reuter qui publiaient des histoires qui se terminaient toutes par la fameuse formule « La suite au prochain numéro », stratégie utilisée pour fidéliser le public. Au milieu du XIX^e, la presse se développe

avec l'alphabétisation entre autres, le public est friand de frissons et d'histoires criminelles. Les mémoires de Vidocq en 1828-1829, ancien forçat devenu chef de la police, suscitent l'enthousiasme d'un public de plus en plus éduqué. La montée en puissance des éditeurs créateurs de collections destinées au registre populaire, comme " Le livre populaire " en 1912 (Reuter, 1997) ou la fameuse collection « Le masque » en 1927. Le renforcement du genre au niveau des journaux a contribué à le populariser. Mais contrairement à ce que l'on pourrait croire, cette littérature populaire n'est pas qu'un simple divertissement, mais reflète les peurs de son temps.

1. Le fait divers criminel

Au XIX^e siècle, la croissance massive des populations urbaines et le développement des banlieues entraînent une forte augmentation du crime et de la criminalité, notamment à Londres et Paris. De là découle une peur constante du crime et de la classe dite « dangereuse » qui entoure la société dans son ensemble. Les écrivains et les artistes portent une grande part de responsabilité dans cette situation, Eugène Sue dans Les mystères de Paris et Victor Hugo dans le dernier jour d'un condamné paru en 1829 impriment l'image de l'assassin dans l'imaginaire collectif. Pendant ce temps Zola dessine l'anthropologie d'un tueur-né et Balzac tisse la géographie criminelle parisienne dans la Comédie humaine. Lorsque l'audience fut ouverte au public en 1789, journalistes et spectateurs affluent au tribunal pour justice soit faite. Les détails du procès sont publiés dans beaucoup de journaux populaires. A ce titre, l'actualité policière passionne et occupe une place importante dans le public français.

Des journaux et des canards racontent des histoires de crimes divers, des histoires pleines de détails terrifiants, choquants et surtout sanglants et des photographies grand-format. C'est le cas notamment de la gravure au pochoir en couleur qui représente un prisonnier tuant une religieuse d'un coup de couteau, imprimée en 1840 par Emile Périaux.

La formule a quelque peu évolué avec les quotidiens remplaçant les canards dans les années 1850. L'image régnait en maître, comme en témoignent les deux suppléments du Au petit journal. Ainsi, le numéro du 26 décembre 1897 consacre ses couvertures avant et sa quatrième aux crimes du Kremlin-Bicêtre, accompagné de deux planches ou illustrations en couleurs avec de courtes légendes destinées à éveiller la peur et titiller la curiosité du lectorat. Encore plus surréaliste encore, à la une de l'annexe, datée du 25 août 1907, dépeint la scène du crime et de ses horreurs. Ici, il est question du meurtre de Monte-Carlo et de la femme découpée en morceaux. Cet aspect du crime organise toute l'illustration présentant des portraits de bourreaux et de victimes sur des médaillons pour donner une meilleure impression.

La place accordée par la presse à une variété de faits atteste de l'ascendant que les crimes et les figures criminelles exercent intrinsèquement sur un lectorat de masse. Le crime est mis en avant dans les publications épisodiques consacrées au reportage d'évènements.

2. Fictionnalisation du fait divers

Cet objet médiatique, en plus d'être une expertise multidisciplinaire est aussi une étude philosophique et linguistique. Journalistes et sociologues se sont intéressés au sujet. Dominique Maingueneau considère son stade d'énonciation comme « *représentant une dimension fixe et singulière.* » (Maingueneau, 1999)

Le fait divers doit être pris en compte comme discours sur la société qui renvoie son image en lisant le journal et qui a tendance à façonner ses valeurs et à être à la hauteur des attentes. Le fait divers se charge de la parole des criminels, des témoins, des victimes mais également de ceux chargés de les réprimer

« Si encore les journaux se contentaient d'enregistrer ces faits à mesure qu'ils se produisent ! Mais bien loin de là, ils en font des récits souvent très pittoresques ; ils en recherchent avec soin les causes plus ou moins cachées, et souvent les inventent lorsque celles-ci leur échappent ; ils en dramatisent toutes les circonstances même les plus futiles. » (Lisle, 1856)

C'est avec ces mots que le docteur Lisle parle de l'attrait des journaux pour la fictionnalisation. Les questions répondent à cette exigence de cohérence, de cohésion et de clarté. Le message comme nous l'avons vu, est organisé sur la base de l'histoire. Le schéma narratif général et le processus de fictionnalisation. Quoiqu'il en soit, l'histoire factuelle est déjà dirigée vers une préoccupation événementielle qui découle des choix narratifs. Donc le message est parfois une frontière narrative fictionnelle, certaines de ses caractéristiques sont communes avec le roman. C'est à se demander ce qui est arrivé aux faits. Les faits divers ont tendances à ne pas essayer de comprendre les crimes qu'ils soient réels, fictifs ou inventés. En s'appuyant sur des méthodes connues, il sera plus facile aux lecteurs de les lire.

On s'intéressera également à « l'effet feuilleton » : cet effet apparaît à la lecture d'une série de faits variés qui tendent à former un roman d'actualité et assurer la continuité d'un texte à l'autre. De même, les journalistes relient une affaire à une autre pour créer. Vous pouvez lier des épisodes en les mettant dans des effets de reconnaissance ou des scripts. L'un des principaux axes du roman-feuilleton, c'est qu'il ne s'agit plus de savoir comment les faits sont prouvés. Nombre d'entre-deux sont construits sur des modèles précis ou liés à des types de crime. Certes,

c'est une série, mais qui se décompose en plusieurs textes, fragments et enquête. Les rapports imitent quelque fois la périodicité des publications. Le roman-feuilleton emprunte un suspense ténu et des informations reconstituées.

3. Le roman feuilleton

Le roman-feuilleton est un genre littéraire qui triomphe à cette époque avant de s'assombrir peu à peu, submergé par les médias : d'abord le cinéma et la bande dessinée, puis la radio et enfin la télévision, où d'innombrables feuilletons, malgré l'horreur critique, démontrent la vitalité du genre. Sous de nouvelles formes et sur un nouveau support. Trop longtemps les feuilletons ont souffert de la réputation de littérature « industrielle » (Sainte-Beuve) réservée aux femmes, aux enfants, aux paresseux, aux concierges et enfin au grand public. Marché de la nouvelle production du siècle, la raison en est que le quotidien a servi de support à une série de romans. Etant le seul moyen qu'ont trouvé les écrivains de l'époque, de se commercialiser et d'élargir leur cercle de lecteurs encore restreint. Même des auteurs célèbres s'y sont mis comme Zola, Sans, Balzac, Maupassant et Barbey d'Aurevilly ont contribué à la survie du genre, comme l'ont fait des auteurs incessants qui revendiquent le titre d'auteur populaire.

Il faut noter aussi que ce sont des auteurs comme Dumas, Zewaco ou encore Leroux qui ont créé ce nouveau lectorat, largement adopté par les nouveaux alphabétisés. Ces auteurs sont, comme le souligne Lise Queffélec « au centre de la lecture, au centre de l'idéologie, au centre de l'imaginaire ».

Evidemment, on pourrait critiquer la faiblesse de l'écriture, l'usage massif de la banalité et des stéréotypes, et l'agencement des lignes, mais on nie l'efficacité, la richesse de l'imaginaire et la joie qu'offre encore aujourd'hui ce genre de lecture, encore réédité, n'est rien de moins qu'une littérature élitiste.

4. L'âge d'or du roman feuilleton

Certains événements sont vaguement liés en ce sens qu'ils ne forment pas deux épisodes distincts d'un même incident mais qu'ils sont identiques. Ils sont liés au même événement ; toutefois, les mêmes personnages peuvent apparaître dans des circonstances différentes. Autres conditions. la nouvelle a l'autonomie d'un acte. C'est-à-dire que le deuxième article et le premier sont deux histoires distinctes, cependant elles sont liées par la nature de leurs acteurs.

Le Siècle par exemple raconte le récit d'une jeune fille qui était fiancée à un Polonais dont elle était éperdument amoureuse, elle en était folle. Lorsque le jeune homme a mis fin aux fiançailles, elle "était dans un état de choc et de douleur à l'intérieur de ses intestins" et est ensuite elle décède. Dans le sillage de l'enterrement, la mariée se prend pour cible en utilisant un

pistolet et se le met dans la bouche. Le processus de guérison a été rapide et efficace - il ne s'agit pas d'un suivi de l'incident précédent, mais de l'introduction d'un nouvel élément d'information

« Cela fit dire aux mauvais plaisants, à savoir que le coup de pistolet a été choisi dans l'intention d'une nature très douce. Le Courrier de la Manche, dans son Issue du 9 septembre était un grand fan de cette version, mais il devait aussi cautionner la version sur le terrain. » (siècle, 1836)

Des crimes à différents moments et dans des endroits différents mais le texte ne doit cependant pas être « immanent », comme le dit Roland Barthes, car il est lié intrinsèquement à d'autres productions du journalisme. De cette relation établie entre les deux criminels, une série d'effets entrent en jeu sous la forme de récits ramifiés et de crimes. C'est moindre comparé à précédemment mais cela aide à créer une continuité entre les évènements. En général, nous conservons une totale autonomie dans d'autres rubriques d'actualité.

Lise Queffelec distingue trois époques du roman-feuilleton. D'abord, entre 1836 et 1866, Alexandre Dumas, Frédéric Soulier, Eugène Sioux ou Paul Feval écrivent des romans nautiques ou maritimes, exotiques ou encore historiques. Quoiqu'il en soit, c'est un roman dramatique plein de rebondissements et de passion exagérée, souvent centré sur un héros marginalisé, habituellement solitaire et qui a soif de justice, prenons le cas de Monté Cristo. Même si ces romans font exploser le tirage des quotidiens, ils sont encore relativement discrets, autour de 50 000 exemplaires vers 1860. La fin du second empire et le début de la troisième république, sont marqués par le développement du journalisme politique et de la presse populaire, avec les triomphes de Feval, Ponson et Terrail, et l'instauration de nouveaux genres par Gaborio, qui invente un nouveau concept, celui du roman judiciaire, devenu par la suite policier.

Après cette période de transition, vers 1875, commence l'âge d'or de l'imprimerie de masse. Le tirage total des quotidiens parisiens est passé de 1.5 millions et celui des journaux locaux de 500 000 à 04 millions. On peut imaginer le nombre de romans en plusieurs parties nécessaires et la concurrence désespérée dans laquelle les auteurs se livraient. Plus tard, le roman social qui fait appel à l'attendrissement et au mélodramatique et qui conduit par la suite au roman sentimental, prenons exemple de « *La porteuse de pain* » (Montépin, du 15 juin 1884 au 17 janvier 1885) triomphe avec des auteurs comme Pierre Decourcelle, Jules Marie. Malgré la publication en série dans les recueils populaires publiés au début du siècle par Tallandier, Ferenczi ou Fayard, le fossé entre ces littératures et l'avant-garde ou la critique culturelle ne cesse de se creuser. L'émergence des films et des feuilletons a donné au roman un premier coup. La concurrence d'autres formes de cultures populaires, les effets destructeurs des deux-guerres mondiales sur les journaux et la

presse, l'évolution des masses ainsi que la chute des prix des livres conduisent à l'effondrement progressif du genre jusqu'en 1940.

Les journaux cessent alors d'être le ferment privilégié du roman feuilleton, et les genres populaires qui font la gloire des feuilletons deviennent indépendants dans le domaine de collections populaires spécialisées, comme les romans policiers, les romans sentimentaux et enfin la science-fiction. Apparue au XIX^e siècle, cette littérature était associée aux nouveaux médias, aux quotidiens et à une nouvelle masse de littérature nouvellement écrite, mais a longtemps appartenu aux bibliothèques populaires de France et est aujourd'hui une modernité. Ce n'est que récemment qu'elle a acquis une citoyenneté dans la lecture populaire. Mais comme toute littérature, quelques grands écrivains et titres nous ont maintenus à flot au milieu de l'océan de médiocrité, et même s'il existe de nombreux autres écrivains célèbres de cette époque, nous aurons toujours plaisir à les lire et à les relire comme Paul Bourget, Georges Ohnet et Octave Feuillet, enterrés dans l'obscurité.

IV. Faits divers et romans policiers

Ce phénomène plus ou moins opaque est rare, surtout caractéristique du dernier tiers du siècle car il ne s'agit plus seulement de criminels. D'une actualité parisienne à l'autre, elle constitue en effet une mosaïque du monde parisien et de ses lieux, hôpitaux, prisons ou encore entrepôts et certaines communautés dont les faits divers écrivent l'histoire. La connaissance que les lecteurs ont des crimes, encre efficacement l'espace criminel dans leur esprit. Ils évitent d'enquêter sur des faits spécifiques concernant des emplacements géographiques et des noms. Ils ne veulent pas en savoir plus sur des noms spécifiques ne relevant pas de la compétence d'un historien. Cet ouvrage serait d'ailleurs considéré comme historiquement significatif par la police parisienne de l'époque. Après avoir lu le roman feuilleton, les jours et les nuits des lecteurs deviennent celles de leur feuilleton. D'une publication à une autre, la formation du roman résonne à travers chaque pièce.

L'ouverture à l'histoire n'est pas propre à l'actualité littéraire, un roman s'inspire des faits d'aujourd'hui et de nombreux autres genres en sont influencés. En plus des nombreuses caractéristiques communes du fait divers et du roman policier, les deux sont également similaires du fait de l'application des lois. Leur proximité n'est pas choquante car, les deux genres sont de la même famille qui est celle de l'enquête. Le policier mord depuis longtemps à la chair du fait divers policier et leur relation n'est plus à prouver. Il est essentiel de comprendre dans quel univers se greffe le fait divers ou la nouvelle journalistique et que l'on utilise des codes du roman policier, écrits correctement et identifiables. Tzvetan Todorov les résume en huit ponts

importants, d'ailleurs ces points sont les mêmes dont parle Bruno Versier et Dominique Viart (Dominique Viart, 2005)

*« Le roman doit avoir au plus un détective et un coupable, et au moins une victime (un cadavre)
Le coupable ne doit pas être un criminel professionnel ; ne doit pas être le détective; doit tuer pour des raisons personnelles.
L'amour n'a pas de place dans le roman policier.
Le coupable doit jouir d'une certaine importance: dans la vie, ne pas être un valet ou une femme de chambre, dans le livre: être un des personnages principaux.
Tout doit s'expliquer de façon rationnelle; le fantastique n'y est pas admis.
Il n'y a pas de place pour des descriptions ni pour des analyses psychologiques.
Il faut se conformer à l'homologie suivante, quant aux renseignements de l'histoire:
Auteur/lecteur = des observateurs indépendants, coupable/détective = tous deux impliqués
fortement dans l'histoire du crime.
Il faut éviter les situations et solutions banales ».*

À la fois désuets et prolifiques, ces deux grands types d'écrits du début du siècle qui sont le fait divers et le roman policier ont fourni une vaste littérature sur le crime et châtement. Le premier vise davantage le public académique qu'il a longtemps fourni sous formes de « cause célèbres » et les faits des récits minutieux des procès exploitant la curiosité à l'égard des criminels, entretenant une familiarité avec les conditions du procès. On sait donc que leur multiplication au siècle des lumières s'est accompagnée d'une critique de l'arbitraire et a contribué à l'origine de la sphère publique moderne, empruntant ainsi au réseau de colporteurs. Existant déjà dans toute l'Europe jusqu'au moyen âge, cette « littérature de la gueuserie » préfigure bientôt une hybridation et une polysémie, impérative avec un discours moralisateur et évident par la confession et la punition du coupable, se croisant à plusieurs reprises avec l'affirmation d'un destin extraordinaire plein d'héroïsme.

Cependant, plusieurs signes apparurent à la fin des années 1820 qui présageaient une évolution dans ce sens. Le premier s'applique à l'invention du roman policier comme type littéraire. Jusque-là, son rôle était catégorisé comme la basse besogne des fonctionnaires de l'état et personne n'avait envisagé à lui attribuer un côté romanesque. Le caractère du personnage était insignifiant et sa fonction humiliante et toute son être n'inspirait que dégoût et mépris. En Grande-Bretagne, le mouvement est synchrone et ce dès 1827. A partir de là sont publiés " *Scenes in the life of a bow street runner* " par Richmond qui ont rapidement traduit les mémoires de Vidosq (Richemond, 1828)

En 1852 parurent les mémoires d'un célèbre détective « *Recollection of a detective police-officer* » Sous la plume de l'écrivain victorien Willaim Russel sous le pseudonyme de Waters. Simultanément, Dickens qui avait déjà présenté les inspecteurs Blather et Duff dans *Oliver Twist*

paru en 1837, rapporte des récits et des anecdotes de détectives en 1850 ainsi que ses aventures et pérégrinations avec l'inspecteur de Scotland Yard, Field. (Waters, 1852)

Vers le milieu du XIX^e siècle tout ce qui est nécessaire au projet de Pierre Larousse qu'il met en place plus tard « Les romans de la cour d'assises et des investigations policières » (universel). L'invention du roman policier et de la traque en milieu urbain ont remis au goût du jour la fascination des gens pour les crimes et les histoires criminelles créant une combinaison narrative puissante. Le roman policier commence ainsi par son intrigue spécifique formée par l'intérêt populaire initiale pour l'activité criminelle. Le roman policier se caractérise systématiquement par un enquêteur ou investigateur. Le remplacement du récit criminel par celui de l'investigation dont le déroulement consiste justement à reconstituer par morceaux ou par bribes successives le crime initial. Un modèle calqué sur *le detective novel* britannique, épuré et formalisé n'existe pas encore en France au XIX^e siècle. Même si Edgar Allan Poe avec ses nouvelles a constitué un sérieux prototype de ce que l'on appelait « Romans d'investigation policière ». Ces récits étaient en réalité composites, mélange de mélodrame, d'intrigue obscures, et de fait divers mais où l'investigation et la quête de vérité assurait la cohérence du tout.

La production du roman policier français reste plus que jamais hybride marquée par le développement rapide du roman judiciaire, nous citerons ceux de Constant Guérout, Adolphe Belot et Fortuné du Boisgobey. Une formule complexe voit le jour de 1870 à 1880 où l'enquête policière fonctionne parfaitement sans le transformer en feuilleton. Cela se poursuit sans grand effort jusqu'à la veille de la guerre, compliquée par les répétitions incessantes des romans picaresques et ceux de la bibliothèque bleue comme Fantômas, encore Arsène Lupin ou encore les *dime novels* d'outre atlantique avec Denning, 1987. En découle un ensemble hétéroclite en recomposition perpétuelle entre « roman d'aventure policière » et « roman criminel. »

Le noyau demeurerait dans l'enquête elle-même principe actif dont la fonction est de mettre de l'ordre au sein de la société comme c'est le cas dans le texte. Soutenue par une littérature devenue plus tard le pourvoyeur principal de l'identité des modèles de sociétés, atteignant des millions de lecteurs par le biais de la presse et de la « Librairie industriel ». Cette importance de l'histoire de l'enquête alimente un imaginaire dont les implications sont sociales, culturelles et politiques à la fois. Malgré la multiplicité de ses formes, la littérature de recherche et d'investigation travaille presque systématiquement pour promouvoir de nouveaux personnages et renouveler l'équipe fictionnelle.

Le mouvement général est évident et familiariser le lecteur avec les protagonistes du processus judiciaire, policier et juges au sommet contribue à l'acceptation progressive de professions qui étaient auparavant perçues et rejetées comme de simples instruments d'un état

rapace. Ce processus de légitimité, bien que non général ou continu et par d'autres canaux également, a contribué à la normalisation des représentations et des comportements. Le noyau du processus demeure dans la qualification lente et non moins progressive du policier.

C'est un euphémisme de dire qu'au début du XIX^e siècle, le personnage était une figure détestée, allant de la silhouette sombre de l'espion à l'officiel moins tordu mais tout aussi négatif, incompetent et obtus embourbé dans la routine et la suffisance. L'origine du phénomène en France est la conception nouvellement conçue et pratiquée par Fouché d'une force de police en tant qu'instrument de renseignement et de politique de bas niveau. La figure du dénonciateur, retenue par tous les régimes ultérieurs enrichit tout l'idéal romantique. Que ce soit Javert de Victor Hugo ou encore Jackal d'Alexandre Dumas, le policier reste une figure grave et impitoyable sur laquelle l'ombre de Vidocq jette encore des soupçons criminels.,

« La honte et l'infamie l'enserrent de toutes parts, la société le chasse de son sein, l'isole comme un paria, lui crache son mépris avec sa paie, sans remords, sans regrets, sans pitié. » (Seckel, 2018)

La résistance était tout aussi forte en Grande-Bretagne, où la peur de l'espionnage a retardé l'émergence d'une véritable force de police britannique jusqu'au milieu du siècle. Hautement apprécié pour son rôle dans la construction de « La sécurité publique » et la protection des gens honnêtes, par conséquent, la littérature a considérablement contribué à la requalification du rôle du métier. À cette utilité sociale s'est ajoutée la dimension symbolique et culturelle dans laquelle le personnage s'est engagé, Roland Barthes écrit d'ailleurs à ce sujet

« Le policier émanation de la société toute entière sous sa forme bureaucratique, devient alors la figure moderne de l'antique déchiffreur d'énigmes (œdipe), qui fait cesser le terrible pourquoi des choses ; son activité, patiente et acharnée, est le symbole d'un désir profond : l'homme colmate fébrilement la brèche causale, il s'emploie à faire cesser une frustration et une angoisse. » (Barthes, 1962)

Cette importance accordée à la recherche non officielle renvoie aux habitudes de lectures, qui étaient celles des récits produits et lus dans le sens de consommés industriellement à partir du milieu du XIX^e siècle. Cependant, les principaux impacts culturels et sociaux semblent être d'une autre nature plus organisée. Ces histoires consommées par un public grandissant, ont propagé à travers tous les horizons une connaissance intime des manigances judiciaires, de ses agencements et de ses acteurs. Puisque la justice est connue pour incarner une part considérable de la légitimité du pouvoir en travaillant avec les chercheurs pour résoudre le mystère, le lecteur veut s'octroyer sa part symbolique du droit juridique. Le mythe de la démocratie et de la justice par excellence semble ainsi s'accroître à l'ensemble du corps politique. L'imaginaire de

l'information judiciaire fonctionne comme une simple fiction de la démocratie et participe ainsi à inclure ses lecteurs dans la logique et sa rationalité contrôlée d'une société fortement pacifiée.

V. Le roman policier tant que genre

1. Le roman policier tel que nous le connaissons

Au début du siècle, à Paris, Le préfet de police Dubois, Louis- Nicolas, (1758-187) enquête sur les conspirations et la tentative d'assassinat du consul Bonaparte. C'est alors qu'il procède à un véritable travail d'analyse des preuves, de reconstitution de cadavres (celui du cheval dans cette affaire). C'est ainsi, que se développent des disciplines nouvelles au service de l'investigation, des disciplines comme l'anthropométrie ou encore la physionomie. L'arrivée des migrants en ce temps-là accentue le sentiment d'insécurité, rendant l'atmosphère plus noire et lugubre. La détresse de la migration rurale, celle qui était considérée avant comme classe laborieuse et qui se voit traitée comme persona- non grata voir même dangereuse inspirent un sentiment d'angoisse chez les parisiens. Au même moment, point la notion de criminel traqué par le détective ou le policier.

Ce dernier utilisera des méthodes cartésiennes voir même scientifiques pour mener à bien son enquête et arrêter le coupable. Le policier n'utilisera plus des méthodes brutes et violentes d'autrefois. Les éléments qui soutiennent le genre policier viennent exclusivement de la société. En effet, ce genre évolue en fonction des changements sociaux.

Le XIX^e est plutôt agité avec la restauration de la monarchie de Juillet. C'est dans cette conjoncture qu'un nouveau public voit le jour curieux du fonctionnement du système, de la société et du rôle de la justice. Des thèmes comme le bagnard, le hors-la-loi ou encore le bandit émergent ainsi que le délinquant qui se fait policier. Ce phénomène de « Concubinage » comme l'appelle Foucault, se retrouvera plus tard dans le personnage d'Arsène Lupin. C'est à ce moment-là que le roman policier français est né. Il s'inspire et puise dans les faits réels et tente d'apporter des réponses à un public en quête de compréhension. Parallèlement, une presse populaire voit le jour, celle d'Emile de Girardin qui fonde « La presse fondée ». Il fera connaître trois auteurs Frédéric Soulié avec « Les mémoires du diable » (1837), Eugène Sue « Les mystères de Paris » (1842) et enfin Alexandre Dumas. Mais ce n'est qu'avec Emile Gaboriau que le roman policier se fera connaître en publiant un roman policier qui s'inspire des feuilletons du XIX^e en 1863. L'accent sera principalement mis sur la trame. Emile Gaboriau décrit minutieusement et dans le moindre détail le lieu du crime et le portrait psychologique des personnages.

Le roman policier est étroitement lié à la civilisation industrielle ainsi qu'au domaine scientifique. Ces deux éléments font de lui un roman plus moderne qu'on ne pourrait le croire.

Bien qu'il étende ses origines jusqu'au XIX^e siècle, le roman policier tel que nous le connaissons a vu le jour en même temps que le récit fantastique, d'où l'aspect moderne du genre et le fait que l'espace du récit soit confiné en un lieu fermé en l'occurrence la ville, procure un sentiment d'assurance et de sécurité. A ses débuts, le roman policier se présente comme un genre codifié et systématisé dont le but premier est la résolution d'une énigme. Cependant, il existe des romans qui présentent des éléments proches de ceux du roman policier, tels que le crime, une sorte d'enquête ou les prémises d'une investigation, prenons l'exemple des Trois mousquetaires d'Alexandre Dumas qui s'avère être un roman d'aventures.

Il n'est question de genre policier qu'à la condition que ses éléments caractéristiques deviennent thème déterminant ou dominant. Edgar Allan Poe en écrivant ses nouvelles vers 1841, inscrit la naissance du genre policier et le fixe comme genre à part entière. Il s'inspire directement des faits divers de son époque, créant ainsi un détective hors du commun. En effet, son personnage détective amateur est fasciné par les énigmes et en résout trois par sa seule intelligence et raisonnement. Le roman policier implique une énigme, du moins c'est l'idée la plus répandue que l'on se fait à propos de ce genre. Effectivement, il implique une énigme dont la résolution se fait à la fin. Edgar Allan Poe maîtrise à merveille ses caractéristiques. L'accent est mis sur l'aspect intellectuel. Il pense que le raisonnement procure à l'histoire un effet dramatique très intéressant qui devient alors le nœud de l'histoire. Cette règle nous vient directement de la tradition britannique avec les deux personnages emblématiques le détective Sherlock Holmes de Sir Arthur Conan Doyle et Chevalier Dupin sous la plume d'Edgar Allan Poe. Cette règle se perpétue toujours traversant les frontières ne se résumant plus à une simple tradition britannique puisque nous la retrouvons chez Umberto Eco, dans son roman *Le nom de la rose*. Son personnage principal qui aussi détective en parallèle, se nomme Guillaume Baskerville, faisant une référence intertextuelle au roman de Sir Arthur Conan Doyle « Les chiens de Baskerville ».

Cette fois-ci c'est la littérature anglaise qui va créer la première figure emblématique du détective avec Sir Arthur Conan Doyle et son personnage atypique Sherlock Holmes. Il se distingue des autres héros de romans policier par ses méthodes d'investigation, d'observation et d'analyse le tout fondé sur la logique et les sciences. C'est aussi un héros dépourvu d'émotions et sans aucune attache familiale contrairement aux personnages de la littérature française. En effet, prenons le cas de Gaston Leroux et son fameux récit de chambre clos, dans « Les mystères de la chambre jaune » et « Le parfum de la dame en noir » la clé de la résolution du mystère est la famille. L'auteur qui a suivi le plus ce schéma est celle que le monde connaît comme « La reine du crime » : Agatha Christie. Ces romans suivent le même cheminement à chaque fois, un crime

le plus souvent c'est un meurtre ensuite, des suspects généralement issus d'un cercle familial, un huis-clos, et de nombreux indices qui pour la plupart brouillent les pistes et enfin un détective qui élucide le crime et résout l'enquête. Agatha Christie, a de maintes fois joué avec les genres et ce même après l'avoir codifié. Prenons le cas de son roman « Le meurtre de Roger Ackroyd » paru en 1926 dans lequel l'enquêteur (narrateur) est le coupable. Ce principe va considérablement inspirer les auteurs français.

Après une brève carrière comme hussard d'Afrique, Gaboriau revient en France et exerce le métier de secrétaire, notamment de Paul Féval qui l'amorce au métier de journaliste. En 1863, son premier roman "L'affaire Lerouge" est publié sous formes d'épisodes ou de feuilleton. Un matin du mois de mars 1862, la veuve Lerouge est retrouvée morte, assassinée à son domicile de Bougival. La sûreté de Paris dépêche Lecoq le téméraire et le père Tabaret pour élucider le crime et faire la lumière sur ce crime. Ce vieux combattant passionné de la police, grâce à son remarquable pouvoir de déduction, n'a pas tardé à dresser une description complète du tueur. Cependant, l'enquête va le plonger dans un gouffre inattendu de trahison, d'infidélité et de mésalliance. Autant de principes narratifs qui peuvent paraître désuets ou surexploités par des années de littérature policières pourtant cette affaire Lerouge est révolutionnaire pour son époque. Mais ce qui fait la particularité de Gaboriau et qu'il soit considéré comme un grand écrivain, c'est les personnages riches en profondeur.

Après avoir créé le roman policier, jusque-là appelé roman judiciaire, l'homme suit sa voie et engendre d'autres récits en série qui ont pour héros Lecoq, élève de Tabaret. Le jeune homme a non seulement les capacités d'analyse de son maître et mentor mais également s'avère être un expert dans l'art de se déguiser et se travestir. Il est le héros du chef-d'œuvre de l'auteur "Crime d'Orcival" paru en 1867, c'est d'ailleurs cet œuvre qui a inspiré Georges Simenon autre grand auteur et créateur du célèbre commissaire Maigret. Emile Gaboriau comme tout homme influent a énormément de disciples dont le plus talentueux Fortuné du Boisgobey qui a écrit "La vieillesse de M. Lecoq" paru en 1877.

D'autres auteurs font de la France le cœur du roman judiciaire, nous citerons Pierre Zaccone, Henry Cauvain et Eugène Chavette. Cependant, il faut mentionner Fergus Hume le britannique qui posa une simple question à son libraire mais qui changea sa vie, il lui demanda quels romans se vendaient le mieux à Melbourne en Australie, là où il vivait à ce moment-là. Ce dernier lui répond sans hésiter : celui d'Emile Gaboriau. C'est ainsi que le jeune homme acheta dans un élan ambitieux toutes les traductions existantes de l'auteur français et les étudia en profondeur. Hume s'en est inspiré et contre toute attente, a écrit "Le mystère d'un Hansom cab", classique du genre policier paru en 1886.

Mais c'est Arthur Conan Doyle, l'écrivain d'origine écossaise qui s'est emparé du monopole de la littérature policière en France qui l'a intronisé au panthéon ou puisque nous parlons du policier anglo-saxon, au Hall of fame⁵ de la littérature. Il donne vie au célèbre détective Sherlock Holmes dans « Une étude rouge », paru en 1887. Celui qui habite la plus célèbre adresse de la littérature policière, 221B Baker Street, tiens tous ses pouvoirs et facultés de ses prédécesseurs. Ainsi, il a la pensée scientifique de Dupin, les capacités d'observation et la furtivité de Lecoq. Cependant, Holmes est plus singulier voire même excentrique, plus moderne que ses pères. D'ailleurs dans le premier numéro « Une étude rouge », Conan Doyle n'oublie pas pour autant de faire affirmer la supériorité de son héros :

« Vous pensez sans doute me faire un compliment en me comparant à Dupin ? Eh bien ! À mon avis Dupin était un type tout à fait inférieur ! Sa façon d'interrompre les réflexions de ses amis par une remarque au bout d'un quart d'heure de silence relève du théâtre, de l'artifice. Il avait incontestablement du génie pour l'analyse ; mais il n'était certes pas le phénomène auquel Poe semblait croire ! [Plus tard, à propos de Lecoq] Une misérable savate ! Lecoq n'a pour lui que son énergie. Un Gaboriau, entre autres m'a positivement rendu malade. Il s'agissait d'identifier un prisonnier inconnu. J'aurai pu le faire en vingt-quatre heures. Lecoq y met au moins six mois ! Cela pourrait servir de manuel aux détectives : ils y verraient toutes les fautes à éviter ! » (Doyle, 1887)

La France a été balayée par une série d'attentats anarchistes en 1892. Un an après, Vaillant lance une bombe dans le hall de la chambre des députés. Des noms deviennent très vite connus du public : Bonnot, Ravachol et leur bande de malfrats. Les propriétaires ont peur. Le 07 décembre 1909, le premier criminel sur papier est créé, Zigomar, fruit de l'imagination de Léon Sazi. Vêtu d'une cagoule rouge, il est à la tête du gang des Z (z pour son zozotement). Il affronte l'inspecteur Paulin Broquet et précède Fantômas, créé en 1911 et incarne à la perfection le mal. Marcel Allain et Pierre Souvestre créent celui qui se présente comme « Le maître de tout ». Fantômas est l'esprit du mal et il est présenté de la manière qui suit :

*« Allongéant son ombre immense,
Sur le monde et sur Paris,
Quel est ce spectre aux yeux gris,
Qui surgit dans le silence ?
Fantômas, serait-ce toi ?
Qui te dresse sur les toits ? » Qui est Fantômas ? « Rien et tout », « Personne mais cependant quelqu'un », « Enfin, que fait-il ce quelqu'un ? Il fait peur. » (Robert, 1942)*

En 1913, Fantômas disparaît en mer, les français sont soulagés mais cela ne dura pas longtemps car d'autres esprits imaginent des méchants aussi impressionnants les uns que les

⁵ Hall of fame of great americans, fondé en 1900.

autres. Arthur Bernède imagine un autre personnage, celui de Belphégor, le fantôme du Louvre. Aussi, Gaston Leroux crée le forçat cruel, Chéri-Bibi marqué par le destin, personnage qui répétait en toute occasion Fatalitas ! Digne héritier de Ponson de Terrail et son Racombole.

Mais on s'aperçoit rapidement que l'anarchiste de par son comportement individualiste ne met guère en danger la société, cela le rend même sympathique et l'intérêt des auteurs de romans policiers va vite passer des justiciers aux criminels. E.W.Hormung, beau-frère de Sir Arthur Conan Doyle fut le premier dans l'introduction du gentleman voleur anti-Holmes paru dans le Cassell's Magazine en Juin 1898. L'anarchiste Marius Jacob est pris pour modèle et celui qui volait les riches pour le profit des organisations libertaires donne naissance en 1905 au personnage d'Arsène Lupin qui sera bientôt aussi célèbre que d'Artagnan. Ce sont les éditions Lafitte qui parviennent à convaincre Maurice Leblanc, créateur du personnage de lui donner une suite. Le cambrioleur sympathique qui brave la société mais sans les manifestations sanglantes de Fantômas ou encore le côté grossier des Pieds Nickelés. Ce n'est plus le chasseur mais la proie qui compte dans une sorte de roman "criminel" où le mystère de "la traque" et les tentatives d'évasion du meurtrier s'effacent. Anthony Berkeley Cox, Francis Iles de son vrai nom ouvre la voie avec son roman qui s'intitule "Avec préméditation" paru en 1931.

Ce roman raconte l'histoire d'un médecin meurtrier et un autre roman "Complicité" paru en 1932 où la victime voit son assassin. Le processus conduit à un suspens dans lequel des auteurs divers et talentueux tels que Boileau Narcejac avec " Celle qui n'était plus", William Irish avec "Lady Fantômas", "La sirène du Mississippi" et enfin "J'ai épousé une ombre" paru en 1952, 1942, 1947 et 1948 et aussi Patricia Highsmith avec "L'inconnu du Nord-Express" en 1952 vont exceller.

2. L'école française

Après la seconde guerre mondiale, la fiction policière américaine a influencé de nombreux écrivains français et par la suite les générations des années 70 et 80. Cependant, les pères du "Néo-Polar" à la française sont sans nul doute Frédéric Dard avec son commissaire San Antonio et Léo Malet, ancien surréaliste. Ce dernier a commencé à écrire sous un pseudonyme américain des histoires dont les actions sont censées se passer aux Etats-Unis. Deux ans plus tard, Léo Malet innove avec "120, rue de la gare" en 1943, transposant en France l'univers du détective privé américain sous les traits de Nestor Burma, détective insolite et cocasse mais avec un fond humain, qui va mener bon nombre d'enquêtes. Dans une série ambitieuse Léo Malet utilise de 1954 à 1958 "Les nouveaux mystères de Paris" dont les épisodes ne se passent jamais au même endroit mais dans différents arrondissements de Paris. Même si tous les arrondissements n'ont

pas pu être visités, cette saga n'en reste pas moins un incroyable témoignage sur Paris pendant les années 50.

Jean Patrick Manchette invente un nouveau concept qui est celui du "néo-polar" dans les années 70, comme pour rompre avec le genre. Cette expression néo-polar désigne généralement les œuvres postérieures à mai 1968. Il se rapproche plus du roman noir que du roman policier conventionnel. On le désigne parfois de roman noir social pour citer ces textes qui révèlent les ratés de la société et sont souvent empreints de violence. Le roman noir américain a nettement influencé ce courant (néo-polar), en particulier par le "hard boiled", considéré comme sous genre. La recherche formelle s'intensifie pendant que le contexte idéologique se radicalise. Comparés aux romans policiers classiques dont l'intrigue repose sur la résolution du crime et l'arrestation du criminel, le néo-polar est généralement moins optimistes et les frontières existantes entre victime, enquête et coupable est moins nette.

De grands auteurs illustrent ce genre particulier, on citera notamment Tonio Benacquista, Jean-Hugues Oppel, Jean Vautrin, Sébastien Japrisot, Patrick Manchette et enfin Jean-Bernard Pouy plus connu pour sa série "Le poulpe" parue en 1995. Cette série à la particularité d'utiliser des personnages récurrents dont Gabriel le journaliste et le héros le couvreur, mais illustrée par différents auteurs contraints de respecter un cahier de charge qui stipule l'utilisation de situations, de lieux ainsi que des personnages récurrents.

En 1940, Frédéric Dard a publié des ouvrages qui n'ont rien à voir avec le genre policier, usant de nombreux pseudonymes, signant des romans sombres et violents. Cependant, c'est sous le nom de son personnage fétiche, San Antonio qu'il trouvera le succès. Il crée un personnage charismatique qui n'est autre que le commissaire San Antonio et son acolyte Alexandre-Benoit Berurier. Boileau et Narcejac ont théorisé le suspens. Lorsque "Le roman de la victime" est mis en pratique, c'est le succès assuré avec notamment "Celle qui n'était plus" et "D'entre les morts" parus en 1952 et 1954. Ils ont été adaptés au cinéma par Henri-Georges Clouzot avec "Les diaboliques" et "Vertigo" d'Alfred Hitchcock.

Francis Ryck, Yves Delville de son vrai nom donne un ton nouveau créant dans ses œuvres d'espionnage un personnage inédit, marginal et vengeur, animé par les doutes et l'utopie. Jean-Patrick Manchette publie cinq ans après "L'affaire N'gusto", inspiré de faits réels de l'enlèvement de l'opposant marocain Mehdi Ben Barka à Paris et une circonspection sur le terrorisme gauchiste. S'en suivent d'autres œuvres comme "Que d'os" et "Morgue pleine" où il met en scène un détective privé mais à la française qui se nomme Eugène Tarpon, qui porte un regard désabusé sur sa société. Manchette mettait un point d'honneur au style, il était

intransigeant sur la qualité de l'écriture et a insufflé un nouveau souffle au genre, en renouant avec la tradition béhavioriste américaine.

Dans les années 70, un terme nouveau formé de la base du mot « policier » ainsi qu'un suffixe argotique voit le jour et est utilisé de plus en plus. Son usage se répand rapidement mais son usage est équivoque : tantôt il désigne tout type d'histoire policière, tantôt il désigne spécialement la catégorie plus réservée des romans noirs apparus dans les années 60. En France, les précurseurs du genre policier sont Maurice Le blanc et Gaston Leroux avec leurs héros Joseph Rouletabille (1912) ainsi qu'Arsène Lupin, celui que l'on surnomme "Le gentleman cambrioleur" (1905). Ce sont là des figures plutôt marginales. Georges Simenon érige en 1931 son célèbre personnage le commissaire Jules Maigret en référence inéluctable du genre policier français. Dans le cas du commissaire Maigret, la recherche d'indices et de preuves passe généralement au second plan et les investigations visent à mieux comprendre les motivations et la personnalité de l'agresseur ou le criminel. La plus grosse part est donnée à la dimension psychologique et à l'ambiance générale ou l'atmosphère qui règne dans le roman.

En France la première collection dédiée au polar est le "Masque", fondée en 1927 par Albert Pigasse, facilement reconnaissable à la couleur jaune de sa couverture sans oublier le masque dessus, mais à l'époque, il était encore question de littérature d'aventures. La série soumet des traductions de romans américains et anglais appelés roman noirs qui avaient un impact majeur sur les auteurs francophones. Mais depuis sa création, elle a également publié des auteurs tels que Charles Exbrayat, autre instigateur du genre policier et aussi Georges Simenon. Il existe aujourd'hui plusieurs collections consacrées au polar, dont la plus célèbre est sans doute la "Série noire" des éditions Gallimard.

Depuis 150 que le genre policier existe et attire des lecteurs par millions. Le succès grandissant du genre policier a incité de nombreux éditeurs à créer des collections dites "noires", souvent appelées ainsi. Georges Simenon fait désormais partie de la prestigieuse collection "La bibliothèque de la Pléiade" qui n'abrite que les noms célèbres de la littérature.

3. Emergence du genre aux Etats-Unis

Le récit de hard-boiled a encore trouvé son chemin et domine les années 1950 avec une multitude d'histoires qui tournent autour de détectives privés. Mais après la guerre, la police devient alors la seule protection efficace contre l'argumentation significative de la criminalité et la violence dans la jungle urbaine. Cet état d'esprit a alimenté l'apparition du "Police procedural", ce que l'on pourrait traduire par procédure policière. Ce sont des récits qui décrivent avec minutie et réalisme le travail journalier d'une équipe d'enquêteurs professionnels.

Les spécialistes du genre incluent Lawrence Treat, William Mc Given, Hillary Waugh et Ed Mc Bain qui a publié plus de cinquante histoires avec ses fameux inspecteurs du 87, commissariat qui se trouve à New-York. Mais, à partir de 1970, le privé réapparaît. Certains auteurs vont utiliser le genre comme dans les années 1920 et 1930, c'est-à-dire pour analyser et interroger une société plongée dans le doute, traumatisée par la guerre du Vietnam et de la mafia politique. On citera Roger Simon, Loren Estleman, Lawrence Block, Bill Proonzini et James Crumley. Mary Higgins Clark reprend le suspense psychologique ainsi que plusieurs femmes talentueuses, comme Judith Kelman, Darian North et l'ancien médecin Tess Gerristen. L'émergence de romans d'extrême violence ont marqué les années 1980 et 1990.

" Le silence des agneaux" paru en 1988 de Thomas Harris qui a été adapté au cinéma et qui a connu un franc succès et Patricia Cornwell qui se fait connaître avec son tueur en série qui devient un personnage récurrent dans les romans policiers. Mais la grande révélation reste James Elroy qui après des débuts assez timides, laisse éclater son génie et son originalité surtout au niveau du style et pond une reconstitution historique avec sa trilogie sur Los Angeles des années 1950 avec le Dahlia noir ou encore sa trilogie historico-politique. Dans son premier volet, il aborde des révélations sur la famille Kennedy, dans son second il traite de l'assassinat du président Kennedy ainsi que la guerre du Vietnam. D'autres romanciers tout aussi talentueux émergent comme Nick Tosches, qui aborde la lutte entre mafia et triade asiatique, il y a aussi Elmore Leonard qui examine avec humour la criminalité en Floride.

4. La naissance du genre en Angleterre

La naissance du genre policier au Royaume-Uni reste controversée ; les uns mentionnent William Godwin avec "les aventures de Caleb Williams" paru en 1794, d'autres citent une sorte de Dime Novel en version anglaise avec Penny Dreadful. Les plus crédibles sont les petits chefs-d'œuvre de Wilkie Collins, connus pour leur suspense. Il raconte les aventures du sergent Cuff, policier qui appartient à Scotland Yard et ainsi les débuts du roman policier britannique. N'oublions pas le travail époustoufflant de Mary Elizabeth Braddon qui a écrit plus de 80 romans et 200 nouvelles. Fondatrice de la fiction policière dans le style victorien. Elle est la première femme à prendre comme personnage principale, un détective homme, sourd et muet qui plus est, Peters expert en déduction dans son roman "La trace du serpent" paru en 1860.

Le genre a énormément évolué car marqué par la détective fiction, propre à l'école classique anglaise. Phyllis Dorothy a succédé avec brio à Patricia Wentworth et Agatha Christie avec son protagoniste Adam Dalgliesh, inspecteur classique de Scotland Yard, poète à ses heures perdues. L'aspect moderne vient principalement du réalisme de son personnage. L'école britannique est très riche avec des auteurs comme Sarah Dumant, Liza Cody ou encore Margaret Yorke et June

Thompson. Cependant, une écrivaine sort du lot et se démarque des autres avec une héroïne qui vit à Manchester et qui est détective privée. Elle n'est pas la seule, Minette Walters utilise des trames du roman d'énigme dans ses polars pour mieux les pervertir, puisant dans les secrets de familles et leurs squelettes dans les placards. Dès son premier roman, Mo Hayden se fait démarquer et devient l'une des révélations féminines avec son héros Jack Caffey, inspecteur qui affronte un tueur en série qui met un oiseau dans la cage thoracique de ses victimes. Plusieurs écrivains britanniques ont écrit des séries de romans (police procedural) c'est-à-dire procédure policière comme Mark Bellengham avec son héros inspecteur de Londres Tom Thorpe, costaud et entêté et qui adore la musique country. Terminons cette liste avec un nom fascinant, c'est John Harvey avec son personnage de l'inspecteur Resnick, qui a pris comme décor Nottingham ville en peine détresse reflet de la situation du paysage en ce temps- là.

CHAPITRE II
Le roman policier dans la littérature francophone

I. Le polar africain francophone

La littérature africaine écrite est phénomène plus ou moins récent. Dans cette littérature, le roman policier est un fait plus récent encore. Les critiques affirment que l'apparition des premiers polars africains francophones se situe dans les années 1970. Les polars qui ont vu le jour vers la fin du XX^e siècle et le début du XXI^e siècle, se catégorisent en deux : ceux qui représentent fidèlement la réalité et ceux qui répliquent les ambitions et les fantasmes du continent africain. Il n'est plus question de raconter, mais de raconter des faits réels, vraisemblables des thèmes plus abjects les uns que les autres. Dans ce jeu de représentations, le roman policier montre son originalité au détriment des autres genres, notamment par une intertextualité explicite avec de multiples discours sociaux.

Dans tous les cas et à bien des égards, le crime est un produit social créé par la société. Les moments de prédestination sont limités dans le temps et dans le lieu, ayant de multiples constructions et évolutions qui se produisant en même temps. Le crime est une représentation des valeurs qu'une société choisit de se représenter, dans un système de valeurs spécifiques qui forment un réseau de différentes sanctions qui s'appliquent à la violation de diverses interdictions. La fiction criminelle retrouve en elle son inspiration première. C'est à travers cette idée que la fiction criminelle essaie d'embellir ses propos avec des phrases et des tournures de phrases pour broder son discours.

Cette vision des choses très idéaliste que la fiction policière se fait de la société et des mécanismes qui la contrôlent ont été exploités par cette même fiction. Le seul but d'enquêter dans le polar est de résoudre des mystères complexes. Cependant, cette notion de crime et de criminalité n'est pas uniforme. Elle est différente partout. S'il peut être établi qu'il existe effectivement des formes de transgressions imposées principalement par l'homme et l'histoire à la plupart des sociétés, sinon à toutes, allant de l'inceste au meurtre crapuleux. Néanmoins, il est clair que le crime dans son essence est un facteur temporel et social.

1. Définition du polar africain

La littérature est une sorte de « Re-présentation », en ce qu'elle représente une réalité différente de l'univers. La thèse la plus souvent défendue par les critiques est que la littérature qui nous vient d'Afrique est un miroir qui reflète la vie mais aussi les conditions de vie en Afrique dans son ensemble, dans ses diverses spécificités et sa diversité.

La fiction policière se préoccupe « *aux marges, à la marginalité et aux déviations sociales.* » (Colin, 1999) Jacques Dubois explique que la fiction policière

« *Porte un regard méthodique et morcelant sur l'univers qu'elle entend maîtriser [...].*

Dans ce procès, le crime est surtout prétexte à une rupture de pacte de discrétion, de la règle de

censure qui protège la vie privée. » Plus important encore, il éclaire les dysfonctionnements de la politique, de la morale et de la société,

« *Bien entendu, le roman policier a pour particularité de prendre pour sujet le négatif social, réifié en crime et délit.* » (Dubois, 1992)

À première vue, le détective est généralement un officier de la police qui doit mener des enquêtes dans un milieu qui lui est familier. De ce fait, afin de résoudre le crime, il est impératif qu'il combine deux procédures, celles de la police occidentale avec celles plus exotiques et tropicales de la sphère à laquelle il appartient. Un détective pareil joue avec les capacités d'observation et de raisonnement qui sont très souvent affichées, et démontre également sa capacité à s'adapter à un contexte spécifique et des attitudes culturelles spécifiques. C'est donc sa parfaite connaissance et maîtrise de la culture africaine qui permet à Robert Nègre d'avancer ses recherches dans "Les cocus posthumes". De plus, submergé par une atmosphère où règnent en maîtresse la superstition et l'irrationnel, qui englobent complètement la culture du pays, les personnages quant à eux peuvent agir et interagir avec un environnement empreint d'un réalisme magique.

Dans "Les cocus posthumes" les marabouts sont consultés pour connaître la vérité, on comprend dès lors que le polar n'est pas vu en tant qu'« *une enquête menée de manière rationnelle et scientifique même.* » (Dubois, 1992) N'entretiennent pas le lien avec le stéréotype naturel. Tout d'abord, dans ces pays, la police locale n'a pas le soutien technique dont dispose les polices occidentales. Dans ce cas, la police dispose rarement du système de soutien pour mener ses enquêtes et le manque de ressources financières et aussi techniques rend difficile la réalisation d'analyse dans un laboratoire sophistiqué ou dans un laboratoire tout court. Dans ces conditions, l'enquête doit être non interventionniste et le détective doit se fier uniquement à son raisonnement et à sa maîtrise de la culture locale. Son travail devient compliqué lorsque les méthodes cartésiennes sont inefficaces face au monde de l'irrationnel et du magico-religieux.

Pierre Boileau et Thomas Narcejac, partent de ce point de vue et affirment

« *Le roman policier, au lieu de marquer le triomphe de la logique, doit dès lors consacrer la faillite du raisonnement, c'est justement là que le héros est la victime. Il n'arrive pas à "penser" le mystère, il doit simplement le "vivre", et le lecteur subit, en même temps que lui, à travers lui, cette "mise en question du monde" qui le torturera dans sa chair et dans son esprit.* » (Lits, Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire, 1999)

2. La nouvelle criminelle : Polarvelle

"Yaba Terminus"(Ngoye, 1998), c'est grâce à lui que la nouvelle du crime en Afrique est d'abord et avant tout "Polarvelle" qu'on peut définir comme une courte histoire souvent remplie de violence et de crime, dans son cas donnant une grosse part aux personnages plutôt populaire – cette caractéristique est typiquement africaine- , ainsi que leurs soucis quotidiens. Prenons exemples des romans de Modebo Sounkalo Keita, de Mango Beti ou encore Moussa Konaté, on retrouve chez eux des personnages issus des classes plutôt aisés de la société.

Les interférences avec les couches populaires et ouvrières créent une dynamique mondiale qui permet d'exprimer des questionnements généraux sur la société et la remise en question de l'organisation politique du pays mettant même en cause les relations internationales souvent suspectes qui font une population de plus en plus pauvre. La population s'est-elle rendue coupable d'un crime quelconque ? C'est plutôt la politique et la mauvaise gestion du pays en général et de la cité en particulier qui l'y ont poussés. Dans le cas de Polarvelle, ce sont les classes ouvrières et pauvres qui passent à l'action et favorisent les conditions du crime. Il n'est pas nécessaire de s'apitoyer sur ce qui leur arrive, car eux-mêmes ne font rien pour changer les choses afin d'éviter d'éventuels dangers. Et quand le destin ne fait rien, ce sont les croyances en la sorcellerie et d'autres superstitions qui prennent le dessus et s'emballent. Les écrivains exploitent largement cette séquence, mais refusent d'adhérer à ses croyances ou les condamner. Ngoye écrit ses nouvelles ou nombre de dix, sous le titre "Yaba Terminus", seules quelques-unes prouvent cette affirmation.

Les Polarvelles sont basées sur une panoplie de personnages perdus et ratés, qui sont une réelle source d'inspiration dramatique. À un moment donné de son existence, un événement imprévu se passe qui pousse l'histoire sur les rails du drame. L'exemple le plus probant est la deuxième nouvelle de Yaba Terminus sous le titre de "Divagations fœtales" qui raconte l'histoire de Sandokan, également appelé Jo-le-Jazzeur ou encore Toto -m'en- fout qui a pour tout le monde une suspicion et une paranoïa. Il croit que tout le monde autour de lui est de connivence avec les forces maléfiques.

Dans un coin de la fiction policière en générale et de la nouvelle criminelle en particulier, il y a une piste qui ne semble pas encore avoir retenu l'attention des chercheurs et critiques, ce sont "Les déplacements meurtriers". Les populations qui se déplacent sont une raison plus ou moins importante dans certaines nouvelles car ils représentent un facteur potentiellement criminogène. On les trouve notamment chez Achille Ngoye et chez Bolya Baenga qui ont fait le choix de situer l'intrigue de certains de leurs textes dans des pays occidentaux.

"Déplacements meurtriers", cette expression ne fait en aucun cas référence comme on pourrait le croire à l'immigration comme nous avons l'habitude de le retrouver dans la littérature non policière, il ne revoit pas non plus au racisme. Ces thèmes sont d'importance secondaire pour les auteurs africains, peut-être est-ce parce qu'ils sont largement traités ailleurs. Les Polarvelles africaines représentent les déplacements meurtriers comme le résultat de la rencontre des personnages principalement africains avec l'occident et leur puissance à s'accommoder aux règles de vie dans leur nouveau milieu.

L'édifice de nouvelles grandes villes et agglomérations en occident provoque une recrudescence du crime en plus de faire émerger de nouvelles formes de criminalité avec au passage la naissance du roman policier, l'interaction et le frottement entre l'Occident et l'Afrique créent de nouvelles sources de criminalité. Ce n'est qu'avec l'ascension du polar en Afrique que les africains sont devenus des criminels sur le territoire occidentale. Le racisme ainsi que le colonialisme ont créé les circonstances d'expression d'une configuration unilatérale de questionnements. En effet, il a toujours été question des discriminations et de la brutalité dont souffraient les africains, les occidentaux représentent essentiellement la figure de l'autre.

Dans les polars africains, que les péripéties se déroulent en Afrique ou en Occident, ce qui importe c'est que les personnages soient principalement des africains. Même s'ils sont victimes d'actes de violence et de criminalité en Occident, il est vrai qu'ils sont également coupables. Dans le cas de Ngoye, les africains qui résident en Europe sont confrontés à leurs amis et compères africains d'Afrique, qui sont pour la plupart issus de la même classe sociale qu'eux. Ces affrontements sont souvent le résultat des épreuves et des frustrations vécues par ces populations occidentales ou occidentalisées. Les nouvelles préoccupations introduites par un système réglementaire qui s'oppose de celui de leur pays d'origine, créant des écarts qui mènent aux actes criminels mais aussi à de nouveaux motifs criminels. Les personnages familiers à des modes de fonctionnements différents se retrouvent dans l'incapacité de faire face aux réalités de la sphère qu'ils occupent.

Les romans policiers classiques impliquent souvent des enquêtes menées avec minutie à l'issue desquelles les auteurs du crime sont débusqués malgré tous les efforts pour passer pour innocents. Dans ce genre de romans, le récit est essentiellement mené à la troisième personne du singulier, et le criminel ne prend quasiment jamais la parole pour raconter ses péripéties, peut-être, parce qu'il déploie toute sa force et ses efforts pour passer inaperçu. Cette méthode, utilisée depuis longtemps permet de garder le suspens présent, Gérard Genette le décrit dans ses travaux sur la narration. Il est question notamment de figures narratives extradiégétiques. Certes, le concept pourrait paraître vieux ou désuet, mais il reste important car Gérard Genette l'utilise

pour qualifier le narrateur qui n'est pas ou peu impliqué dans l'histoire qu'il raconte, il s'agit là de ne pas influencer le récit. Dans les polars africains qui ont fait le choix massif de transcrire la politique et le social, l'activité criminelle est reléguée dans un cadre clandestin, qu'il soit concret ou figuratif. Les criminels racontent en toute impunité leurs méfaits, se mettant en vedette, ne regrettant rien de leurs actes criminels, ils trahissent ainsi l'idée initiale que se faisait la fiction policière du criminel, qui était destinée à remédier au désordre que le crime apporte à la société.

Au départ dans le polar, le criminel se trouve presque honteux car il est pleinement conscient de la nature problématique et profondément contre l'éthique. Cependant, dans les polars africains, les choses sont différentes, rendant le travail de la justice difficile. Nous avons souvent affaire à des criminels autodiégétiques ou encore homodiégétiques. Ils n'ont aucun scrupule à raconter leurs histoires, ignorant les forces de l'ordre, bannies de l'histoire ou impuissante, le narrateur qui est aussi personnage central bénéficie de l'impunité qui peut déranger le lecteur. Certaines des nouvelles de Ngoye comme "Quitte ou double", "Retro bulles", "Oncle Sam", "Divagations fœtale" ou "Frère de même père, même mère", mettent en vedette les criminels.

Ces écrivains créent des personnages héros et criminels à la fois qui avouent avec plaisir ce qu'ils ont commis comme crimes, sans craindre de répondre de leurs actes. Mango Beti adopte la même approche avec son personnage Eddie, personnage central de deux romans. Ce personnage enfreint régulièrement la loi sans s'engager dans des activités qui pourraient mettre en danger la vie d'autrui. Personnage haut en couleur, au verbe haut, il ne passe pas aperçu auprès de son entourage avec son franc parler, son goût pour le luxe et son insolence. Il fait tâche dans le milieu dans lequel il vit, car la population ne croule pas sous l'argent. Il habite une villa luxueuse et a des moyens financiers qui n'en finissent pas et nous ne lui connaissons aucun travail, qui justifie ce train de vie. Eddie utilise son argent pour soudoyer et corrompre des gens haut placés, notamment le commissaire Boundougou, élément des forces de l'ordre.

De plus, il semblerait qu'il avait énormément de chance, car il parvient toujours à sortir de situations dangereuses, sa vie est clairement enviable. Des motifs à peu près semblables apparaissent dans "L'archer Bassari", "Mémoire de sang" et "L'empreinte du renard et Kouty". Certains personnages de ces romans vont beaucoup plus loin qu'Eddie, dans la mesure où ça ne les dérange pas de mettre la vie d'autres personnes en danger et cela s'ils ne sont pas en train de commettre des meurtres. Pourtant, ce genre de personnages ont des postes importants dans la société ; ils sont commerçants, directeurs d'entreprise ou même ministre. Les autres leur envient leurs privilèges et eux n'ont aucune gêne à étaler leurs richesses. Leurs actions conduisent à une déconstruction des codes qui régissent le genre policier, car elles abiment les non-dits qui permettent à l'enquête de découvrir les sources du crime. Le suspense est quasiment révolu, dès

le début, le lecteur comprend l'histoire et le contrecoup des personnages. On peut même être témoin d'une impossibilité d'éviter le crime car quelques personnages sont contraints de répondre à des actes extrêmement graves et deviennent les vengeurs de l'évènement. Vengeurs difficiles et dépourvus de sensibilité qui n'ont aucun remord d'agir contre des personnes et n'hésitent pas à mettre en danger la vie d'honnêtes gens.

3. Polar africain et superstitions

Le monde est écrit dans un réalisme empreint de magie. Un par terre où règne le mysticisme en roi et qui tient son pouvoir de cette frontière floue entre réel et irréel, familier et extraordinaire et aussi naturel et surnaturel. Ainsi, l'écriture atténue l'aspect démesuré et strictement fictionnel de quotidien de l'après-colonialisme, où la frontière entre le rationnel et l'irrationnel cherche à asservir les peuples en les subjuguant. À coup d'hyperboles et d'amplifications, ils servent à dévoiler la « *Curialisation de l'espace* » (Bidima, 2000), la sexualité dépravée et les orgies, la violence dans toute son essence et la torture, le tout dans un enchevêtrement de surnaturel dans ce que l'on a appelé précédemment, le réalisme magique.

Dans certains romans policiers, la réalité étudie les événements du monde réel par des moyens surnaturels, réalité plus cruelle et encore plus détestables que les préceptes du monde et où les perversions existent. Dans l'esprit des croyants en " le magico-religieux", les héros sont comme de véritables criminels invétérés. Ces derniers violent, torturent et assassinent en toute impunité, prenons comme exemple « Les cocus posthumes ». Des puissances aberrantes et un nouvel ordre du capitalisme dur est établi. Bolya fait référence au phénomène mondial du « *Voyoucratie* » (Baenga, 2000)

Ce concept socialement injuste est encore légitimé par l'utilisation du mot. "Les cocus posthume" ne se gêne pas pour rappeler les horreurs commises par l'état et qu'elle cache si bien. Un pouvoir légal dans un état mené par des dirigeants occupant de hautes fonctions : le trafic d'êtres humains, d'enfants et de jeunes filles, qui sont vendues par le biais de réseaux mafieux avec une complicité honteuse du gouvernement. Des très grandes personnalités militaires et dirigeants du monde font dans le commerce d'organes ou de parties du corps de patients, nécessaires aux grandes institutions occidentales, en échange du soutien de personnalités influentes, donnant l'occasion aux politiciens et aux fonctionnaires d'agir sans conséquences, poussant ainsi l'armée à agir dans une sorte de frénésie qui frise la folie. Pius Ngandu Nkashama écrit sur ce sujet

« Pour une catégorie de ces nantis, le crime est l'apanage des pauvres et des opprimés. Des monstruosité qui se commettent souvent bousculent les consciences : le trafic des filles vendues sans scrupule dans des filières dirigés par des hauts dignitaires et leurs

enfants ; le commerce des « cadavres » ou d'organes prélevés sur les corps des malades au profit des grandes cliniques occidentales, avec la complicité tapageuse des responsables politiques, des membres du gouvernement dûment installés ; des massacres perpétrés impunément, dans une sorte de démente, par les « officiers » de l'armée, qui se réclament tous les droits à l'immoralité. » (Pius, 1989)

La raison d'être du roman policier consiste à chercher à donner un sens à la réalité. Les pratiques trompeuses en politique motivent le travail d'investigation. Au lieu d'analyser un seul problème, il explore et expose les incohérences de la société dans son ensemble. Le roman policier africain illustre la différence entre ses croyances morales en montrant le criminel et les valeurs traditionnelles transmises à travers des générations de structures sociales. Un pouvoir absurde couplé à un capitalisme rampant complète la description. Les efforts de quête tentent d'atteindre un point de départ à partir duquel la distance est maintenue avec le processus correctif qui efface l'acte criminel initial,

« Une tentative de partir d'une position de désordre à celle de l'ordre, à effacer le crime commis au début. » (Lits, Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire, 1999)

Un polar francophone sur la culture africaine qui met l'accent sur la nécessité du retour à l'ordre. Ceci est souvent représenté comme une réalité en dehors de l'histoire, de la dégénérescence des constitutions courantes dans certains pays. Ce qui fait de l'enquête sur la forme de gouvernement d'un pays un point discutable. On se demande ce qu'est le pouvoir sans pouvoir central. Certains préfèrent un monde sans état, d'autres pensent que ce terme n'a pas de sens.

Un phénomène courant dans les pays africains francophones, c'est la « zombification ». Les religions et les superstitions sont liées à un comportement généralisé et rampant. Une attitude légère combinée à la nature surréaliste du monde imprègne un sentiment d'ordre apaisant, c'est aussi la fonction essentielle du réalisme magique. Tant que le travail de détective est mené en langue française, c'est la seule option dans la textualisation du surnaturel et magique. Les romans policiers africains francophones utilisent les éléments absurdes et naturels pour façonner l'intrigue. Les tendances narratives dans le même sens, mettant l'accent sur un aspect d'elles-mêmes. Le magico-réalisme rend la pièce métafictionnelle en brouillant un certain nombre de choses, entre autres choses, il brouille les frontières entre fiction et réalité, les catégories esthétiques spécifiques et les frontières génériques. Les polars africains francophones présentent fréquemment la narration comme thème dominant, rencontrée dans la conversation par le post-

colonialisme et le réalisme magique se met naturellement en contact avec le post-modernisme, qui est devenu populaire au même moment.

Compte tenu de son efficacité sur cette base, les romans policiers sont considérés comme un franc succès. Un roman noir africain francophone écrit après l'indépendance du pays, Cooper les mentionne spécifiquement dans sa définition. Le réalisme magique emploie un large éventail d'approches narratives associées à son nom. Pastiche, ironie, humour et parodie post-modernisme y sont présents. L'intertextualité de leur vie amoureuse perturbe fréquemment leur quotidien ainsi que les événements bizarres ou magiques qui, relèvent du domaine du surnaturel.

Une combinaison de mots qui se contredisent une sorte d'oxymore, appelé « réalisme magique », c'est la nomenclature d'une histoire qui mêle réalisme et éléments surnaturels. Afin de combiner fantaisie et réalité, le réalisme magique exige que les deux forces opposées travaillent ensemble. Une perception peu commune de la réalité et un manque de soutien aux idées littéraires. Des méthodes non conventionnelles et controversées sont employées malgré les résultats attendus et conventionnels. Avec cependant une intrigue différente.

Les romans policiers africains francophones prennent les modèles sociologiques observés par des étrangers et les reproduisent de manière poétique au centre de leur œuvre. De ce fait, ces romans fonctionnent comme une réponse aux études anthropologiques et ethnologiques menées par les gouvernements coloniaux et postcoloniaux sur les cultures africaines. De plus, cette dimension se révèle dans les œuvres de Bolya Baenga, qui est un francophone d'Afrique de l'Ouest de Simon Njami et de Mongo Beti, qui sont au centre de l'enquête, et sont de nature sociologique.

Le polar d'Afrique francophone utilise des éléments irrationnels dans ses histoires. Les pratiques magico-religieuses, le syncrétisme entre les croyances religieuses et le réalisme magique, les maraboutiques sont inclus dans le terme de réalisme magique. La fiction policière écrite en français ajoute à ses conventions établies l'irrationalité du genre, qui est constante et présente dans toutes les œuvres. L'histoire se termine généralement sur une note dramatique inattendue. C'est là que se trouvent les niveaux les plus élevés d'absurdité narrative, comme vecteur de l'imaginaire collectif du public et reflet du paysage social. À contrecœur, le royaume des polars africains offre son océan glauque d'enclaves, de divagations délirantes sur l'écriture. Cette dernière est considérée comme irrationnelle et la position vitale du noyau polaire perpétuant l'altération du principe du roman policier traditionnel et conventionnel.

4. Le polar africain moderne

Le polar africain francophone moderne permet aux lecteurs

« De prendre "la température" du réel social et politique de leurs pays, sans se prendre la tête, en se laissant aller au plaisir de fictions souvent bien menées. » (Meyers, 2012)

Une enquête menée par le ministère de la culture français affirme que plus d'un quart de la population s'identifie au genre policier. Les romans français qui sont considérés comme le genre le plus populaire, sont des romans policiers. Par contre, Il est difficile de déterminer qui sont les lecteurs de polars africains sans études préalables. Les auteurs de thrillers africains contemporains utilisent délibérément les ficelles du genre. De ce fait, les lecteurs de tous horizons apprécient la popularité du genre. Bien que l'histoire se déroule dans le pays, elle est lue par des gens qui ne vivent pas dans ce même pays. Ainsi, par exemple, De nombreux citoyens sud-africains évitent encore d'utiliser leur temps et leur argent pour des projets et des œuvres écrites par des auteurs sud-africains.

Les romanciers africains utilisent intentionnellement la popularité du genre policier pour attirer les lecteurs de tous horizons. Certains auteurs de romans policiers sont plus populaires que d'autres. Au Sénégal, Deon Meyer et L.F. Desprez ont collaboré avec Abasse pour publier un nouvel ouvrage. Ndione, l'inspecteur Habib et le Malien Moussa Konaté. D'autres écrivains célèbres incluent Boubacar Boris et Ali. Diop était déjà des écrivains bien connus avant de commencer à écrire des romans policiers. Diop a publié son livre Kaveena en 2006 après avoir gagné en popularité en tant que policier. Kitimbugo est un écrivain éminent de l'Afrique francophone. Son travail occupe une place prépondérante dans l'histoire du polar africain. Le personnage Asante Kroma, le chef de la police, se cache dans un bunker après avoir découvert le cadavre du chef de l'état apatride, N'Fa Tandine, a gardé son secret enterré avec le cadavre et tente de comprendre les relations entre un ancien président d'origine française, Castaneda, dirige la nation en dehors de la loi et une ami de Tandine qui se nomme Mumbi, retrouvée violée et tuée.

Les intrigues des polars africains ne font pas cas de la narration se prêtent à la fois à des interprétations positives et négatives. De plus, les données sociologiques dont cela provient se prêtent à une compréhension plus nuancée. L'écrivain espère éclairer son auditoire sur les raisons de son inquiétude. Les diamants, les alliances entre entreprises et le braconnage des animaux vont de pair avec la mondialisation. L'or meau est utilisé comme monnaie pour le trafic international d'armes et les cartels de la drogue. Scandale, fraude et politique deviennent inséparables et beaucoup d'auteurs ont exploré ses diverses histoires et peuvent confirmer ainsi que les Africains ne rêvent pas encore de l'avenir mais sont comme qui dirait coincés dans le présent.

I. Le polar des caraïbes francophones

Les littératures francophones forment une sorte de brouillard aux nombreuses divisions. Bien qu'elles datent pour la plupart des siècles précédents, elles étaient considérées comme partie essentielle de la littérature d'expression française, notamment celle du x^e siècle et du mouvement de la décolonisation qui s'accomplissait à l'époque. Ces littératures sont au carrefour de bon nombre de thématiques et problématiques : identitaires, historiques, linguistiques et enfin politiques, coordonnées principalement à l'histoire de la transmission de la langue française au niveau mondial, ce qui a tracé par la suite la carte actuelle de la francophonie.

Les Huguenots s'étant exilés hors de France a contribué grandement à la diffusion de la langue française au-delà des frontières du pays à partir du xvi^e siècle. La politique d'expansion du colonialisme intronise le français en tant que langue à partir du xvii^e siècle : en Inde, au Canada, aux Antilles et aussi en Afrique. Le français devient alors la langue que les diplomates utilisent et jouit d'une diffusion internationale qui a permis à Rivarol de publier "De l'universalité de la langue" en 1784. Avec l'établissement des français en Algérie, à Madagascar, en Tunisie et en Indochine, la langue connaît une expansion importante. Dans la majorité de ces pays, la décolonisation coïncide avec l'apparition et le développement de mouvements de revendications nationalistes, qui prétendaient à une identité et surtout à l'indépendance linguistique ainsi que la légitimation de la dignité des cultures autochtones.

Le roman policier a longtemps été classé comme sous genre ou sous littérature en Amérique et en Europe, mais les choses ont changé et il est désormais reconnu par les autorités de légitimation, poussant Franck Évard à déclarer que

« Le genre reconnu par l'institution donne l'impression de se diluer dans la sphère de la littérature, après des années de purgatoire. » (Evard, 1996)

Beaucoup de grands auteurs font leurs débuts littéraires dans le polar, tels que Daniel Pennac et Paul Auster. A contrario, d'autres romanciers sont passés de la littérature dite lettrée au roman policier, nous citerons Alain Demouzon. Pour ce qui est des auteurs francophones "reconnus", ils n'hésitent pas à revêtir le genre comme Raphaël Confiant ou encore Patrick Chamoiseau. Cependant, il reste toujours une certaine contradiction dans la compréhension du genre,

« Le genre policier reste confiné dans les zones obscures de la paralittérature. » (Lits, La peur, la mort et les médias, 1993)

Ancrée dans l'histoire coloniale, la littérature francophone a longtemps été et continue d'être considérée comme une littérature d'engagement en raison de son fort lien avec des thèmes historiques, du nationalisme et des migrants. Dominique Combe dans son étude consacrée à la poésie francophone affirme que

« Souvent, le discours critique sur la francophonie n'échappe pas complètement au parti idéologique, qui marque profondément les littératures "postcoloniales", soucieuses de délivrer un message politique et social. Et l'analyse tourne au réquisitoire contre la colonisation ou contre le "néo-colonialisme" au détriment de la dimension littéraire. »
(Combe, 1992)

La délicate question de la langue a longtemps été contournée par l'aspect littéraire « À cause de sa situation, l'auteur francophone est condamné à penser la langue » (Moura, 1995, p.38). C'est comme si les écrivains francophones ne pouvaient échapper au problème de la langue. Dans la même lignée d'idées, Jean-Marc Moura rappelle que

« Les lettres postcoloniales s'inscrivent dans un contexte des univers symboliques différents dont l'un a d'abord été imposé et a reçu le statut de modèle. Dans cette situation, la construction par l'œuvre de son propre contexte énonciatif est à la fois plus complexe et plus importante. Pour l'auteur anglophone, francophone, hispanophone, néerlandophone, créolophone, il s'agit d'établir son texte dans un milieu instable (et d'abord au plan linguistique), où les hiérarchies sont fluctuantes, les publics hétérogènes, et souvent de le faire reconnaître sur une scène lointaine. » (Moura, 2007)

Il convient de noter que plusieurs dispositions sont mises en œuvre dans le but d'établir des autorités de légitimation locales,

« Alors qu'elles étaient d'abord inféodées à la littérature française, l'évolution des littératures d'Afrique Subsaharienne, de la Caraïbe et du Maghreb les a amenées à développer leur propres canons esthétiques ancrés dans les pratiques culturelles et l'imaginaire précoloniaux mais réfléchis par les relations transculturelles instaurées par l'histoire coloniale. » (Ndiyaé, 2008)

Dans ce contexte de nombreux auteurs s'octroient le type populaire considéré auparavant comme marginal, prenons le cas du roman policier. Les polars en provenance du Maghreb et de l'Afrique Subsaharienne sont désormais reconnus mondialement, mais on ne peut en dire de même du polar des caraïbes francophones. La littérature francophone a longtemps été considérée comme "mineure", mais les choses ont évolué et bénéficient aujourd'hui d'une certaine légitimité que ce soit auprès des institutions éducatives ou les critiques du moment qu'elle est diffusée par des éditeurs connus le plus souvent localisées en France.

1. Les caraïbes d'Haïti à la Guyane

L'Afrique mêle des thèmes bien représentés dans les romans français du genre du roman policier (Mesplède, 2007 :38), la guerre, les trafics de tous genres, le despotisme et la dictature, le trafic d'influence ainsi que la décolonisation sont des décors de prédilection du polar américain et européen. Ce n'est pas le cas pour le polar africain. En effet, quand les auteurs

africains s'essayent au genre, ils décrivent avec minutie la réalité de leur pays. Le dictionnaire des littératures policières en 2008 rend compte de l'abondance des textes et inclut une note spécialement consacrée au continent. On y apprend ainsi que le sénégalais Asse Guéye s'essaie au genre dès 1986 avec son roman "No woman no cry", mais aussi le camerounais Mango Béti, les zaïrois Achille F.Ngoye et Beanga Bolya, Pepetela d'Angola et enfin l'une des rares femmes qui se sont fait connaître dans le polar Aïda Mady Diallo. Des éditeurs et des recueils éphémères ont eux aussi participé au succès du polar africain comme « Néo-polar » des éditions africaines (Herbeck, *Detective narrative typology : going undercover in the French Caribbean*, 2009) ou encore l'Harmattan avec (Polars noirs).

Les romans policiers sont généralement publiés par des éditeurs confirmés ou spécialisés comme Julliard, Serpent à plumes ou encore la plus connue "Série noire" de Gallimard. De cette façon, une large diffusion et garantie. Cet état de fait ne doit en aucun cas faire oublier que

« Le corpus des études francophones n'évolue, plus souvent, que sous l'influence des facteurs extérieurs. » (Beniamino, 2003)

La France est considérée comme un pôle d'attraction majeur qui continue d'exercer son emprise sur beaucoup d'auteurs des caraïbes francophones, mais bon nombre d'entre eux essayent de contourner sa domination en entreprenant des réseaux locaux qui se traduisent par une diffusion plus restreinte des œuvres et un bassin limité de lecteurs. D'autres écrivains créent une réelle révolution du genre en diversifiant la production et les sujets traités. Des collections spécialisées voient le jour au sein d'éditeurs qui encouragent la vitalité du genre au sein d'éditeurs qui encouragent la vitalité du genre. Beaucoup d'auteurs de polar sont publiés par des éditeurs locaux comme Jasor et Caraïbes éditions qui se trouvent en Guadeloupe ou encore Deschamps de Haïti, Martinique Editions et Ibis rouge de la Guyane. La maison d'édition de la Guadeloupe a beaucoup intéressé le journal Marianne dans un numéro hors-série « Spécial polar ». Selon Florent Charbonnier, il est plus que certain que le polar des caraïbes peut connaître un franc succès.

« C'est un genre dont les gens raffolent de plus en plus. Le but est de répondre à des attentes locales. Les Antillais aiment lire, mais de l'album de jeunesse à l'essai ou au roman, ce sont des genres littéraires nourris par la métropole. Il y avait une attente de polars locaux » (Polars, 2015)

La littérature francophone des caraïbes est confrontée à de grands défis car elle a du mal à s'affirmer et prendre son autonomie, malgré des efforts notables de décentralisation. On comprend aisément pourquoi le polar est doublement marginalisé, d'une part à cause du choix du

genre, d'autre part du lieu du polar. Néanmoins, le polar des caraïbes ne demeure pas moins vigoureux de par sa pluralité.

« Comment définir alors un roman policier antillais ? On peut avancer que c'est l'histoire d'une enquête qui manque parfois au protocole narratif et qui ne suit donc pas forcément les formules souvent prédéterminées du genre. Une telle classification s'avère pourtant hâtive et réductrice car il faut le respect des critères génériques, elle sous-entend toutefois que les caractéristiques que l'on pourrait tenter d'attribuer au polar antillais sont autant d'imperfections par rapport au prototype occidental. Bien au contraire, de par ses divergences de typologie policière, le roman antillais remet en question les traditions qu'il tend à transgresser, et ce pour rester fidèle au contexte socio-historique dans lequel il se déroule. (Herbeck, Le Polar aux Antilles et le cas de Rosalie l'Infâme d'Évelyne Trouillot, 2011)

À travers les différentes stratégies d'écriture employées, les polars explorent le genre. La familiarisation avec le polar aide à « *Relancer le débat, tant sur le style que sur le contenu de l'écriture antillaise.* » (Ludwig, 1994)

2. Le polar haïtien

C'est l'indépendance du pays que naît la littérature haïtienne. La révolution (haïtienne) a longtemps été un thème dominant chez les poètes et aussi les romanciers. C'est le cas de "Stella", le premier roman de la littérature haïtienne, écrit par Émeric Bergeaud paru en 1859 La revue "La ronde" émerge vers la fin de XIX^e siècle, s'en suivront d'autres publications inspirées du public ou de "l'audience"⁶Ce genre qui vient directement de la tradition a inspiré beaucoup d'auteurs comme Gary Victor. La littérature haïtienne connaît un tournant différent de celui de son histoire. La première république noire est ébranlée et secouée par le colonialisme américain de 1915 à 1934. Dans ce contexte, le mouvement indigène est né. Jean Price-Mars, le fondateur de ce mouvement écrit "Ainsi parla l'oncle" en 1928 comme pour illustrer toutes les thèses qu'il défendait. Jacques Roumain a aussi un rôle majeur dans la notoriété du mouvement et son succès avec notamment son œuvre "Gouverneur de la rosée" paru en 1944. Jacques Stephen Alexis a également contribué au succès du mouvement avec ses "Prolégomènes à un Manifeste du Réalisme Merveilleux " paru en 1956.

⁶ L'audience est un genre littéraire propre à Haïti qui a été transposé à l'écrit par Justin Lhérisson. Ce genre a été théorisé par Georges Anglade qui le définit comme suit : « Tirer des lodyans c'est raconter des histoires lorsqu'une assistance s'y prête et qu'un conteur se lance. [...] La lodyans doit être classée parmi les créations collectives haïtiennes les plus significatives que sont le Vodou, le créole, la commercialisation par madansara, le compagnonnage des jardins paysans, la peinture, le marronnage, la gaguère des combats de coqs, le carnaval etc. Et cette lodyans est le mode littéraire le plus généralisé, le plus populaire, le plus ancien aussi dans l'expression du romanque de ce peuple profond tel qu'il s'exprime en son pays profond.» (« De la lodyans comme genre à haut risque de la miniature et de la mosaïque », Les Blancs de mémoire, Montréal, Boréal, 1999, p. 7-9). En italique dans le texte original.

..

Le surréalisme a marqué la poésie dont les poèmes de Magloire-Saint-Aude et Davertige. Cependant, les répressions du régime en fonction poussent bon nombre d'intellectuels à s'exiler. Une littérature en diaspora voit le jour par réaction à cet exode de sorte qu'une grande partie des productions littéraires des auteurs haïtiens à partir des années 1970 a été publiée à l'extérieur de ce pays. En ce qui concerne le roman policier, c'est dans les journaux haïtiens que Claude Dambreville l'introduit sous la forme de feuilleton et ce dans les années 1960. Gary Klang et Anthony Phelps se jettent dans l'aventure à partir du Québec, et publient en 1985 un roman qui s'intitule Haïti ! Haïti ! A noter également les ouvrages d'Émile Ollivier en 1986 qui s'intitule "Les urnes scellées", l'année suivante paraît Hokufu de Jean-Claude Fignolé. Bien que le genre reste encore timide dans la littérature haïtienne, le leader incontesté du genre reste Gary Victor. Des ouvrages collectifs dirigés par Edwidge Danticat, ressemblent de 2011 à 2014 avec Haïti noir de nombreux textes noirs étrangers et locaux dont fait partie Gary Victor. Ils dressent un portrait réaliste du pays à travers le prisme du crime et la mort une initiative identique a été lancée par des écrivains guyanais, haïtiens et antillais pour la publication de "Noir des îles" paru en 1995 dans la série noire de Gallimard, avec une préface de Jean-Claude Charles.

3. Le polar antillais

Les critiques estiment que les textes d'Aimé Césaire sont le pilier de la littérature antillaise francophone de la Martinique et de la Guadeloupe sur la scène internationale. À partir de 1932, de jeunes étudiants antillais décident de prendre leurs distances avec ce qu'ils considéraient comme littérature d'acculturation en fondant la revue "Légitime défense" qui paraît à Paris. Dans le passé, les œuvres des antillais français étaient appelées "doudouistes". La littérature des Antilles a été imprégnée de divers courants et leur registre reposait principalement sur le rejet des préjugés qui écrasent les peuples noirs. Les partisans de ce mouvement s'attacheront à mettre en lumière les origines africaines des Antilles et ce qu'ils subissaient comme humiliation. C'est exactement cet aspect qui est remis en cause plus tard car il exclut l'identité créole des Antilles. La polémique ouvre la voie au concept d'Antillanité défendue par Edouard Glissant. La dimension géographique est mise en avant dans cette théorie est la particularité des antillais et de leur imaginaire. Le rêve de son instigateur était la création de ce qu'il appelait une « *Fédération caraïbes* » (Rochmann, 2011), un manifeste prônant une littérature antillaise métamorphosée dans laquelle la culture ainsi que la langue créole occuperaient une place privilégiée voit le jour vers la fin des années 80 sous la plume de Raphaël Confiant, Jean Barnabé et Patrick Chamoiseau

« Sans pour autant délaiss^er les bouillonnements où la modernité littéraire actionne le monde. » (Barnabé, 1989)

Concernant l'appropriation du roman policier, ses débuts remontent au XIX^e siècle. Belot écrit avec la contribution de Jules Dantin un roman policier intitulé "Le secret terrible" en 1868. Son titre est une habile allusion au roman français,

« "La femme de feu", premier roman du genre policier avec un titre racoleur et qui raconte l'histoire d'une femme nymphomane qui se nomme Diane Bérard et qui pour satisfaire ses désirs charnels et ses pulsions commet des crimes atroces. L'auteur allie polar et érotisme. » (Corzani, 1978)

Belot a ouvert la voie à beaucoup d'auteurs en combinant des thèmes, Jack Corzani note d'ailleurs que Belot

« S'illustre pêle-mêle dans le genre "judiciaire" particulièrement en vogue (Le drame de la rue de la Paix, l'Article 47) » (Ibid, p.136)

Belot n'avait pas encore mis en scène l'île qu'il avait quitté à l'époque quand il n'avait encore que six ans pour ne plus y revenir. Ce célèbre écrivain a choisi de se consacrer à ce genre, même s'il écrit des romans sentimentaux qui se vendent à plus de 400 milles exemplaires. Sully Lara publie en 1930 un roman qui s'intitule "Sous l'esclavage", s'en suit "Amour tropical " du martiniquais Salavina ou encore

« Un roman de mœurs qui tourne au roman noir. » (p.43)

Qui s'intitule "Martinique au siècle des rois". En 1948, "Rendez-vous au Macouba" sous la plume de Daniel de Grand maison est publié avec le sous- titre « Roman de mœurs martiniquaise », qui place l'intrigue et l'action dans la sphère békée, "Le bal des créoles" paraît 30 ans après en 1976. Quelques années après la publication de "Les puissances de l'argent en Martinique : l'état français, la caste Béké et les autres", essai de Guy Cabort-Masson, il publie "Qui a tué le Béké de Trinité ?" en 1989, qui s'inspire d'un fait divers qui a bouleversé la Martinique en 1940. Les femmes se sont elles aussi essayées à l'écriture avec Marie et Claude Magdeleine Carbet qui ont publié en 1957 un recueil de nouvelles sous le titre de « Braves gens de la Martinique ».

En 1967, un roman de l'écrivaine d'origine guadeloupéenne publie aux éditions Gallimard son roman "Jab-Herna" dans lequel

« La sorcellerie, la légende, le passé glorieux et mystérieux de la Guadeloupe semblent les véritables instigateurs du drame. » (p.255)

Janine et Jean-Claude Fourier sont les deux auteurs qui ont écrit "Mort sur le morne" en 1986 qui présente les principales ethnies de l'archipel. Bien qu'il soit publié, il polar reste encore

intermittent, donc on ne peut dire qu'il y a une réelle tradition du roman policier dans ces îles. Le milieu contestataire et la situation sociale ne permet pas aux auteurs de se tourner vers une littérature qui est considérée comme légère et de consommation, mais les pousse à ne se focaliser que sur la littérature dite « lettrée ». Conséquence, peu de romans policiers sont publiés car entravés par l'image négative qu'ils s'en faisaient et ce jusqu'aux années 80. D'autres auteurs attendront la décennie suivante pour s'octroyer le genre, devenant constant et ainsi il existe jusqu'à ce jour.

4. Le polar guyanais

La littérature guyanaise, cousine de la littérature francophone reste sous exploitée. Ce démantèlement

« Donne l'impression d'une Guyane restée stérile, fidèle à cette "image" du pays où rien ne prospère sauf...le baigne. » (Biringanine, Introduction à la littérature guyanaise, 1996)

Pourtant cette littérature est née dès 1885 avec un roman écrit en créole du romancier Alfred Parépou et qui s'intitule "Atipa". Précepte de Léopold Sédar Senghor, d'Aimé Césaire et de Léon Gontran Damas reste l'auteur le plus connu à ce jour. En 1939, René Jadfard, publie le tout premier roman policier d'un guyanais qui s'intitule "Drôle d'assassin" paru en 1947, un autre roman du même genre "L'assassin joue et perd". Les titres clament sans équivoque leur allégeance au genre policier. Ces œuvres se déroulent en Italie et en France mais la Guyane reste absente des lieux de l'action. Jack Corzani affirme que Jadfard démontre *« une certaine ouverture d'esprit. »* (Op.Cit)

Il faudra attendre les années 1970 pour que *"le roman d'intrigues"* (Idem, p.122) se fasse connaître et prend pour décor la Guyane. Rare sont les écrivains qui s'aventurent dans ce genre à l'exception du roman de Bertène Juminer qui s'intitule "Héritiers de la presqu'île" paru en 1979. L'histoire se déroule au Sénégal et met en scène un détective privé du nom de Bobby Bacon

« Diplômé de l'académie de Paris et du New Jersey. » (Juminer, 1979)

Aussi, André Paradis publie en 1975, sous son pseudonyme Pierre-Albert Murtil "Tiers mort". Il retente l'expérience avec "Le soleil du fleuve" en 2002. On peut donc supposer que le roman policier de la Guyane reste timide et réticent. Dans les années 1980, le concept de guyanité a pris forme mais n'a pas réussi à se matérialiser en tant que mouvement littéraire. Beaucoup de débats s'en suivent *« qui se résument à une série de définitions historiques. »* (Biringanine, Introduction à la littérature, 1996)

Pour certains intellectuels, *« La créolité et la guyanité se recourent sans se confondre »*, (Ibid, p.11)

pour d'autres comme Pierre Pinalie,

« L'une et l'autre ne sont que les faces de la même notion, ou du moins que l'une-la guyanité- est presque totalement comprise dans l'autre-la créolité » (Idem)

La littérature guyanaise s'efforce de se développer aux côtés et non dans l'ombre de la littérature antillaise.

5. Difficultés du polar des caraïbes francophone

Le polar des Caraïbes francophones a beaucoup de mal à prendre ses marques, ce genre trouve des difficultés à s'imposer. Pourtant, la littérature antillaise d'expression française n'est pas à court de mystère ou d'énigme, loin s'en faut. Bien au contraire, s'y succèdent meurtres, disparitions, enlèvements, emprisonnements, vols et bien d'autres actes illicites qui laissent chacun une empreinte sibylline sur les œuvres de la Caraïbe.

*« En témoigne "Solibo magnifique" de Patrick Chamoiseau (égorgement), "gouverneur de la rosée" de Jaques Roumain (coup de poignard), "Traversée de la Mangrove" de Maryse Condé (mort soupçonnée), "L'homme-au-bâton" d'Ernest Pépin (viol) et j'en passe.[...] Or, malgré les enquêtes à profusion qui sont alors entamées dans la littérature antillaise, toujours est-il que le roman policier en tant que tel semble avoir du mal à se frayer une place générique aux Antilles. » (Herbeck, *Le Polar aux Antilles et le cas de Rosalie l'Infâme* d'Évelyne Trouillot, 2011)*

Bon nombre de romanciers usent de violence dans le roman et pas uniquement au cœur du roman policier. Françoise Naudillon établit un lien certain entre l'accumulation du genre et l'Histoire, et ce dans son artifice dédié au roman policier

*« "Enquête d'histoire : le roman policier populaire de la Caraïbe", faits divers, personnages légendaires issus de la mémoire populaire, incidents ayant défrayé le chronique, crimes sanglants qui métaphorent soudainement un état de la conscience collective sont les sujets des romans policiers dont le nombre de publications a soudain explosé dans les années 1990, à l'heure où les historiens découvrent l'importance de la documentation orale pour une histoire antillaise qui ne s'est pas écrite par accumulation de documents et d'archives dûment estampillés. » (Naudillon, *Enquête d'histoire : le roman policier populaire de la Caraïbe*, 2009)*

On se demande si ce genre d'écriture empreint de violence n'est pas en réalité une dénonciation et une condamnation du premier crime, le crime originel qui est l'esclavage. Ces

« Sociétés hantées par la violence post-esclavagiste et par la mort et ses rituels, les sociétés de la Guadeloupe et de la Martinique trouvent peut-être dans le genre policier un exutoire propice. » (Loc, cit)

L'attribution du polar recours à un univers pétri de rire, d'inexplicable et de surnaturel qui contribuent à une critique de la sphère politique et de la société. Françoise Cevaër ainsi que d'autres chercheurs se rejoignent sur ce point « Enquêtes occultistes : les romans policiers antillais face au surnaturel ». Aussi, Christina Horvath dans « L'invisible comme espace de résistance dans l'œuvre de Gary Victor » et enfin « Polar antillais et africains : des enquêtes policières sous le signe de l'humour et de la critique sociale » de Ute Fendler.

Christina Hovarth

« S'efforce d'avantage de dire l'invisible, de saisir l'univers mental d'Haïti [...] L'espace fictif qu'il crée ainsi est un univers ténébreux, peuplé de monstres, de créatures mi-hommes, mi-bêtes. » (Horvath, 2007)

Selon Cevaër, il est inéluctable que le paranormal et le surnaturel dans les polars des Antilles soient présents. Et cela « *la tradition et le quotidien se trouvent chargés du surnaturel et de pratiques occultes.* » (Cevaër, 2009) Le décor fictif en est influencé de par sa connaissance des pratiques religieuses et magiques, et aussi de sa maîtrise de l'esprit logique et cartésien. Le détective ou l'enquêteur devient sans le savoir un intermédiaire *entre*

« une culture occidentale rationnelle et univoque, et une culture locale plus superstitieuse [...], enfin, entre plusieurs façons de percevoir le monde. » (Ibid, p.43)

L'irrationnel qui s'impose dans les polars provoque un changement dans la convention du roman policier. La résolution du crime et de ce fait de l'enquête tient à la faculté du chercheur/ investigateur « *à remettre en question ses méthodes cartésiennes et s'adapter à l'univers créole.* » (Cevaër, 2009) La réussite de l'enquête résulte de son ouverture sur l'irrationnel dans le cadre du processus de dénouement de l'énigme. L'irrationnel dans le polar paraît être un procédé pour souligner une réalité inconnue.

« "Le roman policier" est de par son origine et son mode de situation la plus " exotique "des littératures pour antillais. En effet, ses personnages, ses intrigues, ses couleurs, son atmosphère générale sont ceux des mégapoles euro-américaines [...]. Le recours à la forme policière constitue donc autant une participation à la littérature mondiale qu'une contestation du cliché tropical.»(Bischoff, 2011)

Partant de ce point de vue, la juxtaposition du roman policier aux Antilles, répond à « *un processus d'exotisme à rebours.* » (Schon, 2003)

Pour condamner cet impérialisme culturel et les échecs des sociétés auxquelles ils appartiennent, les écrivains des Caraïbes utilisent l'humour comme outil contestataire. L'utilisation d'un tel procédé comme l'humour n'est pas inédit, étant donné que l'« *indiscible social est atténué par le rire et le comique.* » (Fendler, 2005) Selon Ute Fendler toujours

« la nature du rire et de l'humour chez les écrivains [...] antillais répondrait aux " paradoxes de la culture" qui appellent des stratégies d'autodérision de la survivance face à une réalité pitoyables » (Ibid, p.62),

Maleski rejoint Fendler et ajoute :

« La mise en scène d'enquêteurs névrosés au service du roman policier, genre de la raison et de la justice victorieuses, offre ainsi de nouvelles perspectives : à la crise sociale et au questionnement identitaire s'adjoint une perspective ludique, inscrivant davantage encore le roman, par la voie burlesque, à la fois dans le trouble, la crise, le conflit et dans l'exubérance, la démesure et le non sérieux. » (Maleski, 2003)

Le polar défend une position idéologique après avoir porté un regard critique de la société. En effet, le polar

« pourrait être une réponse aux discours scientifiques et savants (ethnologique et anthropologique) tenus sur les sociétés antillaises en période coloniale et postcoloniale et que cette dimension –dont il faut aussi interroger l'attrait commercial (exotisation du polar) est aussi constitutive d'un projet auctorial qui veut contribuer à l'approfondissement du même, du soi et de l'altérité en une sorte d'anthropologie inversée. » (Naudillon, Le polar francophone , 2007)

Il y a une sorte d'échange de vue entre l'autre et l'ailleurs *« il correspond à une tentative de remise en question du dogmatisme et de l'ethnocentrisme littéraire. » (Mouralis, 2002)* Selon Raphaël Confiant, la mise en scène du cadre local n'est en aucun cas insignifiante car il exprime une sorte de malaise quand il décrit son environnement naturel. Les évocations de palmiers ou encore de la mer sont souvent accompagnées de réflexions sur le style d'écriture ou de catégorisation de l'écriture qui peut être vue comme une écriture exotique. Confronté à ce défi, les auteurs s'attachent à mettre en lumière les caractéristiques locales, mettent à leur tour en exergue l'univers des Caraïbes, ses coutumes et traditions, les réalités particulières où les enquêteurs sont ouverts au magico-religieux.

6.Le roman policier maghrebin francophone

L'étude des romans maghrébins révèle une faible représentation des citoyens marginalisés essayant d'exister en marge de la société. Dans la littérature, il y a peu de place pour les prostituées bas quartiers ou les trafics et trafiquants. Il est difficile de trouver des histoires d'intrigues politiques où les services secrets maîtrisent la manipulation. Et il est encore plus difficile de trouver des histoires sur la politique des palais liées et le monde des affaires.

Si on devait donner une année de naissance pour le roman policier algérien, ça serait 1970. C'est là que le genre est apparu pour la première fois dans le pays. Mais il n'est pas question du

polar algérien, mais bel et bien du polar du Maghreb. Il suffit plutôt de retenir que de nombreux angles d'approche sont possibles lorsqu'on étudie la littérature policière maghrébine. Sur un petit nombre de romans policiers maghrébins publiés en français, une centaine seulement ont été rendus publics. Cependant, le Maroc compte de nombreux journaux qui publient régulièrement des romans policiers ; de plus, leurs programmes de télévision produisent des films policiers plus nombreux et de meilleure qualité. Par conséquent, leur exposition au roman policier est l'une des plus répandues dans toute la région.

Il convient de noter que les efforts de recherche rencontrent des difficultés importantes pour documenter et inventorier de manière exhaustive tous les travaux policiers publiés au Maghreb depuis les années 1970. En effet, bon nombre de ces ouvrages ne sont pas facilement disponibles dans les bibliothèques ou les librairies, car de nombreuses filières de l'édition du livre au Maghreb souffrent de dysfonctionnements importants.

Les romans policiers algériens des années 1970 sont généralement de nature nationaliste et autoritaire. Ils reflètent l'utilisation par les détectives de procédés et de formules conventionnels au service d'une idéologie dominante. Ces romans utilisaient le crime comme véhicule pour transmettre l'idée que l'état algérien était puissant et avait tout sous contrôle. Ils ont également décrit les citoyens algériens comme craignant les comportements criminels, mais les ont rassurés sur le fait que seul l'état pouvait aider à rétablir l'ordre après une perturbation. Les romans policiers présentent une forme et un contenu fermés qui créent et résolvent des tensions sociales et idéologiques. Ces romans ne présentent qu'une position idéologique majeure, les rendant quasiment inutiles à toute véritable réflexion critiques. Cependant, les auteurs de romans policiers subissent énormément de pressions, surtout de la part de la censure. D'ailleurs, dans parcours maghrébin, un journaliste expose ces réalités :

« [...] nous continuons sur le même refrain il y aurait trop de censures à un polar ou à un livre d'aventures bien enlevé: il y a des choses qu'on n'écrirait pas ici au pays parce qu'on serait lu par ses parents, ses voisins, ses collègues, ses chefs, ses subordonnés, son facteur, son boulanger, ses ennemis, ses amis, son coiffeur, son mécanicien, etc., etc. Autant de personnes respectables dont il ne faut pas bousculer ni décevoir, toutes ensemble ou regroupées par petits tas, certaines caractéristiques telles que: les superstitions, les mythes, les croyances, la pudibonderie, l'hypocrisie, l'horreur de la violence, la foi en l'auteur, la redjla, le passé révolutionnaire, le statut social, l'origine régionale, la conception de la culture, le sens de la dignité, l'avenir professionnel, les trois pèlerinages aux Lieux Saints, le sens de l'honneur, les parents, les voisins ...Devant nos arguments, vous vous énervez. Vaincu, mais ne voulant pas le reconnaître, vous tentez un gros bluff: «Tout ça n'explique pas du tout l'inexistence des

genres que vous avez cités Et puis, si l'auteur a du talent, il se fera son public, ses propres lecteurs qui sauront le respecter, peut-être l'aduler» ... Là, vous êtes fichu. Rassurez-vous, vous n'aurez plus à réfléchir, c'est tout de suite le coup de grâce: c'est bien, d'avoir son public. Mais les lecteurs ne pourraient pas protéger l'auteur des foudres de ses parents, ses voisins ses collègues (voir suite plus haut) parce que, ce respectable lectorat, en prenant position publiquement pour tel auteur s'attirerait des problèmes avec des parents, des voisins, des collègues, des chefs ... » (Ouramdane, 1987)

7. Le polar algérien/ marocain

1. Khadra et chraïbi figures du polar maghrébin

La multitude de problèmes causés par l'urbanisation, le chômage, la pauvreté et la surpopulation détourne de nombreuses personnes des villes. Le crime est alimenté par de nombreuses autres raisons, qui deviennent souvent la source de l'inspiration de beaucoup d'auteurs de polars. D'autres genres de romans s'en inspirent également, comme le cas des romans noirs. Un sociologue algérien l'a affirmé, Oued Bouzar

« On peut étudier des phénomènes comme le roman policier ou le roman noir qu'en les mettant en parallèle avec la révolution industrielle et surtout avec la révolution urbaine, autrement dit avec l'extension de la ville et de la prépondérance de son univers. Qui dit extension de l'espace citadin et verticale augmentation de sa population, dit accroissement de l'égoïsme, de l'individualisme, de la solitude, de l'inadaptation sociale, de la soif du gain et de pouvoir, de la corruption, de la violence verbale et physique, de la délinquance, de l'alcoolisme, de la prostitution, du racisme, y compris le racisme régionale, paradoxalement plus développé en agglomération, de la criminalité. La trop rapide croissance de l'espace citadin, la difficile cohabitation dans cet espace réduit rendent les rapports humains plus intenses, plus conflictuels, plus violent. Le roman policier et le roman noir traduisent une bonne partie des mutations en cours dans une société donnée, à une époque donnée. » (Bouzar, Noirs propos, 1987)

Lors de la rencontre euro-maghrébine où de nombreux écrivains étaient présents, à l'occasion du salon international du livre, et qui avait pour titre « La vie est un polar ? » Amine Zaoui déplorait l'absence du polar sur les étals et le manque de roman noir dans la société. Selon cet écrivain « tous les ingrédients du polar».

«Nous avons assassiné un président. Nous avons connu le putsch militaire, Nous avons vécu la guerre civile. Nous avons une histoire avec des assassinats politiques. Même pendant la guerre de Libération, le frère n'a pas hésité à tuer son frère du combat libérateur. Nous avons une histoire qui s'appelle "Chaâbani". Une autre "Amirouche". Une autre nommée "Khider" ! Une autre "Abane Ramdane"... et nous n'avons pas d'écrivains de polar ! Tous les ingrédients du polar sont réunis dans notre société, mais

la littérature n'est pas là, ou elle est aveugle ! Peut-être parce que le polar ne fait pas partie de la tradition de l'écriture dans notre culture, le roman noir est banni du champ littéraire» (Zaoui, 2015)

Le roman policier maghrébin occupe une place majeure dans la littérature. La région du Maghreb se compose de trois pays : le Maroc, la Tunisie et l'Algérie. Ces différents pays présentent différentes dates de publication pour ce genre. Indépendamment du succès du pays, la popularité de ce genre ne culmine pas en même temps car ils n'ont pas les mêmes buts.

Deux auteurs de romans policiers l'un est marocain et l'autre algérien, ce sont Driss Chraïbi et Yasmina Khadra. Tous deux s'exilent en France et deviennent des auteurs publiés dans des maisons d'édition françaises. Alors que Chraïbi a travaillé dans de multiples domaines, et ce n'est qu'après 40 ans qu'il a écrit son premier roman policier, Khadra semble avoir complètement abandonné le roman policier de son répertoire. Au lieu de cela, il s'est concentré sur l'écriture de romans axés sur le terrorisme et d'autres genres non policiers. Cependant, et bien que les deux auteurs aient des trajectoires complètement différentes, ils ont un point commun ou du moins, à un moment donné de leur écriture, leurs personnages et intrigues convergent.

Le choix d'un enquêteur du service de police pour représenter Chraïbi et le commissaire Llob à Khadra est assez particulier compte tenu du rôle de ce dernier dans le service public. Certains romans se déroulant dans le monde arabe comme le Maroc ou l'Algérie sont considérés comme des pays autoritaires. De ce fait, ces histoires incluent souvent des détectives privés au lieu de la police. Les romans de Khadra et Chraïbi en sont un exemple d'innovation et de contre-courant, puisqu'ils portent sur la police de chaque pays. Ces policiers sont corrompus et travaillent au service d'un état abusif qui se soucie peu de la vérité ou de la justice. Les enquêteurs de Chraïbi et de Yasmina Khadra font régulièrement face à des environnements de travail difficiles qui entravent l'exercice de leur fonction. Ils affrontent régulièrement des supérieurs hostiles dans de nombreuses scènes. Les romans de Chraïbi contiennent de nombreuses scènes burlesques et parodiques. Cependant, les scènes du commissaire Llob restent sérieuses car il reçoit des réprimandes ou des menaces voilées. Aussi, Yasmina Khadra dénonce la corruption en créant un contraste entre la droiture et la rigueur du commissaire Llob et la décadence et les actes indicibles de ses supérieurs.

1.1. Le polar algérien

La fiction policière algérienne a commencé avec les polars publiés dans les années 1970. Youcef Khader⁷, membre de la Société nationale d'édition et de diffusion, a publié ces romans par l'intermédiaire de cette même maison d'édition, du fait que son fameux héros était célèbre en Algérie, mais aussi parce que la production bien connue en Algérie. Même au Maroc et en Tunisie, les traductions françaises de ces romans se sont bien vendues dès leur sortie. Il est à noter qu'aucun roman n'est sorti en arabe. Certaines productions de ce genre ne se sont pas arrêtées en 1972 et pour cause Abdelaziz Lamarani publie son premier roman d'espionnage en 1973 sous le titre de "*D contre-attaque*" ainsi que "*Piège à Tel-Aviv*" paru en 1980. Les romans d'espionnage de Khader et Lamarani ne contiennent pas tous les éléments du roman policier. En effet, ils utilisaient des éléments d'écriture du passé qui n'ont pas été modifiés. Des caractéristiques traditionnelles. Les deux séries sont centrées sur un super-héros avec un point commun entre eux, il travaille pour l'état et étaient tous deux lieutenants dans l'Armée. Libération Nationale. Le genre policier est né en Algérie après l'indépendance du pays. R. Belhadjaoui l'affirme :

« On comprend alors beaucoup mieux que le roman policier ait vu le jour vers les années 70, période d'intense industrialisation et d'urbanisation. Cette phase de mutation du monde de vie, puis du mode de pensée, a élargi notre imaginaire du cadre étroit d'un village à la vaste et mystérieuse étendue de la ville, mère illégitime du polar »
(Belhadjoudja R. , 1993)

Les romans policiers des années 1980 ont beaucoup changé par rapport au passé. Le niveau thématique du polar algérien est différent de ce qu'il était dans les années 1970 grâce à l'influence qu'a eu cette décennie sur lui. En effet, l'Algérie a radicalement changé au cours de cette période. La littérature policière décrivait fréquemment les problèmes sociaux comme le centre de leurs histoires et intrigues. Néanmoins, les polars se rapprochent plus du roman noir, qui attirent davantage l'attention que les autres genres, en raison de leur concentration sur les actes criminels et leur contestation du statu quo, au même titre que la critique sociale.

Prenons exemple de deux auteurs de polars algériens dont les œuvres se démarquent par la clarté dans le style et la structure, ces auteurs sont Rabah Zeghouda avec *Double Djo* pour une muette paru en 1986 et Larbi Abahri avec *Bandrille et muleta*, paru en 1981.

Dans les années 1990, l'Algérie a introduit une nouvelle tendance dans sa culture du polar, juste après la publication du roman policier "*Le dingue au bistouri*" de Yasmina Khadra. Cependant, il y a eu deux romanciers qui ont précédé ceux de Khadra, Djamel Dib avec "*La*

⁷ Khader, Youcef, est le pseudonyme d'un auteur français d'origine catalane qui s'appelle Vilatimo.

résurrection d'Antar", *"La saga des djinns"* sorti en 1986, et *" L'Archipel du stalag"* sorti en 1989. Aussi, Salim Aïssa avec *" Adel s'emmêle"* en 1988 et *"Mimouna"* sorti en 1987. Ces auteurs ont apporté une évolution significative, surtout au niveau des thématiques abordés durant les années 1980.

Le succès de Khadra, son originalité et sa grande qualité ont fait l'éloge de son travail. Il a joué un rôle crucial dans le développement du genre policier en Algérie. Jean Déjeux n'a pas hésité à l'évoquer dans un livre consacré à la littérature maghrébine :

« Enfin en 1990 Commissaire Llob (...) publie Le dingue au bistouri où le lecteur est vraiment pris d'un bout à l'autre. Enfin, on sort des conventions et des précautions : critique de la société pourrie, style enfiévré, argot savoureux, clins d'œil par-ci par-là. Du sang, il y en a autant qu'on en veut avec ce dingue qui étripé ici et là. De la tendresse aussi. Pour la première fois. Voilà donc un « polar » à la hauteur. La pudibonderie et la respectabilité hypocrite y volent en éclats. » (Déjeux, 1992)

Les romans policiers de Yasmina Khadra sont devenus populaires et ont connu un grand succès de 1990 à 2004 et ce après la publication de son roman *"La part du mort "*. Une nouvelle plume dans le genre policier émerge et se réserve une place de choix dans la sphère policière. Ce nouveau venu est Adlen Meddi avec *"La prière du maure"* sorti en 2010. Les idées principales et les intrigues des romans de Khadra proviennent de la réalité. Il montre le manque de confiance du peuple algérien en son pouvoir à travers sa réalité étouffante, mais avec tout de même un peu l'humour et surtout de l'ironie.

Le polar tunisien n'a pas autant d'envergure que les polars algériens, et il n'y a pas beaucoup de publications du genre en Tunisie. Cependant, un auteur s'est essayé au genre et a publié quelques romans qui ressemblent énormément aux romans de Youcef Khader, surtout au niveau de la structure. Kamel Ghattas publie en 1977 *"Souris blanche à Madrid"*, *"Mystification à Beyrouth"* en 1978, et *"Peshmerga"* sorti en 1977. Contrairement au roman policier algérien qui a connu une évolution, le polar tunisien n'a vu aucune publication du genre depuis les années 1970, hormis ceux de Ghattas. Néanmoins, durant les années 1990, Al Saïd, Chedly El Okby de son vrai nom, renoue avec le genre, sorte de renaissance du polar tunisien. Il publie entre autre quatre romans dont deux romans policiers. *"Rouge gorges et souris ravageuses"* paru en 1997, ainsi que *"Machettes, coconuts et grigris à Conakry"* sorti en 2000. Cet auteur suit les pas d'Ali Douagli, qui raconte dans ses romans des histoires avec beaucoup d'humour, d'ironie et de mélancolie et surtout de nostalgie. Aussi dans ses polars plutôt rythmés, il fait découvrir aux lecteurs ses personnages farfelus et décalés, Chedly et Okby dans un lieu qui lui tient à cœur :

Tunis. C'est sa ville, son pays qui est le héros réel et légitime de ses polars. Mais cela reste peu comparé au développement du genre en Algérie.

1.2. Le polar marocain

Le roman policier marocain a eu un parcours différent de celui de l'Algérie et de la Tunisie. Les conditions d'apparitions et de développements ne sont pas les mêmes. L'exemple le plus simple en matière de différence, est que la majorité des auteurs étaient inconnus avant de suivre la voie de l'écriture policière. A contrario, au Maroc c'est un écrivain qui avait déjà une certaine notoriété dans son pays, qui intégré le monde du polar, c'est Driss Chraïbi.

Driss Chraïbi est né en 1926 à Mazagan, connue aujourd'hui sous le nom d'El-Jadida. Du Lycée Lyautey à Casablanca, il obtient un diplôme d'études secondaires comme ingénieur en chimie. Il s'installe par la suite en France en 1945 où, il a exercé tous les métiers pour devenir écrivain puis journaliste.

Le Prix Afrique Méditerranée a été décerné à Chraïbi en 1973 pour l'ensemble de ses efforts. L'année 1981 marque l'obtention du prix de l'amitié franco-arabe (Chraïbi, 1981) ainsi que pour l'intégralité son œuvre, qui examinent de nombreux sujets différents avec une approche multidisciplinaire. Toujours curieux Il ne laisse jamais son public sur sa faim, grâce à son écriture brillante. Chraïbi occupe une place importante dans l'histoire intellectuelle et littéraire marocaine. C'est l'auteur le plus populaire, le plus vendu et le plus traduit au Maghreb. Son écriture est aussi une brillante démonstration de mouvement à travers le monde littéraire maghrébin. C'est un agitateur au sens noble du terme quand il s'agit de son travail dans le domaine littéraire. Il est courant aussi qu'il sollicite des signatures pour toutes sortes de causes ou des pétitions. C'est d'ailleurs lui qui le maintient, avec non moins un sens de l'humour ironique malgré tous les obstacles qu'il a pu contourner. Nadra Lajri déclare :

« L'auteur n'est pas seulement un anarchiste lorsqu'il critique de manière acerbe et sans concessions la société marocaine au moment où elle tentait de se reconstruire, il semble aussi avoir une volonté manifeste de ne faire partie d'aucun ordre établi, exerçant son sarcasme ironique sur tout ce qui peut entraver son indépendance et sa liberté de penser » (Lajri, 2012)

Chraïbi a cultivé le contraste à une époque de l'histoire maghrébine où l'écriture était concentrée sur le combat, l'engagement politique, la libération et l'émancipation de toute servitude. Le but de cette littérature était de mettre en valeur les traditions culturelles et le patrimoine. Chraïbi condamnait la société en démolissant ses fondements, avant même de prendre ses repères.

Driss Chraïbi s'intéresse à un genre spécifique qui est le polar et crée son personnage fard "Ali" un enquêteur unique avec une personnalité capricieuse. C'est avec lui qu'il lance le genre du roman policier marocain. En 1981, l'inspecteur Ali est apparu pour la première fois dans *"Une enquête au pays"*. Déjà avec le titre et les premières lignes du roman, qui racontent l'arrivée de deux policiers dans un petit village à la montagne. On comprend qu'on est plongé dans un polar. Cependant, au fil de la lecture, on est surpris, car *"Une enquête au pays"* n'est clairement pas un roman policier mais une satire humoristique et ironique d'une société. Sous couvert d'enquête policière, Chraïbi critique parodie les jeunes marocains en quête d'indépendance mais surtout de leurs dirigeants.

Le jeu de construction de Driss Chraïbi dans « *Une enquête au pays* » prend également place dans d'autres œuvres. Plus tard, il a intentionnellement incorporé des éléments d'un roman policier dans son travail, *"Inspecteur Ali"* sorti en 1990, qui est considéré comme polar avec les mêmes structures déjà utilisés auparavant. Par la suite, il publie *"Une place au soleil"* paru en 1993, *"L'inspecteur Ali à Trinity College"* en 1996 et *"L'inspecteur Ali et la CIA"* en 1997. C'est dans ces romans que Chraïbi utilise tous les ingrédients du roman policier, que ce soit au niveau du contenu ou de la forme.

Même si Driss Chraïbi est l'auteur qui a marqué le plus la scène romanesque policière, ce n'est pas le seul qui se soit intéressé à ce genre. Certes, ils n'ont pas connu autant de succès mais restent partie intégrante du polar marocain. Nous prendrons l'exemple d'un auteur plutôt contemporain (relativement à Chraïbi), c'est Jacob Cohen.

Jacob Cohen est un politologue et écrivain franco-marocain. Marocain d'origine né Meknès en 1944 et diplômé en droit et en sciences politiques. Il était auparavant maître de conférences à la faculté de droit de Casablanca, également traducteur et enseignant à la faculté de droit de cette même ville. De plus, il est polyglotte et militant antisioniste. Il publie un roman policier sous le titre de *"Le printemps des Sayanim"* paru en 2010. Les autres romans de Cohen sont des romans d'espionnage qui ont pour thèmes : le Mossad, l'espionnage, les sionistes...etc.

Jacob Cohen fait souvent référence à la classe bourgeoise marocaine et les rapports de force qui existent entre eux. Il mentionne aussi fréquemment les intrusions de la CIA et du Mossad ainsi que les sionistes français travaillant pour le Mossad dans les affaires internes du Maroc. L'acte d'écriture de la fiction est lié à l'engagement politique en raison de la nature inextricable des deux activités. D'ailleurs il dit à propos de cela

« De par mon engagement politique, ce qui m'intéresse c'est de décrypter ce rapport de force, d'autant que je m'intéresse de près à la question israélo-palestinienne. »

Mon engagement m'a poussé à utiliser le roman politique pour véhiculer mes idées »
(Delayre, 2006)

1.3. Enquête à la maghrébine

L'inspecteur Ali reste fantaisiste tout au long de chaque roman de Driss Chraïbi. Ceci est à noter lors de la lecture des romans de ses romans, mais le changement de personnalité d'Ali se produit de manière significative. La première apparition d'Ali dans « *Une enquête au pays* », dans laquelle on remarque que l'inspecteur a une faible maîtrise du français. Cependant, Chraïbi rejettera plus tard ce trait, et ce dès le deuxième opus de ses aventures. Son personnage d'Ali s'intéresse à la littérature arabe, française et anglaise. De plus, ses changements se perçoivent quand il utilise la didactique et des citations. Tous ces changements ne sont pas inutiles et ce personnage instruit est important. Le personnage de l'inspecteur Ali est somme toute la muse de Chraïbi, il semble qu'il continue son thème de questionnements à travers l'ensemble de ses œuvres. C'est un intellectuel marocain formé en France qui n'a jamais vécu au Maroc. On peut supposer qu'il utilise sa fiction pour sans cesse s'interroger sur son identité de citoyen franco-marocain.

La lutte de Chraïbi représente le dilemme de la société moderne déchirée entre valeurs traditionnelles et nouveaux idéaux. La transformation d'Ali ne fait que renforcer sa ressemblance avec son créateur. Ce message exhorte le lecteur à considérer ce dilemme, d'ailleurs on peut lire cet avertissement dans " Une place au soleil"

« À l'intention des charmantes lectrices (et des messieurs de mon sexe le cas échéant) qui vont bientôt faire ma connaissance, je tiens à déclarer avec toute la solennité de la loi du 11 mars 1957, article 41, alinéas 2 et 3 : premièrement, que toutes les scènes de ce livre y compris les plus loufoques, sont dues à mon imagination cartésienne, deuxièmement, que tous les personnages sont fictifs, à deux exceptions près : le Maroc où se déroule l'action – et moi bien entendu.. » (Chraïbi, 1993)

Notez que l'inspecteur Ali signe cette épître ; on s'attend à ce que l'avertissement soit écrit par l'auteur, mais non c'est son personnage fétiche qui s'en charge. Il est important de souligner un autre aspect de la mise en garde lorsqu'on évoque les mécanismes de production de connaissances dans le roman policier quand Chraïbi parle de l'esprit cartésien. . L'expression « imagination cartésienne » attire l'attention lorsqu'on examine comment les enquêteurs créent leurs théories et intrigues par le biais d'enquêtes. Ali avoue que ses méthodes d'investigation le surprennent lui-même. Il les qualifie d'irrationnels par rapport aux méthodes de Sherlock Holmes. C'est parce qu'il n'est jamais capable de penser comme un Holmes et d'évaluer rationnellement les données d'un cas. Il dit lui-même :

« Mes méthodes d'investigation vous intriguent hein ? J'avoue qu'elles ne sont pas très musulmanes. Et si je vous parais idiot, c'est uniquement parce que je le suis. » (p.67).

Ali donne à ses méthodes d'investigation leur propre nom, remplaçant ainsi l'expression "méthodes peu orthodoxes" par une qui correspond à sa culture arabo-musulmane "Méthodes peu musulmanes". Il partage également dans un autre passage du même roman, son écart avec les méthodes d'investigation de l'Occident. Comme l'explique Ali, il est motivé par une persévérance d'âne pour mener à bien ses enquêtes, autre manière de tourner en ridicule les méthodes utilisées au Maroc pour enquêter. Dans ses nombreux romans policier avec comme protagoniste l'inspecteur Ali, Chraïbi pose la question, à travers son personnage. Comment enquêter sur un crime au Maroc ? En puisant de mon histoire, mes connaissances de mon peuple et mon passé ?

Le constat de Chraïbi est clair. Il note que l'inspecteur Ali ne considère ni les méthodes d'enquête occidentales ni les méthodes arbitraires populaires appliquées par le califat de Cordoue efficaces. D'ailleurs celles qu'utilise Ali restent incomprises et même surprenantes dans le sens de déroutantes. En effet, l'inspecteur fume plusieurs cigarettes roulées, savoure un repas équilibré et identifie le criminel. Les informations concernant ces méthodes sont souvent obscures pour le lecteur. Les romans policiers de Chraïbi semblent insuffisants pour apporter une réponse complète à la question de la production sous un système colonial ou un régime autoritaire. Cependant, ils fournissent une question intense concernant la légitimité du savoir en opposant l'ère coloniale où la métropole gouvernait de manière arbitraire à l'ère post-indépendance où les nouvelles classes dirigeantes étaient arbitraires.

L'enquêteur de Chraïbi allie traditions désuètes et pensée moderne. Cependant, ses idées sont souvent absurdes et imprévisibles, l'empêchant d'apporter une solution concrète. Le mélange d'absurdisme et de situations accumulées rampantes d'Ali entrave sa capacité à répondre à une question majeure : comment combiner tradition et modernité. Au lieu de cela, il semble plus proche de la ruse, qu'à un intellectuel cartésien. Donc, nous avons deux héros de polars maghrébins. D'un côté, le commissaire Llob qui abandonne sa quête de réponses pendant qu'Ali continue à les chercher. Le héros rationnel de Khadra se bat seul contre toute attente en utilisant des méthodes connues contre le criminel. Si les enquêtes du commissaire Llob n'offrent pas une idée nouvelle, elles renouvellent tout de même en quelque sorte les codes de la fiction policière.

A contrario, la recherche de réponses d'Alise fait en réinventant la fiction policière, cherchant des réponses en dehors du domaine de la pensée rationnelle.

Un roman policier maghrébin francophone utilise un contexte colonial pour faire évoluer le détective. Le commissaire Llob de Khadra ou l'inspecteur Ali de Chraïbi luttent contre l'anomie ou la perte de sens dans leurs systèmes. Ces systèmes rejettent souvent ces détectives lorsqu'ils enquêtent sur des crimes. Le commissaire Llob enquête sur les crimes liés au post-colonialisme et l'inspecteur Ali sur les crimes à caractère politique dans son pays. Les deux enquêteurs utilisent des méthodes d'enquête conventionnelles comme l'analyse des preuves et l'interrogatoire des témoins.

Cependant, les deux chercheurs continuent d'évoluer simultanément dans un contexte général qui ne permet pas toujours la mise en œuvre des paradigmes occidentaux. À l'enquête criminelle s'ajoutent des préoccupations politiques et la nécessité de tenir compte de leur origine culturelle. Cela nécessite que les détectives observent constamment la culture environnante et la situation géopolitique. Même si certains de ces concepts peuvent sembler familiers, ce genre tente continuellement de remettre en question la pensée occidentale traditionnelle. S'il échoue parfois à apporter des réponses satisfaisantes, le polar se débat avec l'insuccès des écrivains francophones à défier l'ordre politique. Au lieu d'être simplement une petite variation sur un thème plus large, ces détectives défient le statu quo en remettant en question les idéologies politiques et les traditions culturelles.

La relation entre l'exploration du passé et l'exposition des vérités est compliquée lorsqu'elle est considérée parallèlement à l'autonomisation. Ce dernier processus exige des gouvernements qu'ils créent un passé et une société rigide définis qui excluent toute non-conformité. C'était l'objectif des gouvernements maghrébains après leur indépendance vis-à-vis des régimes autoritaires. Driss Chraïbi en a eu conscience et a écrit à propos de l'inspecteur Ali :

« Cela dit, avec du recul vis-à-vis de moi-même, je me demande si cet inspecteur Ali de malheur ne m'a pas rendu service à mon insu. Oui : le temps n'est-il pas venu en effet de dérouter, de faire dérailler vers d'autres voies cette littérature maghrébine dont je suis l'ancêtre en quelque sorte ? Et, par voie de conséquence, notre culture française qui risque de devenir un produit d'économie de marché ? Bref, de mettre carrément les pieds dans le monde réel où nous écrivons. »(Idem)

2. Le polar canadien francophone

Les romans policiers se concentrent sur les enquêtes ou les investigations d'un détective. Ces romans couvrent de nombreuses catégories différentes, telles que les romans d'espionnage et de suspense. Chrystine Brouillet, écrivaine québécoise, sort son premier livre en 1982, intitulé "Chère Neighbor", cette histoire de meurtres s'apparente aux thrillers américains. En effet, seuls quelques romans policiers sont publiés au Québec, les auteurs ne semblent pas être intéressés par ce genre. Pourtant, les gens en raffolent et sont obligés de se tourner fréquemment vers des livres étrangers pour nourrir leur appétit de polars. Pierre Daigneault estime que ses livres sont souvent dépréciés en raison de leur stature intellectuelle. Les Éditions Fortin suivent la même tendance en affirmant que la sphère littéraire québécoise est considérée comme élitiste décourageant les écrivains québécois de les choisir car trop populaire pour eux.

Le critique littéraire Jean-Marie Poupart déclare

« Nos écrivains sortent de l'université. Nos écrivains ont beaucoup de difficulté à accepter de mystifier le lecteur. » (Poupart, 2018)

2.1. Naissance du genre au Canada

En 1837, deux auteurs écrivent des romans qui peuvent représenter la naissance du polar québécois. L'un est Philippe-Aubert de Gaspé avec "L'Influence d'un livre" et l'autre est François-Réal Angers, qui a écrit "Les Révélations du crime ou Cambrai et ses complices". Ces romans sont généralement traités par des universitaires intéressés par l'étude de la littérature et de la sociologie. À la fin du siècle, Hector Berthelot a publié "Les Mystères de Montréal" en 1898 s'inspirant du roman du roman "Les Mystères de Paris". Édouard Garand était le principal éditeur de littérature populaire à l'époque; ses livres ont contribué à stimuler une énorme croissance de la fiction. Pendant son temps comme éditeur, il a imprimé plus de 10 000 titres dont une douzaine de thrillers. Actuellement, 400 exemplaires sont publiés seulement. De nombreux romans populaires anglais et américains sont traduits. En 1937, Garand publie Romans détective, une revue mensuelle tirée à 25 000 exemplaires par numéro.

De 1940 à 1960, vient l'âge du fascicule, qui selon Norbert Spehner, ont eu une grande influence, notamment pour stimuler le goût de la littérature. Spehner raconte son expérience avec le fascicule dans un livre qu'il consacre au roman policier en Amérique française :

« J'ai connu cette période glorieuse alors que, âgé de 11 ou 12 ans, avant les Bob Morane, et en même temps que les Signes de piste, j'achetais ma dose hebdomadaire d'IXE-13, l'as des espions canadiens, d'Albert Brien détective, de l'aventureux Domino noir et de Guy Verchères. Ce n'était pas vraiment de la littérature pour la jeunesse quoique, sous la suprématie idéologique de l'Église et de l'Union nationale, on ne pût

pas s'attendre à des scènes audacieuses : combien semblait platonique l'amour de Gisèle Tuboeuf pour l'extraordinaire Jean Thibault. Peu importe : en 32 pages, nous étions transportés dans un univers d'espions (guerre oblige) ou de méchants garnements (conséquences de l'urbanisation et de l'industrialisation), ce qui nous préparait aux livres de poche des classiques américains traduits qui commençaient à envahir le marché : Hammett, Chandler, Queen, Stout, puis des Anglais Christie, Doyle... Coupés des importations françaises pendant la guerre, nous nous étions rapprochés de la culture américaine qui, d'ailleurs, s'exportait maintenant massivement même en Europe. Les fascicules ont exercé une influence considérable : seulement pour IXE-13, entre 1947 et 1966, il s'est publié 970 numéros. Ce n'était certes pas de la grande littérature, mais ça stimulait le goût de lire et ça ouvrait l'imaginaire à tout un nouveau monde » (Dufour)

Dans les années 1970, de nombreuses maisons d'édition aux objectifs ambitieux ont été créées. Alors que le roman policier reste un parent pauvre, on va doucement tâter le terrain. En 1982, André Major publie une anthologie de dix nouvelles policières. Claude Jasmin sort aussi une série de cinq polars mettant en vedette l'inspecteur Asselin; chacun était de 84 à 96 de longueur. Chrystine Brouillet et Monique La Rue sont des écrivains français publiés par Denoël. D'ailleurs Brouillet a commencé une chronique dans *Nuit Blanche*. Elle a également écrit "Poison dans l'eau", qui a été publié par Denoël Lacombe. Brouillet a créé un détective québécois très surprenant, et pour cause, c'est un personnage féminin : l'inspectrice québécoise Maud Graham. Depuis lors, elle a écrit un polar par an et a poursuivi plusieurs de ses autres activités comme la littérature de jeunesse ou encore la gastronomie.

En 1987, Jean-Jacques Pelletier publie son premier roman "*L'Homme trafiqué*" dans une petite maison d'édition méconnue de Longueuil. Ce roman a marqué une rupture significative avec la tradition; il met l'accent sur des personnages à la fois distinctement québécois et culturellement universels. Néanmoins, ses thèmes et l'accent mis sur la définition des détails donnent au roman un attrait universel. En fait, de nombreux détails apparemment insignifiants deviennent significatifs une fois que toute l'histoire est reconstituée. En raison de son génie pour relier des idées apparemment disparates en un tout cohérent, Pelletier se rapproche du même standard que Michel Tremblay. Combinant une écriture précise et des thèmes stimulants en créant des histoires qui relient des idées apparemment sans rapport dans un récit significatif. Le monde du polar québécois est particulièrement bien placé pour produire vedettes avec l'impact que Pelletier a eu sur la qualité et l'ampleur de son travail. Au moins 50 polar québécois sont publiés chaque année des années 2000 jusqu'à nos jours dont plusieurs de haut niveau.

2.2. Sources et ressources du polar québécois

2.2.1. Les maisons d'éditions

Étant donné que la plupart des maisons d'édition contiennent plusieurs genres, les éditeurs regroupent les romans apparentés pour les rendre plus faciles à lire. Ils placent les dos de couverture de ces romans ensemble pour former une seule source d'information. De nombreuses maisons d'édition combinent des polars populaires dans un volume plus petit afin que le volume des ventes ne submerge pas le marché. Les éditeurs apparaissent et disparaissent selon des cycles prévisibles. Beaucoup choisissent de lancer leur carrière là où ils le peuvent, et certains écrivains changent de lieu lorsqu'ils ont besoin de publier de nouveaux travaux.

Créée en 1996 par Lorraine Bourassa, Louise Alain et Jean Pettigrew, la maison d'édition "Alire se spécialise dans les romans policiers, de science-fiction et de fantasy. Plusieurs grands auteurs canadiens font partie de la compagnie, nous citerons Maxime Houde, Patrick Senecal, Robert Malacci, Michel Jobin, Jacques Cote et Lionel Noël. L'autre maison d'édition est "La courte échelle". Cette compagnie a accueilli de nombreux ouvrages pour adolescents et enfants au fil des années. Cependant, en 1995 elle accueille nouvellement une section adulte. Cela est dû à la présence d'auteurs de qualité comme André Marois, Chrystine Brouillet, Hélène Desjardins et Jean Lemieux. La publication de Camille Bouchard par la division Stanké en 1975-76 a été précieuse car elle a mené à son inclusion dans *La Veuve noire*. Soulignons également le passage de Benoît Dutrizac et Jacques Bissonnette aux divisions Alire et Libre Expression. Bissonnette et Dutrizac se sont joints à Libre Expression au sein de son équipe, aux côtés de Pauline Vincent, Mario Bolduc, François Barcelo et Luc Bertrand.

Dès 1981, des éclaireurs de la maison d'édition Québec-Amérique, prestigieuse maison de haute réputation et ce depuis 35 ans, retrouvent Michel Brodeur et Pierre Billon, deux célèbres écrivains. Plus tard, Dutrizac et Stanley Péan sont eux aussi ont été débusqués ; plus récemment, Robert Malacci est arrivé à "Alire", André Jacques et Fabien Ménar. D'autres auteurs populaires comme Sylvain Meunier, Maryse Rouy, Fabien Ménar ont rejoint la célèbre maison d'Amérique-Québec. *La Veuve Noire* a été fondée en 2003 à Longueuil. Ses premiers membres sont Laurent Chabin, Camille Bouchard, Luc Baranger et François Canniccioni. Il y a également la maison d'édition "JCL" qui a acquis une bonne réputation depuis 1977 ; cela est dû au fait que de nombreux bons écrivains, de Laurent Laplante à Benoît Bouthillette, choisissent de publier avec eux. Certains de ces écrivains incluent Roger Delisle, Michel Bergeron, Gérard Galarneau et Carol Neron.

"Triptyque" et la "Revue Moebius" sont créées en même temps, c'est à dire en 1977. Elle a attiré plusieurs écrivains remarquables depuis la fin des années 1990, dont Claude Forand, Paule Turgeon, François Harvey et Nando Michau. Michel Vézina a créé un créneau pour les romans courts et percutants qu'il a appelé "Coups de tête" en 2007. De nombreux romanciers y ont publié leurs ouvrages comme Laurent Chabin, Frédérick Durand et Alain Ulysse Tremblay, mais ont également sorti des romans plus conséquents en dehors du créneau. Un lieu de rencontre important pour la région de Gatineau depuis 1993. Vents d'Ouest a accueilli divers événements littéraires; parmi eux, les deux prix Saint-Pacôme d'Arthur Ellis et Arthur-Ellis d'Ann Lamontagne. De plus, il abrite Sylvain Meunier et Frédérick Durand, lauréats Saint-Pacôme en 2008. Il y a aussi des québécois qui sont publiés en France et dans des maisons d'édition de renom comme par exemple ; Monique La Rue et Denoël Chrystine aux éditions Gallimard ou encore Jacques Godbout aux éditions Baleine, François Barcelo et Luc Baranger aux éditions Le masque. Aussi, Bernard Claveau aux éditions Le Seuil, Danielle Charest chez Flammarion. Michel Dolbec chez Baleine et enfin Sophie Scallingher chez Du Rocher.

2.2.2. Les prix littéraires du roman policier

Chaque année ce prix est décerné par la Société du roman policier de Saint-Pacôme en récompense du meilleur roman policier québécois, accompagné de la somme de 3000 \$

L'auteur	L'année	Le titre	Maison d'édition
Laurent Laplante	2002	Des clés en trop, un doigt en moins	L'Instant même
Maryse Rouy	2003	Au nom de Compostelle	Québec-Amérique
Jean-Jacques Pelletier	2004	Le Bien des autres	Alire
Benoît Bouthillette	2005	La Trace de l'escargot	JLC
Jacques Côté	2006	La Rive noire	Alire
Patrick Sénécal	2007	Le vide	Alire
Sylvain Meunier	2009	L'Homme qui détestait le golf	La courte échelle.

Il existe une autre association très importante du nom de "The crime writers of Canada", qui décerne un fameux prix le "Arthur-Ellis", qui est aussi célèbre que le prix américain "Edgar", et le "Grand prix du mystère français". D'ailleurs, il y a une section française depuis les années 2000, qui récompense le meilleur roman policier écrit en langue française ou de façon exceptionnelle le meilleur roman policier ou toute autre littérature policière.

L'auteur	Le titre	La maison d'édition	L'année
Lionel Noël	Louna	De Beaumont	2000
Norbert Spehner	Le roman policier en Amérique française	Qué-Amér	2001
Anne-Michèle Lévesque	Fleur invitait au troisième	Vents d'Ouest	2002
Jacques Côté	Le rouge idéal	Alire	2003
Jean Lemieux	On finit toujours par payer	La courte échelle	2004
Ann Lamontagne	Les douze pierres	Vents d'Ouest	2005
Gérard Galarneau	Motel Riviera	JCL	2006
Non attribué			2007
Mario Bolduc	Tsiganes	Libre Expression	2008

3. Polar québécois moderne

Le creux du polar actuel est bien défini mais il n'est pas si aisé de s'y intégrer ou d'y intégrer quelqu'un. Certains auteurs ont tendance à changer quelque fois de genre, mais il est certain que ce n'est pas la même chose de lire un Pelletier et de suivre par un Senécal, ou encore un Houde et lire ensuite un Bouthillette.

1. Le roman noir

L'un des meilleurs créateurs québécois de romans noirs est Patrick Senécal, qui se rapproche par le style ou même rivalise avec Stephen King pour les fans. Ses histoires se déroulent dans un monde réaliste qui critique la nature ironique et malsaine de la société. Cependant, certaines œuvres de Senécal confinent à la fantaisie, donc ils se rapprochent plus du roman fantastique que du polar. En règle générale, les solutions aux énigmes dans les romans noirs sont rationnelles. C'est rarement le cas dans des histoires fantastiques ; ils présentent une tension intense qui reste

non résolue à la fin. Certaines personnes croient en la parapsychologie ou à d'autres formes d'irrationalisme lorsqu'elles envisagent des solutions à des énigmes.

Joël Champetier est un écrivain à la croisée du fantastique et du réel. Il a été publié dans deux romans pour adultes où l'enquête, le suspense et la fantaisie se rejoignent. Vrai régal pour les personnes qui aiment les polars avec une envie insatiable de fantastique. Luc Baranger est considéré comme le plus américain des Français. Il se mêle aux auteurs américains dans une performance de personnage de road movie. Le journaliste professionnel Benoît Dutrizac aime offenser les gens avec ses discours enflammés. Il croit que le politiquement correct limite sa liberté en tant que professionnel, et il en est fier. L'énergie de ses polars vient souvent de sa colère, que certains apprécient et d'autres méprisent.

Le roman de Laurent Chabin n'est pas un polar à proprement dit, mais une chose est sûre, il est bien noir. Après sa lecture, le lecteur est soit perplexe, soit dégoûté ou tout simplement convaincu et satisfait. Quant à François Landry a évolué dans de nombreuses directions, car pas assez vieux pour prendre sa retraite. Il a peu écrit ces quinze dernières années. Son dernier polar qui s'intitule "Moonshine" a marqué les esprits, car il rendait un hommage à Edgar Allan Poe.

L'auteur	Le titre	La maison d'édition	L'année
Patrick Senécal	Le vide	Alire	2007
Joël Champetier	La mémoire du lac	Alire	2001
Luc Baranger	La balade des épavistes	Alire	2006
Benoît Dutrizac	Kafka Kalmar, crois ou crève	Les Intouchables	2008
Laurent Chabin	Écran total	Triptyque	2006
François Landry	Moonshine	La courte échelle	2007

2. Le pol'art

Les romans policiers avec des éléments artistiques ont un style de conception spécifique. Ce style utilise les noms de diverses peintures et formes d'art pour indiquer des romans qui impliquent à la fois des intrigues et une expression artistique. C'est un genre risqué car de nombreux romans artistiques ont tendance à disparaître dans un décor de fond en raison de leur concentration sur la présentation plutôt que sur le développement de l'intrigue. Fulvio Caccia est un Italien qui a passé 30 ans au Québec avant de s'installer en France. Sa trilogie est basée sur l'art littéraire avec un troisième volume indépendant que les critiques ont adoré. Le roman de

Benoît Bouthillette "La mue du serpent de terre" est la suite directe de son premier roman, qui met en scène l'enquêteur montagnais Benjamin Sioui. L'histoire revisite les méthodes peu orthodoxes de Sioui tout en conservant les mêmes thèmes généraux. Dans son premier roman, lauréat du Prix Saint Pacôme 2005, un tueur en série se déchaîne, inspiré des peintures de Francis Bacon

L'auteur	Le titre	La maison d'édition	L'année
Fulvio Caccia	Le secret	Triptyque	2006
Benoît Bouthillette	La trace de l'escargot	JCL	2005

2.1. Le polar satirique

Tous les férus de polars ont aimé lire à un moment ou à un autre des romans policiers de San-Antonio et d'Exbrayat. Ces auteurs sont inimitables; ils encouragent à sourire, à grincer des dents ou à rire en créant une histoire sans perdre l'intérêt de l'intrigue policière. François Barcelo a été le premier auteur québécois publié au Masque chez les éditions Gallimard, suivant les traces de ses prédécesseurs mais avec toutefois un humour grinçant. Son roman "Cadavres" a été adapté au cinéma. Il présente un esprit et un drame hilarants. Aussi, dans son quatrième roman qui lui a valu le Prix Saint-Pacôme, Sylvain Meunier révèle ce qui se cache derrière le corps décapité du sportif à temps partiel causé par une balle de golf explosive signée Jean Chrétien .N'oublions pas le journaliste-détective de Nando Michaud, François Langlois, qui découvre le meurtre d'une femme victime d'un tampon hygiénique coincé à l'intérieur d'elle.

Michel Châteauneuf s'est forgé une réputation d'iconoclaste qui tire sur tout ce qui bouge avec dans ses polars ; on pourrait croire qu'il se facilite la tâche en fusionnant avec la bande des Hell's Angels, avec des personnages comme une naine infanticide, un psychopathe nécrophile, et un enquêteur qui fait dans la pédophilie dans le même engrenage : intrigues pour le moins inhabituelles.

L'auteur	Le titre	La maison d'édition	L'année
François Barcelo	Chroniques de Saint-Placide-de-Ramsay	Fayard	2007
Sylvain Meunier	L'homme qui détestait le golf	La courte échelle	2008
Nando Michaud	La guerre des sexes ou...	Triptyque	2006
Michel Châteauneuf	La balade des tordus	Veuve Noire	2006

2.2. Le polar d'enquête

Les polars de cette catégorie examinent toute situation dans laquelle une personne peut se trouver en danger ou menacé. Ils peuvent être écrits par n'importe qui, y compris des journalistes, des enquêteurs privés et des policiers. Les personnes de cette catégorie peuvent également utiliser leurs connaissances pour comprendre la situation dans laquelle elles se trouvent. Ces romans suivent tous un certain rythme, cadre et ton ; ils présentent également généralement les mêmes types de personnages et une atmosphère similaire. Puisque ces romans sont devenus populaires au Québec depuis plus de 20 ans, on peut que Chrystina Brouillet et Maud Graham méritent leur public. Le contraste entre la belle et paisible ville de Québec et ses crimes horribles est significatif. Brouillet a écrit de nombreux romans, certains étant meilleurs que d'autres. Quoiqu'il en soit, son travail est difficile à ignorer.

Le travail de l'inspecteur Duval de Jacques Côté est lié à la région de Québec et de la fin des années 1970 au début des années 1980. Il utilise le réalisme dans ses romans, incorporant ses personnages et ses paysages ancrés dans la vie réelle. Côté innovation avec ses intrigues, l'un de ses romans a été primé. Aussi, les romans de Maxime Houde se déroulent dans les années 1940. Son drame se déroulant au cours de cette décennie se concentre sur les hauts et les bas d'un soldat nommé Stan Covelesk. Les romans de Belcourt se concentrent quant à eux sur les pensées des personnages en particulier avec Montréal pour décor.

Laurent Laplante a écrit quatre polars et même des documentaires. Ses polars n'ont pas convaincu le public, même si son premier remporte le prix Saint-Pacôme. Certains préfèrent le second ou encore le troisième. Mais une chose est sûre c'est qu'il a gagné sa place dans la catégorie du roman d'enquête. Il y a 25 ans, Monique Lepage publiait ses polars, centrés sur les enquêtes d'Onésime, son personnage fard. C'est un journaliste à la retraite qui travaillait et enquêtait pour la police-hebdo. Sa dernière enquête se passe dans une maison de retraite. L'auteure s'appelle désormais Monique Le Maner. Dans un tout autre style, Anne-Michèle Lévesque, impliquée dans le milieu artistique et littéraire de l'Abi'ibi. Cette écrivaine a publié 05 polars qui relatent le quotidien d'un groupe de policiers menant quatre enquêtes à la fois dans une petite bourgade. Ce polar peut être considéré comme un documentaire sociologique.

Plus détendu, Robert Malacci, s'incarne en journaliste-photographe qui a le chic de se retrouver dans des situations incroyables mais surtout dangereuses. Même s'il n'innove pas en termes de thématique, son écriture reste unique. Les romans de Jean Lemieux quant à eux se déroulent aux Iles-de-la-Madeleine. Peut-être est-ce parce qu'il y a vécu enfant que médecin,

avant de s'installer au Québec. Un décor et des personnages bien conçus ne nuisent en aucun cas aux intrigues astucieuses avec son sergent Surprenant.

Beaucoup d'autres auteurs n'ont publié qu'un seul roman, mais ils s'annoncent prometteurs, exemple : le roman de Marie Laberge qui a reçu un accueil mitigé car, elle a trop misé sur la beauté de la littérature ce qui a ralenti le rythme de l'histoire. Les critiques sont souvent trop strictes, quand ils sont faces à un auteur qui a fait ses preuves en dehors du roman policier. Aussi, le méconnu Gérard Galarneau, lauréat du prix Arthur Ellis en 2006, n'a pas réussi à convaincre les lecteurs avec son premier roman. En effet, dans ce panel de Passionnés de polars, les avis étaient mitigés. Le directeur littéraire des éditions Fides, Pierre Saint-Arnaud, publie son premier roman, alors qu'il en a publié énormément dans son métier. D'ailleurs, Spenser l'a immédiatement classé dans la Biblio-Mysteries. Les partisans étaient heureux mais surtout impatients pour le deuxième. Finalement, Michel Bergeron qui a innové en matière d'écriture, car il a écrit quelque chose d'apparemment spécial qui a intrigué ceux qui l'ont lu.

L'auteur	Le titre	La maison d'édition	L'année
Chrystine Brouillet	Le collectionneur	La Courte Échelle	1995
Jacques Côté	Le chemin des brumes	Alire	2008
Maxime Houde	Le salaire de la honte	Alire	2003
Claude Belcourt	Le grand baveux	Trait d'union	2000
Claude Forand	Ainsi parle le seigneur	David Ottawa	2006
Laurent Laplante	Vengeances croisées	JCL	2006
Monique Le Maner	La dernière enquête	Triptyque	2008
Anne-Michèle Lévesque	Crapules & cie	Éditions Z'ailées	2008
Robert Malacci	Lames sœurs	Alire	1997
Jean Lemieux	On finit toujours par payer	La courte échelle	2003
Marie Laberge	Sans rien ni personne	Boréal	2007

Gérard Galarneau	Motel Riviera	JCL	2005
Pierre Saint-Arnaud – Caron	Letendre et l'homme de rien	Fides	2008
Michel Bergeron	L'homme de neige	JCL	2006

2.3. Le polar/ suspens

En tant que lecteurs, nous nous rapportons à l'angoisse de la victime. Nous ressentons cette perte à l'intérieur de nous-mêmes et nous nous demandons ce qui a pu la causer. Deux romans d'Hélène Desjardins transmettent de façon fascinante le suspense. L'un de ces livres, sur le plan de l'intrigue, est bien construit et divertissant. André Marois s'est imposé par de courts romans aux thèmes noirs. Cependant, son travail ne l'a pas empêché de sortir un polar effrayant. En tant que journaliste travaillant pour le Quotidien de Chicoutimi, Carol Néron écrit une suite à Rosalie. L'histoire ajoute 14 ans après à l'original et inspire souvent des soupçons sur l'allongement intentionnel de l'intrigue. Malgré cela, l'écriture est efficace et bien accueillie par les lecteurs.

L'auteur	Le titre	La maison d'édition	L'année
Hélène Desjardins	Le Dernier roman	La Courte Échelle	2001
André Marois	Accidents de parcours	La Courte Échelle	1999
Carol Néron	Rebecca	JCL	2003

2.4. Le thriller

Les romans québécois appartenant au genre thriller, qui est souvent une vaste catégorie devient plus spécifique si l'intrigue se concentre sur un certain domaine d'intérêt. Il s'agit notamment de drames historiques, psychiatriques, juridiques et médicaux. De plus, certains thrillers contiennent des éléments d'histoire, de politique et même de religion. Une inspection plus approfondie révélera que bon nombre de ces sous-genres sont réellement présents dans un thriller donné. De nombreux écrivains québécois se sont joints à un mouvement international d'espionnage, de politique et de thriller énervant dirigé par Jean-Jacques Pelletier. Ils travaillent sur des histoires populaires auprès des résidents de nombreux pays, qui aiment le frisson. Bien que Michel Jobin n'ait pas encore écrit beaucoup de romans, son travail correspond bien au

concept du thriller. En supprimant toutes les complications possibles, il se démarque de Jean-Jacques en affirmant que ce dernier crée un univers possible uniquement dans les cauchemars.

Lionel Noël, a écrit deux thrillers politiques se déroulant lors du troisième référendum au Québec. L'un de ces romans s'intitulait même " La Femme de Berlin", une fiction historique basée sur le roman de 2004 de Pauline Vincent "La Femme de Berlin". Les deux romans ont été salués par la critique pour leur contexte historique et leur qualité. Les deux romans de Maryse Rouy et de Jean-Pierre Charland mêlent faits historiques et œuvre littéraire. Ils se concentrent sur les troubadours du passé et des événements historiques spécifiques tels que le début de la Seconde Guerre mondiale ou le terrorisme irlandais à la fin des années 1800, et pour cause l'enquête policière n'est pas qu'une façade, elle existe bel et bien et très bien ficelée.

D'autres auteurs développent leurs intrigues à l'époque actuelle mais dans des contextes géographiques plus exotiques. Jacques Bissonnette, par exemple, a joué avec les dangers de l'islamisme. Dans le cas de Mario Bolduc, il emmène les gens dans le monde étrange de l'Inde ou des gitans de Roumanie. Avec un œil critique, notamment sur ce que la guerre et la pauvreté ont fait subir aux enfants, Camille Bouchard nous emmène en Thaïlande, au Soudan et dans d'autres points chauds du monde. Plus classiquement, André Jacques publie sa troisième aventure, Les aventures de l'antiquaire Alexandre Jobin, ancien agent des services secrets canadiens. Intrigue riche, personnages sympathiques et méchants traîtres avec une écriture légère. Dans ce thriller politico-technologique, Normand Lester et Corinne De Vailly s'efforcent de ne pas oublier "le verglas" de 1998, une intrigue bien documentée qui ne plaît pas à tout le monde.

L'auteur	Le titre	La maison d'édition	L'année
Jean-Jacques Pelletier	L'homme trafiqué	Alire	2002
Michel Jobin	La nébuleuse insième	Alire	2005
Lionel Noël	Opération Iskra	Alire	2004
Pauline Vincent	La femme de Berlin	Libre Expression	2004
Maryse Rouy	Au nom de Compostelle	Québec-Amérique	2003
Jean-Pierre Charland	La rose et l'Irlande	HMH	2007
Antoine Yaccarini	Meurtre au soleil	VLB	2008
Jacques Bissonnette	Badal	Libre expression	2006
Mario Bolduc	Tsiganes	Libre expression	2007

Camille Bouchard	Les démons de Bangkok	La Veuve noire	2005
André Jacques	La tendresse du serpent	Québec-Amérique	2008
Normand Lester et Corinne De Vailly	Verglas	Libre Expression	2006
Mornevert	Passerelle Bankovski	Campoamor	2005

Jean Pettigrew est sans doute la personne la mieux placée pour parler du polar québécois. Témoin de l'évolution du genre au pays, il a pu observer tous les changements qu'a connus le genre et ce depuis la création de sa fameuse maison d'édition Alire en 1996. Il affirme qu'après une décennie de changements et de mouvements, ils peuvent désormais affirmer qu'il existe une école québécoise du polar, avec des règles, des habitudes et des formes nouvelles.

« On a une école de polar, une spécificité. Ça se vérifie dans le rapport à l'espace, dans les décors aussi. La façon dont les auteurs l'abordent. Nous avons une façon d'écrire plus directe. C'est très américain » (Caron, 2013)

Il est intéressant d'observer l'effet de la littérature belge sur la France. On peut s'interroger sur la manière dont l'industrie belge a traversé la frontière et réussi en France. Une première étape est la fiction policière. Le roman policier n'arrive que bien plus tard en Belgique, mais connaît un essor important pendant la deuxième Guerre mondiale. Suivent la collection « Jury » et les éditions de Liège, le sphinx qui valident le genre. Le grand nombre de romans policiers et de bandes dessinées pour enfants devance de plusieurs années la production française. Cependant, les éditions Marabout, qui privilégient le genre fantastique, publient très peu de romans policiers en Belgique.

Une perspective pointillée s'oppose aux démarches des exégètes du roman policier, comme en témoignent les travaux de Thomas Narcejac en 1947, les critiques "spécialisés" n'ont cessé de parler d'une "Ecole belge du roman policier" qui est née en 1940 (193). Mais cette désignation est aussi à la base d'une schématisation véritablement préjudiciable à une compréhension objective de l'histoire littéraire. Nous avons tenté d'expliquer ce phénomène en invoquant la fermeture des frontières françaises à la culture. Pas surprenant donc de voir la fugacité de cette prétendue école depuis la libération.

Tout d'abord, il est important de rappeler ce qui rend le champ littéraire belge unique en temps de guerre. En se concentrant aussi sur la fermeture des frontières avec la France.

L'occupant voulant séparer la Belgique et la France de manière significative, tout en renforçant les divergences entre les parties flamandes et wallonnes du pays, le centre de Bruxelles était avant tout destiné à l'activité francophone. En conséquence, le 20 août 1940, une ordonnance a été adoptée qui a établi la censure préliminaire, avec pour directive spécifique de violer l'influence française prédominante en Belgique.

3. Le polar belge

Jacques Sadoul dans son "Anthologie de la littérature policière, « *Le roman policier est un récit rationnel dont le ressort dramatique essentiel est un crime, vrai ou supposé* » (Pambrun), fait office d'introduction à ce que l'on appelle le roman policier belge.

D. Compère⁸ utilise différentes périodes de temps pour créer une chronologie concise. Considérer l'année 1908 comme la première année de publication de Rival de Sherlock Holmes démontre sa volonté de maintenir la date comme acte de naissance pour le roman policier belge. Il décide également de suivre l'étendue du domaine d'études de Holmes en choisissant cette année-là. Cette décision conduit à la création de plus de romans par plus d'auteurs et de textes au cours des années 1930. Il s'agit notamment des premières apparitions de Stanislas-André Steeman, George Simenon et René-Charles Oppitz. La lecture populaire en temps de guerre augmente la popularité des romans policiers belges. De plus, cette période coïncide avec la fermeture des frontières vers la Belgique et ses citoyens effectuant de fréquents déplacements entre la France et la Belgique. C'est aussi à ce moment que les éditions belges créent des collections policières dans un souci de qualité mais aussi une rupture avec la France.

Le style d'effets trouve sur le plan historique ses limites pendant la deuxième guerre mondiale et le confinement du pays à l'intérieur de ses frontières. Au cours de cette période mouvementée, une stratégie de valorisation culturelle est lancée pointant vers le thème d'une renaissance de la littérature belge et la construction spéculative de sa réception. En effet, les critiques deviennent auteurs pour augmenter l'effet de légitimité de l'identité belge. Le roman policier belge se veut différent du modèle anglo-saxon, de par son atmosphère atypique. Des auteurs comme Steetman, Pierre Fontaine ou encore Simenon, se sont remarquablement illustrés dans ce genre littéraire considéré comme moderne en ce temps-là.

Entre 1940 et 1945, des dizaines de nouveaux écrivains lancent des recueils de romans policiers. Ces romans étaient extrêmement populaires en temps de guerre; près d'une trentaine de nouvelles collections sont lancées entre 1940 et 1945. Une brochure de septembre 1941 évoque la nécessité de couper tout lien culturel avec la France. La raison invoquée est que de nombreux

⁸ Maître de conférences de littérature française à l'université Paris III. Directeur du Dictionnaire du roman populaire francophone paru en 2007 aux éditions du Nouveau monde.

livres français étaient auparavant importés dans le pays pour afin de soumettre le pays et sa population aux influences étrangères.

Publier en France n'est plus une option après l'invasion du pays par l'Allemagne en 1940. Au lieu de cela, les Allemands ont utilisé Paul De Man, le neveu d'Henri De Man, qui travaillait à l'agence "Dechenne". De Man (Man, 1942) a joué un rôle important dans la gestion de leur réseau de distribution. Les nazis contrôlent également le "Reichsverband deutscher Zeitungverleger" à partir de novembre 1940, qui donne le ton de la production littéraire belge sous leur règne. Cette tendance se poursuit dans les années d'après-guerre, mais une baisse de popularité se produit à partir de 1948. Cela est dû au fait que la Belgique inonde la France de ses livres à travers ses frontières ouvertes. De plus, la loi de 1949 contre l'importation de livres belges sous couvert de moralité a créé un climat de restriction qui a touché tous les livres en provenance de Belgique. Certains écrivains ont choisi de publier en France au lieu de changer de genre.

C'est parce qu'ils voulaient continuer dans la voie littéraire. Certains se tournent vers la bande dessinée, comme Jean Doisy et Maurice Tillieux, tandis que Steeman, Ray Owen et Simenon continuent vers la littérature. L'industrie belge de l'édition a exigé l'adhésion du Cercle de la Librairie en 1941. Cela a coïncidé avec une diminution spectaculaire de leur approvisionnement en papier cette année-là, ce qui a facilité les décisions d'édition. Cela a conduit le livre français à devenir presque inexistant en 1942; certains éditeurs ont republié des livres français parce qu'ils pensaient que ce n'étaient pas des nouveautés. Et bien que cette pratique fût vouée à l'échec, mais surtout condamnable, certains éditeurs ont choisi de publier des livres français en raison de leur faible demande cette année-là⁹. Germaine Sneyers a reconnu que la Belgique se tournait vers elle-même à travers son activité des " Lettres belges ". Ils ont créé une œuvre chaque jour et publié une nouvelle révélation chaque semaine.

Mais les années 1950 anéantissent ce rêve d'émancipation culturelle et entament un effondrement rapide. Après la deuxième guerre mondiale, le polar belge a presque complètement disparu pour laisser place à des collections de poche comme par exemple : la collection Marabout qui donnera l'occasion à Vernes de créer son personnage de Bob Moran.

Les auteurs belges ont longtemps caché leur identité car incapables de saisir la réalité de leur pays. A savoir un espace géographique fluctuant qui ne peut fournir matière à une mise en scène

⁹ En décembre 1942, l'hebdomadaire Voilà fustige l'entrisme des auteurs français auprès des éditeurs belges "qui travaillaient ainsi en accord avec des éditeurs français, qui avaient trouvé là un moyen habile de pallier la disette dont la France souffre encore plus que nous [...] chacun y trouva son compte. Chacun, sauf nos auteurs, au détriment desquels étaient ainsi utilisés de maigres réserves de papier." "Dans l'édition belge," Voilà, 11/12/42, p.1793

romanesque. Huftier a longtemps interrogé l'essence de cette identité dans "La Belgique dans l'intrigue...le roman policier belge de 1918 à 1960". Freeman Will Croft, romancier anglais, publie "The Cheyne Mystery" en 1926, qui sert de guide à l'enquête de Huftier. Dans cette étude on découvre une Belgique hétérogène et bilingue, duplicité qui renvoie au double langage typique de toute énigme. Il existe selon lui deux "Belgique", une première qui représente un espace de cohabitation des hommes, différents en tous points, que ce soit la langue ou encore la langue.

Et une autre Belgique, plus exotique, petite province perdue au milieu d'une France idéale. Selon Jean- Louis Étienne, les causes de l'effondrement de la production en Belgique datent du début des années 1950. C'est Alexandre Lous et son polar "Matricide" paru en 1981 qui en est l'exemple le plus probant. En effet, il faut attendre la fin des années 1980 pour que les auteurs de couleur reprennent leur existence.

1. Les détectives belges

Experts, collectionneurs et autres brocanteurs ont trouvé parmi leurs pairs de véritables précurseurs du roman policier que la Belgique a sans doute perdus à jamais ; ainsi, on cite le premier roman policier belge "Maître Deforges", écrit par un avocat novice bruxellois, et publié chez Larcier en 1901. Dans un article paru dans Le Carnet et les Instants (n°191), Jean-Louis Étienne décrivait l'œuvre en tant qu' « *une intrigue ingénieuse et un hommage au monde judiciaire et aux biens de l'époque. L'évocation précise de classe.* » (Libens, 2018) Parmi les autres survivants belges de l'Âge héroïque, on peut citer des artisans qui imitèrent les professeurs Lits, Thoveron, Aron ou Dubois, inspirés de leurs prédécesseurs anglais. Le magistrat Firmin van den Bosch, par exemple, qui publia "*Les Crimes de Luxhofen*" intitulé "Roman judiciaire" paru en 1904, ou Hector Fleischmann, avec "Le rival de Sherlock Holmes" aux éditions Albin Michel en 1908 est sans doute l'une des premières œuvres du sous-genre encore populaire aujourd'hui, les parodies de Sherlock Holmes. C'est une véritable découverte pointée de Guy Delhasse dans un essai récent "Les mouches d'or", de Rodolphe de Warsage¹⁰, « un roman policier » si noté sur sa couverture orange criard : "L'Aventure de l'avocat G. G. Brodery - Détective".

Ces Mouches d'or ont vu le jour en 1918 dans les ateliers de Bénard qui se trouvent à Liège, et c'est dans ces mêmes ateliers qu'un dénommé Georges Sim -alors jeune journaliste Simenon travaillait à la Gazette de Liège et signait alors Sim- a fait sa première œuvre "Au Pont des arches", il n'a que dix-sept ans et dit de son propre livre que c'est « *Petit roman humoristique de mœurs liégeoises* (Simenon, 1975)», qui n'a rien à voir avec le roman policier. Quant à

¹⁰ "Le mouches d'or" fut distribué par agence Dechene - Bruxelles et par librairie Bellens - Liège .Imprimé par Benard - Liège. 80 pages terminés le 11 mai 1918.

Stillman, lui aussi né à Liège et déménage par la suite pour Bruxelles. Les deux grandes figures du polar sont toutes deux issus du même endroit, ils sont tous les deux liégeois.

Le début des années 1930 tourne finalement en faveur des deux anciens Liégeois, qui s'imposent depuis des années dans le monde de l'édition de masse parisienne. Cependant, le père de Maigret et celui de Wens n'ont pas collaboré à leur enquêteur préféré la même année : 1931. Ce fut une année particulière pour le commissaire qui a réglé huit enquêtes entre mars et décembre. Quant à monsieur Wens, il a vécu quatre affaires, quatre aventures avec l'apothéose du Grand Prix récompensant son créateur avec son polar "*Six hommes morts*". Les deux écrivains typiques, Simenon et Steeman ont écrit et publié à eux deux, douze romans et cela en moins d'une année. "*Le Relais d'Alsace*" de Simenon et dont l'intrigue est aussi policière mais sans Maigret, peut être considéré comme le treizième. Le succès est au rendez-vous, les gros titres s'additionnent, l'impression vole, les lecteurs sont de plus en plus nombreux et de plus en plus enthousiastes.

2. L'école belge

Pendant l'occupation militaire nazie de 1940 à 1944, la Belgique est coupée de Paris. Cet isolationnisme forcé a conduit à un large éventail d'idées créatives qui ont émergé des marges de la société. L'un des résultats fut la création de romans policiers et de bandes dessinées. Les Belges ont lutté contre l'anxiété, l'ennui et le couvre-feu. De nouvelles policières et des magazines seront bientôt mis à la disposition du public. Les gens peuvent facilement s'évader dans la lecture grâce à cette méthode car de nouvelles publications naissent chaque jour sous des collections éphémères comme « le meilleurs romans policiers » et « Les romans policiers illustrés ».

La Bibliothèque Jaune de Marcinelle des éditions Dupuis en Belgique, est remarquable par sa longévité. Elle contient plus de 100 titres entre 1936 et 1957. De plus, la collection Le jury est remarquable par son abondante richesse et l'impact émulateur de son directeur littéraire, Stanislas-André Steeman. Ce dernier a écrit des romans qui ont été adaptés en films, et son travail en tant que co-scénariste est crédité du succès de "*L'assassin habite au 21*" en 1942. Il a également co-créé une série de livres policiers qui a été publiée par l'imprimeur bruxellois Beirnaerdt. . Quelques mois après ses débuts, cette série avait attiré un large public. Cela était en grande partie dû au fait que ses 66 livres ont été publiés par intermittence entre 1940 et 1941. Ensuite, 25 autres titres ont été publiés entre 1942 et 1944.

Au jury, Steeman permet aux écrivains professionnels et débutants de partager un espace avec des romanciers internationaux. Cependant tous les romanciers sont belges à l'exception du français Endrèbe. Une fois de plus, Georges Simenon lui-même a remporté un titre pour trois

ouvrages. Et, bien sûr, il y a Stillman aussi, qui lance sa série avec "La vieille dame qui se défend", présentant ainsi une caractérisation qu'il entend étendre à toute la série, sinon la norme, et s'assure ensuite de paraître dans chaque épisode. Ce fascicule, effort inlassable de chroniqueur pluridisciplinaire, comprend « *Là où les jurys jugent les jurys, les lettres de lecteurs, le roman policier dans le milieu littéraire belge et ses artifices dans le monde littéraire* » (Huftier, 2001)

La Libération entraîne l'expansion du marché littéraire, et la réintroduction de la littérature étrangère, principalement française, mais aussi d'autres langues, du genre anglo-saxonnes. C'est la période où les noms des auteurs policiers franco-français sonnent comme ceux de Londres ou de New York, et en Belgique de nombreux auteurs du genre utilisent des pseudonymes qui leur ressemblent. Beaucoup de ces nouveaux auteurs, essentiellement des journalistes, se sont convertis à la cause nazie et étaient considérés comme tels à la Libération. Ils se sont enfuis en France et ont commencé une nouvelle carrière dans le journalisme ou la littérature. A côté de Louis Carette ou de Robert Poulet, le succès des auteurs de romans policiers est bien moindre, mais certains noms rencontrés dans Le Jury devront suivre le « réseau parisien » : Gaston Derycke (aujourd'hui Claude Elsen), Paul Kinnet, André Voisin Eugène Maréchal, qui a fondé l'agence Marshall à Paris, qui reçoit des plumes belges exilées et distribuant plusieurs collections françaises célèbres.

Si le pays revient à la normale, l'école belge est finie. Après une dernière tentative infructueuse pour relancer le Jury en 1946, Steeman quitte Bruxelles pour récupérer à Menton, où son talent s'amenuisera progressivement au soleil. Pour Simenon, il choisit de s'installer aux États-Unis, de là, il envoie ses Maigret aux Presses de la Cité à Paris. La guerre froide, qui durera indéfiniment, ajoutera un parfum d'espionnage au roman noir, et un grand nombre d'auteurs s'y consacreront plus ou moins. En Belgique, Henri Vernes et André Fernex, père de Bob Morane et Nick Jordan, ont réuni ces genres, le fantastique et la science-fiction dans la collection Marabout-Junior, publié par André Gérard et Jean - Jacques Schellens. Cependant, les éditions Marabout, qui seront bientôt reconnues internationalement, feront encore exception en Belgique.

Ce sont des collections parisiennes qui abritent les auteurs belges les plus célèbres, ceux d'avant-guerre. L'une des plus populaires, "Le Masque", a été fondée en 1925 par Albert Pigasse. Marcel Duhamel fonde la Série Noire en 1945 et Yvan Dailly est directeur musical du Théâtre National de Bruxelles. Il a d'abord obtenu les honneurs au 5 rue Sébastien-Bottin en 1951. De nombreuses fois, il a été honoré par des maisons d'édition sous différents pseudonymes. C'est parce que beaucoup d'écrivains n'ont pas d'autre profession qu'ils doivent utiliser plusieurs noms pour publier leurs polars dans des maisons d'édition concurrentes. Carolo André Duquesne est

connu sous le nom de Peter Randa. Il a publié plus de 200 romans policiers sous divers pseudonymes; le plus connu d'entre eux est "Le Liégeois Frank Peter Belinda", de son vrai nom Jacques Pierroux. En 1952, il publie son premier roman à Paris, "Le Faucon noir". Après avoir créé son héros, John Kallum, pour plus de 30 titres, il publie, " C'est à la fin qu'on tue, ma belle". Parmi les autres éditeurs figurent les Presses de la Cité et Julliard. Marc Avril au Fleuve est le pseudonyme de José-André Lacour, un Hainaut de Paris. Buñuel a adapté son roman en un film intitulé "Le Faucon noir" en 1958. Gaston Vandendorp et Jean Libert sont d'autres duettistes sous le nom de Paul Kenny, ont créé la série Coplan dans les années 1960.

Nous citerons aussi Quentin Blaisy dont les histoires parodient le roman policier belge des années 1920 et 1930. Il fonctionne également comme un commentaire sur la représentation des personnages féminins de l'entre-deux-guerres, en particulier la Parisienne et l'île mystérieuse qu'elle a visitée. Un pseudonyme a été utilisé pour le roman policier belge Quentin Blaisy pseudonyme de Robert Poulet a écrit de nombreux romans policiers en temps de guerre s'inspirant des polars de Steeman et de Simenon. Sa condamnation à mort a été changée en bannissement. De ce fait, son enterrement du roman policier a pour but de montrer que ce n'est qu'une question de recettes .Poulet s'inquiétait du faible niveau de production lorsqu'il louait Steeman et Simenon. Il entendait aussi montrer qu'il lui était possible de publier en Belgique après la modification de sa condamnation à mort.

Des éditions Marabout, il est important de noter qu'elles introduisent rarement de nouveaux romans policiers belges dans leurs catalogues. Cependant, quelques exceptions notables existent. L'un d'eux est la réédition en trois volumes de 1964 des aventures de Wen de Steeman. D'autres exemples notables sont les romans policiers de Bob Morane de 1953 initialement publiés par Henri Vernes. Ensuite, il y a la série Nick Jordan d'André Fernez créée en 1959. Cette série tourne autour de l'espionnage et simule le fait que le héros soit membre de la DST, une agence de renseignement française. Enfin, " Les Morts Ont des Oreille "de Jean Falize de 1962 semble indiquer l'importation d'histoires belges dans les ouvrages d'espionnage. Cela renforce l'ironie dans la mesure où de nombreux détectives belges opèrent comme espions pour les services de renseignement français.

Monsieur Larose est-il l'assassin ? Est un polar qui connaît le monde littéraire belge mieux que personne ; sa parfaite compréhension des romans policiers débouche sur une histoire qui commence à Paris et se déroule à travers de nombreux rebondissements. En fin de compte, Lambert, le commissaire enquêtant sur Larose, ne peut arrêter ni comprendre Frédéric Larose. On apprend aussi que son vrai nom est M. Wildeman. A la fin, un détective belge mandaté par le policier apportera les derniers éclaircissements. Ce geste rare soulève drapeau rouge teinté de

suspicion puisqu'il s'agit d'une intrigue française gérée par un enquêteur importé de Belgique. D'ailleurs l'auteur lui-même explique que

« On avait été frappé en Belgique de l'analogie de cette série de meurtres gratuits avec celle qui avait défrayé la chronique et bouleversé l'opinion, là-bas, dix ans auparavant. On apprit ainsi que Monsieur Larose [...] avait été conduit à la folie et au crime par la mort de sa femme bien-aimée, Rose-Lamy [...] violée et assassinée dans un bois, près de Bruxelles. Sans doute eût-il surmonté sa douleur si l'enquête ne lui avait révélé que la créature qu'il adorait avait, depuis des années, une vie double, riche (ou pauvre) de toutes les prostitutions inimaginables. » (Huftier, 2001)

Avec la création du roman policier belge au début des années 1940, la double vie du pays est parvenue métaphoriquement à représenter les nombreux compromis de cette époque. Ce concept du polar belge était largement méconnu en France en raison de ses frontières fermées. En fait, la création d'un roman se déroulant en Belgique a donné un aperçu de l'état du pays pendant la Seconde Guerre mondiale. Cette situation implique que même la prostitution était représentée par cette métaphore comme les deux faces d'une pièce de monnaie, comme pour accentuer l'idée d'une face comprise et d'une face cachée. La capacité de changement de nom de M. Wildeman reflète les romans belges écrits par certains auteurs qui changent de noms pour mieux s'adapter au marché.

Le Grand Prix de littérature policière d'André-Paul Duchâteau en 1974 revient à son roman "De 5 à 7 avec la mort", qu'il écrit comme scénariste pour Tibet. Pendant son passage à la rédaction en chef de Tintin, il a également écrit des bandes dessinées en tant que Ric Hochet. Lorsqu'il revient à l'écriture de romans, Duchâteau remporte le Grand Prix 1974 pour le roman d'aventure "Un incident indépendant de notre volonté". Cette même année, le Bruxellois Yvon Toussaint remporte le Grand Prix du journaliste-roman policier "voir Beaubourg et mourir". Son travail a également été salué comme un excellent roman d'aventures par Paul Kinnet qui a reçu le Grand Prix en 78 pour son polar. Après 1972, le dernier Maigret apparaît dans les onze premiers mois de la décennie suivante. Le titre était Maigret et Monsieur Charles en 1972.

Les œuvres de Baronian étaient connues pour leur importante contribution à la fiction policière belge ; son "Matricide" et "La nuit du pigeon" sont encore dans les mémoires aujourd'hui. Dellisse lui-même, écrit en 2016, préférant le terme classique du polar, c'est-à-dire regarder un tiers de siècle en arrière

« Polar est fortement connoté par l'époque où il est apparu, et qu'on pourrait dire pompidolienne ou giscardienne. Il est inséparable du souvenir encore fumant de Mai 68, d'une vision complotiste et dépressive de la société, d'une lecture rapide de Guy Debord et d'un gauchisme élitare, joint à un style brillant, étroit et glacé comme d'un auteur du

Nouveau Roman sous amphétamines. Il fait de la critique sociale son moteur principal.[...] Et il ne concerne que de très loin les auteurs de thrillers contemporains. »
(Delisse, 1984)

Parler des œuvres internationalement reconnues serait un choix logique, mais simpliste ; donc, il serait bon de signaler que Paul Couturiau a reçu le Grand prix de littérature policière en 1993 pour son polar " Boulevard des ombres", et aussi Patrick Weber a reçu le Prix du roman d'aventures aux éditions "Le Masque" en 2011 pour "L'Aiglon ne manque pas d'air". N'oublions pas que Paul Colize a remporté le prix Arsène Lupin en 2016 pour "Concerto à quatre mains", sans oublier que Weber est l'auteur d'une douzaine de polars historiques, avec André-Paul Duchâteau, auteur des premiers « romans policiers historiques » francophone contemporain. Ce sous-genre est devenu populaire, et on peut encore affiner les catégories et multiplier les labels, aussi, Willy Deweert lui-même a classé ses romans dans les « polars mystiques », dont "Mystalogia" et "Allumettes de la sacristie", récompensées la collection Points en 2000. Dans la même lignée, Jacques Neiryck connaît un succès similaire avec "Le Manuscrit du Saint-Sépulcre" ensuite avec "L'Ange dans le placard". D'autres temples ont été investigués, appelés aussi "polar maçonnique", comme "Le Carré et la Croix" de Christophe Collins mieux connu comme Corthouts, dans l'enquête du Commissaire Sam Chappelle. Aussi, on pourrait citer le « polar fantastique » qui, de Jean Ray à Alain Dartevelle, a retenu les noms de Andriat, Smit-le-Bénédicté, Varende, Bussy. En tant qu'exemple de "littérature policière pour la jeunesse", autre sous-genre populaire, qui mériterait une étude plus approfondie, dans laquelle justice serait rendue à des auteurs comme Gudule, Patrick Delperdange Pierre Coran, Thierry Robberech ou Frank Andriat,

Autre genre encore, le pastiche, genre déjà évoqué au début du roman policier belge, n'a cessé de s'illustrer au fil des années, qu'ils s'inspirent de Holmes comme, Alain le Bussy, André-Paul Duchâteau, , Yves Varende ou à Simenon comme René Henoumont , et son commissaire Fluet, Jean-Claude Bologne, Alain le Bussy et son commissaire Grosset, André-Pierre Diriken, et son commissaire Boudrikêt, Il est tout aussi intéressant d'examiner l'influence profonde que Maigret a eu sur nombre de ses jeunes collègues, sans qu'aucun d'entre eux ne se doute que ces derniers tentaient de se faire passer pour lui, enfin e le copier. Parmi les autres écrivains belges, il faut citer Philippe Bradfer et son personnage fard, le commissaire Lartigue, ou encore Armel Job, dont œuvre romanesque majeure se situe souvent dans un décor qui ressemble à celui de Simenon et suit une structure narrative proche de celle du genre.

Elle a d'ailleurs reçu des prix pour ses polars, le meilleur exemple est "Tu ne jugeras point" aux éditions Laffont, 2009 et réédité aux éditions Mijade en 2011. Elle a aussi reçu le "Prix

Simenon des Sables d'Olonne" qui raconte l'enquête sur la disparition d'un enfant, qui est menée par un juge liégeois, Conrad, dont le regard compatissant sur son voisin rejoint celui de Maigret.

Eloignés des pastiches, mais néanmoins similaires par leur processus d'autoréférences et de récurrences dans les séries qui mettent en scène un héros répétitif ; on pense entre autre à la série mettant en scène le commissaire Léon, dans "le cop qui tricote" de Nadine Monfils, et qui se compose de douze titres, édités chez Vauvenargues et réédités ensuite chez les éditions Belfond. Tous ses polars sont plus comiques et satiriques les uns que les autres.

On pourrait conclure l'histoire du polar et de toutes les tensions qu'il a rencontré depuis son apparition jusqu'à nos jours par une phrase d'un auteur de romans policiers belges, bien connu du public et des maisons d'éditions, c'est Crommelynck. Que les équivalences soient intentionnelles ou non de la part de l'auteur, ce dernier dépeint littéralement dans son roman que le polar français contemporain a des racines belges masquées par un jeu de pseudonymes et un ignorance en France de ce qui s'y faisait outre frontières. Les liens sont clairement démontrables avec les auteurs belges de l'époque, et représente une aide pour comprendre la phrase que Monsieur Larose/Wildeman a consignée dans son carnet : « *Pour te connaître, connais les autres. Il n'y a pas d'autre chemin.* » (Huftier, 2001)

Aussi, il termine son roman par une phrase qui prend les allures d'un hommage aux grands auteurs qui ont fait l'histoire et la renommée du polar belge. Le roman se conclut sur cette phrase : « *On n'entre dans la vie des autres que par la porte de la mort.* » (Huftier, 2001)

La porte de la mort, voilà comment il clôt son œuvre. Une autre manière de dire que les auteurs belges par besoin d'être publiés en France et être reconnus, ont dû tuer leur identité et tout ce qui fait leur appartenance à la Belgique, sur le plan littéraire et nationale

3. Le polar francophone corse

La littérature régionale est un aspect de l'histoire globale d'une culture qui mérite d'être préservée. En raison du climat politique actuel en Corse, les efforts de préservation des identités culturelles sont plus importants que jamais. Ces efforts sont menés par des sociétés multinationales qui cherchent à dépouiller l'identité locale de chaque région de leurs pays respectifs. Les gens trouvent souvent la littérature régionale réductrice et offensante, la considérant comme un folklore grossier. Pourtant, c'est un genre populaire qui attire de nombreux auteurs en herbe, répondant au besoin du public d'en savoir plus sur son identité culturelle. La littérature régionale naît de la volonté d'un groupe de créer un bien commun et de le développer. Il naît à l'apogée de la conscience d'un groupe et se développe mieux lorsqu'il est accompagné dans son voyage à travers l'histoire. Cependant, la littérature régionale ne vivra pas

très longtemps si elle ne fait pas survivre son créateur. D'ailleurs, Elodie Charbonnier, dans sa thèse déclare

« Je considère comme littérature régionale tout ouvrage littéraire de langue française affichant un rapport à sa région et édité dans celle-ci. Le choix des auteurs régionaux est le premier critère de sélection des ouvrages. Selon moi, l'auteur ne doit pas nécessairement être issu de la région dont il s'inspire, ni forcément y écrire, pour l'utiliser à des fins littéraires. Dans l'objet de ma problématique, il semble moins intéressant de considérer comme écrivain régional l'auteur qui possède ses racines en région, qui y écrit et y est édité mais qui n'y s'y réfère jamais. Différentes thématiques permettent de situer les ouvrages littéraires régionaux. Utiliser la région comme lieu d'action romanesque est une première possibilité ; ainsi, elle apparaît comme un repère géographique et culturel pour l'auteur mais aussi pour le lecteur. L'intervention d'un folklore régional incluant contes et légendes populaires est un autre moyen de "régionaliser" son ouvrage tout comme l'utilisation de la mémoire collective ; par cette dernière, j'entends parler des ouvrages littéraires liés à une histoire locale touchant des événements comme la Résistance en Alsace au cours de la seconde Guerre Mondiale ou le Débarquement en Normandie. » (Jaquelin, 2001)

4. Le polar corse

Les auteurs siciliens de polars s'inspirent souvent de l'histoire de leur pays d'origine. Parmi eux, Jean-Pierre Orsi, le créateur du commissaire Jean-Baptiste Agostini. En plus d'ouvrir la voie au succès, Camilleri, Mantalban et Izzo ont inspiré d'autres écrivains corses pour créer des polars régionaux. Celles-ci comprenaient les éditions Melis et les éditions Izzo et beaucoup de romans policiers. L'article paru dans un hebdomadaire en 2006, et qui tenait pour titre «Terreur sur Ajaccio» mais encore « Le gang qui fait trembler la Corse » comme sous- titre, et commence par la phrase suivante: «Ce sont tous des enfants du quartier et le noyau dur du gang du Petit Bar. Des tueurs sanguinaires... ». On reconnaît là le titre et le début d'un polar bien noir avec des héros purs et durs. On y trouve également des dialogues :

« Hep, salut ! Je t'aurais bien offert un café... - Vaut mieux pas s'attarder aux terrasses de bistrot en ce moment, c'est trop risqué... » La suite de l'article qui relate la réalité d'une série d'assassinats générés par une lutte sanglante entre bandes rivales venant déranger les vieux truands jusque dans leur " semi -retraite. " (Malaure, 2019)

Les syndicats du crime sur les îles ont influencé la création du roman policier et le roman noir. De nombreux romanciers célèbres dans ce genre, tels que Charles Bester, Gaston Leroux et Pierre Bonardi, le corse Jacques Mondoloni, Saint Hilaire et Mérimée sont issus de cette région d'origine. Cependant, la «légende noire» a inspiré de nombreuses nouvelles avant cette date.

Après que Jean-Claude Izzo a sorti son roman noir marseillais en 1995 à Paris, il est devenu la source d'inspiration de nombreux films et livres. Auparavant, l'éditeur corse ajaccien avait fondé une collection Misteri avec François Thomazeau et Philippe Carrese. En 1994, le roman de Philippe Carrese "Les trois jours d'engatse" sort dans la collection "Mistéri". Il est également sorti un an plus tard dans "Fleuve noir". Les polars de la série "Misteri" de François Thomazeau connaissent un succès important auprès des éditeurs marseillais. Deux autres auteurs participent à la création du livre "L'ecailer du Sud", devenu "L'ecailer". Cet éditeur ajaccien a fait connaître de nombreux écrivains corses comme Ange (Archange) Morelli, Elisabeth Milleliri et Marie-Hélène Coton. La série Misteri a d'abord été publiée par Librio avec la permission de Thomazeau. Des actes criminels sur des îles qui sont devenus de sombres légendes ont inspiré de nombreuses œuvres de romans policiers, de thrillers et de nouvelles.

C'est à cause de la «légende noire» du crime insulaire. Certains écrivains bien connus de cette collection incluent Arthur Conan Doyle, Louis Gaston Leroux, Pierre Bonardi et Jacques Mondoloni. Ils sont également représentés par quelques écrivains corses : Pasquale Mieri et Gino Balestri. De plus, cette collection comprend des œuvres d'autres écrivains célèbres tels que Flaubert, Saint Hilaire et Mérimée. Ce n'est qu'après la reconnaissance à Paris du thriller marseillais de Jean-Claude Izzo en 1995 que d'autres éditeurs ajacciens comme Philippe Carrese et François Thomazeau pourront se révéler en Corse. Parallèlement, de nombreux studios de cinéma et auteurs ont trouvé l'inspiration à Marseille et en Corse. En 1994, un an avant Total Kéops, le roman de Philippe Carrese "Les trois jours d'engatse" est publié pour la première fois dans la collection Mistéri.

Il a ensuite été réédité sous le nom de Fleuve noir en 1995. Ces deux versions ont été très réussies pour Carrese, ce qui lui a valu une renommée accrue en tant qu'auteur. Actuellement, il est surtout connu comme l'auteur d'un thriller marseillais. De plus, Thomazeau a écrit plusieurs polars publiés dans Misteri et a créé "L'ecailer du Sud" aux côtés de deux autres auteurs. Ce roman est devenu "L'eCAILLER", qui est un éditeur à succès à Marseille qui a produit un succès supplémentaire pour les autres collaborateurs. Librio a récemment publié les livres de la série Misteri de Thomazeau sous forme de thrillers. Par ailleurs, les éditions ajacciennes Méditorial ont récemment présenté les écrivains corses Ange (Archange) Morelli, Elisabeth Milleliri et Marie-Hélène Coton.

La Collection Misteri et la maison d'édition Méditorial de Paul-André Bungelmi représentent le premier Black made in Corse. Bungelmi a découvert et édité de grands livres écrits par des auteurs avec de nombreuses autres publications. J'ai lu les livres d'Elisabeth Milleliri comme un chien dans la vigne, Caveau de famille, et A l'époque comme un chien de vigne. L'œuvre de

l'Archange Morelli Le caveau familial était la moisson ardente et la raison d'État. Philippe Carrese a écrit Trois jours d'engatze, qui traitait d'une situation embarrassante. Et Philippe Thomazeau a écrit sur Déguin, qui a tué M. Ass et qui a noyé l'homme-grenouille.

« A l'époque, dit Philippe Carrese, j'ai envoyé le manuscrit à plus de trente maisons d'édition, y compris "Fleuve Noir". Tous l'ont refusé. J'ai croisé Paul André Bungelmi, en corse, un type adorable qui me l'a pris mais qui a été dépassé par le succès du livre. Fleuve Noir a repris la suite en moins de quinze jours. Paul André est un vrai méditerranéen, il a tout de suite tout compris, tout mon côté "sudiste" que pas mal de parisiens ont encore beaucoup de mal à cerner. » (Caresse, 2010)

Depuis 2007, le festival polaire corse et méditerranéen d'Ajaccio s'enrichit chaque année en juillet. L'association Handi20 a utilisé le produit de la vente des fauteuils "Hypocampe" pour financer leur achat en 2008. En 2008, un recueil de nouvelles noires intitulé "Piccule Fictions" est sorti pour soutenir l'achat de ces fauteuils. En 2009, un premier concours d'écriture en langue corse aboutit à la sortie de "Mediterraneri". L'île de Corse est pleine de symbolisme et d'imaginaire. Pour comprendre cela, il faut regarder les œuvres qui impliquent la vendetta, la vieillesse, le clanisme, etc. De plus, ces œuvres doivent être liées à des enquêtes sur le symbolisme et l'imagination de l'île. Enfin, certaines de ces œuvres sont d'Anne Meistersheim, Dorothy Carrington et Nicolas Guidici. D'autres sont les écrits de Santu Casanova et les compositions musicales de Ghjacumu Thiers. Même la soi-disant « pensée corse » se décline sous de multiples formes, qu'il s'agisse d'arts écrits, peints, chantés ou performés. Les férus de polars corses qui se donnent pour nom les "Corsauteurs" est une association nouvellement créée dont l'objectif est d'accroître la production culturelle de l'île. Pour cela, ils doivent mettre en relation tous ceux qui écrivent ou pratiquent l'art en Corse. En fédérant tous les insulaires dans leurs efforts, ils peuvent promouvoir l'art extérieur hors de la mer et encourager la créativité culturelle. Un exemple en est l'édition d'un recueil intitulé « Pierres anonymes, Petre senza nom ». Depuis, Corsauteurs a lancé des initiatives qui devraient se poursuivre en 2010.

4. Le polar suisse

La Suisse française s'appelle la Suisse romande. C'est une partie de la Suisse qui parle français. La frontière est capricieuse et la Suisse romande ou alémanique. Elle divise souvent le pays en deux. Le Valais et le Frutog sont considérés comme faisant partie de la Suisse alémanique, tandis que les autres cantons sont appelés augsbourg de Fribourg et du Valais est sont parfaitement francophones car la Suisse n'a jamais connu de conflit. Une telle chose ne peut arriver dans des pays qui ont été colonisés, et la langue n'est pas parlée en Belgique par exemple ou au Canada, qui sont aussi des pays francophones. Comme la Suisse alémanique et la Suisse

romande ont chacune un niveau de vie différent, cela indique une différence dans leur qualité de vie. La littérature francophone explore les idées de multiples manières à travers sa quête exprimée ou cachée de la recherche de son identité. Cette quête est aussi spirituelle et morale, que psychologique. Elle défend la cause du changement social par la poésie et la prose, peu importe où ses explorations la mènent. Le véritable roman créatif et purement littéraire n'existe pas en Suisse romande. L'inclination poétique est presque universelle chez ces romanciers, ne produisant auparavant que des écrits en prose, ils n'ont jamais rien publié d'autre.

La Suisse romande n'est pas épargnée par la popularité des romans policiers et ce depuis le 21^e siècle. Certains titres qui n'arrivent pas à atteindre la popularité du grand public à cause de la difficulté du franchissement des frontières du territoire au niveau régional Suisse. L'équipe. La partie germanophone de la Suisse observe une situation légèrement différente de la région romande. La légitimité de ce genre en tant qu'art littéraire y est bien établie grâce aux œuvres de Friedrich Dürrenmatt et Frederick Glauser, qui ont écrit plusieurs œuvres à eux deux à partir de 1921. Celles-ci comprenaient "L'Homme aux cornes" paru en 1922 et "L'Ange gris" paru en 1938. Les œuvres récentes peuvent célébrer leur renommée en dehors du pays car ayant acquis une certaine renommée littéraire équivalente aux auteurs cités précédemment. La tradition est restée en cours à travers les générations. La Suisse romande est arrivée relativement en retard dans le monde du polar, comparé à la Suisse alémanique¹¹.

Le roman policier suisse romand a également pâti du « *non pas de débouchés thématiques potentiels à implanter dans la région (meurtres en série, braquages, corruption), mais bien plutôt de l'absence plutôt de l'absence d'un habitus littéraire tourné vers le réalisme social; de fictions, prix et "séries noires" de référence, etc.* » (Michel Vieignes, 2020)

Un autre aspect et pas des moindres, ce sont les maisons d'édition suisses qui trouvent certaines difficultés à promouvoir leurs livres et mettre en valeur l'aspect exotique du paysage suisse. L'auteur Marius Daniel Popescu dans son introduction au collectif de nouvelles Léman Noir en 2015 explique les raisons du manque de polars noirs dans la tradition littéraire suisse du roman policier. Il dit à ce sujet que :

«Pour moi, il n'y a pas de lieux plus noirs que d'autres. Genève, Lausanne ou Villeneuve n'ont pas, forcément, un potentiel moindre que Los Angeles, Paris ou Bastia ; [...] ce que Paris, d'autres villes ou pays ont de plus, à part peut-être les signes

¹¹ Ce phénomène peut en partie s'expliquer par le fait qu'il existe une distinction en France entre paralittérature et littérature «restreinte» ou «institutionnalisée», même si celle-ci, sous l'influence de la critique anglo-saxonne, tend à s'estomper (voir à ce sujet les études de Marc Lits et de Fabienne Soldini, citées dans l'introduction générale). Cette distinction s'avère moins marquée du côté germanophone. Signalons que seuls les romans policiers de Martin Suter et de Friedrich Glauser sont indiqués, sous le titre «Et il y a même des polars suisses!», in Aubert Marie-Caroline, Beunat Natalie, Le polar pour les nuls, Paris: 2018. Aucune trace d'auteurs de Suisse romande.

extérieurs du décor, ce sont une véritable tradition du noir et un habitus littéraire tourné vers le réalisme social, des fictions de référence, une masse critique d'écrivains, de cercles, etc.» (Michel Viegnes, 2020)

La fiction policière a commencé à la fin des années 1900. Le champ culturel suisse francophone est influencé par le néo-polar en France. S'inspirant de faits réels se révélant notamment rédhibitoires, en raison du scandale des détournements de fonds juifs et les abus sexuels et le blanchiment d'argent. La réputation du pays est ternie par tous ces faits. Les meilleures productions récentes du genre sont regroupées dans la catégorie du roman noir du fait de la nature temporaire de l'ordre imposé par la loi, ainsi que sa nature contradictoire et sa qualité médiocre. Les romans policiers sont révélateurs. Cela indique que le crime montrera plus qu'il n'y paraît initialement, notamment les dysfonctionnements individuels et sociaux qui les déclenchent, ainsi qu'une enquête approfondie par un policier ou un détective à la poursuite d'indices. On pourrait même dire que le polar personnifie une certaine forme « d'engagement politique. » (Michel Viegnes, 2020)

L'apparence du meurtrier et la façon dont il a été reçu et perçu par le public sont des facteurs importants à considérer. L'intérêt du public est certes présent lorsque le criminel est neutralisé. Cependant, la fiction policière comprend le plus souvent une critique sociale importante. Le polar contemporain excite les lecteurs d'aujourd'hui en raison de sa pertinence, tels les romans de Sébastien Meir, de Joseph Incardona, et de Patrick Delachaux. Ils mettent l'accent sur la critique sociale à travers leurs romans noirs traditionnels, car ce genre s'appuie sur une tradition passée, offrant un cadre de vie quotidienne pour les personnages et explorent l'appréciation des valeurs culturelles des genres policier sans précédents. La mise en place d'un décor régionaliste est bientôt en cours, car jouer cette carte confère une saveur régionale aux romans qui l'utilisent permettant d'entrer en contact avec le monde réel et lui conférant ainsi une valeur spécifique dans la production « hyper-mondialisée » du roman policier.

Le polar suisse romand a choisi d'écrire des histoires à la limite du documentaire. C'est le cas des écrits de Patrick Delachaux qui font une sorte de va et vient entre réalité et fiction. Un polar avec une esthétique qui peut être étiquetée d'helvétique offre un contexte différent des autres productions françaises mais aussi les productions francophones. On retrouve à la fois Gryon et Vercorin comme villages de montage, mais également un milieu plus provincial comme Zurich, Berne. Ces auteurs utilisent la carte du « régionalisme » pour promouvoir leur travail et c'est ce que l'on peut appeler « auto-exotisme. » (Dirk, 2006)

Concernant le roman policier romand, il semble que ce soit une sorte d'hybride entre le roman policier et le roman psychologique, empruntant au thriller ou au roman noir et relevant du néo

polar. Un roman centré sur les relations humaines qui vise à exposer les crimes et la corruption d'un polar, se référant à la société suisse, qui marque une date précise du dysfonctionnement de systèmes importants dans une nation, incorporant également un fil conducteur parmi un certain nombre. Certains romans suisses allemands comportent un thème d'énigme. Cela inclut les œuvres d'Alfred Bodenheimer et de Hansjörg Schneider. Les procédures d'enquête des aboutissent généralement à un amadouer les spécificités de la vie quotidienne des victimes. L'examen de ces routines quotidiennes et des circonstances sociales qui y sont associées permet une compréhension approfondie de leur situation.

4.1. Le polar suisse contemporain

Le roman policier suisse a actuellement le vent en poupe. De nouveaux auteurs s'ajoutent au Livre sur les quais, dont Marc Voltenauer, Quentin Mouron et Sébastien Meier. Ils atterrissent avec succès dans le même genre et méritent nos félicitations. Mais le pays compte depuis longtemps d'excellents auteurs de romans policiers. Ils commencent par Friedrich Dürrenmatt, qui a écrit le Commissaire Bärlach et Le Soupçon. Et Hansjörg Schneider, qui a écrit Commissaire Hunkeler de la police de Bâle, n'a pas encore été traduit en français.

Plutôt que de s'appuyer sur des traductions fédérales incohérentes, les éditions du Promeneur Paris fournissent une base cohérente pour comprendre les histoires de l'inspecteur Studer du Bernois Friedrich Glauser. Les histoires de l'inspecteur-détective Studer de Glauser ont pris d'assaut le monde de l'édition en 1896. C'est Raymond de Chandler qui allait bientôt être déçu par la façade de la Suisse, le pays dont le premier romancier policier était Glauser. Raymond de Chandler jugerait la Suisse trop discrète pour être honnête en raison de la nature bourgeoise de ses apparences. L'inspecteur-détective Studer de Glauser a inspiré de nombreux autres romans policiers en allemand, y compris le sosie de Bogart de Philip Marlowe.

4.2. Le crime, révélateur des sociétés

Le porte-drapeau suisse Martin Suter est un écrivain célèbre dont l'œuvre phare est Montecristo. Il publie son ouvrage en français avec Christian Bourgois, qui est également l'éditeur de son dernier roman. L'enquêteur de Suter, Johann Friedrich von Allmen, enquête sur de nombreux sujets, il explore également la fraude bancaire et ses turpitudes. Dans un domaine connexe, Sunil Mann publié en français aux Editions des Sauvages. Cet ouvrage de Vijay Kumar, d'origine indienne, décrit ses voyages dans les rues de la rivière Limmat. Les fans de la collection Furieux Sauvages l'adore. Jean Chauma est français et publie son premier roman dans la Série noire, Gallimard, qui est l'un des trois publiés par Jaccaud, un Suisse qui s'exporte vers l'allemand. Ce voyage inverse est un événement très rare.

Des écrivains suisses ont remporté des prix en publiant des œuvres qui ont mérité des éloges. Les personnalités littéraires suisses sont réputées pour leur production et les romans policiers sortis dans les années 2010 sont affectés à cette décennie. Le choix a été fait d'inclure les œuvres de Sébastien Meier et sa trilogie, particulièrement "L'ordre des choses" paru en 2017 et "L'ombre du métis" paru en 2014, qui partagent un nom et un thème similaires. Les deux romans parlent d'une procureure nommée Émilie Rossetti qui assiste Paul Bréguet inspecteur de la police vaudoise dans une affaire judiciaire, pour lutter contre le pouvoir corrompu de l'économie et des tribunaux. Joseph Incardona a remporté le titre de lauréat du Grand Prix 2015 de littérature policière après avoir publié "Derrière les panneaux". C'est l'histoire du père d'une jeune fille disparue sur une aire d'autoroute, qui poursuit le meurtrier de sa fille. Il est bientôt rejoint par les agents de polices qui ont été alertés par d'autres disparitions suspectes.

Nicolas Verdan avec son roman "La coach" met en scène le deuil d'une héroïne féminine, dont le frère se suicide en sautant sous un train après avoir appris que le bureau de poste pour lequel il s'était totalement voué allait fermer. Il reçoit d'ailleurs le prix du polar romand de 2018. "Dragon du Muveran" de Marc Voltenauer, une enquête de l'inspecteur Andreas Auer, qui se déroule dans les Préalpes Vaudoises, plus précisément dans le village de Gryon. Un prix littéraire lui a été décerné en 2015, celui de SPG au Salon du livre de Genève. Les deux titres de Joël Dicker "La Vérité sur l'Affaire Harry Quebert" et "La Disparition de Stephanie Mailer", ainsi de "Flic de quartier" paru en 2003 ont été particulièrement médiatisés.

De nombreux écrivains francophones adoptent le genre noir, même s'ils n'écrivent pas de polars ou de "romans noirs" à la base. Au lieu de cela, ils écrivent des polars psychologiques avec des thèmes inspirés de l'histoire grecque ou de la criminologie. Tout comme Antoine Jaquier dans "Avec les chiens" (L'Age d'Homme), Nicolas Verdan a choisi d'explorer Athènes à travers le delta de l'Évros dans "La Muraille grecque" (Campiche). Aussi, Marie-Christine Horn a écrit "Tout ce qui est rouge" à L'Age d'Homme tandis que Sébastien Meier a écrit "Ombres du métis". Les deux livres sont considérés comme des thrillers psychologiques où l'enquêteur rencontre son sujet. En 2011, Giuseppe Merrone a fondé BSN Press pour publier des romans sur la vie ainsi que des polars noirs.

Les deux genres sont généralement bien considérés en dehors de la Suisse romande traditionnelle, en raison de leur lien avec des situations du monde réel. Merrone pense que c'est pour cette raison que le genre littéraire noir et ses dérivés sont si populaires. Il déclare d'ailleurs qu'

« En Suisse romande, tout le monde s'y met petit à petit, dit-il. J'ai le sentiment que le polar est attractif, notamment pour des raisons commerciales. Le secteur est

devenu important. Il tente des éditeurs et des auteurs. Mais il ne faut pas négliger non plus son aspect ludique. Le polar, par ses codes, permet d'aborder de nombreuses thématiques sous prétexte d'enquête. Mais ce qui, pour moi, est du bon roman noir est souvent incarné par des auteurs qui viennent du monde qu'ils décrivent. Daniel Abimi, Jean Chauma, Joseph Incardona ont tous une expérience de vie qui leur donne une profondeur au moment de prendre la plume.» (Miralles, 2021)

4.3. Le polar suisse germanophone

Les romans policiers de langue allemande présentent une spécificité. En effet, tous les auteurs ont tendance à publier des romans en plusieurs volumes dans une série. Plusieurs romans mettant en vedette le commissaire Hunkeler existent. Ils ont été écrits par Hansjorg Schneider en 2015 et se sont poursuivis jusqu'à leur neuvième épisode. Le héros de Martin Suter en tant qu'enquêteur emprunte beaucoup au rabbin Klein de Bodenheimer, dont le nom paraît dans cinq volumes.

De ce fait, la production massive apporte une échelle quasi légendaire, offrant des personnages récurrents dans leurs lieux de prédilection. Prenons l'exemple de Martin Suter, romancier à succès en Suisse Allemande, qui avec sa série "Allmen" créée en 2011 se déroule fréquemment au milieu des mondains riches de Zurich, ou dans des endroits à forte opulence et des terrains marqués internationalement par toutes les extravagances. La série Hunkeler de Hansjorg Schneider se concentre davantage sur les centres de la classe ouvrière du nord de la ville de Bâle. Le commissaire Hunkele et la série qui raconte ses péripéties a débuté en 1993, et le neuvième volume n'est sorti qu'en 2015. Alfred Bodenheimer est un professeur de littérature juive, qui a publié une série intitulée "Rabbi Klein" en 2014, dont cinq volumes sont parus, en plus de ses travaux scientifiques.

Petra Ivanov était un écrivain très prolifique, qui en plus des livres pour les jeunes a publié deux romans policiers sous forme de série. La spécificité de la série présente c'est son personnage au centre de l'enquête qui est une femme. Cependant, mais elle peut compter sur un homme pour le soutien Masculin dont elle a besoin. Tel que le détective privé Jasmin Meyer et l'avocat Pal Palushi, qui se démarque parce qu'ils ne correspondent pas aux stéréotypes du genre policier. En effet, Jasmin Meyer se montre vulnérable à certains points, car ayant été kidnappée par un criminel et ayant subi des violences quand elle était inspectrice. Elle a conservé le caractère sociopathe de cet incident. Cependant, contrairement à son ami Pal Palushi qui représente le personnage intellectuel du duo, Jasmine Meyer s'implique dans les affrontements et le contact physique avec l'agresseur.

Notons qu'il y a des différences entre les polars de la Suisse Romande et ceux de la Suisse Allemande, installées par un référent d'influence dérivé de traditions littéraires opposées. Aussi,

en raison du manque de traductions de ces œuvres, il n'y a presque plus de frontière linguistique entre les deux régions.

5. Le roman policier algérien

Cela fait un demi-siècle que le roman policier algérien existe. Publiés pour la première fois au début des années 1970. Au début, la production avait des allures anecdotiques avec seulement 10 romans publiés au cours de la première décennie. Néanmoins, dans les années 1980, cette tendance est passée à 3 fois le nombre de publications précédentes, se poursuivant à peu près au même rythme depuis. Cette relative profusion va de pair avec le succès à la fois critique et commercial. Le meilleur exemple en est Yasmina Khadra et son personnage phare, le commissaire Brahim Llob. Encore "Le serment des barbares" de Boualem Sansal, qui reçoit le prix du premier roman en 1999. Dans ce contexte, Benhaïmouda parle d'« *expériences autonomes dans un même domaine d'intérêt [...] tentatives disparates, isolées, au tirage et au public restreints, se [prêtant] malaisément au classement générique même s'il est toujours possible de repérer [...] des sous-catégories restreintes.* » (Benhaïmouda, 2005)

En parallèle, il y eu énormément de travaux qui ont été fait sur le roman policier algérien francophone. Ces travaux ont principalement porté sur l'histoire du genre en Algérie et son développement. Parmi les grands travaux qui ont marqué la recherche sur le genre, nous citerons la thèse de Beate Bechter-Burtscher, *Entre affirmation et critique. Le développement du roman policier algérien d'expression française en 1998*, celle de Miloud Benhaïmouda, *Formation du roman policier algérien [1962-2002]* en 2005. Il y a aussi le mémoire de magistère de Rédha Belhadjoudja, *Traitement de la notion de suspense dans le roman policier algérien ou la naissance du polar en Algérie en 1993*, et enfin Estelle Maleski, *Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb : enjeux critiques et esthétiques en 2003*. Différent de la littérature mais tout aussi efficace, le blog (Nadia, 2021) de Nadia Aït Saïd-Ghanem, qui apporte énormément à la promotion du roman policier algérien francophone, en y consacrant une partie de son programme.

5.1. Le roman policier algérien francophone

Jean Déjeux affirme « *Il est difficile d'apprécier un genre qui traite de meurtres, d'épisodes scabreux et de femmes faciles dans une société régée - du moins en apparence - par une morale rigide et de mœurs sévères.* » (Déjeux, 1992)

La naissance et l'évolution du genre ne peut se faire sans se référer à des spécialistes comme celui cité ci-dessus. Le genre policier n'a pas trouvé sa place dès le début dans la sphère maghrébine, cela lui a pris beaucoup de temps. De plus, ce sont les conditions socioculturelles et historiques qui ont influencé sa naissance comme l'apparition de centres urbains et

l'industrialisation donc il semble naturel de focaliser son essor sur les contextes culturels et historiques algérien. Après l'indépendance, en 1962 le pays se réveille « *l'industrialisation marquée par une vague de nationalisme¹² et une effective révolution urbaine, accompagnée d'une explosion démographique et d'une hausse du chômage* »¹³

Burtscher-Bechter voit en la société rurale une autre raison de l'émergence du roman policier algérien

« Dans cette société rurale, le crime paysan existe, mais il n'y a presque jamais d'enquête car ce crime-là est toujours camouflé ou alors c'est un crime en plein jour consécutif à une vengeance, à une sorte de vendetta Le silence du village légifère sur la jeunesse d'un tel acte C'est la guerre de libération qui a apporté quelques changements à cette situation D'ailleurs les premiers polars chez nous sont fortement ancrés dans cet évènement [...] » (Bechter-Burtscher, 1998)

Le roman algérien a une autre particularité, c'est que l'action se passe principalement et uniquement à l'étranger. Les villes algériennes restent inapprochables voir même sacrées du fait de l'influence qu'exerce le gouvernement et ses idées politiques sur les premiers romans policiers. L'idée de délocaliser l'action des romans policiers algériens à l'étranger n'a pour but que de protéger au mieux l'image lisse, chaste et pure de la nation, loin, très loin des toutes les abominations. Il faut noter qu'en 1962, c'est-à-dire après l'indépendance, l'Algérie prétendait à une inclination africaine et annonçait une révolte et une résistance contre l'impérialisme. Même la société nationale d'édition et de diffusion SNED est influencée par le climat politique et la charte nationale et aura pour fonction de publier mais surtout de censurer.

Il faudrait situer le roman policier algérien de manière conventionnelle. Tous attestent que c'est dans les années 70 que le premier policier transparait et c'est la critique journalistique qui a entériné Youcef Khader comme étant le premier auteur de romans policiers algériens.

*« Le romans [de Youcef Khader] sur le marché algérien constitue, pour l'époque, un événement éditorial marquant puisque dès la mise en circulation de *Délivrez la Fidayia!*, premier titre de la série, la S.N.E.D. réduit, puis cesse totalement ses importations et distributions d'œuvres étrangères à caractère policier. »* (Belhadjoudja R., 1992)

¹² « La vague culmine le 24 février 1971 par la nationalisation de tous les gisements de gaz naturel, de pétrole brut, de tous les oléoducs, gazoducs, et le contrôle de 51% des sociétés pétrolières françaises (ELF à l'époque) et CEP (Compagnies françaises des pétroles) »

¹³ « Entre 1960 et 1963, les villes algériennes voient arriver 800,00 nouveaux habitants (dont la moitié pour la seule agglomération d'Alger). La population algéroise augmente de 85% entre 1954 et 1960. [...] L'exode rural n'a débouché que sur le chômage, ou tout au plus l'occupation d'emplois non qualifiés, créés par les services et des petits métiers ».

Il publia en 1970 et 1972 six romans qui tenaient plus du roman d'espionnage que du polar, genre certes similaire et limitrophe mais qui reste indépendant. D'ailleurs

«Chaque année, il est vendu ... plus de 14 millions d'exemplaires de romans d'espionnage (en France). Chaque titre bénéficie de trois à quatre lecteurs. C'est dire l'importance d'un genre qui touche un large secteur de la population ...» (Le Monde, 8 août 1970). Pour l'Algérie, les premiers tirages ont été de vingt mille exemplaires ; de plus, les quatre romans [de Youcef Khader parus en 1970] ont été traduits en arabe et vendus au Maroc et en Tunisie; «pour l'ensemble du Maghreb, ils sont les plus vendus des livres publiés tant en arabe qu'en français.» (Segal, 1972)¹⁴

En dépit du fait que Youcef Khader ne soit pas algérien et que ce ne soit qu'un pseudonyme, un nom de plume pour un auteur français du nom de Roger Vilatimo, cela ne remet pas en question de la légitimité de ses œuvres entant que romans algérien. En effet, Marc Riglet et Beate Bechter Burtscher soutiennent tous deux cette idée d'originalité, ils déclarent à ce sujet *« [...] le lecteur de «El Moudjahid» apprend que Youcef Khader, pour être français, n'en partage pas moins (la foi de l'Algérien) en un socialisme enrichissant – parce que préservant les valeurs spirituelles traditionnelles». Nous verrons que là ne s'arrête pas la communion d'idées; retenons d'ores et déjà qu'outre les conditions d'édition, du désir même de l'auteur, il convient de considérer ces textes comme algériens. » (Riglet, 1972)*

Entre 1973 et 1990 beaucoup de romans policiers sont publiés en Algérie, nous citerons Zahira Houfani Berfas, Larbi Abahri et son « Banderilles et muleta » en 1981 et Abdelaziz Lamrani avec « *D contre-attaque* » en 1973 et « *Piège à Tel Aviv* » en 1980. En effet, la série de Youcef Khader SM15 a fait des émules, et paradoxalement fait ressortir l'insignifiance des romans de Lamrani. D'ailleurs, Belhadjoudja déclare :

« L'historique du 'polar' dans le monde nous a appris à nous méfier des assertions trop rapides quant à la paternité du genre L'historique du roman policier algérien doit à son tour tenir compte de la notion de perception, évitant ainsi de vouloir faire correspondre à tout prix la naissance du genre en Algérie avec la parution d'un titre isolé n'ayant donné lieu à aucun effet d'entraînement éditorial [Belhadjoudja pense plus

¹⁴Le fait que les romans de Youcef Khader existent aussi sous forme de bandes dessinées prouve le succès que ces romans ont connu en Algérie: "Mourad Saber is the latest and most successful product of the Algerian State Publishing House (SNED). Hero of four inexpensive paperback novels, each of which has sold nearly 20,000 copies, he also appears in a daily comic-strip in the otherwise dull government newspaper, El Moujahid." [Mourad Saber est le dernier produit de la maison d'édition nationale algérienne (SNED) et aussi celui qui a le plus de succès. Héros de quatre romans bon marché parus en livre de poche, romans dont presque 20.000 exemplaires chacun furent vendus, il apparaît aussi dans une bande dessinée du quotidien du gouvernement El Moujahid (d'ailleurs quotidien de peu d'intérêt).] Segal 1972, 21.

D'après nos connaissances, deux aventures de SM 15 ont paru sous forme de bandes dessinées:

Rafik Ramzi: SM 15. Halte au "Pan Terreur". Alger 1983.

Rafik Ramzi: SM 15. Echec au "Pan Terreur". Alger 1985.

particulièrement au roman de Abdelaziz Lamrani *Piège à Tel-Aviv*, d'après lui paru en 1967, et qui n'a été suivi d'aucune autre publication, jusqu'en 1970, année du lancement par la SNED de la série de six titres policiers signés Youcef Khader.] [...] La première série littéraire policière algérienne voit le jour en 1970, année au cours de laquelle Youcef Khader signe pas moins de quatre romans d'espionnage. » (Belhadjoudja R. , 1992)

Cependant, dès leur apparition, ils sont critiqués. Abahri crée un roman de contre-espionnage avec son personnage « *Le sphinx* », Lamrani quant à lui souffre d'un manque cruel d'imagination qui se perçoit nettement dans ses écrits mais surtout on leur reprocha un manque d'aventures et de sang, en somme leurs romans étaient trop sérieux au goût du public et les personnages insipides et manquant de réalisme. Seule Zehira Houfani Berfas sort du lot avec son roman « *Le portrait du disparu* » publié en 1986 et « *Les pirates du désert* » paru en 1986 aussi. Elle a utilisé tous les bons ingrédients qui font un bon polar et a su manié sa plume, on retrouvera du sang, du machiavélisme et énormément d'action. Mais là encore, il y'a un manque de maîtrise du genre de la part des trois. On lui reprocha de trop simplifier ses histoire et de ne pas impliquer le lecteur allant même jusqu'à omettre un élément important du polar : le suspense.

Djamel Dib s'illustre dans ce panorama avec deux romans policiers « *La résurrection d'Antar* » et « *La saga des Djinns* » parus en 1986 qui ont reçu un accueil plutôt mitigé de la part des critiques. L'auteur innove alors et change de panorama. Il a d'abord montré son pays, puis il a consacré beaucoup d'énergie à l'étude de l'argot. C'est le premier pas vers une révolution qui brise les règles établies comme jamais auparavant. Djamel Dib a également publié "*L'Archipel des Stalags*" en 1989, il a utilisé une autre forme pour casser les codes préexistants, cette originalité est "le sens de l'humour" et le sarcasme. Salim Aissa a publié *Mimouna et Adèle s'emmêlent* entre 1987 et 1988.

Il n'hésite pas à user de jeux de mots et de suspense pour fidéliser le lecteur. Une fonction assignée au genre policier, mais malheureusement souvent bafouée, est la même fonction qui en fait un matériau d'évasion par excellence pour le lecteur. Rabah Zeghouda est un autre cas très intéressant avec son roman "*Double Djo pour une muette*", publié en 1983. Il plonge son personnage sous les traits d'un inspecteur, dans des milieux sinistres et funèbres allant même jusqu'à aborder le sujet du viol. Enfin, Mohamed Benayat et son "*Fredy la rafale*" qui est publié en 1991.

5.2. Les conditions de la naissance du polar algérien francophone

5.2.1. Industrialisation et urbanisation

En Algérie, les années qui ont suivi l'indépendance ont connu d'importantes évolutions des modes de vie semblables à celles des pays industrialisés d'Europe à la fin du XIXe siècle, Que ce soit en Grande-Bretagne ou encore en France, berceau du roman policier. Il y a également l'exode rural des algériens, vivant pour la plupart à la campagne, et qui prennent l'exemple des pieds noirs. Les agriculteurs espèrent trouver du travail et un logement en ville parmi ceux abandonnés par les français. D'ailleurs Wadi Bouzar, écrivaine et sociologue algérienne, démontre de manière pertinente le lien qui existe entre roman policier et la révolution urbaine et industrielle

« On ne peut étudier des phénomènes comme le roman policier ou le roman noir qu'en les mettant en parallèle avec la révolution industrielle et surtout avec la révolution urbaine, autrement dit avec l'extension de la ville et la prépondérance de son univers. Qui dit extension de l'espace citadin et vertical et augmentation de sa population, dit accroissement de l'égoïsme, de l'individualisme, de la solitude, de l'inadaptation sociale, de la soif de gain et de pouvoir, de la corruption, de la violence verbale et physique, de la délinquance, de l'alcoolisme, de la prostitution, du racisme, y compris le racisme régional, paradoxalement plus développé en agglomération, de la criminalité. La trop rapide croissance de l'espace citadin, la difficile cohabitation dans cet espace réduit rendent les rapports humains plus intenses, plus conflictuels, plus violents. Le roman policier et le roman noir traduisent une bonne part des mutations en cours dans une société donnée, à une époque donnée. » (Bouzar, Noirs propos, 1987)

La période d'industrialisation en Algérie s'étend jusqu'en 1978 et est empreint d'un flot de nationalisation qui atteint son point culminant en 1971, principalement avec ce qu'ils appellent "La décolonisation pétrolifère". Parmi les circonstances les plus importantes du roman policier en Algérie en ce temps-là, on compte l'industrialisation et l'urbanisation grandissantes. Belhadjoudja le souligne dans un chapitre entier de sa thèse qu'il a intitulé l' "Ecllosion de la ville "

« On comprend alors beaucoup mieux que le roman policier ait vu le jour vers les années 70, période d'intense industrialisation et d'urbanisation. Cette phase de mutation du mode de vie, puis du mode de pensée, a élargi notre imaginaire du cadre étroit d'un village à la vaste et mystérieuse étendue de la ville, mère illégitime du 'polar' [...]. » (Belhadjoudja R. , 1993)

Rachid Boudjedra, l'auteur algérien, rejoint Belhadjoudja, en expliquant dans une interview les raisons de l'absence du genre policier en Algérie. Il déclare alors, que la raison principale est

la société algérienne, ou du moins la population qui la composait, dominée par esprit rurale et ce jusqu'à la guerre de libération nationale.

« Horizons: Comment expliquez-vous l'absence de cette tradition [celle du roman policier] chez nous?

Rachid Boudjedra: Tout simplement parce qu'il n'y a pas du tout de tradition du crime chez nous. La société algérienne est une société rurale. Cela fait à peine 15 ans qu'elle commence à s'urbaniser [L'interview date de 1987.]. Dans cette société rurale, le crime paysan existe, mais il n'y a presque jamais d'enquête, car ce crime-là est toujours camouflé. Ou alors, c'est un crime en plein jour consécutif à une vengeance, à une sorte de vendetta. Le silence du village légifère sur la justesse d'un tel acte. C'est la guerre de Libération qui a apporté quelques changements à cette situation D'ailleurs, les premiers polars chez nous sont fortement ancrés dans cet événement. [...]. » (Boudjedra, 1987)

Le boom industriel de l'Algérie pendant deux décennies a changé le processus démocratique antérieur du pays. Cela a radicalement modifié le mode de vie et l'économie de l'Algérie. Cependant, le revers de la médaille est que le taux de criminalité et la pauvreté augmentent avec ce changement. Le genre en Algérie est déterminé par l'environnement urbain auquel il appartient. Les premiers romans d'espionnage en Algérie n'impliquent généralement pas d'action dans les villes algérienne. Plus précisément, les actions ne se produisent pas dans la capitale, Alger. Même si on peut les définir comme romans qui traitent de crimes et d'enquêtes, ils n'en restent pas moins des romans d'espionnage, non pas une sous-catégorie, ou encore comme un roman à suspense, noir ou à énigme comme catégorisé dans les pays d'origine du genre.

Ce fait surprenant s'explique facilement par le fait que le tout premier roman policier algérien a été particulièrement influencé par la pensée politique du gouvernement algérien. Le choix du sous-genre de la fiction d'espionnage facilite le déplacement du lieu de l'action à l'étranger, et avec lui, le crime. L'Algérie, et surtout Alger, restait donc l'endroit « vierge » où retourner les héros après leur mission. Même si, en raison de leur engagement idéologique, les premiers romans d'espionnage algériens, ne prennent pas pour lieu d'action l'Algérie, l'urbanisation et l'industrialisation et surtout mutations profondes, constituent, au moins intrinsèquement, une condition essentielle pour le développement du genre, mais surtout, ils créent une atmosphère qui donnera un pied à terre à la fiction policière.

5.2.3. Les conditions politiques et orientations idéologiques

Les romans policiers algériens ont été publiés pour la première fois par le SNED en 1967. Ce n'était pas un hasard ; le concept de diffusion a été créé des années auparavant. Les besoins politiques et idéologiques du jeune État sont servis par l'édition nationale. Ce n'était pas un

hasard; les propositions devaient respecter les règles et réglementations de l'État. Les éditeurs devaient censurer tous les manuscrits qu'ils publiaient, ce qui poussait les écrivains à continuer de publier leurs romans à l'étranger. Les livres sont de mauvaise qualité en raison des charges de la bureaucratie et les tiroirs contiennent parfois des manuscrits qui n'ont pas été vus ou touchés depuis des années, et les écrivains ne savent jamais ce qu'il advient de leurs manuscrits. Donc, nous devons la naissance du genre policier en Algérie à des conditions politiques et matérielles favorablement influencées par le gouvernement algérien et son idéologie politique. Ceci se perçoit nettement dans le caractère des personnages des premiers romans policiers en Algérie.

Compte tenu des traits inhérents et des objectifs du roman d'espionnage, nous pouvons facilement imaginer les buts auxquels il aspire, c'est-à-dire, défendre le pays et diffamer tout pays politiquement adverse. Il sert également à discréditer la partie adverse en l'accusant de trahison. Le public n'était pas vraiment enthousiaste, car uniquement exposé aux romans d'espionnage européens. Et pour cause, Dans les romans européens et américains sur les marchés du livre algériens, se trouve un racisme anti-arabe.

Nous en venons aussi à croire que les ennemis et les alliés de nos agents n'étaient pas du gout du gouvernement algérien, et ne correspondaient pas à son idéologie politique. Les romans d'espionnage continuent d'être publiés, et l'engouement accru du public pour ce genre témoigne de leur popularité. On comprend mieux les efforts du gouvernement algérien pour promouvoir des romans d'espionnage ou des romans policiers algériens. Belhadjoudja déclare sur ce sujet : *« Le lancement d'un 'polar' algérien semble donc répondre à une double préoccupation: d'une part, il devient urgent d'enrayer l'invasion par des titres étrangers de nos kiosques et librairies; d'autre part, il est nécessaire de contrecarrer des idéologies et des thèmes véhiculés par ces 'polars' occidentaux et souvent en opposition avec les options politiques du pays. »* (Belhadjoudja R. , 1993)

Ainsi, dans son article concernant le roman espionnage en Algérie, Marc Riglet en résume très bien les traits des premiers romans d'espionnage algériens et leur héros des SM 15, dans son désir de répondre aux images et aux clichés de la fiction véhiculés par les étrangers. Les romans d'espionnage, qu'ils soient français ou américains promeuvent surtout le racisme anti-arabe, et de ce fait c'est de bonne guerre que Youcef Khader inverse ces images trop longtemps propagées par les roman d'espionnage français. Ces derniers diffusent des images exagérées, stéréotypées et aveugles, notamment celle du héros invraisemblable pour atteindre ses objectifs idéologiques spécifiques. En réponse au racisme dans la fiction étrangère, les éditeurs algériens semblent avoir oublié que tomber dans l'outrance mène au même résultat. Par conséquent, le discours idéologique du roman d'espionnage algérien est très évident, et donc les idées cachées derrière la politique aussi :

« Initialement destinée à faire face au racisme anti-Arabe [sic] véhiculé par les 'polars' occidentaux, l'édition algérienne ne fait qu'inverser les pôles actanciels, le héros étant cette fois-ci un Arabe, tandis que la fonction d'opposants est remplie par les Israéliens et leurs alliés occidentaux. L'inversion ne va pas plus loin, puisque d'une manière directe ou insidieuse, les forces du Bien et du Mal s'affrontent à coups de sobriquets et qualificatifs racistes dans la plus 'pure' tradition du sous-genre 'espionnage.' » (Riglet, 1972)

En plus de transférer délibérément les crimes à l'étranger et mettre en évidence les capacités surnaturelles des agents secrets algériens, les romans d'espionnage comportent de nombreuses représentations racistes quant aux opposants et adversaire, ainsi que la glorification de la guerre de libération, qui revient d'ailleurs souvent, comme c'est le cas chez Youcef Khader et Abdelaziz Lamrani. Les protagonistes sont SM 15, Emir 17 et leur camarade, Emir 37. Particularités de tous ces personnages, est que la plupart des agents du service de renseignement algérien ont participé à la guerre de libération nationale. La guerre et les dangers qu'ils ont affrontés, ont fait leur expérience et les ont formés à être des héros.

Les écrivains algériens manifestent un profond intérêt pour les romans noirs et d'espionnage, car ces derniers partagent un lien, qui est celui de répondre aux romans d'espionnages étrangers de manière générale, et français en particulier. De plus, les deux genres sont déterminés par leur immuabilité. Aussi, cela justifie les idées que les auteurs veulent ajouter à leurs histoires, les critiques détaillées et les thèmes de nature idéologique. Par conséquent, le choix du policier correspond mieux aux objectifs des écrivains algériens, et sont radicalement loin d'un sous-genre comme le roman à énigme, dont l'intrigue se focalise sur le crime et l'enquête d'un détective, qui à plusieurs reprises se retrouvent sur de fausses pistes.

Le sous-genre du roman à suspense, qui est un type de fiction qui crée une certaine tension. Il s'intéresse au meurtre du point de vue de la victime ou alors à un crime sur le point d'être commis ou en train de se dérouler. Comme il est dépourvu de sens critique ou idéologique, il ne correspond aux romans policiers algériens. Le roman noir semble être le genre adéquat en Algérie, car le protagoniste poursuit les criminels dans la rue, et l'ordre ancien ne peut être restauré. Cette idée vaut aussi pour le roman d'espionnage, qui penche aussi naturellement vers ces sujets politiques et les rapports de puissance. Il faut noter que les romanciers algériens ont très bien fait de choisir des sous-genres du roman noir et du roman d'espionnage, car dans les années 1970 ans, le niveau et la qualité d'écriture n'avait rien à envier aux auteurs internationaux.

Si nous considérons le fait que le public algérien de l'époque pouvait lire des romans policiers étrangers, il faut aussi mentionner que seul le sous-genre peut aider les auteurs à répondre aux goûts du public, qui s'est formé en lisant des romans policiers étrangers. En termes de structure, il ne fait aucun doute que les auteurs algériens suivent complètement les règles et les modèles de structures européennes et américaines, y compris la faiblesse précoce du début, en ce qui concerne de la tension. Jusqu'à présent, la fiction d'espionnage algérienne et le roman noir est associée au type français et américain de par la structure du genre. Ces auteurs empruntent les règles à l'Europe et à l'Amérique du Nord trouvent un grand intérêt, surtout dans les deux dernières phases de développement du genre.

Cela fait penser notamment à quelques œuvres de Salim Aïcha et Djamel Dib, ainsi qu'aux romans noirs de Zehira Houfani Berfas. Ces auteurs n'ont pas encore réussi à écrire des livres de qualité constante et uniforme. Aussi, à partir du moment où l'écrivain algérien maîtrise les règles et les variantes qui régissent le genre, il n'y a plus d'innovation structurelle. Même si l'application des règles évolue, une forte adhésion aux conventions du genre perdure jusqu'à présent.

5.3. Les thèmes abordés

La structure du roman d'espionnage n'est pas différente de celle du roman noir, et tous les romans policiers algériens, dans leur forme, ont plus ou moins des caractéristiques similaires. Au lieu de cela, des différences existent au niveau du contenu. Celles-ci correspondent sans doute à la particularité des sujets traités dans les deux sous-genres, qui sont défendre la patrie et calomnier les ennemis politiques. Ces deux thématiques sont au cœur des romans d'Abdelaziz Lamrani et de Youcef Khader. Israël et ses alliés sont considérés comme des ennemis de l'Algérie en particulier et le monde arabe en général. Mais, l'Algérie indépendante soutient les pays du monde arabe. Les agents algériens luttent sans merci contre l'impérialisme et le sionisme, et soutiennent tous les peuples et toutes les nations qui souffrent de la domination du sionisme.

Le roman policier algérien a commencé à se développer environ 10 ans après sa conception initiale. Dès la seconde phase de sa création littéraire, il révèle une vérité nouvelle. Le passage du roman d'espionnage au roman noir durant la première partie des années 1980, s'explique par de nombreux facteurs, dont l'un est l'évolution rapide de l'économie, de la politique et de la culture du pays. Ce sont là des thèmes qui sont explorés à travers de nombreux romans de Zehira Houfani Berfas et de Larbi Abahri. Les dangers qui menacent l'industrie algérienne apparaissent fréquemment comme thème commun dans leurs romans. Elle doit résister à l'influence étrangère et rester indépendante pour rester viable. Les romans écrits par Larbi Abahri et Zehira Houfani

Berfas ont un autre élément commun, c'est la distinction entre le bien et le mal et la distinction entre les alliés et les ennemis est encore possible.

Ce crime est considéré comme exceptionnel, et les romans se terminent généralement par la victoire sur cette situation exceptionnelle. En conséquence, le marché algérien reste intact, il est sauvé. Les convictions politiques algériennes sont abordées à travers les romans publiés juste après l'indépendance du pays. Cependant, les romans postérieurs couvrent un large éventail de thèmes. Certes, l'économie algérienne reste prépondérante dans les romans et elle continue de faire face aux menaces, comme dans les romans noirs de Djamel Dib ; et les romans de Salim Aïssa, qui abordent l'aspect psychologique des victimes et des criminels. Cette approche représente un nouvel élément dans le développement en cours du roman policier algérien.

Ce qui représentait des lignes distinctes entre le bien et le mal, ne l'est plus et c'est la première fois que les auteurs portent un regard plus individualiste sur le crime, les criminels et les circonstances du crime. En parallèle, on constate que dans ces romans, les auteurs sont passés de l'écriture idéologique à une écriture critique. De plus, les thèmes des actions des protagonistes s'enracinent dans la vie quotidienne en Algérie. Les auteurs ont réussi à traiter de la réalité de l'Algérie dans leur fiction, fixant ainsi le roman policier algérien dans un contexte culturel, social, économique et politique. Les thèmes des romans de Raha Zeghouda et Mohamed Benayat racontent les incroyables aventures des héros, policiers et officiers ainsi que des dirigeants puissants d'entreprises illégales. Tous ces thèmes correspondent plus à Zeghouda, car Benayat traite principalement des événements de 1961 à Paris forme de ce fait le thème central de ses romans. Mais la perspective étroite du roman ne dépeint pas la complexité des événements historiques et la fiction de Mahomet Benayat ne peut pas être insérée dans le développement des romans policiers algériens, ni par son thème, ni par la conception de son protagoniste, ni par le choix du lieu de l'action. En effet, l'auteur recourt à Paris comme lieu de l'action et un héros français qui apporte son soutien aux algériens.

Enfin, les romans noirs de Yasmina Khadra considèrent la situation sociale misérable du peuple algérien lutte contre les événements économiques et politiques actuels. Il est également question du patriotisme et la trahison de la patrie. Sont également pris en compte, la vie quotidienne et les événements en Algérie touchés par le terrorisme et les islamistes. Les romans de Yasmina Khadra tirent leurs thèmes du réel et les événements qui touchent le pays sont au centre des réflexions de son héros sur la vie sociale et le système politique. Le roman noir se prête particulièrement bien à révéler les enjeux de la société.

Le roman noir de Yasmina Khadra n'a rien de commun avec l'idéologie du premier roman d'espionnage, au premier stade de son développement. Au lieu de cela, l'auteur s'est avéré être un

critique sévère du système. Vingt ans après la naissance du genre en Algérie, Yasmina Khadra dépeint la misère sociale, révèle l'échec du parti unique, se moquer des riches et des dirigeants et fais taire leurs plans et leurs machinations. Il proteste notoirement contre le terrorisme. Bref, le polar algérien offre une palette de thèmes très diversifiés, adaptés, parallèle à l'évolution structurelle du roman d'espionnage.

5.4. Les protagonistes

Conformément au sous-genre du roman d'espionnage, les héros SM 15 et Emir 17, sont deux agents secrets remarquables, qui n'ont rien à envier aux imitations des européens et des Américains. Suivant le modèle occidental, les deux agents algériens se présentent comme des surhumains, à la beauté physique impressionnante. Ils ont aussi des prédispositions linguistiques et des aptitudes paranormales. Ils reviennent toujours indemnes de leurs missions, et ne gardent aucune séquelle de toutes les tortures physiques ou mentales qu'ils subissent ; leurs capacités ne font aucun doute et ils gagnent toutes les batailles. Ces personnes ont donné leur vie pour la cause patriotique de l'Algérie et le monde arabe.

Les héros des romans comme SM 15 et Emil 17, sont des espions algériens appartenant au monde arabe et sont en guerre contre Israël et ses alliés, en particulier les États-Unis et autres puissances impérialistes. Le roman policier algérien occupe le devant de la scène avec des personnages comme l'agent spécial SM 15. Cependant, les protagonistes qui apparaissent par la suite semblent incolores, ce qui les rend difficiles à repérer dans l'évolution du genre. Ce n'est qu'après que Djamel Dib crée l'enquêteur Antar, son héros des romans noirs. Il est une figure marquante de l'histoire, car capricieux et doté d'un caractère imprévisible. La réalité algérienne n'est plus simplement transplantée sur le sol du pays, mais est le reflet d'un réel désir d'algérianité.

En effet, Djamel Dib avec son inspecteur Antar a le désir de perpétuer la tradition de l'inspecteur Tahar enquêteur de films algériens, mais aussi à travers la gestuelle et le langage révèle les habitudes des algériens et la culture algérienne. Il montre également à travers ses pensées et ses dialogues les aléas de la vie quotidienne algérienne. En outre, le protagoniste du roman noir de Djamel Dib n'apparaît plus comme Agent Souverain, et toujours triomphant mais comme un inspecteur intelligent avec des défauts comme tout le monde et de méthodes d'investigation peu conventionnelles. Dans l'inspecteur Antar, rien ne nous rappelle les héros surhumains SM 15. Ce n'est pas son comportement traditionnel. C'est qui le rend différent, souvent contre nature et exceptionnel, c'est son esprit contre-courant.

Après des personnages fades et peu attrayants dans l'établissement du genre, l'emplacement permanent de l'investigateur essentiel se fait dans la dernière phase du développement du genre. Ce n'est qu'avec les romans noirs de Yasmina Khadar que l'enquête au sens propre du terme, prend ancrage dans la réalité sociale de l'Algérie. Le personnage/ héros du commissaire Llob se distinguent par sa nature cohérente et son intégration dans le quotidien algérien. Lob a une femme et quatre enfants. C'est un père comme les autres et un commissaire dans la police d'Alger. Ses besoins et problèmes sont similaires aux problèmes de ses concitoyens. On est bien loin des personnages qui frôlent la perfection en tous points. En effet, Brahim Llob à 50 ans, et est un père de famille aimant. L'homme a une apparence ordinaire bien différente des protagonistes des romans d'espionnage, jeunes et musclés. Llob s'oppose également à Emir 17 et SM 15 dans sa perspective critique des événements dans le pays. Alors que les agents secrets des romans d'espionnage diffusaient les idées politiques des dirigeants sans trop réfléchir, le commissaire Lob lui est un observateur consciencieux, qui porte sur événements sociaux qui l'entourent un regard inquisiteur et critique. Au fil de ses enquêtes, Lob partage avec le lectorat ses réflexions et ses différents points de vue.

On observe que les protagonistes dans les romans policiers algériens et dans les romans d'espionnage ne se démarquent pas des romans noirs d'Europe ou des États-Unis. Même si les héros des premières publications ont été simplement "transplantés" sur le territoire national, et avaient une certaine saveur locale distincte et des caractéristiques typiques. Les écrivains algériens ont ancré leurs romans et protagonistes dans le temps et le quotidien réaliste au fur et à mesure de sa progression. Ce n'est qu'avec le commissaire Llob, que l'évolution du genre touche à son terme, et atteint son point culminant pour la première fois dans l'histoire du roman noir. Les romans policiers originaires d'Algérie contiennent à la fois leur propre structure et leur propre contenu, et les protagonistes de ces romans sont définis par l'époque à laquelle ils appartiennent et au sous-genre particulier auquel il se rattache. De plus, les personnages n'allèguent aucune innovation dans la forme, mais uniquement dans le contenu. Quant aux protagonistes, les auteurs conçoivent leurs héros selon les règles qui régissent le genre. Ainsi, par exemple, tout au long du développement du genre policier en Algérie, une seule femme, Souad Chelli, collaboratrice de l'inspecteur Adel dans le roman de Salim Aïssa, "*Adel s'emmêle*" enquête et participe, et a des droits égaux aux personnages masculins. Pourtant, elle n'est protagoniste du roman. Le manque de héros femmes dans le roman policier algérien est étroitement lié à la culture musulmane à laquelle ils appartiennent.

5.4.1. L'espace des polars

Le lieu de l'action, qu'il s'agisse de la « Locked room » du roman à énigme ou de la ville moderne du roman noire, il occupant une place importante dans la fiction Policiers. Cela s'applique également aux romans policiers en Algérie, où les actions des différentes œuvres sont très liées aux sous-genres et aux idées politiques défendues dans la fiction. Dans les huit premiers romans d'espionnage, l'opération ne se déroule jamais en Algérie. Même si les agents étaient mandatés par le bureau central d'Alger, leurs missions se passaient intégralement à l'étranger. En six tomes de la série, SM 15 voyage en Israël, au Mozambique, en Italie, en Guinée portugaise, au Nicaragua et à New-York, Combattre le sionisme et l'impérialisme au nom de la Ligue Arabe, et faire en sorte que la population indigène sur place ne soit plus opprimée par les puissances impérialistes.

Lorsque les agents spéciaux sont envoyés à l'étranger en mission, la criminalité se déplace également à l'étranger. Ainsi, l'Algérie se décrit comme pays immaculé où le crime n'a pas sa place. Et pour cause, un pays comme l'Algérie qui a même la possibilité d'envoyer ses meilleurs agents à l'étranger pour combattre les violences et les injustices. Ce choix du lieu d'action et le transfert des crimes à l'étranger, correspondant là encore à l'orientation de l'idéologie du roman d'espionnage algérien. Alors que le roman d'espionnage évoluait vers le roman noir, l'action a elle aussi évolué et s'est déplacée vers l'Algérie. Les romans policiers de Zehira Houfani Berfas en sont un exemple, ou du moins son premier roman. Même si les actions se produisent en Algérie, la ville d'Alger reste si insignifiante comme lieu d'action, qu'elle aurait pu être échangée avec n'importe quel autre endroit, que cela n'aurait fait aucune différence. Dans le même contexte, le deuxième roman de l'auteur Zehira Houfani Berfas se déroule dans le sud algérien plus exactement à Tamanrasset, semble plus intéressant. Bien que la fiction commence avec des descriptions des lieux pour ainsi dire similaires à des extraits de brochures touristiques, aux couleurs locales du Sud et de son quotidien.

Il est incontestable d'admettre que l'Algérie est le lieu d'action. Alors que l'action a été déplacée en Algérie, le crime y a pénétré comme cas particulier, et est vaincu à la fin du roman. L'hétérogénéité des trois romans noirs de Djamel Dib reflète les mêmes aspirations lors du choix du lieu de l'action. Bien que l'action du premier roman se passe à Alger et autour de la capitale, le deuxième prend comme lieu le sud algérien, et le troisième transporte les lecteurs en Espagne sur l'île imaginaire de Carnabie.

Le choix d'un lieu imaginaire n'est pas très habituelle de la fiction policière Le plus important est de transférer la critique de la fiction dans des lieux fictifs. Dans " La résurrection d'Antar", l'action est la plus enracinée en Algérie, mais dans les deux autres romans noirs, bien qu'ils se

déroulent dans le sud du pays ou à l'étranger, prennent comme référence les réalités et les événements du quotidien algérien. Ces références transparaissent toujours dans les réflexions du protagoniste. La vie quotidienne en Algérie est omniprésente dans les romans de Djamel Dib, il en va de même pour les romans noirs de Salim Aïssa, dont les actions se passent dans la capitale Alger.

Bref, d'un côté, nous avons la fiction noire qui se démarque par des descriptions qui n'ont plus aucun rapport avec les couleurs locales, mais plus avec une connaissance certaine des réalités de la capitale et de l'Algérie. D'autre part, il convient de noter qu'il s'agit avant tout d'épisodes de la vie quotidienne, Insérés dans l'action du roman et la pensée du protagoniste. Quant au roman policier, le lieu de l'action, Comparé au roman précédent, ressemble à retour ou une sorte de régression. Bien que l'intrigue du roman noir de Rabah Zeghouta se déroule dans Alger, le quotidien des Algériens et la réalité sociale du pays n'y ont aucun rôle. Tout comme le roman de Mohamed Benayad, qui lui se déroule à Paris au début des années soixante.

Dans ce cas, il n'existe plus de relations entre l'action sanglante du roman et le lieu de l'action, qui pourrait être n'importe où dans le monde, si ce n'est les quelques références historiques qui illumine la lanterne des lecteurs. Dans les romans de Yasmina Khadra, ce qui était roman algérien, de par le pays dans sa globalité, se transformé pour la première fois en roman urbain. Sa pièce maîtresse est la capitale Alger et ses problèmes sociaux, son lot de chômeurs, les jeunes frustrés en contact avec un terrorisme grandissant et des dirigeants corrompus. C'est Le commissaire Llob qui mène l'enquête et celle-ci le conduit dans des villas des riches propriétaires et dans des bâtisses et bâtiments délabrées. Rien n'échappe à ses yeux aguerris, et beaucoup des choses qu'il voit dans ses enquêtes devient le fil conducteur de ses méditation critiques et de son discours pertinent.

Alger joue un rôle très important dans le roman noir de Yasmina Khadra. Plus important encore, ce lieu d'action ne peut être échangé avec un autre endroit, car les romans de Yasmina Khadra et son personnage principal ont des racines dans la capitale algérienne et ses réalités, et l'image de la ville et son reflet sont indissociables des réflexions critiquer du commissaire Llob. Parallèlement, Yasmina Khadra décrit une ville où le crime fait partie intégrante du quotidien et ne peut plus être vaincu. On est bien loin des débuts du roman policier algérien, où la lutte contre l'impérialisme et le sionisme se passaient encore loin de l'Algérie, le commissaire Llob enquête sur les crimes quotidiens dans capitale Alger. Ce choix radicalement opposé des lieux et de l'action est étroitement voire même inséparable du contenu critique ou idéologique des romans.

5.5. Polar algérien et Algérianité du polar

Les frontières qui existaient entre les catégories du genre ne sont plus aussi claires. De ce flou générique, le roman policier algérien s'épaissit, sur le plan quantitatif certes, mais également sur le plan de la qualité. Christine Chaulet-Achour l'affirme et considère que « *C'est sans doute ce flirt entre "polar", réalisme et roman de dénonciation sociale que l'on trouve le meilleur de la littérature policière algérienne.* » (Chaulet-Achour, *Le roman policier algérien.*, 2007) En 1998, le premier recueil qui s'apparente au genre policier est publié, sous la plume de Chawki Amari aux éditions Baleine en France. Cependant, ce n'est que sept ans après que des éditeurs nationaux lui prêtent attention et prennent la relève. On découvre aussi les aventures de l'inspecteur SAB de Walid Nakale, qui ne fait pas long feu. En effet, l'ambition de l'ANEP¹⁵ était de relancer le polar, tout en créant une section qui lui serait propre, mais le héros de Nakale n'a jamais arpenté les couloirs de l'ANEP.

Ce qui fait l'algérianité d'un polar ne peut se faire sans considérer trois éléments importants : les personnages principaux, l'espace narratif et enfin et pas des moindres la nationalité de l'auteur. Commençons par l'identité du protagoniste, sur lequel tourne la narration. C'est un indicateur primordial, prenant en compte non seulement les personnages qui évoluent en Algérie et ceux qui évoluent dans un autre espace que celui du territoire nationale. Ensuite, l'espace, qui concerne tout roman policier dont les actions et l'intrigue se passent en Algérie, que ce soit de manière exclusive ou en grande partie, comme le roman de Frédéric Paulin "La guerre est une ruse", dont l'action se répartit sur trois villes algériennes : Alger, Constantine, Blida et Paris. Enfin, la nationalité littéraire de l'auteur. Il faut signaler que quand l'une des deux conditions est remplie, la nationalité de l'auteur importe peu, comme le stipule Benhaïmouda 1

«Algérianité » du roman policier de langue française ne s'évalue pas nécessairement en fonction de la nationalité de l'auteur : les modalités du traitement littéraire de la « veine algérienne » sont extrêmement diverses, et nous ne croyons pas commettre un contresens en englobant dans le même volet des exilés, des écrivains issus de l'immigration, des voyageurs français marqués par un séjour qui a pu être bref mais mémorable, des Français qui ont découvert l'Algérie au travers de leur engagement politique, de leur histoire familiale, etc. » (Benhaïmouda, 2005)

Dans ces conditions, même les Français ou ceux nés en France de parents émigrés, peuvent être concernés par le concept d'algérianité, au même titre que les algériens et les exilés. D'ailleurs sur ce point aussi Benhaïmouda met des conditions aux sus-cités. Que l'Algérie leur soit familière où qu'ils la connaissent à travers les médias ou encore la famille, leurs origines

¹⁵ Agence nationale d'édition et de publicité. Entreprise étatique.

n' « *influe [pas] de façon déterminante sur la forme et le contenu romanesques.* » (ibid). Selon lui, certains auteurs répondent à ces critères, nous prendrons l'exemple de Francis Zamponi, Didier Daeninckx, François Muratet, et enfin Vilatimo-Khader qui est apparu bien avant eux, et dont « *les sympathies politiques [...], en cohésion et affinité avec les ancrages politiques du courant français du néo-polar, se situent explicitement à l'extrême gauche.* » (Ibid., p. 459), et sont par conséquent ce que l'on pourrait appeler des "Amis de l'Algérie", dont personne ne peut mettre en cause et l'amitié et la loyauté.

Bechter-Burtscher s'est énormément intéressé aux écrivains issus de l'immigration et à leur algérianité, même s'il ne conteste en aucun cas celle du romancier français khader, car selon lui, son algérianité s'affiche « *de façon explicite dans [leur] orientation idéologique [laquelle] correspond tout à fait aux idées politiques du gouvernement.* » (Bechter-Burtscher, 1998)

Il se montre pourtant réservé quand il parle des écrivains d'origine algérienne. A ce sujet, elle déclare à propos des deux premiers romans de Mouloud Akkouche : « En 1997, l'éditeur Baleine a publié un autre roman policier écrit par un Algérien : Causse Toujours de Mouloud Akkouche. Ce roman fait partie de la série autour du personnage curieux au nom de

« Le Poulpe » et n'a donc rien d'algérien. Cette année fut édité un autre roman policier du même auteur dans la Série Noire de Gallimard : Avis déchéance dont le référent n'a non plus rien de Maghrébin » (Ibid., p. 11).

Même si Benhaïmouda agrée les affirmations de Bechter-Burtscher pour " Causse toujours", il n'est pas aussi formel quant au deuxième roman, ainsi que le suivant paru en 1999

« Pour notre part, nous estimons que si la contribution de Mouloud Akkouche à la série du « Poulpe » s'inscrit effectivement dans une thématique proprement franco-française, ses deux autres romans : Avis Déchéance [...], et Les ardoises de la mémoire [...], doivent une part, certes très mineure, de leur contenu et de leur référent à la problématique des rapports entre l'immigration algérienne et la population française, et méritent à ce titre de trouver ici considération à défaut d'analyse. » (Benhaïmouda, 2005)

Bien , les auteurs autochtones ne sont pas concernés par les restrictions imposés concernant les personnages et l'espace romanesque de leurs romans, comme Le pouvoir de l'ombre de Mohamed Benayat (2009), L'Outrage de Sarah Ikker de Yasmina Khadra (2019) et Mère des cités de Mustapha Bouchareb (2019), dont les opérations se passent aux États-Unis, au Maroc et en Arabie saoudite, mais ne peuvent être exclues du monde du roman policier algérien. Soulignant que le supplément de l'adjectif "francophonie" n'est pas un hasard, même s'il fragilise quelque peu l'expression presque sacrée de "roman policier algérien". A l'époque des premiers travaux, du moins à la connaissance des chercheurs précités, il n'existait pas de textes policiers

algériens dans d'autres langues que le français, mais les choses ont changé. Dans son blog, Aït Saïd-Ghanem déclare qu'il y a quatre romans policiers écrits en arabe¹⁶ et deux autres en italien¹⁷. Mourad Boukerzaza, a publié quant à lui six autres romans en langue arabe au cours de l'année 2018, ce qui reste remarquable, vu le taux très faible de productions.

*Le métapolicier

Concernant le métapolicier, Benhaïmouda déclare « *la matière policière mise au service de l'esthétique littéraire.* » (Ibid, p.262), et prend comme exemple le roman de Salah Guermiche qui s'intitule L'homme de la première phase et celui de Boualem Sansal, Le serment des barbares.

5.6. Chronologie du roman policier en Algérie

5.6.1. Les romans publiés en Algérie

L'auteur	Le titre	L'année	Les éditions	Le genre
Youcef Khader (Roger Vilatimo)	-Délivrez la Fidaya ! -La vengeance passe par Ghaza. -Halte au « plan » terreur. - Pas de « Phantoms » pour Tel-Aviv !	1970	SNED	Roman d'espionnage.
Youcef Khader	-Les bourreaux meurent aussi... -Quand les « Panthères » attaquent..	1972	SNED	Roman d'espionnage.
Abdelaziz Lamrani	-D.contre-attaque	1973	SNED	Roman d'espionnage.
Larbi Abahri	-Bandrilles et muleta	1981	SNED	Roman d'espionnage.
Zehira Houfani	-Les pirates du désert. -Le portrait de disparu.	1986	ENAL	Roman policier

¹⁶ « شيفرة من سراپ » de Nassima Bouloufa, (Vescera, 2014 – et non 2015 comme mentionné –), « نبضات آخر الليل » de Smaïl Ben Saâda (Chihab, 2014), « سكرات نجمة » d'Amel Bouchareb (Chihab, 2015) et « خارج السيطرة » d'Abdellatif Ould Abdellah (El Ikhtilef/Difaf, 2016).

¹⁷ Lakhous, Amara, Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio (E/O, 2006) et Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario (E/O, 2013).

Djamel Dib	-La résurrection d'Antar. -La saga des Djinns.	1986	ENAL	Roman policier
Salim Aïssa	-Mimouna	1987	Laphomic	Roman policier
Salim Aïssa	-Adel s'emmêle	1888	ENAL	Roman policier
Rabah Zeghouda	-Double Djo pour une muette.	1888	ENAL	Roman policier
Commissaire Lolb (Yasmina Khadra)	-Le dingue au bistouri	1990	Laphomic	Roman noir
Saïd Smaïl	-Les barons de la pénurie. -L'Empire des démons	1990	ENAL	Métapolicier
Mohamed Benayat	-Freddy la rafale	1991	ENAL	Roman noir
Commissaire Llob (Yasmina Khadra)	-La foire des enfoirés	1993	Laphomic	Roman noir
Adlène Meddi	-Le casse-tête turc.	2002	Barzakh	Roman à énigme
Nabil Benali	-À la mémoire du commandant Larbi.	2002	Barzakh	Roman à énigme
Rahima Karim	-Le meurtre de Sonia Zaïd	2002	Marsa	Roman à énigme
Ali Malek	-Le chien de Titanic	2005	Barzakh	Métapolicier
Ahmed Gasmia	-Complot à Alger.	2007	Casbah	Roman à suspens
Mohamed Balhi	-La mort de l'entomologiste.	2007	Barzakh	Roman noir
Adlène Meddi	-La prière du Maure.	2008	Barzakh	Roman noir
Mohamed Benayat	-Le pouvoir de l'ombre.	2009	Mille-feuilles	Roman à suspens

Azedine (Omar Derradji)	-L'étrangleur d'Alger.	2010	Apic	Roman noir
Abdelkader Ferchiche.	-Le roman noir d'Ali.	2010	Alpha	Roman noir
Khaled Mandi	-Intrigue à Sidi Fredj.	2012	Mazola	Roman à suspens
Djamel Eddine Merdaci	-L'impasse du Maltais.	2012	Casbah	Roman noir
Ahmed Gasmia	-Ombre 67	2014	Agence d'édition africaine	Roman à suspens
Adlène Meddi	-1994	2017	Barzakh	Roman noir
Mohamed Mehafdi	On ne pardonne pas aux Algériens.	2017	AFEC	Roman policier
Ame Amour (Hamza Ammour)	-Les tribulations de Karim à Alger.	2019	ENAG	Roman noir
Daho Tabti	-La dernière enquête	2019	Casbah	Roman noir
Mustapha Bouchareb	-Mère des Cités.	2019	Chihab	Roman noir

6.2. Les romans publiés à l'étranger

L'auteur	Le titre	L'année	Les éditions	Le genre
Frédéric Valmain	-La Mygale	1972	Denoël	Roman noir
Assia (Dridi)	-God de la trinité	1973	S.E.F Philippe.	Roman noir
Albert Kantof	Tango Bravo	1973	Daudy Plon	Roman noir
Ame Amour (Hamza)	-Karim, inspecteur malgré lui	1980	Poésie vivante	Roman noir

Ammour)				
Ame Amour (Hamza Ammour)	-Le possible de l'inimaginable.	1984	Poésie vivante	Roman noir
Jacques Syreigeol	-Une mort dans le djabel.	1990	Gallimard	Roman noir
Yasmian Khadra	-Morituri	1997	Baleine	Roman noir
Yasmina Khadra	-Double blanc	1997	Baleine	Roman noir
Yasmina Khadra	-L'Automne des chimères	1998	L'Aube	Roman noir
Abed Charef	-Au nom du fils	1998	L'Aube	Roman noir
Catherine Simon	Un baiser sans moustache	1998	Gallimard	Roman noir
Abdelkader Djemai	-31, rue de l'Aigle	1998	Michalon	Métapolicier
Boualem Sansal	- Le Serment des barbares	1999	Gallimard	Métapolicier
Francis Zamponi	- Mon colonel	1999	Actes Sud	Roman noir
Azouz Begag	- Le Passeport	2000	Seuil	Métapolicier
Salah Guemriche	- L'homme de la première phrase	2000	Rivages	Roman noir
André Allemand	- Un crime en Algérie	2001	Rivages	Roman noir
Charaf Abdessemed	- Meurtres en sérail	2002	Métropolis	Roman noir
Dey Bendifallah	- Le Minaret ensanglanté	2003	Édite	Métapolicier
Catherine Simon	- Du pain et des roses. Meurtres à la Croix- Rousse	2003	L'Aube	Roman noir
Catherine Simon	- On ne quittera jamais le territoire des loups	2004	Julliard	Roman noir
Yasmina Khadra	- La part du mort	2004	Julliard	Roman noir

Maurice Attia	- Alger la noire	2006	Actes Sud	Roman noir
Francis Zamponi	- Le Boucher de Guelma	2007	Seuil	Roman noir
YB (Yassir Benmiloud)	- Commissaire Krim	2008	Grasset	Roman noir
Anouar Benmalek	- Le Rapt	2009	Fayard	Métapolicier
Kamal Oumalek	- Accointance de chacals	2009	Polar	Roman noir
Mohamed Arhab	- Les aumônières de Dieu	2011	L'Harmattan	Roman à suspens
Barouk Salamé (Vincent Colonna)	- Une guerre de génies, de héros et de lâches	2012	Rivages	Roman à suspens
Lilian Bathelot	- Kabylie Twist	2012	Gulf Stream	Roman noir
Yasmina Khadra	- Qu'attendent les singes	2014	Julliard	Roman noir
Ahmed Tiab	- Le Français de Roseville	2016	L'Aube	Roman noir
Ahmed Tiab	- Le Français de Roseville	2016	L'Aube	Roman noir
Ahmed Tiab	- Le désert ou la mer	2017	L'Harmattan	Roman noir
Mustapha Yalaoui	- Gymnopédie pour une disparue	2017	L'Harmattan	Roman à suspens
Frédéric Paulin	- Le Général K	2018	Agullo L'Aube	Roman noir
Ahmed Tiab	- La guerre est une ruse	2018	Agullo L'Aube	Roman noir
Ahmed Tiab	- Pour donner la mort, tapez 1	2019	Julliard	Roman noir
Ahmed Tiab	- Mortelles fratries	2019	Julliard	Roman noir
Yasmina Khadra	- L'outrage fait à Sarah Ikker	2019	Julliard	Roman noir

Georges Salinas	- Le Chat d'Oran	2019	Mareuil	Roman /suspens
-----------------	------------------	------	---------	----------------

5.7. Le polar de Yasmina Khadra

Au sein du panorama littéraire algérien, sort du lot Yasmina Khadra, Mohammed Moulessehoul de son vrai nom. Il s'est imposé dans les années 90, et a marqué un tournant irréfutable dans le développement du roman policier algérien. À première vue, le travail de Khadra fascine par son courage et son audace dans l'écriture, le choix aussi de raconter et révéler une réalité extrêmement dure à vivre, ainsi qu'à sa capacité à jouer avec tous les registres de la langue pour toucher le cœur du lecteur. Aussi, le personnage de Yasmina Khadra est fascinant de par le contexte à partir duquel il a émergé : c'est-à-dire un personnage mystérieux, qui entretient ce mystère, et qui le dévoile peu à peu au fil de ses romans. Cependant, avant d'atteindre ce tournant décisif, l'auteur s'engage pleinement dans le roman policier qui marque son apothéose dans la production romanesque en Algérie et l'affirmation du genre à l'intérieur et à l'extérieur du pays.

« Le romancier rompt avec brio avec les tabous, dénonçant le système politique qu'il disait gangréné par la corruption. Yasmina Khadra trouve dans le genre policier une arme contre toutes les formes d'asservissement. Le romancier a la faculté de rendre accessible une réalité plus que complexe à ses lecteurs, que ce soit dans la représentation de la guerre ou du terrorisme. » (Brahim, 2016)

Le roman noir le modèle que suit le roman policier algérien dans sa phase de développement. De prime abord, les romans de Yasmina Khadra n'introduisent aucune idée nouvelle, pourtant les caractéristiques de ses romans, sont la preuve de la qualité de son écriture. Khadra devient le premier dans l'histoire du genre à créer le suspense et maintenir la tension du début jusqu'à la fin. Rien ne vient entacher le rythme de ses romans, ni les descriptions exhaustives, ni les longs dialogues moralisateurs. Son premier roman policier *Le Dingue au Bistouri* paru en 1999 est le commencement d'une série de sept romans, que l'on pourrait qualifier d'analyse de la crise sociale en Algérie sous couvert d'enquêtes policières, menées avec beaucoup de perspicacité. Cependant, ce n'est qu'avec la publication de *Morituri* en 1997 aux éditions Baleine, que le nom de Yasmina Khadra se fait connaître en France avec 15 000 exemplaires vendus. *Morituri* n'est que le début d'une trilogie de romans noirs caractérisés par un style et un ton enjoués et ironique à la fois, s'ensuit la publication de *Double blanc* en 1997 et *L'automne des chimères* en 1998. Yasmina Khadra se démarque ainsi des productions précédentes.

Par conséquent, le sous-genre du roman noir qui s'adapte le mieux à la forme est le roman d'espionnage. Presque tous les exemples de productions qui précèdent les romans de Khadra ont

donc recours au roman d'espionnage. Pour éviter le choix délicat du lieu de l'action. L'auteur fait le choix formel de prendre position, et rompt nettement avec la pensée politique dominante au pays, et est en cohérence avec une étape avancée du voyage évolutif du genre. Selon la définition qu'on lui donne habituellement, le roman noir, d'après ses caractéristiques spécifiques, constitue une forme parfaite plus ou moins en phase avec l'histoire du genre. André Vanoncini, dans une étude qu'il a consacrée au roman policier affirme : « *La forme fixe de la fiction problématique est contre la structure plus perméable et dynamique du film Roman Noir* » (Vanoncini, 2002)

Selon Vanoncini, le roman noir revient aux modes traditionnels d'écriture de la fiction policière. Cela prouve que son développement narratif n'est pas linéaire et continue jusqu'à la révélation finale, mais reconnaît des changements des séquences d'intrigues rythmées et relativement fermées, tout en insérant des unités de description. Le choix du romancier pour les romans noirs reflète, d'une part à l'envie d'utiliser les romans policiers pour parler de la réalité socioculturelle algérienne, d'autre part, pour ajouter une analyse critique. En effet, si le « roman problème » a longtemps été associé au cadre étroit de la bourgeoisie anglo-saxonne, le roman noir affirme son existence et sa liberté de choisir ses paysages parmi toutes les régions du monde et de leurs populations, faisant d'eux une palette composite pour ses récits. Vanoncini le confirme

« Par conséquent, l'enquête sur ces comptes, [Il se réfère aux romans noirs]
En plus d'éclairer le crime, il stipule également presque toujours en ajoutant des
connaissances au lecteur Une vision d'une réalité inédite, et souvent un discours
condamnant la réalité »(ibid,18).

C'est pourquoi, le choix des romans noirs de Yasmina Khadra pour former une trilogie consacrée à l'analyse critique des faits et le contexte historique, politique et socioculturel de son propre pays, n'est pas fortuit. Sa trilogie l'a rendu célèbre tant en Algérie qu'en France. Ses romans policiers sont les premiers à être publiés à l'étranger et traduits en plusieurs langues. Les réflexions critiques du commissaire Llob, le protagoniste de la série, ont gagné le cœur de millions de lecteurs, et leur a permis de mieux appréhender la crise algérienne.

5.7.1. La série, un choix décisif

Si jusqu'à présent nous nous sommes contentés d'exposer la situation de la production de la fiction policière algérienne, tout en présentant le cas de Yasmina Khadra. Il est important pour comprendre la portée de son travail de comprendre les spécificités de ses romans. Si dans son premier roman *Le Dingue au Bistouri*, Yasmina Khadra reste étroitement associée à la structure

« classique » du roman policier¹⁸, la trilogie a d'autres caractéristiques : il ne se concentre plus sur les crimes d'une seule personne, mais sur ceux d'une véritable organisation de haut niveau, esquissant un cadre complet de la société algérienne.

L'auteur détourne l'attention des problèmes individuels à toute la communauté, en abordant des questions sensibles comme le terrorisme et son fonctionnement, Religion, la guerre, etc. Ainsi, ces textes dessinent avec sensibilité, dextérité et subtilités un contexte mondial en proie à la corruption. D'ailleurs, la condamnation de la corruption occupe également une place dominante, explicitement et symboliquement. Outre les facteurs formels, les cinq romans policiers sont également liés au niveau du Contenu. D'abord le lieu de l'action est toujours le même, c'est Alger, n'oublions pas que c'est le premier cas de développement du genre en Algérie. Ensuite, les personnages récurrents dans les quatre romans. Pour ce qui est des personnages, nous devons donner une mention spéciale au personnage principal, le commissaire Llob, commissaire de police à Alger. Il a quatre enfants, avec un tempérament grincheux mais aimant. Il y aussi son subordonné Lino, ses collègues l'inspecteur Dine et l'inspecteur Serdj. Sans oublier le patron odieux et confident de l'inspecteur Bliss. Au fil des romans, les lecteurs connaissent tous ces personnages, leurs vies, leurs problèmes, et ils les accompagnent dans leurs aventures.

En termes de contenu, l'action se focalise sur des questions sociales, politiques ou économiques, les mêmes que celles de la société algérienne actuelle. Le roman atteint son paroxysme en terme de critique à la fin du roman, après que le commissaire Llob tue le dingue, part au volant de sa voiture, avec une seule pensée en tête : « *Après tout, qu'est-ce qu'un criminel sinon un crime parfait, toujours s'en tirer, la société elle-même.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992) D'une part, l'importance de cette déclaration à la fin d'un roman, surtout d'un roman policier, destinée normalement à la résolution du crime, souligne la place importante de la critique sociale dans le roman .D'autre part, ce dernier commentaire relie explicitement et avec succès l'intrigue du roman et la pensée critique de l'auteur. Dans le deuxième roman de Yasmina Khadra, "*La foire des enfoirés*" publié en 1993 et publié sous le pseudonyme Commissaire Llob comme son prédécesseur.

Dans ce roman, les considérations critiques du commissaire Llob tournent autour du patriotisme et de trahison du pays pour de l'argent, ainsi que les raisons qui entourent la situation économique et politique pénibles en Algérie. Un autre thème important du roman doit être

¹⁸ La trame tourne autour d'un maniaque homicide qui tue ses victimes avec un bistouri, en suscitant mystère et peur. L'habileté de l'auteur réside dans la tension provoquée par l'effet de suspense qui laisse au lecteur le souffle coupé.

signalé, les préoccupations du commissaire Llob pour l'avenir et l'honneur de la patrie. Dans de nombreux cas, le commissaire Llob critique la lâcheté et l'indifférence du peuple algérien face aux questions sociales, il ne se soucie pas de la "démocratie" et du "Socialisme" en Algérie. Derrière l'humour et l'ironie, les lecteurs ressent la peur du commissaire pour l'avenir incertain de sa patrie. Au cours de l'enquête, le commissaire se transforme de premier ordre. Cela se manifeste comme dans le roman précédent vers la fin, lorsque le commissaire tire sur le directeur du C.N.R.S, car celui-ci avait trahit son pays, en assassinant des chercheurs algériens connus, qui apportait beaucoup à la nation.

Le troisième roman de la série s'intitule *Morituri* publié en France en 1997. Mais à la différence des deux précédents, celui-ci est publié sous le nom Yasmina Khadra. Le thème central de ce roman est le fondamentalisme qui règne en Algérie, ses diverses formes et surtout ses conséquences. Comme son titre l'indique, le roman est jonché de cadavres. La mort et les tueries sont partout. Comme les gladiateurs qui mouraient sur l'arène, ceux qui s'opposent à l'intégrisme comme le commissaire Llob étaient condamnés. Les protagonistes et leurs actions sont tirés directement de la vie quotidienne en Algérie. Les thèmes du roman se traduisent également sur la couverture du livre. Elle se drape aux couleurs de l'Algérie, c'est-à-dire en blanc, vert et rouge.

Elle montre aussi une carte de l'Algérie déchirée par un couteau, en référence à un pays blessé et ensanglanté par le terrorisme. Le commissaire Llob est bien conscient que le responsable du meurtre n'était qu'un pion sur l'échiquier, et qu'il fait partie d'un tout plus grand et plus obscure. Il était conscient que sa lutte contre l'intégrisme était vouée à l'échec dès le départ, comme le titre du roman le prédit *Morituri*, tôt ou tard les gladiateurs étaient condamnés à donner leur vie au combat.

Dans le quatrième roman de la série, *Double Blanc*, paru en 1997 aux éditions Baleine, le commissaire Llob affronte les fondamentalistes dans ses investigations. Cette fois-ci le prélude de l'enquête est l'assassinat de Ben Ouada, ancien diplomate et critique du socialisme algérien, mais surtout, il est en possession d'un programme informatique appelé VIH, « *Un plan diabolique imaginé par un groupe d'opportunistes argent pour acquérir le patrimoine industriel du pays.* » (Khadra Y. , *Double blanc*, 1997)

Tout comme dans *Morituri*, des célébrités et des industriels sont aussi mêlés dans des affaires scabreuses. Dans les deux romans, les auteurs des crimes soutiennent les conspirations des intégristes, pour couvrir leurs machinations et pour devenir riche. Ainsi, Yasmina Khadra brosse dans ses romans, le sombre tableau d'une société où les riches s'enrichissent toujours et n'ont aucun scrupules, et beaucoup de pouvoir, profitant sans vergogne de la situation instable

du pays. Parallèlement, le peuple est en souffrance, ne sachant plus compter ses maux, qui vont du chômage, à la pauvreté et à l'insécurité.

Les faits sociaux et politiques sont les thèmes des romans policiers de Yasmina Khadra et par qu'eux. Il y a également les enjeux économiques, qui sont directement puisés dans le quotidien des Algériens. En conséquence, l'auteur a beaucoup contribué au développement du roman policier réaliste en Algérie. Il est surtout remarquable qu'il n'abuse pas du ton moralisant, et n'interrompt pas le rythme de son roman en parlant d'événements politiques actuels, ou en critiquant les conditions sociales, par exemple. La vie quotidienne et l'actualité en Algérie constituent largement le contenu de ses romans, et sont au centre de l'action et de la réflexion du personnage principal. Le dernier titre qui s'intitule *L'automne des chimères*, paru en 1998 aux éditions Baleine, fait référence au monstre composé de trois parties chimère : la tête d'un lion, le ventre d'une chèvre et la queue d'un dragon. D'après le dictionnaire des symboles, cette figure

Complexe

« Se manifeste aussi par un monstre qui détruit un pays que sous le règne pernicieux d'un monarque pervers, tyrannique ou faible. » (Chevalier & Gheerbrandt, 1973)

Les analyses de l'écrivain-enquêteur révèlent des vérités importantes, l'identité des monstres qui menacent le pays. L'opinion commune a longtemps cru que les entités peuvent être identifiées en externe, mais apparemment, les algériens semblent plutôt habités par ces entités. Le monstre a durant longtemps été représenté par le colon, résumant parfaitement leurs peurs de la domination. Mais la situation a changé et les représentations même de la peur avec. L'écrivain semble vouloir faire comprendre discutable tout le monde cache dans les méandres de son être, de sa personnalité et de sa consciences un monstre qui s'apparente à la chimère. L'écrivain utilise la symbolique dans son roman pour faire une sorte d'examen de conscience collectif et surtout une remise en question, c'est ce qui transparait dans son roman quand il écrit : *« Et les monstres qui s'ensommeillent en chacun de nous vont s'éclater. »* (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992) ou encore

« Cette guerre horrible a au moins l'excuse de nous révéler à nous-même d'abord, ensuite au monde. Les masques sont par terre. Chacun est dans son élément. » (Khadra Y. , *L'automne des chimères*, 1998)

Pourtant l'écrivain ne s'arrête pas là dans sa dénonciation, et écrit encore

« Qui brûle nos écoles aujourd'hui, qui tue nos frères et nos voisins, qui décapite nos érudits, qui met à feu et à sang nos jeunes contrées ? Des extraterrestres, des Malaisiens, des animistes, des chrétiens ?.... Ce sont des Algériens, rien que des

Algériens qui, il n'y a pas longtemps chantaient à tue-tête l'hymne national dans les stades, se portaient massivement au secours des sinistrés, se mobilisaient admirablement autour des téléthons ». (Ibid, p. 132)

L'auteur ne se positionne pas en tant que juge, évitant au contraire toute forme d'accusation stérile. La complexité de tels événements ne peut être réduite à une cause singulière : « *En réalité, Llob, il n'y a pas de vérité absolue, ni de mensonge fondamentalement faux : il y a seulement des choses auxquelles on croit, et d'autres auxquelles on ne croit pas...* ». (Khadra Y. , Morituri, 1997)

Chaque homme sur terre est obligé de remettre en question son existence, pour améliorer sa vie en faisant un examen de conscience. Khadra encourage son public à scruter leur propre esprit pour faire tomber les barrières et briser toutes sortes de préjugés entre les peuples. L'auteur ne s'en cache pas et l'affirme explicitement dans ses romans

« Mes livres ne sont pas uniquement algériens, ils touchent à l'universel et j'essaie d'interpeller chacun là où il est pour qu'il essaie à son tour de mieux saisir toutes ces choses qui se développent autour de lui, quelquefois qui lui échappent. »
(Khadra Y. , Interview de Yasmina Khadra, 2001)

5.7.2. L'image de la ville

Le récit de Yasmina Khadra sur la ville dans son roman noir semble particulièrement intéressant, car les descriptions de la capitale algérienne, ses rues et quartiers résidentiels occupent une place privilégiée dans les romans policiers de l'auteur. Elle est étroitement liée aux critiques des institutions et de la vie sociale en Algérie. Avec le rôle important de l'urbanisation et l'industrialisation au XIXe siècle, la ville n'a pas perdu de son importance en tant que lieu de l'action dans le polar. Jean-Blanc dans son étude affirme que « *L'attention et la place que les auteurs de polar accordent à la ville est disproportionnée par rapport aux normes d'écriture de ce genre littéraire.* » (Blanc, 1991)

Dès les premières pages du *Dingue au bistouri*, le lecteur est conscient du lieu où il se trouve, il reconnaît le décor du roman et arrive à se situer facilement, oui c'est la ville d'Alger. Le lecteur ne peut pas se tromper, car dès le début du roman deux monuments importants de la capitale sont cités, ainsi que des quartiers dans les fondations de la ville. Rues et ruelles en proie à la désolation et à la grisaille, voilà le tableau que nous brosse *La Foire des enfoirés*, où le désespoir semble sans limites

« C'est une rue morose, avec des mesures hideuses et un accent d'apostasie, qui mine le cœur d'amertume et greffe, dans la tête blasée, de ces rêves fallacieux dont se targuent les lointains cieux. » (Khadra Y. , *La foire des enfoirés*, 1993)

La ville est personnifiée par l'utilisation de nombreux adjectifs, qui habituellement sont utilisés pour décrire l'homme. Tous ces adjectifs ont un but précis, celui d'appuyer la maladie de la ville. On prend comme exemple "Immeubles frustrés" ou encore "bâtisses moroses" :

« Ah! Si Ali Mâachi voyait la rue qui porte son nom! Une allée efflanquée que bordent des bâtisses miséreuses, avec des façades fadasses et des fenêtres voilées de cécité; des trottoirs aussi crevassés que les sentiers battus; deux lampadaires rachitiques aux tripes arrachées, proposant une mort certaine aux garnements trop tâtilonnants; des boutiques grotesques comme des bouches endentées que hantent des clients moroses et que gèrent des personnages hideux et incroyablement cupides; pas de librairies pas de salle de cinéma [...] »
(Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Ce n'est pas seulement la ville qui est malade, mais sa population aussi. Dans *Le Dingue au bistouri*, *La Foire des enfoirés*, *Morituri* et *Double blanc*, les rues sont occupées par des vieux, de jeunes chômeurs et des prostituées. La nature elle-même est presque inexistante dans ce tableau désastreux. Il pleut, le ciel est couvert, sombre et froid. Des averses de pluie se sont abattues sur la ville, mais ne sauraient la laver de ses souillures. Ce sont des images qui apparaissent fréquemment dans le roman noir par Yasmina Khadra, couronnées par des horizons immergés d'obscurité et de brouillard sur fond de bord de la mer. Tout aussi frappantes sont les multiples évocations du ciel et les nombreuses descriptions des nuages : *« nuages orphelins [qui] s'effilochent dans le silence navrant des laissés-pour-compte. »* (Khadra Y. , *La foire des enfoirés*, 1993)

Même la lumière est décrite comme agressive dans les romans, et pendant les rares moments où le soleil apparaît, sa lumière ne passe qu'à travers les nuages ténébreux. Ces tableaux de Yasmina Khadra dans ses romans noirs, s'opposent aux images ensoleillées et aux descriptions de la "ville blanche", que tous connaissent. Alger doit son nom à son rayonnement particulier, qui a tant inspiré les récits de voyage ou la littérature algérienne. Pourtant, nous ne retrouvons rien d'elle dans ses romans, si ce n'est les rares passages où Alger, la vraie, celle qui fait la fierté des algériens est décrite. Mais, bien vite le ton retombe dans la grisaille et la pluie, symbole d'une ville qui agonise.

Toute aussi réaliste soit-elle, la ville dans le roman noir de Yasmina Khadra ne fait que suivre les ficelles du genre. En effet, Alger peut être remplacée par une autre ville que ça ne ferait aucune différence. Et pour cause, toutes les images des lieux dans le roman noir de Khadra peuvent être transposées à d'autres romans, ou même échangées avec d'autres romans policiers, que ça serait pareil. Dans le roman policier, le rôle de la ville et plus symbolique que réaliste, d'ailleurs sur ce point Blanc déclare

« Au cours de son histoire, le polar a considérablement évolué dans ses façons d'envisager la ville. Il repose pourtant toujours sur le même constat de départ: la ville est malade. Glaciale, pluvieuse obscure, crasseuse, solitaire, angoissante, elle est le lieu d'une urbanité moribonde. » (Blanc, 1991)

La ville a de nombreuses fonctions dans les roman de Yasmina Khadra, notamment préparer les situations du récit, accentuer la tension, dramatiser l'action, amplifier certaines observations en les mettant en relief, comme c'est le cas dans un passage descriptif tiré de *Morituri*, après un attentat meurtrier devant le commissariat

« Quelqu'un hurle après une ambulance. Ses cris nous dégrisent. Les gens émergent de leur stupeur, se découvrent des plaies, des horreurs. Tout de suite, c'est la panique. En quelques minutes, le soleil se voile la face et la nuit – toute la nuit – s'installe en plein cœur de la matinée. » (Khadra Y. , Morituri, 1997)

La ville reflète les pensées introspectives de l'enquêteur. Lorsque le patron de Llob lui ordonne de laisser tomber l'affaire du dingue, le ciel du commissaire s'assombrit, car vexé par cet ordre, qui lui semble injuste. Seuls quelques rayons de soleil pénètrent la ville, et caressent les toits des maisons frustrées de leur douceur, et pénètrent les ruelles tortueuses et torturées. Reste que le Maqam, seul soutient de Llob dans son désappointement. La ville symbolique est le reflet au chaos ambiant. Dans le dingue au bistouri, on peut lire que *« la psychose s'est installée dans la ville. »* (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992) L'ordre s'oppose au désordre, qui résulte des attaques et des intimidations caractérisées, et les romans policiers s'efforcent de reconstituer cet ordre grâce à leurs enquêtes

« Désordre remis en ordre, ordre s'évanouissant en désordre; rationalité chavirée par l'irrationnel, rationalité restaurée après des bouleversements irrationnels: voilà en somme l'idéologie du roman policier. » (Mandel, 1986)

Dans le roman noir de Yasmina Khadra, il semble que des lieux aient échappé à la récession générale. Nous citerons le bâtiment du C.N.R.S, et le Centre National de la Recherche Scientifique qui se trouve à Alger, et qui représente un lieu important de l'action de La Foire des enforés. Comparé aux maisons sombres du roman, ce bâtiment offre un contraste parfait. Symbole du savoir-faire national et de sa réussite dans le domaine de la recherche scientifique, c'est un bâtiment soigné, magnifique. Son arrondissement a été littéralement assailli de lumières. La couleur blanche se reflète sur les murs immaculés et les sols en marbre. Mais cet ordre n'est qu'illusoire, cachant un chaos profond. Cette perfection du lieu est là où l'Algérie a été trahie et vendu à ses ennemies, en même temps il est le lieu de plusieurs crimes dans le roman. Donc l'opposition entre ordre et désordre se manifeste de manière très évidente dans les romans de

Yasmina Khadra. Les espaces qui donnent l'impression de sécurité et d'ordre, ne le sont pas, et cela ne fait que masquer le chaos et le renforcer.

Tous ces lieux s'opposent à des lieux où règne réellement l'ordre, mais qui sont toujours inaccessibles. Ces lieux sont des espaces protégés, où les valeurs et les traditions existent encore, et où elles sont respectées. Ces lieux, dans la plupart des cas s'opposent à la ville, et sont représentés par les villages et la campagne avec sa nature verdoyante et luxuriante. Ces lieux sont une échappatoire pour le héros, qui fuit la ville et le désordre qui y règne.

Il y a moins de descriptions de villes réelles dans le roman Yasmina Khadra, mais elles sont plus longues et plus dramatiques. Elles affichent beaucoup plus certains bâtiments et monuments à Alger dont la description est à l'origine des observations critiques du commissaire Llob. Dans ces cas-là ce n'est plus une question de décors que l'on peut transposer ailleurs, mais indiscutablement de la capitale algérienne, de ses nombreux problèmes non résolus. Le commissaire Llob prend Riad el Feth comme assise de réflexion sur l'Algérie et de ce qui reste d'elle après trente ans d'indépendance. Il critique l'américanisation des jeunes, qui imitent les occidentaux même dans leur décadence. L'Algérie possède désormais son lot de bars, de discothèques et de jeunes en mini-jupes et jeans déchirés, « *On a chassé le colon, et il nous revient au galop.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Triste constat que fait le commissaire Llob, mais ce qui lui fait le plus peur, c'est le fait de ne pas pouvoir parler arabe dans certains lieux d'Alger, plus précisément à Riad el Fath « *Et t'as pas intérêt à causer arabe car tu risques d'attendre longtemps sans pour autant intéresser le marchand de pizza* » (Idem, p.49).

Tout ce que voit le commissaire Llob, tout ce qu'il observe, ne fait que nourrir ses réflexions critiques, qui au final du dingue au bistouri aboutissent à la dure des réflexions parmi les quatre romans : « *Il y a des jours où je me dis, honnêtement, que les trente années d'indépendance nous ont fait plus de tort que les cent trente-deux années de joug et d'obscurantisme* » (Idem, p.51) Enfin, le commissaire constate en proie au fatalisme, dans un jeu de mot qui résume ce que le pays endure, « *il n'y a rien à regarder à Riad el Fesq. Sinon l'affront que tout un chacun fait au bled* » (Idem, p.52) Toutes ses réflexions critiques ne sont que le reflet d'un sentiment d'impuissance, face à un pays qui n'a rien gagné à être libre. L'Algérie telle qu'elle est en réalité se perçoit aussi dans le roman *Morituri*, surtout dans la réplique de clôture du commissaire Llob. Si on prend les descriptions de la ville réelle avec la celle des romans précédents, énormément de choses ont changé, les menaces, les peurs et les le mépris du peuple est clairement affichés et ressentis tout au long de l'histoire. A la fin du roman, le commissaire Llob se perd sur la ville, elle est submergée de douleur. Les événements l'accablent fortement

« Je regarde Alger, et Alger regarde la mer. Cette ville n'a plus d'émotion. Elle est le désenchantement à perte de vue. Ses symboles sont mis au rebut. Soumise à une obligation de réserve, son Histoire courbe l'échine et ses monuments se font tout petits. »
(Khadra Y. , Morituri, 1997)

L'image de la capitale reste inchangée dans Double blanc, elle est selon Llob « *Impersonnelle, anonyme, roturière* », elle est telle une « *maquette vermoulue.* » (Khadra Y. , Double blanc, 1997) Imprégnée de mort. Aux échos des bombes et les sirènes qui hurlent, on comprend qu'Alger est en guerre et, chaque nuit, la peur reprend du terrain et plonge la ville dans une sorte de catalepsie

« Dehors la nuit se couche sur la ville comme se laisse choir sur des orties une succube frigide et aigrie. [...] C'est l'heure où les gens s'autoséquestrent pour se forger des alibis, la conscience cadennassée un sommeil opaque sur les yeux. Alger retourne en enfer. Ses saints patrons ne l'assistent plus. Ses veillées sont funèbres. Le moindre friselis est perçu comme un cri d'agonie. » (Idem, p.30)

Yasmina Khadra dresse une image sombre de la capitale algérienne dans ses romans noirs. Bien que la description de la ville symbolique devient parfois plus claire, la véritable image d'Alger est celle de la ville des gens se croisent dans un bruissement inaudible, leurs pensées ailleurs. Les images négatives de la ville réelle se confirment dans ses romans Morituri et Double blanc. Bien que le commissaire Llob souhaite améliorer la situation, il est conscient que ce n'est pas tâche facile que de guérir de cette guerre, et que le peuple en gardera à jamais les stigmates

« Un jour, peut-être, je pourrai vadrouiller dans les boulevards de ma ville en toute quiétude. La nuit aura, pour mon sommeil, d'attendrissantes confidences. [...] Seulement, je ne pense pas regarder mes compatriotes avec les yeux d'antan Plus rien ne sera comme avant. [...] car jamais plus je ne serai un homme heureux après ce que j'ai vu. » (Khadra Y. , Morituri, 1997)

5.7.3. L'enquête politique

« Aller beaucoup plus loin que les propos tenus par les algériens en France en impliquant par exemple les intellectuels algériens dans le processus qui déchire l'Algérie. » (Khadra Y. , Réponses de Yasmina Khadra aux questions des abonnés, 2002) Voici l'idée que se fait le monde la critique sur Yasmina Khadra.

Dans ce contexte particulier, les romans de Khadra sont l'exemple le plus probant du lien qui existe entre politique et instances gouvernementales, qui mènent un jeu de masques, dont le plus touché est le peuple. Dans ce contexte le rôle du roman policier, devient flou, difficile à cerner. Il est à la fois enquête policière et enquête politique, essayant par tous les moyens d'expliquer la machine politique et sociale. Le commissaire Llob nous entraîne avec lui dans ses investigations,

baignées de doute et de peur, ne sachant à qui se fier, et comme il le dit lui-même tiraillé entre « *L'enfer des hommes* » et « *Le paradis d'Allah* » (Khadra Y. , Morituri, 1997)

« L'écrivain utilise le dialogue en introduisant de multiples voix comme pour représenter la diversité des points de vue. Cela lui permet d'avoir une vision d'ensemble représentative d'une réalité aux multiples facettes. Cette technique du dialogue à multiples voix, met en relief les rouages du système, chaque voix représente l'une des tentacules du poulpe du pouvoir et de la politique. » (Brahim, 2016)

Cela se perçoit lorsque le commissaire Llob est invité chez Mme Rym pour un dîner qu'elle a organisé. Autours de cette table

« *Un groupe de personnes hétéroclite sensé être les notables et la crème de la société. Les sujets de discussion sont variés allant du FIS à l'épuration culturelle ou encore la menace du totalitarisme. Cette diversité de voix permet à l'écrivain d'exposer une réalité complexe et de la questionner.* » (Idem, p.40)

La religion a aussi beaucoup inspiré l'auteur, dans ce qu'il appelle « la guerre invisible ». Stora dit à ce propos

« *En rapport avec l'apparition avec un mouvement islamique défiant l'état au nom du religieux, se trouve déjà inscrite une tradition de l'utilisation du religieux contre l'Etat colonial. [...] cette mémoire-là va de la résistance de l'émir Abdelkader au début du XIXe siècle, à la pénétration coloniale française, jusqu'à la guerre d'Algérie.* » (Stora, 2004)

Les romans policiers servent de moyen de dénonciation et de critique de la société. Grâce au lien étroit entre le polar et la dénonciation, cela a conduit à considérer le roman policier comme un instrument de changement socio-politique, car il est très concerné par l'évolution de la société algérienne. Les romans noirs de Yasmina Khadra se sont développés lentement par rapport à d'autres pays d'Europe et d'Amérique du Nord. Cependant, cela n'empêche pas son pouvoir d'être évident. Le style de Khadra impressionne par son écriture rapide et énergique. Il touche un public universel grâce au fait qu'il s'adresse à des personnes de tous horizons. Leur portée ne se limite plus au cadre maghrébin.

Les romans noirs de Khadra, correctement révèlent la réalité sociopolitique du pays et inciter les gens à examiner ce qui les entoure. Khadra explore la réalité algérienne à travers ses écrits, mettant à nu la réalité aussi difficile soit-elle. Ses romans témoignent de la « guerre d'Algérie », il les affiche fièrement et prouve sa place parmi les grands écrivains algériens. Son enquêteur et lui mènent une lutte acharnée contre toutes les formes d'injustices et de dépassements

« *Et moi, Llob dixième du nom, preux chevalier des temps moderne, conscient de la bêtise humaine et de volte-face traîtresse, moi, Llob, l'inflexible, militant des causes perdues, dernier*

rescapé de la famille de Titans, audacieux jusqu'au bout des ongles, ancien cireur de chaussures, éternel étendard de la longanimité, moi, Llob des Ergs fantasques, ayant connu les mirages, la faim, la soif, les morpions, les cachots et l'ingratitude des remparts interdits et les ayant surmontés un à un de mon seul courage, connaissant les bassesses des jaloux sans pour autant les esquiver, moi, votre Llob intrépide, je reste debout dans ma fierté inexpugnable, aussi débordant d'orgueil qu'un hymne national, toisant du haut de ma tête nimbée d'épine, la substance fécale gisant à mes pieds d'argile, pareille à un souillon que la dignité renie ! »
(Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

La fiction policière évolue avec les romans de Yasmina Khadra, et a atteint sans aucun doute son apogée. Cela se manifeste dans le fait que *Morituri* et *Double Blanc*, romans policiers algériens, pour la première fois dans l'histoire du genre, publiés en France. Ainsi le roman policier algérien fait face à un nouveau départ et à de grands défis. Il n'est plus mesuré par rapport à un public plus large, et à une nouvelle critique, mais rivalise avec les romans policiers européens et américains. Les romans policiers précédents offrent moins de rebondissements que ceux de Yasmina Khoda. Peu les distingue en matière d'innovation, mais sur le plan de la structure, l'accent est mis sur la nature organisée de ses arguments par des preuves rigoureuses. Il crée une tension et un rythme ininterrompu. Avec son écriture dense, il donne une nouvelle direction au genre en Algérie, utilisant des dialogues pleins d'esprit et des phrases courtes et mémorables pour ajouter de l'humour à un sujet des plus sensibles. Le commissaire Llob n'a plus rien de commun avec les personnages des romans des phases précédentes. Ce n'est plus le surhomme, à l'épreuve des balles, qui sort indemne des missions les plus dangereuses, offrant une représentation réaliste de la vie en Algérie, c'est un homme tout à fait normal, qui fait partie du quotidien du pays, eu auquel on peut facilement s'identifier.

En insérant son héros dans le quotidien, Yasmina Khadra crée le premier roman policier en Algérie réaliste. Ce qui fait son originalité, c'est le fait d'essayer d'expliquer le crime, tout en prenant en considération le milieu social du criminel, comme c'est le cas de l'assassin de "Le dingue au bistouri". Les romans policiers algériens de Khadra témoignent de la volonté de comprendre les aspects politiques, sociaux et psychologiques du crime. La sensibilité du romancier confère à l'œuvre son originalité, grâce notamment à son recours au roman noir. Les déclarations formelles de Llob montrent sa pensée critique surtout envers le système. Il montre que même après vingt ans d'existence en Algérie, le roman policier dévoile les ratés du système, du pari unique en l'occurrence, et les machinations des intégristes. Yasmina Khadra fait semblant d'ignorer le danger mortel auquel il est confrontée, entant qu'écrivain en Algérie, car dans ses romans, il traite de sujets sensibles comme l'injustice sociale, la souffrance des pauvres

et des frustrations de la jeunesse. Aux yeux de Yasmina Khadra, le devoir des artistes, des intellectuels et des écrivains, surtout dans la situation actuelle, est d'attirer l'attention sur la variété, et c'est exactement ce que fait l'écrivain dans ses romans.

Khadra utilise le genre policier comme outil de reconstruction de la réalité sociale et politique de l'Algérie. Une méthode de création, qui a pour but la prise de conscience collective. Yasmina Khadra propose avec son travail un regard approfondi sur la société algérienne, en rejetant les stéréotypes de ses prédécesseurs, et domine le roman noir, lui conférant une place de choix dans le paysage littéraire algérien.

5.8. Yasmina Khadra policier ou polar ?

Comme nous l'avons déjà cité plus haut, le roman policier conventionnel, se réfère à une ligne narrative bien précise. En effet, nous constatons qu'il se construit généralement sur deux récits, qui sont celui du crime et celui de l'enquête. Selon M. Lits, le récit de tout roman policier ne doit pas être linéaire, car quand le crime a lieu, le détective doit effectuer une sorte de retour dans le passé pour expliquer le mobile du crime. D'ailleurs sur ce point Edgar Allan Poe lui-même explique que dans ses romans policiers, il y a une double construction, celle du crime et celle de l'enquête, mettant en scène le héros qui est le détective et son double inversé, qui est le criminel.

En second lieu, il faut qu'il y ait un crime, même si S.S Van Dine, n'est pas d'accord avec ce point, un cadavre n'est pas indispensable pour qu'il y est une enquête, il suffit qu'il y est un crime commis ou supposé, pour qu'il y est enquête, ainsi que des suspects. Le récit policier doit répondre aux questions : qui a commis le crime ? Quand cela s'est-il passé ? Où cela s'est-il passé ? Comment cela s'est-il passé ? et enfin Pourquoi ? Il faut qu'il y est des tentatives de brouiller les pistes et entraver l'enquête.

En troisième lieu, l'un des critères du roman policier, c'est l'environnement urbain, c'est-à-dire la ville, conséquence directe de l'industrialisation.

Titre	Année	Crime	Enquête	Lieu urbain	Suspects	Brouiller les pistes
Le dingue au bistouri	1990	Oui	Oui	Oui	Non	Non
La part du	2004	Non	Oui	Non	Non	Oui

mort						
Qu'attendent les singes ?	2014	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui

Si nous nous référons à notre tableau, nous pouvons dire que les romans policiers respectent les critères de M.Lits, même s'ils ne le font pas en entier. Pourtant, ils sont catégorisés romans policiers, même si dans le tout premier roman de Yasmina Khadra, *Le dingue au bistouri*, l'enquête est plate et sans rebondissement, si ce n'est le dingue qui annonce à chaque fois au commissaire son prochain crime. Donc l'enquête se fait au départ sur un crime potentiel, et ce n'est qu'après que le commissaire le prend au sérieux, et que la chasse à l'homme commence. Point de suspects dans ce roman, Llob investigate et questionne les proches des victimes, mais à aucun moment de l'enquête il n'y a eu de suspects, et c'est le dingue lui-même, qui lui indiquait le prochain lieu du potentiel crime. Donc question suspens et jeux de brouillard, c'est quasiment inexistant dans ce roman, bien loin du jeu de raisonnement à la Cluedo, de Poe ou de Christie.

En ce qui concerne *La part du mort*, là encore l'enquête du commissaire Llob ne commence pas avec un crime, mais avec d'éventuels crimes. En effet, lorsque le professeur Allouche prie le commissaire de lui accorder son attention, c'est pour lui parler d'un certain tueur qui se fait appelé SNP, et qui a bénéficié de la grâce présidentielle. Donc Allouche demande au commissaire de garder un œil sur lui car il pense qu'il ne tardera pas à renouer avec ses vieux démons et ses vieilles habitudes de meurtres horribles. Autre point important, c'est que le premier meurtre est commis, alors que le commissaire enquêtait sur SNP. De plus, tout au long de son enquête, le commissaire n'a jamais douté de l'identité de celui qui a tué Haj Thobane, pour lui c'était sans aucun doute SNP, et de ce fait nous ne pouvons le considérer comme suspect, s'il est déjà jugé coupable avant même qu'il y est eu enquête. Autre élément qui ne répond pas aux critères de Lits, c'est le lieu. Effectivement, l'enquête du commissaire le mène aux antipodes de la ville, elle le mène dans un village, celui de Sidi Ba :

« Le panneau annonçant le village a été rectifié. Quelqu'un a rayé le mot welcome et l'a remplacé par « wilkoum » à Sidi Ba, un lieu-dit devenu, en l'espace de quelques années, un énorme bourg informe piégé par des montagnes en dents de scie, entre Alger et Médéa. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Dans *La part du mort*, l'enquête en elle-même, n'est pas habituel, car le commissaire ne cherche pas à attraper un criminel, mais plutôt un aller simple dans le passé, pour découvrir non seulement l'identité de SNP, et mettre un nom sur un fantôme, mais le plus important comprendre ce qui a poussé ce terrifiant personnage à commettre des actes aussi ignobles. Par

conséquent, aucun brouillage de piste, si ce n'est Soria qui cache bien son jeu, et qui attende la fin du roman pour révéler au commissaire sa véritable identité et lui dire le fin mot de l'histoire.

Enfin, Qu'attendent le singes, est le seul qui respecte tous les critères de Lits, et se conforme au modèle du roman policier traditionnel. Dans ce roman il y a un meurtre, celui d'une jeune fille du nom de Nedjma, dans la forêt de Baïnem. La commissaire Nora enquête sur ce meurtre, pendant que des personnes qui font partie de ce que l'Algérie, a fait de pire : le gratin de la société, essaie de lui mettre des bâtons dans les roues et entraver ses investigations, à coup de fausses pistes, de menaces, de coups montés. Nora Bilal n'aurait jamais cru que son enquête la mènerait à avoir Hamerlaine, le grand rboba dans la liste de suspects.

Nous n'allons pas nous contenter de la vision de Lits, nous prendrons également celle de S.S Van Dine, qui a bien des égards ne partage pas la visions des autres théoriciens. En effte, Van Dine a établi une série de vingt règles qui régissent le roman policier, le rendant plus accessibles aux lecteurs, mais au grand dam des spécialistes, ce genre de codification lui enlève toute crédibilité et surtout originalité, le confinant irrémédiablement dans le moule paralittéraire, duquel il essaie de se libérer. Nous allons énoncer chaque règle de Van Dine, puis analyser les romans de Khadra, essayant ainsi de comprendre si l'auteur a respecté ces règles, ou s'il y a transgression.

Critères	Le dingue au bistouri	La part du mort	Qu'attendent les singes
Indices énoncés	Oui	Oui	Oui
Trucs et ruses	Non	Non	Non
Intrigue amoureuse	Oui	Oui	Oui
Le coupable est policier	Non	Non	Non
Confessions spontanées du criminel.	Oui	Oui	Non
Il y a un policier	Oui	Oui	Oui

Il y a un cadavre	Oui	Oui / Non	Oui
Méthodes rationnelles	Oui	Oui	Oui
Un seul détective	Oui	Oui	Non
Le coupable doit avoir un rôle important	Non	Oui	Oui
Le criminel ne doit pas faire partie des domestiques	Non	Non	Non
Une seule âme noire	Oui	Oui/ Non	Oui/ Non
La mafia et les sociétés secrètes	Non	Oui	Oui
La science	Oui	Oui	Oui
Le mystère jusqu'à la fin	Oui	Oui	Oui
La description	Oui	Oui	Oui
Professionnel du crime	Non	Oui	Oui/ Non
Accident et suicide.	Non	Non	Non
Motif personnel	Oui	Oui	Oui/Non

1- « *Le lecteur et le détective doivent avoir des chances égales de résoudre le problème. Tous les indices doivent être pleinement énoncés et décrits en détail.* » (Dine, 1928)

2- « *L'auteur n'a pas le droit d'employer vis-à-vis du lecteur des » trucs » et des ruses, autres que ceux que le coupable emploie lui-même vis-à-vis du détective.* » (Idem) Concernant les deux premières règles, elles ont été respectées par l'auteur dans ses trois romans.

3- « *Le véritable roman policier doit être exempt de toute intrigue amoureuse. Y introduire de l'amour serait, en effet, déranger le mécanisme du problème purement intellectuel.* » (Idem)

On ne peut pas dire que cette troisième règle soit respectée dans les trois romans. En effet, dans *Le dingue au bistouri*, ainsi que dans *La part du mort*, l'amour est présent. Le commissaire Llob est marié et a des enfants, et leur consacre son temps et quelques passages plus ou moins importants dans le récit. L'amour familial est ce qui fait la particularité de ce détective, prenant même le temps de sortir avec son épouse et de partager quelques moments intimes.

« *Nous rions ensemble, Mina et moi. Dans ma tête, l'idée de tout à l'heure s'ennuie. Elle cherche à m'exciter, mais je l'ignore superbement. Ma femme est en face de moi et je tourne le dos à l'amertume.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

L'amour qu'il porte à sa femme, le pousse à lui donner la parole dans *La part du mort*, mais cela ne s'arrête pas là. Lino le subalterne et collègue du commissaire se retrouve dans de beaux draps, en s'amourachant de Nedjma, une superbe créature, qui s'avère être la maîtresse de Haj Thobane. Donc là encore il est question d'amour, même s'il est unilatéral.

« *Je me suis souvent demandé ce qu'il serait advenu de moi si Mina ne m'avait pas épousé. Elle est plus que ma femme, elle est ma belle étoile à moi. Rien que de la sentir près de moi me remplit d'une incroyable assurance. C'est fou comme je l'aime mais, dans un pays où l'interdit dispute au harem les palpitations de notre âme, il serait encore plus fou de le lui déclarer.* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Enfin, Soria, l'historienne qui vampe le commissaire, et le charme, en arrive à lui faire oublier son épouse. Même si ce n'est pas l'amour dont il est question ici, le principe est qu'il n'y ait pas de sentiments ou toute autre forme de débordement affectif, qui détournerait le détective de sa mission. Dans ce cas précis, l'enquêteur de Van Dine est un personnage solitaire, froid, à l'esprit cartésien.

Dans *Qu'attendent les singes*, il est aussi question d'amour, même si ce dernier est différent de celui que porte Llob à sa femme, il est toutefois aussi passionnel, car c'est l'amour que porte le commissaire à sa maîtresse Sonia. Cet attachement à la fois charnel et émotionnel que portait

Nora à la junkie, a fini pas causer sa perte, non pas qu'il l'ait détournée de sa mission, mais en oubliant de surveiller ses arrières. Cette passion a fini par lui couter la vie.

4- « *Le coupable ne doit jamais être découvert sous les traits du détective lui-même ni d'un membre quelconque de la police. Ce serait de la tricherie aussi vulgaire que d'offrir un sou neuf contre un louis d'or.* » (Idem, op,cit)

5- « *Le coupable doit être déterminé par une suite de déductions logiques et non pas par hasard, par accident, ou par confession spontanée.* » (Idem)

Concernant cette règle, Yasmina Khadra ne la respecte qu'à moitié. En effet, que ce soit dans *Le dingue au bistouri* ou *La part du mort*, c'est le criminel qui confesse ses crimes et donne même le mobile du crime. Dans *Le dingue au bistouri*, le commissaire reçoit un coup de fil qui allait changer le cours des jours à venir, un appel qui lui annonce qu'un meurtre allait être commis. À partir de là commence une course contre la montre, car après le premier meurtre, il annonce au commissaire qu'il allait en commettre un autre, puis encore d'autres encore, s'il n'était pas pris au sérieux.

« *La solitude, Llob, c'est pas seulement la mère de tous les vices ; elle est surtout la marâtre de tous les drames...T'emballe pas, poulet, ce sont pas des aveux, ni des confessions. Moi, je ne regrette rien. Rien de rien. Si c'était à refaire, je me gênerais pas.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Le même schéma se répète dans *La part du mort*, avec les aveux de Soria Kardache. Comme nous l'avons dit plus haut, l'enquête dans ce roman mène le commissaire dans le passé, et son but était de connaître la véritable identité de SNP et de comprendre les raisons qui ont fait de lui un monstre. Llob était très loin de savoir que le véritable enfant harkis pourchassé par les révolutionnaires, n'était autre que Soria, et il ne l'aurait jamais compris, si elle n'avait pas décidé de lui avouer la vérité.

« *-Dans la nuit du 12 au 13 août 1962, effectivement, l'un des membres de la famille Talbi a réussi à échapper à la tuerie. Les assassins l'ont traqué durant des mois, peut-être des années. Des fois, ils sont passés à côté de lui sans le reconnaître. Ils cherchaient un gamin. Or, le rescapé n'était pas un petit garçon, mais une fille...*

Le marteau de Thor ne m'aurait pas secoué aussi fort.

Je ne reconnais pas ma voix lorsque je m'écrie :

-Vous ? » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Cette règle est parfaitement respectée dans *Qu'attendent les singes*, et c'est le policier qui arrache les aveux au criminel, et non une confession spontanée de celui-ci. À la fin l'inspecteur Zine, se faufile dans la demeure de Hamerlaine, le kidnappe et le conduit sur la plage, où il

connaîtra ses derniers instants, mais avant de lui faire payer tout le mal qu'il a fait au pays et à son peuple, Zine veut entendre les faits de la bouche du rboaba.

« Pourquoi lui avez-vous arraché le sein ? Parce que vous ne pouviez pas bander ou pour mesurer l'étendue de votre impunité ?

-C'était un accident, un regrettable accident, admet le vieillard dans un sursaut d'orgueil. »
(Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

6- *« Dans tout roman policier, il faut, par définition, un policier. Or, ce policier doit faire son travail et il doit le faire bien. Sa tâche consiste à réunir les indices qui nous mèneront à l'individu qui a fait le mauvais coup dans le premier chapitre. Si le détective n'arrive pas à une conclusion satisfaisante par l'analyse des indices qu'il a réunis, il n'a pas résolu la question. »* (Borges, 2009)

7- *« Un roman policier sans cadavre. Cela n'existe pas [...] Faire lire trois cents pages sans même offrir un meurtre serait se montrer trop exigeant vis-à-vis d'un lecteur de romans policiers. La dépense d'énergie du lecteur doit être récompensée. »* (Idem)

8- *« Le problème policier doit être résolu à l'aide de moyens strictement réalistes. Apprendre la vérité par le spiritisme, la clairvoyance ou les boules de cristal est strictement interdit. Un lecteur peut rivaliser avec un détective qui recourt aux méthodes rationnelles. S'il doit rivaliser avec les esprits et la métaphysique, il a perdu d'avance. »* (Idem)

9- *« L'auteur ne doit jamais choisir le criminel parmi le personnel domestique tel que valets, laquais, croupiers cuisiniers ou autres. Ce serait une solution trop facile. [...] Le coupable doit être quelqu'un qui en vaille la peine. »* (Idem)

10- *« La manière dont est commis le crime et les moyens qui doivent mener à la découverte du coupable doivent être rationnels et scientifiques. La pseudoscience, avec ses appareils purement imaginaires, n'a pas de place dans le vrai roman policier. »* (Idem)

11- *« Le fin mot de l'énigme doit être apparent tout au long du roman, à condition, bien sûr, que le lecteur soit assez perspicace pour le saisir. Je veux dire par là que, si le lecteur relisait le livre une fois le mystère dévoilé, il verrait que, dans un sens, la solution sautait aux yeux dès le début, que tous les indices permettaient de conclure à l'identité du coupable et que, s'il avait été aussi fin que le détective lui-même, il aurait pu percevoir le secret sans lire jusqu'au dernier chapitre. Il va sans dire que cela arrive effectivement très souvent et je vais jusqu'à affirmer qu'il est impossible de garder secrète jusqu'au bout et devant tous les lecteurs la solution d'un roman policier bien et loyalement construit. Il y aura toujours un certain nombre de lecteurs qui se montreront tout aussi sagaces que l'écrivain [...] C'est là, précisément, que réside la valeur du jeu [...]. »* (Idem)

12- *« L'écrivain doit s'abstenir de choisir son coupable parmi les professionnels du crime. Les méfaits des bandits relèvent du domaine de la police et non pas de celui des auteurs et des détectives amateurs. De tels forfaits composent la grisaille routinière des commissariats, tandis qu'un crime commis par une vieille femme connue pour sa grande charité est réellement fascinant. »* (Idem)

13- « *Ce qui a été présenté comme un crime ne peut pas, à la fin du roman, se révéler comme un accident ou un suicide. Imaginer une enquête longue et compliquée pour la terminer par une semblable déconvenue serait jouer au lecteur un tour impardonnable.* »

14- « *Le motif du crime doit toujours être strictement personnel [...] Le roman policier doit refléter les expériences et les préoccupations quotidiennes du lecteur, tout en offrant un certain exutoire à ses aspirations ou à ses émotions refoulées.* » (Idem)

Toutes ces règles ont été respectées dans les trois romans, mais reste d'autres règles que l'auteur a transgressées, soit délibérément, soit par pur hasard, mais le fait est que cette transgression, remet en question en quelque sorte l'appartenance des romans de Khadra. Là encore, cela demeure la vision propre à Van Dine. Néanmoins, dans les règles restantes, et que nous allons décortiquer, certaines sont devenues la marque de fabrique de l'auteur, sorte de signature, qui rend ces romans aussi intéressants sur le plan scientifique. La première de ces règles est celle qui stipule que dans un roman policier il ne faut qu'un seul enquêteur :

« Il ne doit y avoir, dans un roman policier digne de ce nom, qu'un véritable détective. Réunir les talents de trois ou quatre policiers pour la chasse au bandit serait non seulement disperser l'intérêt et troubler la clarté du raisonnement, mais encore prendre un avantage déloyal sur le lecteur. » (Idem)

S'il est vrai que dans *Le dingue au bistouri* et *la part du mort*, il n'y a qu'un seul enquêteur : le commissaire Brahim Llob, dans *Qu'attendent les singes*, Khadra crée une première, un second enquêteur reprend le flambeau, après la mort du protagoniste. En effet, dès le début nous reconnaissons en la commissaire Nora, l'étoffe du détective héros qui est prêt à tout pour mener à bien sa mission. Avec elle un autre personnage tout aussi important, l'inspecteur Zine, qui la suit dans ses investigations, qui la soutient et qui vers la fin risque sa carrière pour l'aider à démasquer Hamerlaine. Mais, il était loin de savoir que son ami et supérieur allait se faire tuer et qu'il allait continuer sa mission. Donc, dans ce roman il n'y a pas qu'un seul détective, mais bel et bien deux. L'autre règle non respectée est celle qui dit que le coupable doit faire partie des personnages importants dans le récit. Il faut croire que Khadra, n'ait pas tenu compte de cette règle, car le dingue est un personnage inconnu au récit et au lecteur, d'ailleurs nous ne le connaissons qu'à travers les coups de téléphones qu'il passe au commissaire Llob.

« Il ne doit y avoir, dans un roman policier, qu'un seul coupable, sans égard au nombre d'assassinats commis. [...] Toute l'indignation du lecteur doit pouvoir se concentrer sur une seule âme noire. » (Idem)

Voici une autre règle transgressée dans nos romans. Dans *La part du mort* et *Qu'attendent les singes*, il n'a pas qu'un seul coupable, il y en a plusieurs. À cette règle, viennent s'ajouter deux autres, pour la compléter : celle de la mafia et des sociétés secrètes et celle du professionnel du crime. Ces trois règles vont ensemble, et toutes trois ne sont pas respectées dans les romans.

Dans *La part du mort*, le commissaire s'aventure en terrain miné, car il enquête sur le passé, les révolutionnaires et les bavures de la guerre de libérations. Beaucoup de personnages font partie de la sphère politique ou encore des hautes sphères du pays, milieu qui rime parfaitement avec machiavélisme, complots, mafia et tueurs à gage. Vers la fin du roman, l'un des commanditaires du meurtre de Haj Thobane, avoue au commissaire que toute son enquête est une supercherie, qui a le sens de machination ici :

« Je ne cherche pas de vous manipuler, Sy Brahim. Vous l'avez suffisamment été depuis le début de la supercherie et je ne compte pas abuser de votre naïveté à mon tour.[...] Vous avez pris part à ce complot à votre corps défendant. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Il en va de même pour *Qu'attendent les singes*, qui nous propulse dans le monde impitoyable des politiques et politiciens. Dans ce monde on trouve tout ce que l'âme humaine a de plus vil, les machinations, la diffamation, les trafics en tous genres, la manipulation, les menaces, les maîtres chanteurs et d'autres encore.

Lorsque la commissaire Nora a commencé à poser des questions, et à mettre son nez là où il ne fallait pas, le rboaba en a fait une affaire personnelle, outre le fait que la victime était sa petite fille, jamais au grand jamais un simple fonctionnaire de l'état ou bien un homme du peuple n'aurait osé déranger sa retraite, n'aurait osé le traiter comme une personne lambda, lui qui se considère comme un dieu parmi les hommes, le sauveur de l'Algérie. Donc la règle des hommes de main, de la mafia et des professionnels du crime ne tient pas la route dans *La part du mort* et dans *Qu'attendent les singes*, car ne l'oublions pas, que ce soit Haj Thobane ou encore la commissaire Nora, ont été tué par les professionnels du crime, sous les ordres de la mafia politique du pays en ce temps-là.

Reste un dernier point que Yasmina Khadra ne respecte pas dans ses romans policiers, et qui est devenu sa marque de fabrique, c'est la description. En effet, l'auteur ne lésine pas sur les passages descriptifs, et peint et dépeint la capitale, les personnages et tous les lieux quelques fois familiers, d'autres fois lugubres et insolites. Selon S.S Van Dine

« Il ne doit pas y avoir, dans le roman policier, de longs passages descriptifs pas plus que d'analyses subtiles ou de préoccupations atmosphériques. Cela ne ferait qu'encombrer lorsqu'il s'agit d'exposer clairement un crime et de chercher le coupable. De tels passages retardent l'action et dispersent l'attention, détournant le lecteur du but principal qui consiste à poser un problème, à l'analyser et à lui trouver une solution satisfaisante. [...] Je pense que lorsque l'auteur est parvenu à donner l'impression du réel et à capter l'intérêt et la sympathie du lecteur aussi bien pour les personnages que

pour le problème, il a fait suffisamment de concessions à la technique purement littéraire. » (Dine, 1928)

Pourtant les techniques purement littéraires foisonnent dans les romans de Khadra, offrant aux lecteurs un tableau coloré de toutes les nuances de gris et de noir de la société algérienne. Dès *Le dingue au bistouri*, l'auteur brosse des tableaux des lieux : du bureau, de la capitale, du directeur, de Lino, de Mina sa femme, de cabarets, des maisons des victimes et beaucoup d'autres. Dans *La part du mort*, il continue sur sa lancée avec le portrait de Baya, Bliss, Serdj, le professeur Allouache, Haj Thobane, Soria, de son village natale, du village de Sidi Ba et autres. Mais ce qui attire l'attention du lecteur, c'est la description d'Alger, la ville qui se meurt, celle qui souffre et qui s'engouffre dans ses souffrances. Alger n'est plus ce qu'elle était, elle n'est plus que l'ombre d'elle-même. Qu'elle soit celle des années 90 à celle des années 2014, Alger a perdu son éclat, et l'auteur nous en peint un tableau, avec toutes les nuances de gris et de noir, car comme vous l'aurez compris, le noir est ce qui domine dans les romans de Yasmina Khadra, le noir des lieux, le noir des idées, du langage et de l'avenir incertain. Ce choix nous pousse à nous intéresser à la catégorie à laquelle appartiennent les romans policiers de Khadra, car ils ont été systématiquement caser avec les romans noirs ou polars.

Selon Todorov

« La structure du roman policier classique, tel que nous le connaissons, se construit selon un plan chronologique inversé, qui commence par l'enquête, pour remonter vers le crime et son origine. » (Todorov, 1971)

D'ailleurs, Todorov reconnaît qu'il existe trois sous-catégories, ou sous-genres policiers : le roman à énigme, le roman noir et le roman à suspens. Commençons d'abord par définir chaque sous-genre.

Le roman à énigme : appelé également roman d'enquête, c'est l'archétype du genre policier. En effet, dans le roman à énigme, il y a un crime qui a été commis, et le lecteur ainsi que l'enquêteur suivent l'enquête. L'aspect ludique du roman à énigme réside dans le sentiment de démasquer le coupable avant ou en même temps que l'enquêteur.

Le roman noir : le roman noir respecte lui aussi les règles du policier et met également en scène un crime, mais il met un point d'honneur à critiquer la société, faisant en quelque sorte disparaître la dimension ludique du roman à énigme.

Le roman à suspens : appelé également roman d'angoisse, thriller ou roman de la victime, le crime n'y est généralement pas encore commis, ou alors un autre crime risque de l'être. Toute l'intrigue se construit autour des moyens dépensés pour éviter qu'un autre drame arrive. Tout le

plaisir dans ce genre réside dans le suspense qui happe le lecteur, et la peur qu'il induit chez le lecteur.

Maintenant, revenons aux romans policiers de Yasmina Khadra. Même si à chaque fois qu'il a fallu catégoriser ses romans policiers, ils ont atterri à la case polar ou roman noir, en sachant qu'ils sont connus pour le critique acerbe de la société algérienne, donc il est naturel qu'il soit systématiquement casés. Pourtant en lisant ses policiers, nous remarquons qu'ils sont plus que des polars, et qu'ils épousent bien volontiers des aspects divers, tantôt se rapprochant du policier traditionnel, tantôt du thriller et d'autres encore.

Titre	Le dingue au bistouri	La part du mort	Qu'attendent les singes
Un crime	Oui	Oui	Oui
Une enquête	Oui	Oui	Oui
Une énigme	Non	Oui	Non
Critique de la société	Oui	Oui	Oui
Angoisse/ suspens	Oui	Oui	Non
La violence	Oui	Oui	Oui
Le pessimisme	Oui	Oui	Oui/ Non
L'histoire	Non	Oui	Non

À travers cette grille, nous pouvons remarquer que les roman de Yasmina Khadra ne se confine pas dans une seule catégorie, mais puise dans les autres sous-genres, tels le polar historique, le thriller et du roman policier classique. En effet, les romans de Khadra font partie d'un autre sous genre très proche du roman noir, c'est « le néo-polar ».

Ce sous genre apparait dans les années soixante-dix, et désigne les œuvres après mai 1968. C'est Jean-Patrick Manchette qui lui donne ce nom, pour marquer une certaine rupture dans le genre policier. Il se rapproche plus du roman noir que du policier classique, mais possède la particularité de dénoncer les maux de la société, ce qui lui a valu d'être appelé aussi « roman noir social ». Ils se caractérisent par la violence des scènes, et du verbe, certainement influencé par le « hard boiled » américain, qui met en scène un héros dur à cuire. L'autre particularité réside dans le fait que les contenus idéologiques sont radicalisés et contrairement au roman policier classique, l'arrestation du criminel ne remet pas l'ordre des choses en place.

Le néo-polar est pessimiste et la frontière qui existe entre le coupable, les victimes et l'enquêteur est parfois très floue, ou même ambiguë.

Donc pour en revenir à nos romans, ils se rapprochent plus du néo-polar que du simple roman noir, car tous les critères s'y trouvent : la noirceur de la société et du verbe, la violence, que ce soit dans la manière avec laquelle sont charcutées les victimes du dingue au bistouri, aux crimes atroces commis contre les harkis dans *La part du mort*, et enfin la barbarie du sein mordu et arraché de la victime de *Qu'attendent les singes*. On ne peut faire plus noir qu'un père qui tue son enfant, et c'est ce qui se passe, lorsque Hamerlaine arrache de ses propres dents le sein de sa petite fille, la chair de sa chair, le sang de son sang, qui accentue le côté vampirique du personnage.

Donc ce que les spécialistes avaient catégorisé roman noir, s'avère être un néo-polar, sans compter sur d'autres éléments empruntés au polar historique et au thriller. Yasmina Khadra ne s'est pas confiné à un genre particulier, loin de là, il a puisé dans tous les sous-genres qu'il a vus nécessaire, pour produire des polars qui ont marqué l'histoire du genre en Algérie. Cet amalgame d'éléments aussi divers, fait que les polars de Khadra sont difficilement classifiable et cantonnable à un seul sous-genre passe partout.

Enfin, Raymond Chandler, établi 10 règles, pour rédiger un bon roman policier. Cet écrivain américain de roman policiers, a marqué beaucoup influencé le roman policier de manière générale, et le roman noir de manière particulière. Chandler a établi 10 règles, msi nous n'allons en prendre que deux, étant donné que l'auteur a respecté les 08 autres.

Règle n°1 « *La situation originale et le dénouement doivent avoir des mobiles plausibles.* » (Garcia, 2014)

Règle n°2 « *Il faut une raisonnable honnêteté à l'égard du lecteur.* » (Idem)

Règles	Le dingue au bistouri	La part du mort	Qu'attendent les singes
Le mobile plausible	Non	Non	Non
Honnêteté envers le lecteur	Non	Non	Oui

La première règle stipule que le mobile du tueur doit être plausible et qu'il concorde avec la nature ordinaire des choses. Dans son premier roman le commissaire Llob traque un tueur en série, qui lui annonçait à chaque fois au téléphone le meurtre qu'il allait commettre. Ce tueur est un être torturé, poussé par des éléments d'ordre affectif qu'il ne contrôle pas, qu'il ne comprend

pas. Il est comme possédé, inconscient de ses actes, ayant tout fois des moments de lucidité, comme il le dit lui-même « *J'sais pas ce qui me prend, commissaire. Je le jure. Y a des jours où je me sens bien dans ma peau [...] y a des jours où tout bascule dans le noir. Plus rien ne compte pour moi, en dehors de mon bistouri.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

On est face à un tueur qui méconnaît les éléments qui le poussent à commettre tous ces meurtres. Il est rongé de l'intérieur par une force obscure qui le met dans un état second, incapable de comprendre ce qu'il fait et la violence de ces actes. De cette absence de motivation et du discours disculpant de la part du dingue, nous assistons à un véritable paradoxe, entre ce que le dingue ressent, et les actes psychotiques qu'il commet. Ce n'est que vers la fin que nous comprenons les réelles motivations du dingue : la vengeance. Cet homme a perdu sa femme alors qu'elle accouchait, ainsi que sa fille, et se venge de l'équipe médicale en exercice ce soir-là. Même si nous comprenons les motivations du dingue, c'est le rituel macabre des meurtres, entre étoile noire et cœur arraché et stocké dans un réfrigérateur, les motivations du dingue sont incohérentes, et de ce fait, Khadr s'éloigne du motif plausible de Chandler.

Il en est de même dans *La part du mort*, qui dès le début lors de l'entretien du commissaire avec le professeur Allouache, parle d'un autre tueur en série SNP. Là encore il est question de crime sanglants et d'un dangereux psychopathe, qui tue de manière brutale ses victimes et les scalpe. Ce qui le rend encore plus dangereux, c'est qu'il n'obéit à aucune logique apparente et n'a pas de genre spécifique. SNP s'attaque à quiconque croise son chemin, d'ailleurs, un charmant couple de paysans lui offre son hospitalité et il les remercie en les tuant froidement. Encore une fois, nous avons droit aux aveux de SNP, ainsi qu'aux motifs de ses actes, mais nous restons dans le vague, car à aucun moment il ne dit clairement pourquoi il tue, et dans un enregistrement qu'a fait le professeur, il explique le motif de ses actes.

« *Toutes ces tueries n'auront servi qu'à tourner autour du pot. Je me suis fait avoir. Je m'escrimais à trouver une réponse à une question qui n'avait pas besoin d'être posée. Pourquoi tue-t-on ? Quand on tue, on ne se pose pas de questions ; on agit.* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Encore une fois nous sommes perplexe devant ce personnage qui donne l'impression de quelqu'un qui a fait des études universitaires, ou encore cadre dans une société, et qui pourtant est capable du pire, n'ayant pour seule explication à ses actes barbares, que des réponses vagues, laissant comprendre que, lui-même en ignore la cause.

Dans *Qu'attendent les singes*, il n'est pas clairement fait allusion à un tueur en série, mais au fil de l'enquête de la commissaire Nora, nous comprenons que Nedjma n'était pas la première victime de Hamerlaine, et que pour chaque anniversaire, on lui offrait une vierge comme présent.

Suivant le même principe que pour les deux autres romans, Hamerlaine ne donne aucune explication quant à son acte abjecte. Bien au contraire, il nargue Zine et le prend de haut, clamant haut et fort que toute cette histoire n'est qu'un regrettable accident.

« Pour Nedjma Sadek, votre propre petite-fille, morte dans votre lit dépravé, le sein arraché par vos dents de charognard.

Le vieillard part d'un rire ahuri.

[...]C'était un accident, un regrettable accident, admet le vieillard dans un sursaut d'orgueil... » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Ce choix des meurtres en série est une spécificité marquante des polars de Khadra, même si cela lui a coûté quelques reproches de la part des critiques, et ce dès la parution du *Dingue au Bistouri*. On lui a reproché entre autre que son polar manquait de crédibilité, car selon eux, les criminels en série n'existent qu'en occident. Même s'il est tout à fait possible d'introduire un élément aussi impressionnant qu'un tueur en série dans une œuvre romanesque, et de le légitimer, en usant d'opérations discursives, il devient plus délicat quand il s'agit d'un genre qui, se veut document social réaliste. Les tueurs en série ou « Sériail killer » est une spécialité anglo-saxonne et n'intéresse que la presse et la presse à sensation et les médias, et serait de ce fait étrangère à la culture arabo-musulmane de l'Algérie.

La deuxième règle est celle de l'honnêteté envers les lecteurs. Comme nous l'avons déjà dit, les romans policiers de Yasmina Khadra sont classés dans la catégorie du roman noir, qui comme nous le savons, représente une critique de la société et ses maux. Autre point, les polars de Khadra ont pour objectif, de décortiquer l'actualité algérienne, de déterminer les causes de la crise du pays et (implicitement) et mettre la lumière sur les responsables de tout ce qui se passe en Algérie.

Néanmoins, l'auteur ne pointe pas du doigt explicitement les responsables, et échoue en quelque sorte dans son ambition pédagogique. Il n'est plus à rappeler que l'apparition des romans noirs en Algérie durant les années quatre-vingt-dix, correspond à la demande sociale de révéler au grand jour les tenants et aboutissants de la crise qui ronge le pays, et pour cela il faudrait attendre les mobiles dans les aveux des coupables, afin qu'ils puissent révéler une quelconque machination, ou encore un complot contre le pays, mais rien de tout cela dans nos romans. Si nous devons inventorier les mobiles dans nos corpus, voilà ce que nous trouverions.

Comme dans tout roman policier digne de ce nom, nous retrouvons généralement dans l'épilogue que le coupable expose les motifs qui l'ont poussé à commettre tous ces crimes. Généralement, le motif le plus récurrent chez Khadra, c'est le changement politique et économique, qui se fait par la violence. Commençons par *Le dingue au bistouri*, qui n'attend pas

la fin du roman et l'arrestation du dingue, pour dévoiler les mobiles de tous les massacres. Cependant, ce n'est pas tant les meurtres en eux-mêmes qui sont intéressants, ou encore le mobile, mais plutôt toutes les conditions sociales, qui ont conduit à la mort d'une femme en couche. Il faut voir au-delà du simple crime, car le polar de Khadra ne fait que dénoncer la situation critique d'un pays en dérive, mais sans jamais citer de nom, jamais pointer du doigt le ou les responsable(s), donc au final le vrai responsable n'est jamais appréhendé. Il en va de même pour *La part du mort*, où Soria finit par dévoiler au commissaire sa véritable identité, ainsi que son complice ou dans son cas le/ les commanditaire(s) du meurtre de Haj Thobane, mais là encore, il n'y a aucune indication sur l'identité de SNP, du mobile de ses meurtres, ainsi que ceux qui ont manigancé toute la supercherie, dont a été victime le commissaire. Autre chose, à la fin du roman nous apprenons que le pays se prépare à de grands bouleversements, mais aucun nom n'est cité, aucun parti politique non plus. Enfin, dans *Qu'attendent les singes*, le mobile du meurtre de la jeune Nedjma reste un mystère, car Hamerlaine avoue que ce n'était qu'un regrettable accident. La liste des injustices est longue, des abus et des dépassements aussi, mais comme à son habitude aucun nom n'est cité, et au final on ne sait pas si avec la mort de Hamerlaine signifie la mort du mal, ou est-ce là encore une autre transgression de la règle de l'honnêteté.

Donc après analyse de toutes les règles du polar, nous pouvons remarquer que bien que les romans de Yasmina Khadra soient classés dans la catégorie roman noir, ils ne respectent pas la plupart des règles du genre, jonglant avec celles-ci, puisant dans d'autres catégories comme le thriller ou encore le policier classique. Peut-être est-ce là le seul moyen qu'à trouver l'auteur de dépeindre la réalité complexe de l'Algérie. Les crises qui rongeaient le pays étaient nombreuses et ses ennemis tout aussi nombreux, incitant Khadra à user de tout ce qui pouvait dévoiler la vérité, sans pour autant impliquer quelconque instance, comme pour faire comprendre que nul n'est à l'abri de ce qui font la pluie et le beau temps en Algérie, et nul ne peut se cacher de ce qui dirigent le pays dans l'ombre, sûrement pas un pseudonyme.

Le roman policier, dans son ensemble, s'est toujours montré attentif aux changements sociopolitiques majeurs de par son histoire. Il agit souvent comme un véhicule plus ou moins explicite de l'idéologie sous-jacente à l'ordre établi. L'histoire du roman policier est une histoire sociale, étroitement liée à la société bourgeoise, comme le souligne Mandel. Le sentiment de propriété dominant cette société est étroitement lié à sa négation, c'est-à-dire à l'histoire même du crime.

En raison de son lien implicite très fort avec le contexte social, le roman policier devient un outil de critique sociale et joue un rôle de dénonciation important. C'est le cas de l'écrivain algérien Yasmina Khadra, dont les romans policiers marquent un véritable tournant dans l'histoire du genre au Maghreb, grâce à leur portée critique et à l'utilisation raffinée des éléments propres au genre. Sous la plume de Khadra, la dimension dénonciatrice du polar algérien atteint son apogée, et le roman devient une forme d'expression libre. Il ne s'agit pas de déshonorer son pays, mais au contraire, de fournir des clés de compréhension des enjeux sociopolitiques et historiques, dans une volonté d'ouvrir des perspectives pour l'avenir.

Conclusion partielle

A la fin de notre première partie, nous pouvons dire que le roman policier, qu'il soit français, ou francophone répond aux mêmes normes et surtout aux mêmes besoins du lectorat. On y retrouve l'imbrication de la réalité sociale et du crime, qui stimule l'intérêt de l'investigation, et donnant jour à un genre nouveau et plus expressif dans la littérature moderne. Dans ces littératures, le mal existe au moment où il précède le crime.

Les crimes commis sont donc plus responsables du déclin social et politique que les facteurs extérieurs révélés par l'enquête. Le processus d'enquête a ensuite révélé que derrière les crimes initiaux se cachent d'autres crimes plus graves, car ils ont souvent porté atteinte à l'ordre public et ont été commis par des personnes touchées par cette dégradation sociale. Bien sûr, retracer les homicides pour la mémoire ne résout pas le mystère des disparitions, mais réconcilie symboliquement les proches en retournant sur les lieux du crime. L'enquête du commandant Pasques permet enfin de pointer du doigt les déséquilibres et les insuffisances de la société.

L'atmosphère qui y règne efface toute notion de désordre, d'insatisfaction des membres de la société ou de conflit. Cette conception idéaliste du monde et du monde pur est alors confrontée aux profondes mutations sociales.

Nous avons constaté à travers notre étude que la fiction policière semble alimenter les émotions des lecteurs, car certains journaux, comme les tabloïds, peuvent être décrits comme suivant des célébrités. Exploitant les sentiments d'insécurité et suscitant la peur, ce type de détective divertit et suscite l'excitation, une poussée d'adrénaline et de peur, donnant à chaque lecteur un sentiment d'effroi face à une scène terrifiante. Il semble que ce changement ait été plus motivé par la modernité de la société et l'évolution de sa pensée avec sa réalité que par une réelle réévaluation du genre. P. Boileau et T. Narcejac ont souligné que :

« Le roman policier présente des atouts commerciaux non négligeables car le roman policier se prête, plus que tout autre genre, à une vaste diffusion, pour des raisons évidentes. Il est en quelque sorte organisé pour provoquer, chez le lecteur, curiosité et tension. Il procure donc une puissante distraction. Or, la distraction est quelque chose qui peut faire l'objet d'un commerce. C'est pourquoi, dès l'origine, apparaîtrait un marché florissant du livre policier. » (Boileau-Narcejac, 1964)

PARTIE II

Introduction

Les polars de Yasmina Khadra, sont profondément ancrés dans le contexte social et politique de l'Algérie contemporaine. Cet ancien officier de l'armée algérienne a une influence significative sur son œuvre littéraire, y compris ses romans policiers

Ces polars sont bien plus que de simples histoires de meurtres et d'enquêtes. Ils sont le reflet d'une Algérie complexe, confrontée à des défis sociaux et politiques majeurs. L'écrivain utilise le genre policier pour explorer les rouages de la société algérienne contemporaine, dénoncer les maux qui la rongent et offrir des réflexions profondes sur l'humanité et la quête de vérité.

Ces trois romans policiers de Yasmina Khadra offrent des réflexions profondes sur la société algérienne contemporaine et ses défis. L'auteur utilise le genre policier pour explorer les problèmes sociaux et politiques auxquels fait face le pays, tout en offrant des personnages complexes et des intrigues captivantes. En plongeant le lecteur dans ces récits riches en émotions et en réalisme, Yasmina Khadra dépeint l'âme de l'Algérie, tout en offrant une perspective universelle sur la nature humaine et ses conflits.

Ses polars, souvent inspirés de son expérience de la guerre civile algérienne, explorent des thèmes tels que la violence, la politique, la société et l'identité humaine. Son style d'écriture est empreint de poésie, d'émotion et de sensibilité, ce qui lui permet de créer des personnages profonds et des histoires saisissantes qui résonnent auprès du lectorat.

Son talent d'écrivain réside dans sa capacité à dépeindre les complexités et les contradictions de la nature humaine tout en soulevant des questions universelles sur la condition humaine. Ses récits saisissants sont autant des critiques sociales que des explorations psychologiques profondes.

CHAPITRE I
L'ECRITURE DE YASMINA KHADRA

Le roman algérien est un genre plutôt récent par rapport au roman policier français, qui lui remonte au XIXe siècle. En effet, le roman policier algérien date des années 70, avec notamment ceux de Youcef Khader, qui est le précurseur de ce genre en Algérie. Ce retard est dû en grande partie à la crise identitaire du pays, qui venait tout juste de sortir du colonialisme, et la société algérienne n'était pas encore prête à accueillir ce genre paralittéraire. Ce vécu colonial assez long d'ailleurs, Christiane Chaulet-Achour le fait remarquer en disant que

« La société qui met en place ses structures après l'indépendance du pays n'est pas propice à ce qui fait le terreau habituel du « policier » qui émerge dans des sociétés urbaines, industrialisée et centrée sur l'individu : elle a alors tendance à mêler des tensions de modernité à un repli plus ou moins marqué sur des valeurs identitaires plus anciennes, niées ou occultées dans le contexte colonial.(.....) L'heure est plus à la mémoire collective et au héros exemplaire qu'à celle d'une enquête individuelle au service d'un destin personnel. » (Chaulet-Achour, *Abécédaire insolite de la francophonies*, 2012)

Durant les années 70 et principalement après l'indépendance, l'Algérie a connu une phase d'industrialisation et d'urbanisation, qui a permis au genre policier de faire son entrée dans la sphère littéraire algérienne. Pourtant, si l'on devait catégoriser les premiers romans policiers algériens, ils se rapprocheraient plus du roman d'espionnage qu'au polar, surtout au niveau de la structure et leurs thématiques. Ces romans se sont beaucoup inspirés des romans d'espionnages occidentaux qui avaient beaucoup de succès à cette époque. Ils mettaient particulièrement en scène les conflits idéologiques, comme le communisme et le capitalisme, qui avaient atteint leur apogée en ce temps-là.

Des agents spéciaux assument la mission de défendre leurs pays, leurs gouvernements et leurs idées politiques. C'est le cas de Youcef Khader et de Abdelaziz Lamrani, qui font le choix de suivre la mode occidentale du roman d'espionnage, et en affirmant leurs thématiques dans le bain politique de l'Algérie de cette période, qui se traduit par un soutien immuable au peuples opprimés dans leurs droits et libertés, en particulier africains, arabes et surtout palestiniens, sans oublier une farouche opposition à l'impérialisme. Par conséquent, le héros de ces fictions devient à lui tout seul un protecteur de l'orientation politique et idéologique de tout un pays.

I-Le dingue au bistouri ou les premiers pas le monde du polar

Il faudra attendre Yasmina Khadra, pour voir le roman policier algérien véritablement se constituer. En effet, en 1990, l'auteur publie son premier roman policier *Le dingue au bistouri*, sous le nom de son personnage principale Le commissaire Llob, et va plus loin en racontant ses enquêtes à la première personne, ce choix n'est pas anodin, car l'auteur avait la volonté de renouveler ce genre, pourtant encore nouveau en Algérie, de lui donner un nouvel éclat différent de celui du modèle occidental, même si l'auteur avoue que son intérêt pour le polar, reste le divertissement, loin des idées politiques ou idéologiques. À ce propos, il explique son choix du policier

« Je suis venu au polar par fantaisie, histoire de jouir de la grande liberté que me procurait la clandestinité. L'ambition du Dingue au bistouri était d'abord de divertir, de tenter de réconcilier le lectorat algérien avec la littérature. Celle-ci était devenue de plus en plus ésotérique, de moins en moins enthousiasmante. Si on m'avait dit, à l'époque que mon commissaire Llob allait franchir les frontières du bled et séduire des milliers de lecteurs en France, puis en Europe, je ne l'aurais jamais cru. » (Khadra Y. , Yasmina Khadra : l'« inévitable universalité » du roman policier, 2000)

Il explique également son choix au journal français *Libération*, mettant la lumière sur ce qu'il pense de la catégorisation de son roman *Le dingue au bistouri*, sous l'appellation de roman noir, estimant que son roman ne correspond pas à cette catégorie, et exposant sa vision de ce qu'est le roman policier

« L'avantage qu'a le polar sur le roman classique est qu'il n'a pas la grosse tête. Sa simplicité lui insuffle un courage qui pourrait faire défaut à de grands écrivains. De nombreux sujets, extrêmement brûlants, ont été mieux traités par le polar qu'ailleurs, ce qui devrait le réhabiliter aux yeux de la « Haute Bohème », au lieu de le maintenir au rang de la sous-traitance intellectuelle. » (Khadra Y. , Yasmina Khadra : l'« inévitable universalité » du roman policier, 2000)

Donc, le premier souci de l'auteur était avant tout le divertissement, à travers une enquête policière menée à bras le corps par un enquêteur faisant partie de l'actualité algérienne, et qui représente l'algérien type du début des années 90. Son premier roman *Le dingue au bistouri* est très bien accueilli par les critiques de l'époque, citons Jean Déjeux lorsqu'il déclare

« Enfin on sort des conventions et des précautions, l'époque critique de la société pourrie, style enfiévré, argot savoureux, clins d'œil par-ci par-là. Du sang, il y en a autant qu'on en veut avec ce dingue qui étrié ici et là. De la tendresse aussi. Pour la première fois, voilà donc un « polar » à la hauteur. » (Déjeux, 1992)

Le dingue au bistouri mène son auteur à son apogée, notamment grâce son réalisme, introduisant par conséquent un modèle encore méconnu en ce temps-là, c'est le roman policier réaliste. Il est accueilli avec beaucoup d'enthousiasme de la part des intellectuels. Dans El Moudjahid, Abderrahmane Lounès déclare

« [...] Sa première œuvre envoûtante et éblouissante "*Le Dingue au bistouri du Commissaire Llob*", où se mêlent clins-d'œil, émotion, sensibilité quasi-féminine, tendresse, drôlerie, poésie et humour ravageur, prête à rire quand elle ne donne pas à pleurer. C'est ce qu'il faut appeler, sans forcer les mots, du grand(d) art. Tant de fraîcheur et d'ironie douce-amère, ça ne se fait guère chez nous. » (Moudjahid, 1991)

D'ailleurs il n'est pas le seul à donner son opinion à propos du *Dingue au bistouri*, un autre critique, celui du journal El Watan, Mudjajo n'hésite pas à le traiter de chef-d'œuvre, et affirme

« Livre honnête, clair comme une eau lustrale, pour exorciser les démons qui nous hantent, un livre étonnant et brave à lire absolument et à conserver comme un fétiche. » (Watan, 1991)

Cela ne s'arrête pas là, Jean Déjeux, qui est une référence dans le monde de la littérature maghrébine d'expression française, exprime avec le même engouement son opinion quant à ce premier polar *Le dingue au bistouri*

« Enfin en 1990 Commissaire Llob (qui? une femme dit un chroniqueur) publie *Le Dingue au bistouri* où le lecteur est vraiment pris d'un bout à l'autre. S'il y a le masque du nom il y a aussi la plume. Et quelle plume! Enfin on sort des conventions et des précautions: critique de la société pourrie, style enfiévré, argot savoureux, clins d'œil par-ci par-là. Du sang il y en a autant qu'on en veut avec ce dingue qui étriipe ici et là. De la tendresse aussi. Pour la première fois, voilà donc un «polar» à la hauteur. La pudibonderie et la respectabilité hypocrite y volent en éclats. » (Déjeux, 1992)

C'est en 1998, que Mohamed Mouleshoul décide d'écrire dans l'anonymat en optant de se cacher derrière un pseudonyme. D'ailleurs, Yasmina Khadra n'est pas son seul pseudonyme, il en a utilisé un autre pour publier ses romans policiers, celui de son personnage principal le commissaire Llob. Ce nom de plume a marqué sa carrière dans la fiction policière. Ce choix pour les pseudonymes semble marquer la volonté de l'auteur de se libérer de son passé de militaire et de se consacrer pleinement à sa carrière littéraire, il le dit lui-même

« A l'époque où j'ai écrit *Houria*, j'étais encore soldat, je l'ai écrite avec beaucoup de censure, et lorsque je suis passé dans la clandestinité en 1989, j'ai acquis une sorte d'impunité qui allait avec mon inspiration. »¹⁹ ou encore « En 1989 contraint

¹⁹ www.yasmina-khadra.com.

de me retrancher derrière un pseudonyme pour échapper à la censure militaire, je situe l'ensemble de mes romans dans leur contexte précis. La clandestinité allait me délivrer de l'ensemble des entraves qui, jusque-là, empêchent mes inspirations de se transcrire fidèlement dans le texte. Le premier essai est concluant : en inventant le commissaire Llob, flic et écrivain, je réconciliais le soldat que j'étais avec le romancier que j'ambitionnais de devenir. » (Burtscher-Bechter, 2001)

Ainsi on peut dire que le choix du nom du commissaire Llob comme pseudonyme remplit deux fonctions : celle de concilier les deux identités de Mouleshoul en une seule. Dorénavant, il n'y a plus le soldat et le civil écrivain, il n'y a que Brahim Llob, qui réunit à lui seul la droiture et l'amour de son pays, ainsi que le sacrifice pour sa patrie qu'il tient du militaire, et l'homme simple qui ressemble à l'algérien moyen que l'on peut croiser à chaque coin de rue, le père de famille, le fonctionnaire qui a les mêmes problèmes que l'algérien lambda. Ce choix est très judicieux de la part de l'auteur car même s'il se libère de son passé et de son ancienne carrière, il n'en reste pas moins attaché à ses valeurs.

Rien n'est laissé au hasard dans la carrière littéraire de Yasmina Khadra, peut-être est-ce dû à son passé de militaire ? Cela se perçoit dans le choix du polar. Même s'il dit qu'il s'est retrouvé dans le monde de la fiction policière pour le divertissement, nul n'ignore qu'à cette période de l'Algérie, des tensions naissaient et le climat commençait à s'agiter. Un soldat aguerrit comme Khadra avait vu les signes précurseurs, et était conscient que le meilleur moyen d'éveiller les esprits de ses concitoyens était le polar, de par sa nature de consommation, mais surtout de ses thématiques.

Il n'est plus question de divertissement, ou de plaisir de la lecture de plaisir, comme nous l'avons dit plus haut, le choix de l'auteur de recourir à la fiction policière n'est pas un pur hasard, car l'Algérie s'apprêtait à traverser une phase horrible, qui marquera son histoire à jamais, ce que l'auteur ne manque pas de rappeler

« Ecrit conformément au genre noir, mes romans policiers répondaient à un souci d'ordre purement pédagogique pour rendre compte du dérapage politique et de la régression sociale qui caractérisaient l'Algérie des années 80 avant de sombrer corps et âme dans le gouffre intégriste. Ce choix, bien qu'irréfléchi au commencement, consistait surtout à rapporter des atrocités inouïes sans traumatiser le lecteur. L'humour et le cynisme hilarant de mon commissaire s'exerçait sous une forme thérapeutique. De cette façon, on pouvait voir sans se culpabiliser. La tragédie algérienne dépassait l'entendement. Mes polars l'expliquaient dans la fidélité mais avec un maximum de précaution. » (Kahouah, 2001)

Dans un entretien avec Yasmina Khadra pour le journal Liberté, du Mardi 30 janvier. 2001, il explique son choix pour le polar.

« Pourquoi le polar ? J'ai écrit 14 romans, dont 5 polars pas plus. J'ai choisi le polar parce que c'est une forme d'expression qui a ses mérites et ses influences. Je ne fais pas de ségrégation littéraire. L'écrivain, c'est la générosité et le talent et on peut trouver ces qualités partout, y compris dans le polar.

Mais le choix du roman policier n'a-t-il pas été motivé par d'autres facteurs non littéraires, par exemple la possibilité, manière d'exprimer des choses que l'on ne pourrait formuler autrement ? Le polar m'a permis de réussir là où j'avais échoué auparavant.

Et plus précisément ? Il m'a permis de me découvrir et dire pleinement ce que j'avais à dire. Le commissaire Llob (NDLR : héros de la trilogie) a été un personnage extrêmement attachant et... coopératif. Et je suis très fier de constater que mes polars ont réveillé un genre qui sommeillait en beaucoup d'Algériens, puisque nous constatons avec plaisir que de nombreux talents, jusque-là timides, se sont éclatés dans le genre policier. Tout le monde écrit des polars. L'Algérien a découvert une partie de son identité dans le polar. Qu'est-ce qu'un Algérien, sinon un homme aigri, cynique, controversé, mais qui reste très vigilant quand il s'agit de vérité et d'engagement. » (Ait Mansour, 2001)

Maleski confirme que le choix de Khadra de s'orienter vers l'écriture policière n'est pas fortuit, car selon lui c'est le genre le plus à même de dépeindre un réel aussi difficile, il relie également son choix à des déférences socio-historiques

« Le choix de l'intrigue policière semble prendre une véritable ampleur dans la littérature antillaise, mais également dans les littératures du Maghreb ou de l'Afrique noire, dans la mesure où ce genre se révèle être, par excellence, celui qui permet l'expression de crimes, de violences, de crises sévissant au sein de la société et celui de l'aspiration à l'éradication de ce désordre. » (Meleski, 2003)

Le choix du polar de la part de Yasmina Khadra est clair, mais reste à savoir ce qui a poussé l'auteur dans l'axe de ce genre, que ce soit dans le contexte socio-politique ou encore personnel. Déjà étant plus jeune à l'école des cadets, le jeune Mouleshoul voulait être poète en arabe, car il ne maîtrisait pas très bien la langue de Molière, mais cela a changé lors d'une rencontre avec un professeur d'origine française, qui fit produire en lui le déclic. Ensuite, la pression de la part du corps militaire, qui tente de le dissuader de continuer dans la voie de l'écriture, quand il apprend qu'il le fait en cachette, en le changeant à plusieurs reprises d'affectation, même s'il reconnaît qu'il ne lui a jamais interdit d'écrire, il n'était toutefois pas libre dans son art. Aussi, la situation de l'Algérie qui commence à s'agiter, et cela n'échappe pas au militaire expérimenté qu'était Mouleshoul.

En effet, entre 1985 et 1986, les revenus pétroliers chutent de manière alarmante, ce qui perturbe l'économie algérienne. Pour réagir à cette situation difficile, le gouvernement se tourne vers le modèle économique du marché, abandonnant ainsi le modèle socialiste. Cette transition ne se fait pas sans dommages, avec notamment l'inflation et la baisse du pouvoir d'achat et le chômage. Cela affecte la confiance du peuple envers les dirigeants du pays. Cela ne s'arrête pas là, des réformes politiques sont faites par le président Chadli Bendjedid, qui octroie de grandes libertés aux associations indépendantes, ouvrant le champ aux groupes islamistes. On ne mentionne plus le FLN et le rôle de l'armée est bridé, se limitant à la défense de la nation. En 1989, d'autres réformes verront le jour, comme l'introduction d'un système multipartite, ce qui profitera favorablement aux islamistes, qui profite du désarroi de la population et du chaos général pour augmenter son influence.

«...Toutes les cartes politiques aujourd'hui sont redistribuées. Le FLN, qui n'a su ni anticiper ni contenir la révolte des jeunes, semble être le grand perdant de cet octobre noir, avec l'armée, qui porte la terrible responsabilité d'avoir ouvert le feu sur des manifestants sans armes et d'avoir tué des adolescents. Le président Chadli, qui voulait voir l'armée s'éloigner de la politique et s'installer dans ses casernes et qui entend réduire les pouvoirs du FLN, paraît gagnant sur deux tableaux. Mais il aurait tort de considérer le référendum à répétition comme une arme absolue, surtout s'il s'agit chaque fois d'approuver des réformes constitutionnelles floues et cosmétiques. « Tant qu'on n'aura pas remplacé l'Assemblée populaire nationale, composée de membres du FLN, par une représentation authentique et démocratique du peuple algérien, la responsabilité du gouvernement devant le parlement prévue par le référendum n'aura aucune signification, estime l'un des responsables de la coordination étudiante à l'université de Tizi-Ouzou, l'une des plus turbulentes du pays. Cela dit, il faut prendre tout ce qui nous est offert. La semoule quand il y en a et la démocratie même si elle arrive au compte-gouttes. » (observateur, 1988)

Tous ces changements qui se produisent dans la société algérienne attirent l'attention du militaire Mouleshoul, il sait que cela n'augure rien de bon. Il sent la tension dans l'air, il voit les jeunes qui se révoltent de plus en plus, qui souffrent et qui n'ont rien trouvé d'autre que la violence pour se faire entendre. Mais le militaire sait très bien que le corps auquel il appartient ne lui permettrait jamais de traiter de tels sujets, et que s'il peut échapper au collimateur de l'armée, il ne pourra pas échapper à celui de la censure. De plus, lui qui avait un vrai penchant pour la poésie et les nouvelles, comme le recueil de nouvelle qu'il écrit à 18 ans, mais qu'il ne publie que 10 ans après. Déjà à cette époque, il admet que

« A l'époque où j'ai écrit *Houria*, j'étais encore soldat, je l'ai écrite avec beaucoup de censure, et lorsque je suis passé dans la clandestinité en 1989, j'ai acquis une sorte d'impunité qui allait avec mon inspiration. » (Khadra Y. , *Houria*, 1984)

Cela explique encore une fois le choix d'écrire sous un pseudonyme, pour échapper à ceux qui le brident dans son art. Voyons que le pays chavire, il décide d'utiliser ce qu'il maîtrise le mieux, c'est-à-dire sa plume, pour alerter en quelque sorte ses lecteurs sur ce qui se trame et se prépare dans les coulisses de la politique et du gouvernement. Mais il était conscient que le peuple n'avait pas le temps de lire de grandes œuvres, trop happé par les problèmes quotidiens. Aussi, le premier réflexe de l'Algérien ce n'est certainement pas d'acheter un livre, qui pour la même somme lui permettrait d'acheter de quoi manger à ses enfants ou payer des factures. Sans oublier le choix du genre, car même si le talent de Yasmina Khadra n'est plus à discuter, ce n'est pas le cas du niveau intellectuel de l'Algérien moyen. Il fallait donc trouver un genre qui soit facile à lire, accessible, pas très volumineux, qui ne prenne pas trop de temps à lire et qui puisse transmettre, transposer la dure réalité à la perfection.

Le genre qui réunit tous ces critères est le roman policier, particulièrement le roman noir, qui traite des bas-fonds de la ville et des maux de la société, dans une ambiance pesante et noire, parfait reflet de la réalité. Donc même si l'auteur déclare que son intérêt pour ce genre n'est que le fruit du divertissement, il semblerait que son choix plus profond et ses aspirations plus personnelles. Même quand il écrivait encore des nouvelles, l'Algérie était, est et demeure pour lui un sujet sensible, qui lui tient à cœur. Dans son cœur l'Algérie est immaculée, vierge, et mérite qu'on la protège de toutes souillures. Déjà sa nouvelle *Houria*, sonne comme un hommage indirect à l'Algérie, rebelle et qui ne jamais se soumet.

Il était impossible pour Khadra l'homme, le militaire et l'écrivain de laisser son pays partir en lambeaux, et de voir ses concitoyens souffrir sans réagir. C'est ce qui l'a motivé à s'orienter vers le polar, genre le plus adapté à immerger ses lecteurs dans la noirceur de l'âme et des villes. En plus des tensions qui semblent disloquer le gouvernement, la situation économique du pays est de plus en plus difficile, ce qui se répercute sur le quotidien du peuple. Rappelons qu'en ce temps-là, les intentions des dirigeants étaient nobles, et qu'ils ne cherchaient qu'à résoudre les problèmes économiques et sociaux, par une politique volontariste, qui visait à promouvoir le secteur industriel, mais s'avère insuffisant, et a très vite prouvé ses limites, et ce dès la fin des années 70. Jusqu'en 1989, des sommes astronomiques ont été allouées aux entreprises pour combler le déficit, mais rien n'y fait, poussant le pays à changer pour l'économie de marché.

Nous retrouvons dans les polars de Khadra tous les problèmes sociaux que vit le pays, que ce soit le chômage, ou encore la situation catastrophiques des infrastructures, le manque de moyens dans les hôpitaux, l'abus de pouvoir, la corruption, et d'autres encore.

« Les profondes mutations du contexte socio-économique et politique de la société algérienne des années 1990 ont favorisé l'exclusion sociale et le développement de la précarité professionnelle. Cette dernière se manifeste notamment par la diffusion des nouvelles formes d'organisation du travail, la rationalisation de la gestion des entreprises publiques, le gel des recrutements dans le secteur public, l'intensification du travail informel, la contractualisation de l'emploi, la flexibilité dans la rémunération et la compression des effectifs. La fermeture de plus de 800 entreprises publiques et la mise au chômage de 400 000 salariés. » (Musette, 2014)

Nous retrouvons à la lecture *du Dingue au bistouri*, tout ce que le pays traverse comme crise, et toutes les difficultés auxquelles doit faire face l'homme du peuple. Même Mohamed le fils aîné du commissaire Llob, n'échappe pas au cauchemar du chômage, et malgré les relations de son père, il ne parvient pas à trouver un travail qui correspond à son diplôme et à ses compétences. Le commissaire trop honnête pour soudoyer ou payer pour que son fils soit casé, mais nous ressentons la galère des jeunes diplômés qui triment sans relâche à l'université, pour se retrouver dans la rue, ou pour les plus chanceux, trouver un travail quelconque, pourvu qu'il y ait une rentrée d'argent, même si inférieur à leurs qualifications.

« Mohamed a vingt-six ans. Il a été à l'université. En décrochant son doctorat d'histoire-géo, il s'est aperçu qu'il n'y avait pas de job pour son diplôme nulle part. Grâce à mes relations, j'ai réussi à le caser comme secrétaire dans une entreprise à la dérive. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Nous retrouvons également le désespoir de la jeunesse, des enfants, génération perdue, amer, prête à exploser à tout moment. Yasmina Khadra dépeint l'atmosphère pesante du quotidien, de ce sentiment oppressant du néant social, d'une génération désenchantée, qui a perdu foi en son gouvernement et ses gouverneurs. Un peuple qui est au bord de l'implosion et qui au moindre choc se révolterait et mettrait le pays à sang.

« Des gosses amers, agressifs, rancuniers, voués à toutes les frustrations et qui apprennent-le plus tôt sera le mieux- à braver les interdits, à singer les lendemains, à forger en silence des représailles terribles ; des chômeurs rasant les murs, l'œil blanc, tête ténébreuses, les lèvres lourdes de blasphèmes et de dépit... » (Ibid, p.100)

Maintenant reste le choix de signer ses polars sous le nom de son personnage principal, Le commissaire Llob. À cette question l'auteur y répond de lui-même, et explique son choix. Certes,

ce n'est pas une première pour un auteur de prendre le nom de son protagoniste comme pseudonyme. Mais en ce qui concerne Yasmina Khadra, ce choix réside dans la nature de son personnage, et de son réalisme. En effet, le commissaire Brahim Llob est un fonctionnaire des forces de police, il est père de famille, âgé de cinquante ans, il ne roule pas sur l'or et n'a que son modeste salaire pour vivre, lui et sa famille dans un modeste appartement. Il a une petite voiture qui n'est pas toute jeune, mais qui le conduit là où ses envies le mènent. Il a est la représentation de l'algérien type, qui a les mêmes problèmes que tout le monde, qui affronte la vie et le quotidien avec autant de doute et de peur que ses concitoyens. Lors d'une interview il répond à la question du choix du commissaire Llob :

« Vous avez choisi le personnage d'un homme flic, macho et cynique, pour parler de la lutte contre la violence et le terrorisme de divers »mafias ». Ici, pour symboliser cette résistance, on choisit plutôt la femme ou l'intellectuel algérien. Pourquoi ce choix ?

La résistance, en Algérie, est symbolisée par tout un peuple. Il est vrai que la femme a été la première à s'insurger contre l'intégrisme, mais le reste n'a pas tardé à se mobiliser autour d'elle. Il y a eu les enfants qui, malgré l'interdiction et la destruction de l'école et les crimes abominables perpétrés sous leurs yeux et dans leur classe, ont continué de braver la menace obscurantiste tous les matins pour rejoindre leurs instituteurs, eux-mêmes « assassins ». Puis, les paysans qui se sont révoltés, à leur tour, contre le proxénétisme des émirs du GIA. Ensuite, les citadins ciblés par les engins explosifs. Aujourd'hui, l'ensemble du peuple est visé, d'où son combat pour sa survie. Il me semblerait injuste d'élever l'intellectuel au rang du martyr suprême. Il n'a été qu'une victime parmi tant d'autres. Il ne peut prétendre à un statut plus honorable que celui des badauds fauchés brutalement au détour d'un souk. Quant au choix d'un flic, pour asseoir ma trilogie, c'est ma façon de lui rendre hommage. S'il est macho et cynique, c'est parce qu'il incarne fidèlement l'Algérien ordinaire. » (Khadra Y. , Yasmina et le commissaire Llob – enquêtes dans une Algérie en guerre, 1998)

Yasmina Khadra crée avec le commissaire Llob un personnage emblématique, l'un des flics les plus connus de son écriture et de la littérature algérienne. Notons que les péripéties du commissaire que ce soit dans *Le dingue au bistouri*, *La foire des enfoirés* et *La part du mort*, se passent avant 1988, le reste de ses polars se déroulent après les événements d'octobre 88. Yasmina Khadra recherche dans ses polars la justice et la vérité dans une Algérie en proie à une crise socio-économique et sociale, qui la mènera tout droit dans les griffes de l'intégrisme et le terrorisme. À travers ce genre, il dépeint un portrait obscur de la ville, de ses quartiers, de ses différentes couches sociales, de ses politiques et religieux, de son histoire et surtout le climat

général qui règne dans le pays, entre immoralité et perte d'identité. Rien n'échappe à l'œil aguerrit et l'esprit acerbe du commissaire Llob, ni les vices, ni les magouilles des politiques, ni la corruption ne sont épargnés par.

« *Toute cette marmaille de rupins qui s'américanise aveuglément. On a chassé le colon, et il nous revient au galop, sous d'autres accoutrements. [...] Le pays pour eux, c'est juste une grande surface sommairement aménagée pour écouler sans vergogne leurs abus de confiance. Le bled chavire, menace de sombrer, et les rats, conscients du naufrage imminent, se construisent des palaces et érigent e fabuleux comptes bancaires en terre chrétienne... »*
(Op.cit., p.52)

II- La résurrection de Llob

Notre deuxième roman est *La part du mort*, qui est un cas particulier dans le monde de la série. En effet, Yasmina Khadra avait clos le chapitre de la série Llob avec *L'Automne des chimères*, où il tue son personnage principale. Cependant, Khadra le ramène à la vie en 2004 pour les besoin d'une enquête particulièrement délicate, car cette fois-ci il s'attaque à l'histoire et aux bavures des révolutionnaires, ainsi qu'aux harkis. Autre particularité c'est qu'il le publie dans un *Quatuor* qui comprend *La part du mort*, *Morituri*, *Double blanc* et enfin *L'Automne des chimères* avec lequel la série s'achève.

Donc chronologiquement *La part du mort* vient avant *Morturi*, mais a été publié bien après, mais dans le quatuor l'auteur l'a placé dans un ordre logique, selon l'intrigue, l'espace et le temps. L'auteur ne s'arrête pas là et le publie sous son pseudonyme et non sous celui de son personnage, car depuis *Morituri*, il avait adopté le pseudonyme de Yasmina Khadra. En 1997, la France découvre les polars de Khadra aux éditions Baleine, ils font ainsi la rencontre du commissaire Brahim Llob, même si le ton est plus cynique et misogyne que dans *Le dingue au bistouri*, ils gardent pourtant le même objectif, qui est d'annoncer l'imminence d'une guerre civile à venir. Ce choix du pseudonyme, il l'explique lors du monde du livre en septembre 1999

« *En 1989, la présence d'un écrivain dans les rangs de l'armée a commencé à irriter la hiérarchie. Je n'avais pas écrit de livre susceptible d'être interdit, mais j'avais participé à un concours sans demander d'autorisation. Une circulaire émanant du ministère de la défense a brutalement imposé aux écrivains militaires de soumettre leurs œuvres à un comité de censure militaire. Cette circulaire ne visait que moi. Il était impensable que j'accepte cette mesure. Plutôt que de me soumettre, j'ai décidé d'arrêter d'écrire : cela m'a rendu fou ! C'est alors que ma femme m'a conseillé de prendre un*

pseudonyme. Elle m'a dit : «Tu m'as donné ton nom pour la vie, je te donne le mien pour la postérité !» Yasmina Khadra sont ses prénoms. » (Khadra Y. , Interview, 1999)

L'auteur publie *La part du mort* alors qu'il s'était consacré aux romans dits « blancs ». En 2004, est publié le polar chez Julliard, signant ainsi le retour du commissaire assassiné sans *L'Automne des chimères*, car il n'en avait pas encore terminé avec la mafia qui gangrène le pays, et nul autre héros ne peut s'attaquer à un sujet aussi délicat que les bavures de la guerre de libération nationale et les fantômes du passé. Dans la préface du *Quatuor algérien*, il explique qui est Brahim Llob et implicitement pourquoi il l'a fait revenir :

« cet Algérien que personne n'écoute dans le fracas des slogans et des discours biaisés ; l'Algérien conscient des dérives de la nation et qui tente de redresser la barre en la sachant depuis longtemps faussée – bref, l'Algérien qui n'a pas vendu son âme au diable et qui continue de se persuader, malgré les réalités sans appel, que rien n'est tout à fait perdu, que les espoirs sont encore permis. » (Khadra Y. , Le quatuor algérien, 2008)

La part du mort a été écrit en 2004, postérieurement à *Morituri*, *Double blanc* et *L'Automne des chimères*, mais au niveau de l'intrigue, il se place avant eux. Il raconte un pan oublié de l'histoire de l'Algérie, et s'attaque particulièrement à ceux qui ont profité de la confusion de la période de la colonisation pour s'enrichir, il évoque également la corruption des politiques et de certains révolutionnaires, qui sont la source du chaos et du désordre, qui plongera l'Algérie dans un bain de sang. On retrouve dans *La part du mort* le fameux personnage de Haj Thobane, Zaïm et héros de la guerre d'indépendance. On découvre également que la source de sa fortune revient au butin de guerre, qu'il s'est gardé de partager ou de révéler l'existence, ainsi que des massacre de harkis, et toute personne gênante, susceptible de témoigner contre lui ou le faire chanter ou encore saboter ses plans. Le polar se termine par un épilogue hors-fiction, qui représente l'amorçement des polars suivants de la série :

*« Quelques mois plus tard, le 5 octobre de la même année (1988), suite à un étrange discours présidentiel incitant la nation au soulèvement, de vastes mouvements de protestation se déclareront à travers les grandes villes du pays. Le bilan des confrontations fera état de cinq cents civils tués. À la colère populaire qui réclamait du travail et un minimum de décence, le gouvernement offrira le multipartisme et une démocratie sulfureuse qui favoriseront l'avènement de l'intégrisme islamiste, créant ainsi les conditions idéales pour le déclenchement de l'une des plus effroyables guerres civiles que le bassin méditerranéen ait connue... » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)*

Son polar sonne comme un témoignage et est troublant de réalisme. On reconnaît l'ancrage historique des fictions de Khadra, et il le confirme lors d'une interview pour *Le monde*, lorsqu'il explique que tout ce qu'il écrit existe, et qu'il ne fait que mettre en lumière ce que les gens cachent, et par gens on entend les dirigeants, les islamistes, les terroristes et tous ceux qui ont mis à feu et à sang la mère patrie :

« - *Quelle part d'imagination y a-t-il dans vos romans ?*

- *Tout ce que je dis est vrai. Romancé, peut-être. Mais c'est un plagiat de la réalité algérienne, une analyse chirurgicale de l'intégrisme. Je suis un connaisseur de ce phénomène. Mon inspiration principale, c'est l'itinéraire-type de l'endoctrinement. Comment on fait d'un jeune homme la pire des bêtes. [...] Mais tout le monde sait que je ne suis pas suspect, que je dis la vérité, une vérité que les journalistes n'ont jamais osé dire eux-mêmes. Ce n'est qu'après Morituri que des gens ont réalisé qu'on pouvait se dresser contre l'intégrisme et la mafia politico-financière. Maintenant, tous les discours « contestataires », même ceux du président, semblent inspirés de mes livres. C'est peut-être prétentieux de dire cela, mais on peut vérifier. » (Khadra Y. , Yasmina Khadra lève une part de son mystère, 1999)*

Charles Bonn assimile les polars de Yasmina Khadra à des témoignages de l'histoire :

« *Le témoignage sur la terreur au quotidien dans ce pays semble en effet devenu depuis peu une sorte de parcours obligé pour les textes des nouveaux auteurs algériens publiés en France, parmi lesquels on ne découvre que dans un deuxième temps quelques auteurs pour leurs qualités littéraires [...]. Par ailleurs Yasmina Khadra, chez qui la distanciation littéraire de l'horreur qui en est pourtant l'objet passe par le genre du roman policier, assez inhabituel dans la littérature maghrébine d'avant 1990, est reconnue de façon spectaculaire en publiant en 1998 son quatrième roman, Les Agneaux du Seigneur, chez un éditeur plus puissant que celui des trois premiers, Double Blanc et Morituri en 1997, L'Automne des chimères en 1998, parus pourtant l'année précédente seulement. » (Bonn & Boualit, 1999)*

Yasmina Khadra met le doigt là où ça fait mal, et fouille dans le passé de l'Algérie et de ses compatriotes, au risque de voir ressurgir les fantômes du passé. Ce passé que tous les algériens partagent, et qu'ils ne connaissent de lui que la partie où il est question de se débarrasser du colonisateur, de cet ennemi impérialiste qui a versé le sang de tant d'innocents. Mais au fil de la lecture, nous découvrons que finalement tout n'était pas rose, et encore moins vert et blanc. Comme dans toutes les guerres, celle de la libération de 1962, ressemble à toutes les autres, avec des zones d'ombres, des bavures, des événements passés sous silence.

Dans ce polar Yasmina Khadra remue le couteau dans la plaie, mettant à nu des personnages non pas hauts en couleurs, mais assombris et brisés dans leurs âmes. Nous assistons à un parallèle entre le personnage du commissaire Llob, nationaliste, ancien maquisard, qui a fait la guerre de libération d'un bout à l'autre, sans tricher. Il s'est donné corps et âme à sa patrie, pour la voir dégringoler dans les mains de gens peu scrupuleux et qui vendrait père et mère pour du pouvoir et de l'argent. Durant son enquête nous découvrons des personnages qui ont assisté à des choses horribles et qui en gardent encore les séquelles irréversibles, physiques et psychologiques. Yasmina Khadra a réveillé les échos d'un passé dramatique, de vieilles rancunes qui ont amené à ce que le sang coule.

À travers *La part du mort*, Yamina Khadra dévoile la vérité sur les raisons qui ont plongé le pays dans la terreur et l'effroi, car les drames du présent ne sont que les échos des abominations du passé. Un passé terrible qui date de 1962, et que l'auteur situe dans un polar en 1988, juste avant que l'intégrisme islamique prennent de l'ampleur et que l'Algérie vive une guerre civile qui ensanglantera le pays. On pourrait s'interroger sur les raisons qui ont poussé l'auteur à revenir au polar, mais avant il faut revenir avant 2004, la date de sa publication. En effet, en 2000 Mohamed Mouleshoul prend sa retraite de l'armée et en finit avec sa carrière de militaire et de tout ce que cela implique comme règles et brides, puis il s'installe avec sa femme et ses enfants en France. Même s'il écrivait déjà sous son pseudonyme de Yasmina Khadra, même en étant encore officier, le fait de quitter l'armée et de révéler son identité en 2001, l'a libéré et lui a permis de traiter de sujets sensibles, comme le terrorisme et le conflit entre l'Orient et l'Occident.

Mais l'auteur était conscient que le mal qui a mis son pays à feu et à sang avait des origines plus profondes qu'une guerre politique ou idéologique. Il savait que la source du mal était enfouie avec les cadavres des martyrs. Le passé de son pays et particulièrement la guerre de libération est une affaire de famille pour lui, de par la carrière de son père dans l'armée de libération, mais aussi son enfance dans l'école des cadets et son métier de militaire. Donc, Yasmina Khadra en fait une affaire personnelle, et il ne pouvait s'aventurer sur un terrain aussi miné, qu'en étant sûr que sa plume n'était pas bridée par une quelconque institution.

Même s'il s'était consacré à l'écriture d'urgence avec notamment *Les agneaux du seigneur* et *A quoi rêvent les loups*, en expliquant comment des personnes ordinaires peuvent devenir des meurtriers, et commettre des crimes aussi atroces. Il y explique l'endoctrinement et les manipulations, les dessous de la politique et les revendications qui se cachent derrière les discours religieux. Mais Khadra n'a pas oublié qu'avant que le monde ne connaisse les atrocités du terrorisme et du sang qui coule au nom de la religion, l'Algérie avait goûté à ces horreurs, à la

guerre civile où des hommes qui ont la même partie, la même langue, la même langue s'entretuent.

Yasmina Khadra à défaut d'autopsier la société comme dans ses polars précédents, dans *La part du mort* c'est plutôt un travail rétroactif, un retour dans le passé, qui cache beaucoup de surprises au commissaire. L'auteur explique à travers son polar que le passé glorieux des révolutionnaires, n'est que mensonges et que l'histoire qui font la pluie et le beau temps en Algérie et entaché du sang des innocents. C'est une leçon d'histoire qu'il nous offre, comme pour mieux apprendre de nos erreurs, pour que le sang ne coule plus. L'auteur n'a jusque-là jamais parlé de politique ou de polars politique, il toujours revendiqué l'aspect pédagogique de ceux-ci, d'ailleurs il le dit lui-même dans un article de la revue littéraire maghrébine :

« Ecrits conformément au genre noir, mes romans policiers répondaient à un souci d'ordre purement pédagogique pour rendre compte du dérapage politique et de la régression sociale qui caractérisaient l'Algérie des années 80 avant de sombrer corps et âmes dans le gouffre intégriste. » (Idem, p.115)

Après avoir publié *À quoi rêvent les loups* en 1999, l'auteur s'attèle au sujets des Harkis en 2004, cela ne veut pas dire que l'auteur n'ai rien publié entre temps, cela veut seulement dire que le polar *La part du mort* demeure dans la même lignée que ceux qui l'ont précédés en terme de thématique. Pour expliquer ce qui a inspiré l'auteur et le pousser à dépoussiérer le passé, est l'actualité. Rappelons qu'en 2001 Yasmina Khadra vivait en France et était aux premières loges quand il est question du sujets des harkis, que ce soit ceux qui sont en France ou ceux qui sont coincés en Algérie et qui continuent de demander l'Asile en France.

En Algérie le sujet des harkis reste un sujet très sensible, entre trahison, violence et nationalisme. Les lois en Algérie ne les protègent pas contre les injustices ou toutes les autres formes de violences, ils ont perdu le droit de réclamer le jour où ils ont choisi le camp du colonisateur. Pourtant, il existe une loi qui fait allusion aux harkis, et c'est bien la seule, car tout a été fait pour les faire disparaître des pages de l'histoire, et si par le plus grand des hasards, ils sont cités, c'est pour mieux rappeler leur trahison envers la patrie. Cette loi c'est celle du 05 avril 1999 et qui stipule :

« L'article 68 précise : « Perdent leurs droits civiques et politiques, conformément à la loi en vigueur, les personnes dont les positions pendant la révolution de libération nationale ont été contraires aux intérêts de la patrie et ayant eu un comportement indigne. »²⁰

²⁰ Loi n° 99-07 du 5 avril 1999, parue au Journal officiel de la République algérienne le 12 avril 1999.

Cette loi ne demeure qu'un décret, et n'est pas appliquée, car beaucoup de harkis, fils de harkis et petits enfants de harkis vivent en Algérie et jouissent de tous leurs droits. Donc cette loi est restée lettre morte, mais le revers de la médaille est le renforcement du sentiment de légitimité de toutes les administrations qui pénalisent les harkis et leurs enfants. À ce sujet, Sylvie Thénault explique :

« Un demi-siècle après l'indépendance, la question des harkis reste un immense tabou en Algérie. Le pouvoir n'a pas de légitimité démocratique. Il a construit sa légitimité sur l'instrumentalisation d'un récit héroïque de la guerre de libération, avec une survalorisation des moudjahidin et le mythe d'un peuple uni sous la bannière du FLN. Dans ce discours, les harkis sont forcément très peu nombreux — ce qui est faux — et tiennent forcément le rôle des traîtres. » (Thénault, 2021)

Autre question qui concerne les harkis, c'est leur circulation entre les deux pays, et c'est ce que rappelle Fischer Guy, ancien sénateur du Rhône, dans une question posée au ministre des affaires étrangères le 17 juin 2004, à laquelle le ministre répond le 16 décembre 2004.²¹

« Réponse apportée en séance publique le 15/12/2004

La question de la libre circulation des harkis entre la France et l'Algérie est une question importante, qui renvoie à des pages douloureuses de l'histoire commune des deux pays. D'importants progrès ont pu être réalisés, à la suite de la visite d'Etat du Président de la République en Algérie, qui a rappelé à cette occasion toute l'importance que la France attachait à ce dossier. Des difficultés subsistent, et les autorités françaises veillent à ce qu'elles soient abordées tant dans le cadre du dialogue politique entre les deux Etats qu'au sein du groupe de travail sur les questions consulaires qui réunit périodiquement des experts français et algériens. J'ai moi-même abordé cette question lors de ma récente visite en Algérie les 12 et 13 juillet dernier. Des mesures concrètes sont en cours qui devraient permettre d'approfondir le nécessaire travail de mémoire entre nos deux pays et de plus difficiles. Le plan de réhabilitation des sépultures civiles françaises en Algérie et le programme de numérisation des actes d'état civil des rapatriés sont bien engagés, en bonne coopération avec les autorités algériennes. Par ailleurs, le ministère des affaires étrangères a rendu publics le rapport du CICR de 1963 sur les disparus français. »²²

Ce sujet vient à point nommé, car comme nous le savons le 01 janvier 2003, il y a eu l'année de l'Algérie en France. Après des années de rendez-vous ratés, les deux pays ont décidé de se retrouver pour cet événement particulier. Ce dernier a été décidé par les anciens présidents Abdelaziz Bouteflika et Jacques Chirac, et l'on appelé « Djazaïr 2003 » et qui se voulait comme

²¹ <https://www.senat.fr/questions/base/2004/qSEQ041114618.html>

²² JO Sénat du 16/12/2004, p.2888.

l'année de la commémoration de la culture algérienne en France. Deux pays qui partagent la même histoire, que le temps a imbriquée dans le temps à jamais, deux peuples qui veulent se retrouver, mais la réalité ne peut être occultée, et l'histoire tragique de l'Algérie leur revient comme un boomerang. Au-delà du colonialisme et de toutes les horreurs de cette période de l'histoire nationale, les politique en 2003 veulent à détourner l'attention des algériens et de l'opinion international sur 200 000 morts depuis que le processus électoral a été interrompu en 1992, ainsi que la prise en otage du peuple algérien par les islamistes et les terroristes, mais également les gens qui sont au pouvoir qui ne font rien pour changer la situation, qui se traduit par les conditions de précarité des Algériens, dont 30% sont au chômage et des millions qui vivent dans des bidonvilles.

Nous lions cet événement à Yasmina Khadra, qui habitait en ce temps-là en France et qui en est concerné triplement, de par sa nationalité, son métier de militaire et sa passion l'écriture. Donc, une telle manifestation ne pouvait laisser le romancier de marbre, et même s'il n'y fait aucune allusion lors de ses interviews, cela l'a inspiré à remuer le passé, et déterrer les vieux squelettes. Autre événement marquant cette fois-ci en 2004, c'est la réélection du président Bouteflika en Algérie. Ces présidentielles marquent un tournant décisifs pour l'avenir du pays. Nous voyons en cette nouvelle, une autre source d'inspiration pour *La part du mort* de Yasmina Khadra, paru en 2004.

Pour mieux comprendre, nous allons revenir à l'intrigue de ce polar, qui commence par une simple enquête policière, pas très formelle d'ailleurs, car le commissaire Llob ne fait que surveiller un certain SNP, connu pour avoir commis des crimes horrible, sans aucune raison apparente, et qui selon le professeur Allouche est un véritable psychopathe qui recommencera à tuer, sitôt sa liberté recouverte. En effet, SNP a été gracié par décret présidentiel, au grand dam du professeur. Cependant, ce n'est pas là la véritable enquête du commissaire, l'intrigue commence lorsque Sonia, une historienne l'aide dans ses investigations, qui l'on menées à se plonger dans l'histoire tragique de l'Algérie, précisément la fameuse nuit du 12 au 13 Août 1962, où des familles entières de harkis furent massacrées.

Le commissaire Llob, ancien maquisard et qui s'est battu pour la libération de son pays, contre le joug colonial, tout comme le père de Mohammed Moulessoul, qui faisait partie de l'ALN, et de lui-même, qui était militaire de carrière, et qui fois que l'indépendance est obtenue, voit que toutes les valeurs pour lesquelles il s'était battues, avaient été bafouées. Ce polar donne une vision de l'Algérie postcoloniale, avec de continuelles références à ses héros légitimes et à ceux auto-proclamés, réduisant le tableau politique à des oppositions et à des machinations machiavéliques entre héros et traitres.

Bien que le sujet soit sensible, il tient sa source d'une vision très simpliste des bons d'un côté et des méchants de l'autre. Or, cela est plus compliqué que cela, et l'histoire cache dans ses plis des secrets, qui auraient mieux faits de rester cachés. Après l'indépendance le 5 juillet 1992, l'histoire nationale se construit sur les combats des glorieux combattants qui ont libéré la nation des griffes du colon, colon qui ne comprenait pas uniquement les français, ou les nos-algériens, mais également les harkis et les neutres, même s'ils étaient musulmans. Les chefs locaux du FLN procèdent à une sorte d'épuration, et procèdent très large, comme pour mieux garantir que le mal ne revienne plus. Cette épuration touche ceux qui ont combattus au côté de la France entre 1954 et 1962, leurs ascendants également, ceux qui ont combattus en 1914 et 1918 et 1939-1945, tous sont soupçonnés de trahison. Mais au fil de l'enquête de Llob, nous comprenons que toute cette purge, n'était en fait qu'une manière détournée de se débarrasser des personnes jugées trop encombrantes, de l'élite, des témoins gênants et surtout des propriétaires terriens, dont on a accaparé les biens, et que l'on a réduit au silence.

Le commissaire Llob a la dent dure contre ces notables fraîchement sortis de la bergerie, et qui prennent le peuple comme leur capital. Il dénonce ces anciens chefs de guerre, qui ont gagné leurs noms, réputations et galons sur les cadavres d'innocents, et qui occupent désormais des postes importants et influents, mettant à l'écart les érudits et les intellectuels. Il se retrouve au milieu d'un règlement de compte entre notables, anciens maquisards, qui misent sur son sens du devoir et son intégrité, pour mettre en place leur machination. Il réussit à se sortir du traquenard, et met à nu la vérité, même s'il est conscient que cela ne changera pas la donne. Vérité dévoilée certes, mais n'en reste pas moins contrôlée, car il n'est pas question que les choses changent.

« Vous faites fausse route commissaire, je vous assure, il n'y a pas de complot. Haj Thobane a été rattrapé par son passé. Nous avons décidé de ne pas l'aider c'est tout. Ce n'était qu'un être immonde. Il a causé d'énormes soucis à la Patrie, l'empêchait d'avancer, s'opposait aux réformes, à l'ensemble des initiatives susceptibles d'améliorer les conditions de travail et de vie de nos citoyens et retenait le peuple en otage. » (Khadra Y., La part du mort, 2004)

Le polar s'achève en 1988, avec Chadli Bendjedid, président à l'époque, qui appelle le peuple à la révolte contre les élites et d'aller vers un processus électoral, et ce pour la première fois dans l'histoire de la nation, et dont le FIS est majoritaire.

« Quelques mois plus tard, le 5 octobre de la même année (1988), suite à un étrange discours présidentiel incitant la nation au soulèvement, de vaste mouvement de protestation se déclareront à travers les grandes villes du pays. Le bilan des confrontations fera état de cinq cents civils tués. À la colère populaire qui réclamait du travail et un minimum de décence, le gouvernement offrira le multipartisme et une démocratie sulfureuse qui favoriseront l'avènement

de l'intégrisme islamiste, créant ainsi les conditions idéales pour le déclenchement de l'une des plus effroyables guerres civiles que le bassin méditerranéen ait connues...

Mexico-Aix-en-Provence » (Idem, p.426)

On en ressort un peu sonné, car tout est noir dans ce premier livre de la série Llob, même s'il est dernier dans l'ordre d'écriture. Dans cette Algérie où les tout-puissants règnent en maîtres et se partagent la politique et l'économie, pour voir s'enfoncer le pays et la population dans la misère et la précarité. Yasmina Khadra y révèle des moments pas très glorieux de la guerre de libération et surtout leurs conséquences dévastatrices. On est plus proche du règlement de compte politique que de la simple enquête policière, et cela se terminera sur des révélations sensiblement douloureuses sur le passé de l'Algérie et de ceux qui y tirent les ficelles depuis l'indépendance. La voix du commissaire Llob est celle de la rage et de la colère contre ceux qui passent plus de temps à s'enrichir plus qu'à gouverner, ce qui mènera aux années de plomb, que l'on retrouvera au cœur des trois romans précédents (ordre d'écriture) : *Morituri*, *Double blanc* et *L'automne des chimères*.

Enfin, *La part du mort* en plus d'être un roman de dénonciation, sonne aussi comme une déclaration d'amour, celle de Llob à l'Algérie et surtout à Alger. L'ancien maquisard et révolutionnaire ne reconnaît plus sa chère patrie, et en arrive à se demander que si le sang de ses compagnons et de ceux qui ont donné leur vie pour la libérer, valait ce qu'il voyait autour de lui.

III-Le polar des règlements de compte

Notre dernier polar est *Qu'attendent les singes ?* paru en 2014. L'auteur s'était tourné vers la littérature dite blanche, et rien ne présageait qu'il retournerait vers ses premières amours. Ce choix n'est pas le fruit du hasard et n'en déplaît à ses fans, ce polar est celui des règlements de comptes politiques et des remise des pendules à l'heure et non pas, un choix littéraire. *Qu'attendent les singes* sonne comme une autopsie de la société algérienne et de ceux qui la dirige dans l'ombre. Mais avant de parler de ses ambitions politique, il faut revenir en 2007, lorsque sur décision présidentielle, Yasmina Khadra se retrouve à la tête du Centre culturel algérien de Paris. En effet, l'écrivain algérien s'est vu attribuer un poste aussi important et sensible sur proposition de président Bouteflika, du jamais vu auparavant, il explique cette surprenante décision au journal algérien *Le Soir d'Algérie*

« C'est la première fois qu'un chef de l'État algérien confie une tâche importante à un écrivain qui n'est pas du sérail et qui a toujours été virulent à l'encontre du régime. Je n'ai pas le droit de condamner cette ouverture. » (Khadra Y. , Yasmina Khadra à la tête du Centre culturel algérien à Paris, 2007)

Yasmina Khadra s'est vu confier la mission de diffuser la culture algérienne et de la faire rayonner, dans ses diverses expressions. A ce propos l'ancien ambassadeur algérien en France Missoum Sbih a rappelé que ce ne serait pas une tâche facile que de mener à bien

« L'importante mission de contribution à une meilleure connaissance de la culture algérienne et en faire une vitrine culturelle de l'Algérie en France digne de ce nom. » (El Khabar, 15 novembre 2007)

Il faut rappeler également que le CCA, était sans directeur, et ce depuis que l'ancien directeur a été nommé à la tête de l'Institut du monde arabe. Concernant sa nomination, il confie

« Je ne m'attendais pas à cette nomination, le président a une grande ambition pour ce centre, il m'a confié la tâche de lifter l'image de la culture algérienne, torpillée, et permettre à des hommes de talent de rayonner. Beaucoup d'entre eux ont été déçus, ont perdu confiance. Cela va être difficile, parce que j'ai été isolé, je sais que des écrivains vivent en ostracisme. Ce centre leur appartient. » (Idem)

Beaucoup lui ont reproché de n'être qu'un instrument du gouvernement, car habitués aux manipulations et aux pions pro-Bouteflika, placés à des endroits stratégiques, mais là encore Khadra n'hésite pas à expliquer le choix du président et surtout ses positions quant au régime en vigueur en ce temps-là, il déclare ainsi qu'

« À chaque fois qu'une tête algérienne émerge, il faut qu'elle appartienne au diable et à ses suppôts, on peut échapper à cette approche scélérate. Je suis la preuve que le talent algérien peut s'imposer. » (Idem)

Cette désignation au Centre culturel algérien à Paris a déclenché une véritable polémique, à laquelle Yasmina Khadra a répondu, comme pour affirmer sa légitimité à ce poste, et a déclaré

« Il [Abdelaziz Bouteflika nldr] m'a désigné en tant que directeur du centre culturel, il ne m'a pas nommé à la tête du Sénat ou de l'Assemblée. Ce n'est qu'un vulgaire centre culturel, il faut arrêter de lui donner une dimension qu'il n'a pas. C'est moi qui ai apporté une autorité à ce centre, ce n'est pas lui. J'aime mon pays, j'ai toujours dit que s'il avait besoin de moi je serais là. » (Khadra Y. , yasmina Khadra : "Je voulais déjà me présenter lors du 3e mandat de Bouteflika", 2013)

Mais lorsque nous voyons comment sa carrière à ce poste a coupé court, nous comprenons que le gouvernement algérien, particulièrement ceux du clan Bouteflika, avait intérêt à garder en laisse Khadra, pour ses prises de positions dans ses romans, et par prise de position on entend par là, le parti du peuple, des Algériens lésés dans leurs droits. Durant toute sa carrière Mohamed Mouleshoul a défendu l'Algérie, et ses concitoyens, d'abord sous son véritable nom, ensuite sous celui de son personnage phare le commissaire Llob, pour terminer avec son pseudonyme actuel.

Les noms de plume changent, mais les thèmes sont les mêmes, les revendications n'ont pas changé non plus, pour le plus grand malheur de l'écrivain.

En effet, c'est cette stagnation, cette inertie sociale, qui ne touche que le peuple, mais qui épargne comme par hasard les politiciens, les riches, les hommes d'affaires et les anciens révolutionnaires, qui siègent à des postes clés, qui révolte l'écrivain, et c'est ce qui le pousse à chercher des solutions, par le verbe, et par l'action. Les ambitions De Khadra grandissent au fur et à mesure que l'Algérie s'enlise, et ceux qui l'ont placé à la tête du CCA de Paris, en étaient conscients, et avaient intérêt à le garder sous surveillance, ou encore de lui donner un « os à ronger », le laissant happé par un autre sujet qui lui tient à cœur, remettre la culture au goût du jour et redorer son blason. Mais l'écrivain veut passer à autre chose et se veut s'attaquer à la politique de son pays, et changer les choses de lui-même, au risque de s'attirer les foudres des plus hautes instances.

En 2013 Yasmina Khadra/ Mohamed Mouleshoul annonce qu'il veut s'essayer à la politique en briguant un mandat à la présidentielle de l'Algérie en 2014, mais tout comme dans son polar, les rboba on en décidé autrement. Mais ces ambitions politiques ne datent pas de 2014, elles remonteraient à 2009, où le militaire/ auteur voulait se présenter contre Abdelaziz Boutefkila, lors de son 3^{ème} mandat. D'ailleurs c'est dans une interview que nous apprenons que les ambitions politiques de l'auteur étaient tout ce qu'il y a de plus sérieux, et qu'il se voyait comme un espoir pour l'Algérie. Loin d'être une plaisanterie, le candidat Khadra, confie à la chaîne française TV5 Monde, que ses ambitions politiques dataient de 2009, et qu'il avait envisagé la fonction de président de la république, mais qu'aux yeux de beaucoup, il n'avait pas assez d'envergures pour exercer une telle fonction, alors il a été écarté de la scène politique gentiment, sous couvert de conseils amicaux :

« Déjà lors du 3ème mandat j'avais envie de me présenter. Mais on m'a dit que j'étais trop jeune et immature et on m'a conseillé d'attendre un peu. »(Idem)

Yasmina Khadra se voit comme un nouvel espoir pour l'Algérie et les algériens, et est sûr de lui, et de ses chances de gagner. Dans cette même interview, il déclare

« Mon pays a toutes les chances de s'émanciper et d'émerveiller le monde aussi mais il est complètement verrouillé, c'est pourquoi j'ai l'intention de déverrouiller l'Algérie, et aussi de permettre à la compétence d'investir les institutions ou le centre névralgique de la société. » (Idem)

Khadra affirme qu'il se présente pour changer les choses de l'intérieur, et il trouve cela inacceptable de ne pas réagir face à ce qui se passe en Algérie, et rappelle au passage, que

contrairement à ce que ses détracteurs affirment, ce n'est ni pour la gloire ou un coup médiatique qu'il le fait, car comme il le dit lui-même

« Je n'ai besoin de personne, la reconnaissance internationale je l'ai déjà. J'aime l'Algérie. » (Idem)

L'écrivain est sûr de ses compétences et estime qu'il ferait un excellent président, et qu'il assumerait seul ses fonctions suprêmes. On s'est demandé si cet engouement pour la scène politique ne serait pas motivé par le pouvoir militaire, connaissant la carrière de Khadra, et sachant qu'on ne se libère jamais de son serment à l'ANP, on lui a souvent demandé si sa présentation au poste de président de la république, n'était qu'une manière détournée pour que le pouvoir militaire reprenne les rennes. A ce sujet, il répond en toute transparence et déclare

« L'armée avait un pouvoir à l'époque ce n'est plus le cas. J'ai toujours été un homme libre, je ne dois rien personne. Mais si quoique ce soit déstabilise les élections je ne laisserais pas faire. » (Op.cit. 13 novembre 2013)

C'est le 2 novembre 2013 que Yasmina Khadra annonce lors d'une interview à France 24.com sa candidature aux élections présidentielles algériennes de 2014, et confie

« Avant d'être un homme de lettres, je suis un Algérien inquiet pour mon pays. »
(Khadra & Khadra, Présidence en Algérie : Yasmina Khadra se jette dans la "mare aux piranhas", 2013)

Il se dit être la personne qu'il faut à l'Algérie pour la sortir de son désarroi, faute de trouver quelqu'un à la hauteur de la tâche. Il continue sur sa lancée et déclare

« J'ai attendu avec beaucoup de patience qu'un Algérien honnête, crédible se présente. Mais ce n'est jamais arrivé, alors j'ai décidé d'y aller moi-même. » (Idem)

Comme nous l'avons dit plus haut, ce projet ne date pas de 2013, mais de 2009, mais n'a pas pu se concrétiser, mais Khadra a gardé l'idée dans un coin de sa tête, guettant le moment opportun, pour faire son entrée dans l'arène.

Lors des nombreuses interviews, il n'a jamais étalé son programme et jusqu'à la dernière minute a préféré le garder pour le jour J. Il n'est jamais entré dans les détails, mais une chose est sûre, il mise beaucoup sur le changement, la nouveauté et l'avancement, et déclare

« Je veux que les choses changent en Algérie. Ce pays a besoin d'un nouveau souffle. Il doit apprendre à rêver et avoir de l'ambition. J'ai décidé d'aller à sa rencontre pour l'aider à accéder à ses aspirations. Des ambitions que, le pays nourrissait au moment de l'indépendance de l'Algérie, en 1962. » (Idem)

Aux questions que lui posent les journalistes, Khadra répond avec une assurance déconcertante, comme s'il se sentait investi d'une mission, celle de libérer l'Algérie. Toute cette

assurance et le verbe acerbe, nous les retrouvons également lorsqu'il parle de l'ancien régime, avec notamment Abdelaziz Bouteflika, qui, ne l'oublions pas, fut celui qui le plaça à la tête du CCA. Malheureusement pour Mouleshoul, il a vu sa carrière de politicien prendre fin avant même de commencer, car le 30 mars 2014, il annonce qu'il ne pourra finalement pas se présenter à la présidentielle, faute de signatures et de parrainages, comme l'exige le code électoral algérien. À ce propos il déclare furieux

« Je pense qu'on m'a barré la route, mais c'était à moi de savoir contourner les obstacles. Par ailleurs, certains de mes comités de soutien étaient infiltrés » (Khadra Y. , Pourquoi Yasmina Khadra ne se présente pas contre Bouteflika, 2014)

Pourtant, Mouleshoul n'a pas eu peur des représailles, et a fait une campagne électorale mémorable, digne de la star qu'il est en son pays l'Algérie. Il arborait un programme très attendu, et a parcouru tout le pays, pour récolter les fameuses signatures, qui auraient pu lui ouvrir les portes de la présidence. Sur son programme, il a expliqué que son objectif principal est le changement dans le bon sens bien sûr, et déclare aussi

« Mon but est simple, expliquait-t-il au Figaro quand il s'était porté candidat. Faire changer les choses en Algérie. J'ai 99 % de chances de ne pas être élu, mais je veux jouer cet espoir. » (Idem)

Il n'a pas manqué de donner son avis sur la candidature d'Abdelaziz Bouteflika, pour son quatrième mandat, surtout par rapport à son état physique

« Le régime est un zombie, un mort-vivant aux abois. C'est une absurdité, une fuite en avant suicidaire. M. Bouteflika n'est pas conscient de ce que son clan est en train de lui faire subir (...). Cette histoire de quatrième mandat trahit l'inconsistance d'un régime qui a gaspillé tous ses atouts et cherche des prolongations en misant sur un coup de théâtre. » (Idem)

Le lundi 14 avril 2014, lors d'un autre entretien accordé à France 24, Yasmina Khadra appelle les Algériens à voter mais surtout à « chasser » par les urnes, le régime en place, ainsi que les gouvernants et le candidat à la présidence, Abdelaziz Bouteflika. Il affirme d'ailleurs que les précédentes élections en Algérie, n'ont jamais été transparentes, et appelle les Algériens aux urnes

« Je supplie les Algériens d'aller voter massivement et de veiller à ce que le scrutin soit transparent, pour chasser le régime par les urnes, et non par la violence ou la contestation stérile. » (Idem) ne se gênant pas d'ajouter : *« si on laisse ces gens-là faire ce qu'ils veulent [en référence aux fraudes, NDLR], on ne pourra jamais les rattraper car ils ont une longueur d'avance sur le diable lui-même. »* (Idem)

Yasmina Khadra appelle ses compatriotes à changer de mentalité pour avancer, et de cesser de croire que le pays est figé, ou que la situation est désespérée, il appelle à bousculer le système et refuser d'être ses otages

« Cette fatalité de croire que tout est verrouillé empêche l'Algérie d'avancer. Il suffit de bousculer tous les interdits pour aller vers le salut parce que l'on ne peut plus accepter aujourd'hui d'être les otages d'un système qui n'apporte rien au pays. Le pouvoir algérien est un système autiste, qui ne veut pas céder, qui ne veut pas comprendre que le monde change. Croire que ce régime est capable de transcendance est une énormité, une obscénité, c'est pour cela que j'appelle les Algériens à aller voter. »

(Idem)

Autre fait marquant dans la vie de Yasmina Khadra, c'est sa destitution de son poste de directeur du Centre culturel algérien de Paris, et ce par décret du président Bouteflika, celui-là même qui l'avait placé à ce poste. Cela n'est pas le fait du hasard, car les relations entre Khadra et l'équipe présidentielle s'étaient dégradées, lors des dernières élections, mais également de la prise de position de Mouleshoul, qui une fois retiré de la scène politique, ayant vu ses chances réduites à néant, prend le parti de Ali Benflis, qui n'était autre que le rival de Bouteflika, dans cette course au pouvoir.

Comme on le sait, le gouvernement à la rancune tenace, et il n'était pas question de laisser à ce poste, celui-là même auquel on avait donné autant de privilèges, se retourner contre eux. De plus, les accusations et les propos de Khadra à l'encontre de Bouteflika, l'ont poussées vers la porte de sortie, même si Khadra avait pris les devants et avait quitté le CCA de Paris, un mois avant qu'on le limoge. Il se retire par la suite à Cuba, pour reprendre l'écriture, et n'a plus fait de commentaire sur son limogeage.

Le 4 avril sort son dernier roman *Qu'attendent les singes ?* qui est un retour au polar après dix ans d'absence, car il ne faut pas oublier que le dernier polar de Khadra est *La part du mort*, publié en 2004. Ce retour aux premières amours est le fruit d'une longue immersion dans la fausse aux lions des politiques et politiciens en Algérie. Comme pour la série *Llob*, Yasmina Khadra était conscient que le genre le plus à même de dépeindre la société et ses travers, ses maux et ses bourreaux était le roman noir, genre par excellence dans l'art d'autopsier la société. Ce polar raconte l'histoire d'une jeune fille retrouvée morte dans la forêt de Bainem à Alger. Cette jeune fille est apprêtée comme une mariée, maquillée, henné sur les mains, a le sein arraché et est drapée dans un drap blanc tel un linceul.

« Merveilleusement maquillée, les cheveux constellés de paillettes, les mains rougies au henné avec des motifs berbères jusqu'aux poignets, on dirait que le drame l'a cueillie au beau milieu d'une noce.

Dans ce décor de rêve, tandis que le monde s'éveille à ses propres paradoxes, la Belle au bois dormant a rompu avec les contes.

Elle est là, et c'est tout.

Fascinante et effroyable à la fois.

Telle une offrande sacrificielle... » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

L'enquête est menée par la commissaire Nora Bilal, amazone des temps modernes. On y découvre aussi une panoplie de flics ripoux, de baron de la presse, mais le personnage le plus emblématique est Haj Saad Hamerlaine, tout-puissant rboaba, qui règne sur l'Algérie en maître. Tapis dans l'ombre, cet homme n'a ni foi ni loi et écrase quiconque ose se dresser contre lui, entraver ses projets ou tout simplement critiquer.

Son roman est une parabole de l'Algérie, qu'il côtoie dans des circonstances différentes de celles dont il avait l'habitude. Et pour cause, Khadra avait l'habitude de venir en Algérie, pour la promotion de ses romans, et les conférences de presse, et avait l'habitude de voir des hordes de lecteurs se bousculer pour une dédicace, d'ailleurs c'est ce qui l'a conforté dans son idée de se présenter aux élections présidentielles, il avait confiance en son public, mais c'était sans compter sur la mafia politique qui sévit dans le pays.

Qu'attendent les singes vient du triste constat qu'il fait de sa chère patrie, et du peuple en perdition, pris en otage dans les filets de gouvernants peu scrupuleux. Il y peint et dépeint un peuple laminé et résigné, par la corruption du pouvoir, et du pouvoir corrupteur, d'un pays au bord du précipice. Au cœur de cette intrigue policière, on reconnaît le pamphlet, extrêmement sombre, qui frise la caricature par endroit, et qui résonne comme un règlement de compte, mais de manière sibylline.

« ...Pour nos génies obligés de se prostituer sous d'autres cieus afin de mériter un morceau de sucre, pour ce père contraint de se ruiner afin de payer des cours de rattrapage à son cancre de fils produit par votre école, pour chaque Algérien stressé à mort dès qu'i met les pieds dans une institution algérienne, pour nos jours blancs comme nos nuits, pour toutes nos hontes bues jusqu'à plus soif.... » (Idem, p.342)

Ce polar nous offre un voyage à travers l'Algérie que nous connaissons tous, celle où se côtoie le bien et le mal, et où ils sont relativisés. On se sent mal à l'aise, à l'étroit dans le quotidien des Algériens. Tout le monde est touché par ce portrait sombre de l'Algérie, personne

n'y échappe, ni le gouvernement, ni la presse, ni même les criminels. On est spectateur de cette chère Algérie, qui n'est plus que l'ombre d'elle-même.

« Ah ! Alger...

Blanche comme un passage à vide.

Elle n'est plus qu'une ruine mentale, pense Ed Dayem en retrouvant la mythique capitale enlisée jusqu'au cou dans ses propres vomissures. Ah ! Alger, Alger... Inscrits aux abonnés absents, ses saints patrons se cachent derrière leurs ombres, un doigt sur les lèvres pour supplier leurs ouailles de faire les morts ; quant à ses hymnes claironnants, ils se sont éteints dans le chahut d'une jeunesse en cale sèche qui ne sait rien faire d'autre que se tourner les pouces au pied des murs en attendant qu'une colère se déclare dans la rue pour saccager les boutiques et mettre le feu aux édifices publics. Hormis une minorité de snobinards qui emprunte à Paris ses pires défauts, c'est l'abâtardissement métastasé. Même le vice s'effiloche dans la platitude ambiante, et les allumeuses, qui d'habitude faisaient courir les culs-de-jatte, sentent les draps mortuaires et la sueur fauve des mauvaises passes. » (Idem, p.14)

Même si les critiques attestent à l'unanimité de la qualité de l'écriture de ce polar et de la justesse du ton, ainsi que de la noirceur du décor et des thèmes, ils lui reprochent pourtant un détail, qui semble de prime à bord insignifiant, mais qui en dit long sur les aspirations du romancier à l'encontre de son pays. Cette fantaisie littéraire que se permet Khadra dans ce polar, est de le clore sur une note d'espoir, celui de personnages honnêtes, qui tentent coûte que coûte de redresser la barre d'un pays qui part en lambeaux. Tout l'intérêt de ce roman, réside dans cette lutte ancestrale du bien contre le mal, principalement lorsque les dirigeants détiennent la suprématie absolue, qui pour assouvir leur soif de pouvoir.

« Enserré dans un costume presque neuf, il sort sur le palier, descend une à une les marches de l'escalier, rejoint la rue éclatante de soleil, hume à pleins poumons l'air du dehors et, purgé de ses vieux démons, il se laisse emporter par la foule, certain d'être enfin devenu un homme, et digne de marcher parmi ce magnifique peuple qui est le sien. » (Idem, p.355)

Ce que le monde voit comme un simple polar, Khadra le considère comme une véritable œuvre littéraire, et c'est d'ailleurs lui qui l'affirme à travers une interview pour TV5 Monde

« (...) peut être on dit que c'est un polar, mais pour moi, c'est d'abord, une œuvre littéraire : il y a une langue, il y a quelque chose qui prolonge un peu ce que j'ai fait à travers Les Hirondelles de Kaboul, L'Equation africaine. » (Khadra Y. , Les Plumes francophones, 2020)

Il y dévoile les dessous de la politique en Algérie, où le pouvoir se trouve entre les mains, des riches, de l'élite, des intouchables, et de ceux qui ont tous les privilèges que ce soit dans le domaine médiatique, économique ou encore politique.

On s'est demandé au début de ce chapitre ce qui a poussé Yasmina Khadra à écrire *Le dingue au bistouri*, *La part du mort* et *Qu'attendent les singes*. Autrement dit, on a situé chaque polar à un moment précis de la vie de Mohamed Mouleshoul. Après avoir passé au peigne fin la vie et la carrière de Yasmina Khadra, on s'est rendu compte que depuis ses premiers écrits, il ne cesse de peindre, de dépeindre et de défendre l'Algérie, commençant par de simples nouvelles, puis aux romans noirs, communément appelés polars, auxquels il revient d'ailleurs après 10 ans d'absence.

Le dingue au bistouri est son premier polar qui raconte la situation de l'Algérie dans la fin des années 80, mais qui ne reflète pas le talent de l'écriture de Yasmina Khadra. S'ensuit *La part du mort*, qui chronologiquement se situe en premier de la série Llob, mais qui a été publié en dernier, après avoir tué le personnage du commissaire Llob, il le ressuscite pour les besoins de son enquête. Autre spécificité, *Le dingue au bistouri* est signé du non du commissaire Llob, tandis que le reste de la série est signée de son pseudonyme Yasmina Khadra. En ce qui concerne *La part du mort*, le polar traite du thème très polémique des harkis au temps de la guerre de libération nationale. Pour terminer, son dernier en date, *Qu'attendent les singes*, qui date de 2014, représente quant à lui le polar des règlements de comptes, car il est paru juste après que l'auteur se soit retiré des élections présidentielle de 2014 en Algérie, faute de signatures suffisantes, et de son limogeage de son poste de directeur du CCA de Paris, juste après que Abdelaziz Bouteflika ait remporté les suffrages.

Durant son séjour au pays, Khadra qui avait l'habitude des tournées de promotions et de côtoyer ses fans, se retrouve subitement dans la marre au piranha, et non pas des requins, car ces derniers on les voit venir de loin. Ce qui n'était pas le cas des gens qui ont infiltré les réseaux de Khadra de sa campagne électorale. Durant toute la période qu'il a passé en Algérie, il a vu ses rêves de présidence s'envoler et avec eux l'espoir d'un renouveau pour son pays. C'est à son retour en France qu'il a annoncé la prochaine publication de *Qu'attendent les singes* qui s'avère être une allégorie de la société algérienne, cette même société dans laquelle il avait passé quelques temps, durant sa campagne électorale. Donc, ce polar n'est autre qu'un constat personnel de la situation de son pays, car faute de signature, c'est une véritable expérience sociale à laquelle il s'est adonné, et dont les résultats n'annoncent rien de bon.

Contrairement aux autres polars de Khadra, le lecteur n'est plus obligé de lire entre les lignes ou même de déchiffrer les signes et symboles, dans ce polar tout est clair et limpide. On

reconnait dès la première lecture les personnages qui hantent la scène politique algérienne, les machinations de ces derniers et leur machiavélisme. On se reconnaît dans ce peuple désenchanté, dont on a abusé et qui a en perdu tout espoir, sans oublier une Algérie meurtrie dans son être, son passé, son histoire et sa chair : des révolutionnaires autoproclamés, qui se cachent derrière l'histoire du pays, pour se donner une légitimité historique, qui se traduit pas la main mise sur tout un pays.

Comme cela ne suffisait pas, l'Algérie souffre de fléaux et vices de tous genres, de la corruption, à la prostitution, à la drogue, aux abus de pouvoir, la diffamation, la falsification de l'histoire et de l'information, des menaces et du chantage. Tous ces maux souillent la mémoire des martyrs et brouillent celle des vivants, brisent des rêves et des carrières, gâchent des vies, et arrêtent dans leur élan toute personne, ayant dans l'idée de se révolter.

L'Algérie s'enlise dans le chaos, et personne ne fait rien pour la sauver, si ce n'est une poignée de gens courageux, au grand cœur, et qui vouent à leur patrie un amour inconditionnel, presque maternel, et dont nous reconnaissons Yasmina Khadra. Un autre personnage très reconnaissable est celui de Haj Hamerlaine, ressemble à s'y méprendre à l'ancien président et l'élu aux termes des élections de 2014. Cette référence n'échappe à personne et encore moins aux lecteurs aguerris, en raison des nombreuses descriptions du personnage, qui ne font que renforcer l'idée dans l'esprit des lecteurs.

Triste est le constat de la situation de l'Algérie depuis les années 80 jusqu'en 2014, car l'auteur a depuis ses débuts tenté de dévoiler l'injustice sociale et la misère du peuple. Il s'est aussi attaqué aux fantômes du passé et des bavures de la guerre de libération nationale. Il est celui qui parle quand le monde se tait, celui qui ose prendre la parole, quand les autres se dérobent, même lorsque le pays était mis à feu et à sang, il s'est attaqué au pouvoir, aux islamistes intégristes, et aux terroristes. Aux yeux de Khadra c'est le devoir de tout artiste et intellectuel qui se respecte d'attirer l'attention sur la situation du pays, et de mettre en lumière ce qui ne va pas. Il va plus loin en essayant de changer les choses par lui-même, mais il n'avait pas les dents assez longues pour le monde de la politique.

Chapitre II

Etude narratologique

1. Définition

La narratologie, terme inventé par Todorov en 1969, trouve ses racines dans le formalisme russe et la nouvelle critique, même chez Aristote, mais c'est avec le structuralisme français, né à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix, qu'il connaît son impulsion, c'est-à-dire la critique génétique moderne. Même si les premiers ouvrages de génétique concernaient surtout des poètes comme Milosz et Heine, ou encore des romanciers comme, Zola, Flaubert, Joyce et Proust. Narratologie, en particulier la taxonomie développée par G. Genette (1972), s'est avéré être un outil précieux pour l'analyse.

L'étude de la narration s'appelle la narratologie et implique la compréhension des principes définitifs de la narration. Elle a pour sujet les nombreuses méthodes et structures pour étudier, tout type de roman, nouvelle ou récit considéré comme fiction littéraire. C'est une branche d'étude qui explore méticuleusement les rouages d'une histoire, en examinant ses propres concepts et termes établis. En plus de nous aider à comprendre les œuvres littéraires, différentes approches et techniques sont employées pour percevoir une meilleure compréhension de la théorie narrative, qui nécessite de souligner son impact sur la discipline. L'histoire, la narration et l'intrigue constituent les éléments essentiels de toute œuvre littéraire, et sont classées en quatre groupes distincts, qui sont : le temps, le mode, le niveau et l'instance narrative.

Quant à l'histoire, généralement considérée comme des événements racontés dans un ordre chronologique, d'une seule voix, c'est-à-dire celle qui raconte, et qui est chargée de la narration. Gérard Genette incite à souligner les nuances qui existent entre les trois éléments de la narration. Cela s'avère essentiel dans le processus de création de toute œuvre littéraire. L'étude du discours narratif a pour but d'identifier les normes et les principes communs qui constituent les textes littéraires, qui tendent vers la généralité. Genette allègue, que dans tout texte littéraire il y a des marques de narration, qui une fois examinées, contribueront à décoder sa structure et son organisation.

2. Les niveaux de narration

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il est important de bien examiner les niveaux narratifs, d'en définir le concept, qui s'avère être ouvert aux interprétations, et donne jour à de nombreuses hypothèses dans le monde de la narratologie. L'œuvre de Genette demeure toujours indispensable, car ses idées sont pertinentes et représentent un atout qui nous incitent à baser notre travail de recherche sur les niveaux narratifs sur ses théories. Selon Genette,

« Tous évènement raconté par un récit à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de récit. » (Genette G. , 1972)

Lorsque nous parlons de niveaux narratifs, nous voulons dire par là, la ligne de démarcation entre celui qui raconte l'histoire, et l'histoire qu'il raconte. Dans ce cas, nous serons à même de percevoir si le narrateur fait partie de l'histoire qu'il raconte. Ainsi, dans le récit, l'auteur peut intégrer d'autres histoires, mais racontées par les autres personnages, jouant le rôle du narrateur au second degré. C'est à partir de là que Genette définit le lien entre narrateur et récit. Selon lui, l'acte littéraire de raconter ou narrer correspondant également au premier récit. C'est ce qu'il appelle niveau extradiegétique, et les événements racontés dans le premier récit, c'est-à-dire dans le récit principal, sont au niveau intradiégétique. Aussi, les événements, racontés au second degré sont au niveau métadiégétique.

Cependant, la question du niveau narratif se pose au niveau de l'espace dans le récit et non à travers les personnages. En d'autres termes, ce sont les histoires enchâssées dans d'autres histoires. Dans les trois romans que nous étudions, on pourra différencier les trois niveaux de narrations, qui sont intradiégétique, métadiégétique et enfin extradiegétique. Afin de mieux distinguer la structure de nos corpus, commençons d'abord par le système mis en place dans les romans.

Dans *Le dingue au bistouri*, il s'agit du commissaire Brahim Llob, dont nous suivons l'enquête, du début à la fin. Nous suivons le personnage dans son travail, dans son foyer, dans la rue, partout. Il est marié et a quatre enfants. Il n'a pas de grandes illusions sur son métier et pas grand espoir pour son pays. Pourtant, un coup de téléphone, le sort de sa catalepsie, et change la donne. Un homme l'appelle et lui annonce qu'il va tuer une personne. Un autre fou, ou quelqu'un qui s'ennuie, se disent-ils. Trois jours plus tard, ils découvrent un cadavre affreusement mutilé, avec le cœur arraché, était la preuve indiscutable que « le dingue », ou celui qu'il prenait comme tel, avait mis ses menaces à exécution. « Sans avoir eu le temps de se remettre de ses émotions, il reçoit un autre appel de celui que la presse nommera « Le dingue du bistouri ». Révulsé par ce nom, le tueur décide dans un excès de rage de commettre d'autres crimes. En effet, il se voyait plus comme un « vengeur au bistouri » qu'un vulgaire assassin.

« Il ira jusqu'au bout de son projet macabre, en tuant l'équipe médicale qui a commis l'erreur qui a coûté la vie à sa femme et à son bébé. Ce sont uniquement les responsables de la mort de sa femme qui sont traqués et tués. Il se fait juge et bourreau. Ses questions trouveront des réponses au fil de l'histoire pour qu'à la fin, grâce à sa témérité le commissaire Llob réussisse à l'arrêter. Il dû l'abattre pour y arriver, non sans un pincement au cœur. » (Brahim, 2016)

Dans un autre volume de la série policière, signé du nom du commissaire Llob *La part du mort*, on est toujours dans le roman policier et l'enquête. Le roman commence avec l'inspecteur qui s'ennuie, car n'ayant aucune enquête à se mettre sous la dent. Alger est calme, presque trop calme à son goût. On lui recommande pourtant de surveiller un certain professeur Allouche, ancien détenu, qui a bénéficié de la grâce présidentielle. Pourtant, le professeur leur présente un certain SNP (Sans Nom Patronymique), dangereux tueur en série, mais qui ne fait pas de vague. Le lieutenant de son côté, subalterne du commissaire Llob s'amourache d'une jeune femme, qui lui fait perdre la tête et le porte-monnaie par la même occasion, car il plane dans des sphères que son modeste salaire ne peut soutenir. Sa petite amie, Nedjma est loin de partager avec lui les mêmes sentiments, de plus c'est la petite amie de Haj Thobane, cacique du régime. Ce dernier a décidé de mettre fin à ce qui pour lui un simulacre d'aventure amoureuse. Haj Thobane lui fait comprendre qu'en Algérie, il vaut mieux ne pas s'attirer les foudres des ventripotents, car ils vous écrasent bien vite.

C'est le message qu'a fait comprendre Haj Thobane au commissaire Llob et son directeur. Rien de bien grave, à première vue, et il en a vu d'autres le commissaire. Mais les choses s'accroissent, et le tout puissant Haj Thobane, héros de la guerre de libération est victime d'une tentative d'assassinat. Forcément, le premier suspect est Lino, et Llob se fait un devoir de le sortir de ce guêpier. D'un autre côté SNP a été tué avec l'arme de service du lieutenant. Cette même arme a servi à agresser Haj Thobane et à tuer son chauffeur. Dans son enquête le commissaire est aidé par une historienne du nom de Sonia Kardach, qui lui a été présentée par Allouche. Cette enquête le fera retourner dans le passé, plus précisément au lendemain de l'indépendance, à l'endroit même Haj Thobane a construit son nom et sa légende à Sidi Ba.

Dans le troisième roman que nous allons analyser, c'est ce que l'on pourrait appeler, comme un retour aux sources pour l'auteur. Ayant coupé avec le genre depuis presque quinze ans, depuis la publication de son premier roman policier. Dans ce polar, il respecte comme à son habitude tous les ingrédients du genre. *Qu'attendent les singes* est le titre de cet opus, et il commence avec un meurtre étrange.

« L'intrigue se déroule au cœur même d'Alger, une jeune femme est retrouvée morte. Jusque-là rien de vraiment exaltant. Ce n'est pas tant la mort qui est étrange dans ce roman, c'est plutôt toute la mise en scène autour d'elle. En effet, cette belle jeune fille est retrouvée morte dans la forêt de Bainem. Maquillée et parée, henné aux mains et aux pieds comme une jeune mariée, ou comme une vierge sacrificielle. Couverte d'un drap blanc, tel un linceul qui ne cache pourtant rien de ce crime sordide. L'atrocité de cette vision macabre est accentuée par ce sein arraché, rajoutant encore

plus de mystère et d'horreur autour de ce crime. Ce crime aurait pu passer inaperçu dans le lot de crime que voit la capitale, si n'est l'intervention de personnages aussi sombres les uns que les autres pour étouffer l'affaire. Pourquoi les hauts placés s'intéressent-ils à cette jeune inconnue ? Toutes les composantes sont réunies dans ce roman d'une rare violence. C'est au fil des pages, que nous suivrons la trame. Marchant dans les pas de la commissaire Nora. Véritable héroïne de ce roman, elle est intègre et tente de mettre la lumière sur ce mystère au péril de sa vie. Le chemin vers la vérité sera semé d'embûches, mais la commissaire croit en des valeurs positives. Ce personnage contraste avec les autres personnages féminins du roman. » (Idem, p.46).

3. Narration et énonciation

3.1. Énonciation extradiégétique

Dans les trois romans dont nous venons de faire le résumé, nous commencerons par les deux premiers de la série, ensuite le dernier en date. Donc, dans les deux premiers opus, les récits s'ouvrent sur une instance narrative qui emploie le « je », autobiographique fictif. D'ailleurs, on peut le noter dès le début de *Dingue au bistouri* et *La part du mort*, qui racontent tous deux les aventures et les enquêtes du commissaire Llob.

Dans *Le dingue au bistouri*, dès la première page, le protagoniste déclare :

Il y a quatre choses que je déteste.

Un : qu'on boive dans mon verre.

Deux : qu'on se mouche dans un restaurant.

Trois : qu'on reste là, à ne rien foutre, dans mon bureau minable au fin fond d'un couloir cafardeux où les relents des latrines et les courants d'air adorent flûter. (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

C'est le même processus que l'on retrouve dès la première page de *La part du mort* :

À croire que la terre s'est arrêtée de tourner. J'ai le sentiment de me décomposer au fil des minutes, que chaque instant qui s'en va emporter avec lui un pan de mon être. (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Cette énonciation à laquelle nous assistons dès le début des deux récits, est ce l'on appelle extradiégétique, car tout laisse à penser que le narrateur et l'auteur, ne sont qu'une seule et même personne. De ce fait, un lien direct existe entre les lecteurs et lui. Le narrateur raconte son histoire, ses états d'âme et son quotidien. Dans cette autofiction, la présence du narrateur est à son paroxysme, et sa vie tant personnelle que professionnelle, constitue la diégèse.

D'autre part, l'aspect extradiégétique transparait d'une autre façon. En effet, dans de nombreux passages, le narrateur partage avec ses lecteurs, ses jugements, des moralités et

d'autres commentaires qu'il tire de ses expériences personnelles. Ce qui va à l'encontre des règles que Borges a établie, quant au roman policier. Forcée de constater, que le récit des deux romans précédemment cités, ne répondent pas à la règle qui stipule que, le détective (car ne l'oublions pas, nos corpus appartiennent au genre policier, régis par des codes et des règles), le détective ne doit en aucun cas, parler de sa vie, de ses amours ou de son intimité.

« *Omission de la vie privée du détective et de ses aventures sentimentales ou sexuelles.* » (Borges, 2009)

Le récit est non seulement raconté à la première personne du singulier « je », mais le narrateur est l'objet de sa narration. Cela se voit à la couverture du livre, signé du nom du protagoniste, autre indice sur le type d'énonciation. Qua l'on analyse le récit entant qu'œuvre littéraire, ne doit pas nous éloigner du genre auquel il appartient, car aussi bien écrit soit-il, le polar a des règles à suivre, même si cela fait de lui un genre formel qui se réduit à des procédés. Donc, si sur le plan littéraire, l'aspect extradiegétique du récit est respecté, étant donné l'autofiction, sur le plan paralittéraire, l'auteur ne respecte pas la règle de garder la vie du détective ou de l'enquêteur absente. Aucun détail sur sa vie ne doit apparaître. Pourtant, toujours selon Borges, ces règles sont faites pour être enfreintes,

« *Les lois sont, en ce sens, comme une barrière que l'astuce et la créativité doivent franchir.* » (Idem) ou comme il le dit si bien « *le genre policier, comme tous les genres, vit de l'incessante et délicate infraction à ses lois.* » (Idem)

Cette instance ouvre une autre vision dans le récit, celle du jugement morale. Ce jugement est émis au présent, mais évalue des événements dans le passé. Prenons exemple du dingue au bistouri, le narrateur juge le pays, sa capitale et l'état dans lequel il se trouve, y mêlant un jugement personnel : « [...] *Après tout c'est quoi, Riad El Fath ? C'est cette grande muraille fallacieuse qui cache la noirceur de HLM surpeuplés, la marmaille pataugeant dans les flaques d'eau croupissante, les familles amoncelées par quinze dans un miteux deux-pièces, sans eau courante, sans chauffage, sans le moindre confort, avec pour tout attrape-nigaud une télé barbante et terriblement ahurissante.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Il utilise un langage cynique pour ses jugements, même lui n'échappe pas à ses propres réflexions : « *Vous devez me trouver un tantinet terre à terre, mais c'est comme ça. Bien sûr, j'aimerais adopter un langage aéré, intelligent, pédantesque par endroits, commenter un ouvrage, essayer de déceler la force de Rachid Mimouni, m'abreuver dans un Moulesshoul ou encore tenter de saisir cette chose tactile qui fait le charme de Nabil Farès, seulement il y a tout un monde entre ce qu'on voudrait faire et ce qu'on est obligé de faire. La culture, par les temps qui courent, fait figure de sottise.* » (Idem, p.16).

De la même façon, dans *La part du mort*, le commissaire Llob porte également un jugement et sur lui-même, et sur la nation : « *De mémoire d'Algérien, jamais nous n'avons réellement envisagé de nous réconcilier avec notre vérité. Et quel salut peut-on prescrire à une nation lorsque la crème de ses fils, celle censée éveiller les consciences, commence d'abord par travestir la sienne ?* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Notons également que le narrateur évalue la vie en Algérie, mais quand il le fait ce n'est pas son point de vue, mais un point de vue qui fait office de vérité générale, car les marques d'énonciations sont absentes : « *Mais que peut faire un érudit dans un pays révolutionnaire où le charisme s'applique à être l'ennemi juré du talent, où le génie est traité en hors-la-loi ?* » (Idem, p.29)

Dans les deux cas, ce sont les marqueurs temporels qui sont au présent de l'indicatif, qui nous renvoie au niveau extradiégétique du récit. La valeur du présent est la vérité générale, car toutes les leçons morales que l'on tire des récits, peuvent être établies comme généralités.

3.2. Énonciation intradiégétique

Selon la typologie des niveaux narratifs de Gérard Genette, on considère le niveau intradiégétique, quand le narrateur est en retrait, totalement absent, si ce n'est pour raconter, présenter les personnages, qui évoluent dans des univers distincts. On se retrouve de plain-pied à l'intérieur de la diégèse. C'est exactement cette démarche qu'adopte l'auteur pour son dernier roman *Qu'attendent les singes*. Il se met en retrait autant que personnage, et ne fait que raconter les histoires de ces autres personnages. A aucun moment il n'intervient, et reste en retrait du début à la fin. Dans ce récit, il laisse de côté, l'autofiction de ses débuts, pour changer de procédé, et se contenter de raconter la vie de ses personnages, ainsi que des épisodes de l'histoire du pays, et de certains hommes puissants, et même des dirigeants et des dignitaires : « *En Algérie, lorsqu'un révolutionnaire autoproclamé convoque le passé, il ramène avec lui et sa furie et l'envie d'en découdre, ainsi qu'une souffrance obscure faite de blessures jamais refermées, d'interrogations toujours sans réponse et de méfaits non expiés.* » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

« *En réalité, le chauffeur est furieux parce que l'équipe nationale de football a reçu une mémorable raclée, la veille, compromettant ainsi ses chances de qualifications pour la coupe d'Afrique. À l'aéroport, tout le monde affichait profil bas et les douaniers, d'habitude très regardants, daignent à peine renifler les bagages. Lorsque El-Khadra rate le coche, la nation entière est endeuillée.* » (Idem, p.17)

Dans les exemples que nous avons pris, il est question de récits d'autres personnages, dont l'auteur-narrateur raconte la vie, et les péripéties. C'est ce qui fait de cette énonciation, une énonciation intradiégétique ou tout simplement diégétique.

3.3. Énonciation métadiégétique

Lorsque le narrateur renonce à son statut, de celui qui raconte, il relègue la tâche à l'un des personnages. Ce cas de figure donne lieu à des récits enchâssés. Ce récit au second degré, le narrateur raconte ce qu'un autre personnage raconte, parfait exemple d'une fonction métadiégétique. Le narrateur laisse la parole à un personnage, ou tout simplement rapporte ses propos, donc une narration au second degré. Dans ce genre de narration, l'un des personnages commence à raconter une histoire, soit celle de sa vie, soit celle d'un autre personnage encore. Nous retrouvons cette forme bien précise d'instance narrative dans les trois romans de notre corpus. Que ce soit dans *Le dingue au bistouri*, *La part du mort*, ou encore *Qu'attendent les singes*, le narrateur donne à chaque fois la parole à l'un de ses personnages, quelques fois à plus d'un.

Ces derniers donnent leur point de vue, ou dans notre cas le mobile de leur crime, étant donné que nous sommes dans le polar. Dans chacun des récits, l'un des criminels, ou le meurtrier raconte ce qui la fait basculer du côté obscur, et l'a poussé à commettre ses crimes. Tous ses personnages racontent leur histoire au sein de l'histoire principale. Cette pratique est plutôt courante dans le genre policier, et pour cause au moment de l'arrestation, le criminel finit toujours par raconter sa vie, comment tout a basculé pour lui et ce qui l'a poussé au meurtre.

Comme nous l'avons cité plus haut, vu le genre de nos récits, nous prendrons comme exemple les aveux des criminels, hors la loi et dingues en tous genre. Dans *Le dingue au bistouri*, "le dingue" explique les raisons de ses crimes et raconte par la même occasion sa vie, avant que tout ne sombre dans le désespoir.

« C'est quoi ? Vas-y, dis-le. C'est quoi ? Ces litiges ? Malentendus ? Fâcheuses situations ? Dis-le moi, Llob...Tu sais pas c'que c'est que perdre sa femme et son bébé, commissaire, les perdre bêtement, comme on perd un bouton, comme on perd une pièce de monnaie dans une bousculade, comme on perd son temps à vouloir sortir du cauchemar. Ta justice, Llob, tes lois, tes tribunaux, j'ai vécu sans eux toute ma vie. Ils font pas partie de mon monde, tu comprends ? Quand on me battait, adolescent, j'allais pas me plaindre. Quand on m'a confisqué mes biens, j'suis pas allé me plaindre. J'ai toujours essayé de garder mes distances vis-à-vis de tout. Alors, arrête de me casser les oreilles avec des trucs que je renie, que j'abjure, que je reconnais pas, que ne comprends plus... » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

« J'avais personne d'autre, commissaire. Je t'avais pas raconté que j'avais ni parents, ni proches, et ça depuis toujours. J'avais juste ma femme et le bébé qui allait naître. Ça me suffisait. [...] Je l'ai confiée, un matin, aux mains des hommes. Et les hommes ne me l'ont jamais rendue. Ils...lui ont administré un sang qui n'était pas le sien, Llob. Comment peut-on tolérer une chose pareille ?... » (Idem, p.152)

Dans ce passage, le dingue au bistouri comme la presse l'a nommé, raconte sa vie, et par la même occasion le motif de son acte, offrant un exemple de narration métadiégétique. Il en va de même pour les deux autres *La part du mort* et *Qu'attendent les singes*. Les criminels passent aux aveux, racontent leurs histoires, expliquent les raisons de leurs actes. D'autres personnages à l'image des criminels, prennent la parole à l'intérieur du récit, mais il nous a semblé plus logique de ne citer que ceux des personnages les plus importants dans un polar.

Dans *La part du mort* nous avons droit à deux aveux, celui d'un tueur en série, et à la fin de l'assassin

« La boucle est bouclée. Me revoici à la case départ. J'aurais dû m'en douter. Il n'y avait rien à voir, il me fallait circuler. Depuis le début, ça sautait aux yeux. Le fellaga qui avait charcuté les membres de ma famille voulait certainement me prouver quelque chose. Quoi au juste ? Il l'ignorait. Il n'avait aucune explication à me fournir. Avoir une raison particulière à tuer n'est pas obligatoirement suffisant pour légitimer le meurtre. J'aurais dû prêter attention à mon hébétude d'enfant : si je ne saisisais pas la portée de l'horreur qui s'abattait sur moi... » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

À la fin du roman, le commissaire Llob se retrouve nez à nez avec l'assassin qui lui explique pourquoi elle avait commis tous ses crimes.

« Les cris de mon frère résonnent encore dans mes tempes. J'ai couru dans les bois, couru, couru. Les branches me griffaient au visage, me tailladaient les jambes, m'arrachaient les cheveux sans ralentir ma fuite éperdue. La lune était pleine comme une urne, cette nuit-là. Elle braquait sa torche sur moi pour orienter mes poursuivants. J'avais beau courir, elle était toujours par-dessus ma tête, pareille à un mauvais présage. [...] Il fallait remonter le temps, revenir à cette case d'où sont partis mes malheurs, éventrer le charnier, arracher les miens de son étreinte, les libérer de leur peine, les laisser enfin se reposer et, par là même, apaiser mon âme... » (Idem, p.406-407).

Dans *Qu'attendent les singes* , C'est à la fin du récit que Haj Hamerlaine.

« Qui êtes- vous pour me juger ? Un petit flic de merde qui vient m'enlever de chez moi et qui ose porter la main sur le sauveur de la nation. Vous oubliez que ce pays me doit tout. Il n'était qu'un département français livré au pillage et aux enfumades. Vos bouseux d'arrière-grands-

parents végétaient dans leurs propres excréments. Ils crevaient la dalle avant de crever à la tâche jusqu'au jour où une poignée d'hommes, dont moi, a pris les armes pour laver dans le sang le déshonneur et les exactions. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

De manière générale, dans les exemples que nous venons de citer, on passe d'un récit principale à un autre au second degré. Tous deux sont enchâssés, permettant de créer ce niveau métadiégétique , dont nous avons précédemment parlé. Néanmoins, la prise de paroles des personnages, crée elle-même un acte de narration intradiégétique, car ils appartiennent aux événements qui font partie de la diégèse.

Pour résumer ce que nous venons de voir, on constate qu'il y a dans les deux romans de la série, une pluralité des points de vue. On constate qu'il y a un changement de narrateur dans la diégèse même de l'autofiction. Grâce à cette technique narrative, l'auteur-narrateur, qui parlait de lui-même, au risque d'enfreindre l'une des lois du polar, passe à un moment de l'histoire la parole à un autre personnage, qui lui raconte au second degré. Nous avons choisi pour illustrer nos propos, l'un des personnages principaux du roman policier : le criminel.

Avec la théorie de Genette, nous avons pu mieux comprendre les niveaux narratifs, ainsi que leurs fonctions. Aussi, ses théories nous permettront de répondre à la question des points de vue narratifs.

4. Points de vue narratifs

Dans tout récit qui se respecte, l'écrivain choisit un narrateur qui est chargé de raconter l'histoire. Ce dernier est différent de l'auteur, qui existe dans la vie réelle. Ainsi, pour compléter son récit, l'auteur développe différentes méthodes visant à définir le choix des modes de narration, liés à son histoire et à ses optiques. Yves Reuter définit très bien les modes narratifs, et en distingue deux, qui sont " raconter" et " montrer". Quant au point de vue narratif, il faut déterminer ce que le narrateur sait à travers différentes focalisations. Il est question d'étudier la focalisation zéro, externe et interne. Par conséquent, dans cette partie de notre étude, nous allons définir les différentes stratégies et techniques de narration, ainsi que les points de vue. Dans l'ensemble, cela permet de différencier entre la voix et l'aspect narratif dans nos trois récits.

4.1. Les modes narratifs

Pour mener à bien la narration, l'auteur installe des méthodes, pour représenter l'aspect verbal de l'histoire racontée. De ce fait, l'auteur instaure une sorte de distance, créant ainsi un mode narratif spécial, dans le but de réguler l'information narrative. On constate qu'il y a deux modes narratifs, raconter et montrer. D'ailleurs Reuter affirme :

« (...) dans le premier, la médiation du narrateur n'est pas marquée. Elle est visible. Le narrateur est apparent, il ne dissimule pas sa présence. Le lecteur sait que l'histoire est racontée par un ou plusieurs narrateurs, médiée par une ou plusieurs « consciences ». Ce mode, celui du raconter (appelé aussi diégésis) est sans doute le plus fréquent dans notre culture, depuis les épopées jusqu'aux faits divers, en passant par les romans.

Dans le second mode narratif, celui du montrer, appelé aussi mimésis, la narration est moins apparente pour donner au lecteur l'impression que l'histoire se déroule, sans distance, sous ses yeux, comme s'il était au théâtre ou au cinéma. On construit ainsi l'illusion d'une présence immédiate. » (Reuter, 1997)

Genette a un avis différent, car il considère que les deux sont différents parce qu'un récit ne peut pas reproduire fidèlement la réalité. Il explique que les récits ne peuvent que révéler la réalité ni la représenter, ils ne peuvent que la raconter. C'est pourquoi il déclare que tout récit est diégésis, étant donné qu'il n'atteindra qu'un semblant de réalité, ce que l'on appelle mimésis. Les deux récits emploient une gamme de techniques différentes. Néanmoins, au sein même de ces deux modes narratifs, l'auteur utilise des procédés très variés.

On citera l'opposition entre sommaires et scènes, se fiant aux fonctions et perspectives du narrateur. En ce qui concerne les sommaires, ils se perçoivent dans le mode "raconter". Selon Reuter ils

« Présentent en effet une tendance au résumé et se caractérisent par une visualisation moindre (...) » (Idem, p.40)

Ensuite, concernant les scènes, elles se perçoivent dans le mode "montrer", déterminées par

« Une visualisation forte, accompagnée notamment des paroles des personnages et d'une abondance de détails. On a l'impression que cela se déroule sous nos yeux, en temps réel. » (Idem)

Même au-delà de cette différence de technique de narration, nous pouvons souligner les paroles des personnages. Cette perception des mots des personnages dans n'importe quel récit sera analysée selon le mode utilisé. En d'autres termes, chaque mode se distingue par une forme particulière. L'étude du mode narratif, nécessite de comprendre la distance entre le narrateur et l'histoire racontée. Pour citer Gérard Genette, il parle de discours transposé et narrativisé. Dans le premier cas, il s'agit de ce que le personnage dit et fait dans le récit et doit être prononcé par lui, habituellement sous forme de dialogue ou une citation entre guillemets. La seconde concerne

« Les paroles et les actions du personnage rapportés par le narrateur. »
(Genette G. , 1972)

4.2. La focalisation

Quand on parle de focalisation, il est question du point de vue des personnages, au sein du récit ou de la narration. Ces points de vue aident les lecteurs à percevoir la conscience du récit. Ils pourront ainsi, avoir plus d'informations sur l'univers du récit et les personnages. Dans chaque récit, il existe des points de vue, selon lesquels le récit est exposé, ou du moins ses événements. Ces derniers ne sont pas anodins, et permettent de mieux le lien qui existe entre le narrateur et l'histoire.

« En lisant une œuvre de fiction, nous n'avons pas une perception directe des événements qu'elle décrit. En même temps que ces événements, nous percevons, bien que d'une manière différente, la perception qu'en a celui qui les raconte. C'est aux différents types de perception, reconnaissables dans le récit, que nous nous référons par le terme d'aspect du récit (en prenant ce mot dans une acception proche de son sens étymologique, c'est-à-dire, « regard »). Plus précisément, l'aspect reflète la relation entre un il (dans l'histoire) et un je (dans le discours), entre le personnage et le narrateur. » (Todorov T. , 1966)

Cependant, Genette dans son étude sur les points de vue narratifs, reste une référence en la matière. Sa différenciation entre perspectives narratives et voix, demeure déterminante chez le spécialiste de la narratologie. Genette appelle focalisation, tout point de vue plébiscité par le narrateur. C'est une

« Une restriction de "champs", c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...]. »
(Genette G. , 1983)

Trois types de focalisation existent selon lui, la focalisation zéro, externe et interne. Ils nous permettront de mieux cerner les points de vue narratifs dans les trois récits que nous étudions.

En ce qui concerne la focalisation zéro, c'est une absence de focalisation justement, ou aussi point de vue omniscient, car le narrateur sait tout de ses personnages. Ce narrateur connaît les personnages mieux qu'eux-mêmes, il sait tout de leur vie, de leur intimité, le passé et leur présent. En utilisant le « je » dans l'autofiction, le narrateur devient à l'image de Dieu.

Dans *Le dingue au bistouri*, le commissaire Llob connaît ses collègues, son subalterne et son patron sur le bout des doigts. Il sait également tout de son cher pays l'Algérie, son passé, son présent et peut spéculer sur son futur.

« Rien n'est comme avant.

Jadis, la peine d'un voisin mobilisait derechef le douar en entier. On se faisait du mouron les uns pour les autres, et ça nous ragaillardissait. Même quand le patient était condamné, ça lui faisait du bien de se sentir entouré et assisté, ça l'aidait de se savoir l'ami, le frère, l'époux, le gendre, le fils, le client, le citoyen, le voisin...

Aujourd'hui, c'est fichtrement triste de mourir, car on meurt deux fois, d'abord dans l'indifférence des autres, ensuite en son âme et conscience. Et avant de passer l'arme à gauche, on geint une dernière fois pour finir en souffre-douleur et en incompris. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Dans *La part du mort*, le commissaire parle de son ami Mohand et sa femme Monique, ainsi que de leur mariage, et leur nuit de noce. Détail qui n'est censé être connu que des personnages eux-mêmes, mais le narrateur connaît dans les moindres détails de leur vie.

« Après la guerre et les effroyables vagues de représailles qui s'en étaient suivies, sa famille s'est exilée en France. Monique est restée. Elle a épousé Mohand, un d'arguez des hautes montagnes qui aimait les livres. Paraît que la nuit de leurs noces, tandis que les copains guettaient le jupon de vérité dans le patio, les deux tourtereaux avaient traduits des poèmes kabyles jusqu'au matin. Ensuite, le douar ne suffisant plus pour contenir leur passion, ils ont acheté une petite librairie en souffrance, à Bab El Oued, et depuis ils passent plus de temps à lire qu'à merdouiller. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Notons, que nous sommes dans ce que nous avons appelé point de vue omniscient, car le narrateur est capable de fournir toutes les informations, sur les personnages, le passé et leur présent. C'est le cas des deux romans de la série. Il en va de même pour son dernier en date. Dans ce type de focalisation, le narrateur surplombe le récit.

Dans *Qu'attendent les singes*, le narrateur semble connaître même ce que ressentent les personnages, leurs impressions aussi. Ainsi quand Ed Dayem est convoqué chez Hamerlaine, le narrateur nous partage ses ressentiments.

« Ed Dayem a toujours un frisson lorsqu'il pénètre dans l'immense demeure de haj Saad Hamerlaine. Il a l'impression de s'aventurer dans un labyrinthe hanté d'esprits frappeurs et pavé de trappes abyssale. Même les lumières du jour semblent se garder de s'y hasarder. À peine l'allée et la véranda dépassées, une obscurité s'installe dans les esprits et refuse de battre en retraite. Ed ne se souvient pas d'avoir vu un lustre ou une lampe allumés à l'intérieur. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

En somme, dans ce genre de récit de l'autofiction, le narrateur est omniprésent, omniscient, et possède ce que les autres personnages n'ont pas : le savoir. Dans le cas des premiers de la série,

cette supériorité en plus d'être due au type de focalisation, est légitime. En effet, quand le narrateur qui est aussi personnage porte son regard sur son pays ou les autres personnages, sa supériorité reste vraisemblable, car étant plus âgé et plus expérimenté.

En ce qui concerne la focalisation interne, le narrateur et les autres personnages ont les mêmes informations. Il en sait autant qu'eux, ne pouvant fournir ou expliquer des événements avant qu'ils ne se produisent. Étant donné le genre auquel appartiennent nos corpus, nous pouvons facilement imaginer le genre d'informations qui échappent à l'esprit du commissaire, l'identité du criminel et le motif. La règle veut que le mystère ne soit résolu qu'à la fin de l'histoire. D'ailleurs, dans les 20 règles du roman policier établies par S.S Van Dine, il y a une règle sur le mystère et une autre sur l'identité du criminel. Dans ce cas de figure, le narrateur ainsi que les lecteurs ne savent rien de lui, de ses projets et des raisons qui l'ont poussées à commettre ses crimes.

« Le fin mot de l'énigme doit être apparent tout au long du roman, à condition, bien sûr, que le lecteur soit assez perspicace pour le saisir. Je veux dire par là que, si le lecteur relisait le livre une fois le mystère dévoilé, il verrait que, dans un sens, la solution sautait aux yeux dès le début, que tous les indices permettaient de conclure à l'identité du coupable et que, s'il avait été aussi fin que le détective lui-même, il aurait pu percer le secret sans lire jusqu'au dernier chapitre. Il va sans dire que cela arrive effectivement très souvent et je vais jusqu'à affirmer qu'il est impossible de garder secrète jusqu'au bout et devant tous les lecteurs la solution d'un roman policier bien et loyalement construit. Il y aura toujours un certain nombre de lecteurs qui se montreront tout aussi sagaces que l'écrivain [...] C'est là, précisément, que réside la valeur du jeu [...]. » (Dine, 1928)

Dans *Le dingue au bistouri* ou encore *La part du mort*, qui sont deux opus d'une série de sept romans policiers, le commissaire Lob, le narrateur ne découvre l'identité que vers la fin. Les lecteurs et lui découvrent le criminel et connaissent le mobile au même moment.

« -Il est ici..Le dingue est dans cette maison.

-[...] Je ne sais pas comment il a fait, mon vieux, mais le Dingue est dans la chambre à coucher. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

« -Dans la nuit du 12 au 13 août 1962, effectivement, l'un des membres de la famille Talbi a réussi à échapper à la tuerie. Les assassins l'ont traqué durant des mois, peut-être des années. Des fois, ils sont passés à côté de lui sans le reconnaître. Ils cherchaient un gamin. Or, le rescapé n'était pas un petit garçon, mais une fille...

Le marteau de Thor ne m'aurait pas secoué aussi fort.

Je ne reconnais pas ma voix lorsque je m'écrie :

-Vous ? » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Avec la focalisation interne dans les deux opus de la série, on remarque qu'il y a une multitude de petits détails, qui paraissent insignifiants, qui dans le genre policiers nous font penser aux fausses pistes, qui ne révèlent pas le final, mais garde le suspense jusqu'à la fin.

Cependant, cette focalisation interne peut revêtir plusieurs aspects. Selon Genette, elle peut être variable ou fixe, selon le but escompté de l'auteur. La focalisation fixe veut dire qu'elle passe par un seul personnage, tandis que la focalisation multiple se fait à travers plusieurs personnages, (le même événement évoqué plusieurs fois selon le point de vue de plusieurs personnages.) (Genette G. , 1972)

En ce qui concerne la focalisation fixe, nous l'avons vu avec *Le dingue au bistouri* et *La part du mort*. La narration se concentre principalement sur le commissaire Llob et le Dingue. Pour la focalisation interne variable, nous prendrons comme exemple *Qu'attendent les singes*, car le même événement, en l'occurrence le même personnage, est vu de manière différente à travers les yeux des différents personnages.

« *Ed Dayem n'aime pas être traité de la sorte, mais la peur que lui inspirent les seigneurs d'Alger ne laisse place ni aux états d'âme ni à l'amour-propre. Il doit prendre son mal en patience, seule et unique façon de se mettre à l'abri du malheur.* » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

« *Joher crispe les poings dans une prière. Ses yeux brillent de désespoir et ses pommettes tressautent de nervosité. Elle sait que Saad Hamerlaine est son dernier recours, que s'il ne bouge pas le petit doigt, elle ne trouvera nulle part un soupçon de compassion.* » (Idem, p.128-129)

Cette technique qu'utilise l'auteur a pour but d'avoir différents avis sur un même fait de narration. Finalement, ce procédé de focalisation multiple se retrouve plus dans le dernier roman paru en 2014, que dans les deux premiers. Selon Genette, nous retrouvons ce genre de procédés plus dans

« *Les romans par lettres, où le même événement peut être évoqué plusieurs fois selon le point de vue de plusieurs personnages-épistolaires.* » (Genette G. , 1972)

En ce qui concerne la focalisation externe, le narrateur ne connaît rien des faits, si ce n'est ce qu'il voit et ce qu'il entend. D'une autre manière, le narrateur ne fait que rapporter des apparences. Comme nous l'avons déjà dit, nous ne pouvons ignorer le genre auquel appartiennent nos corpus, c'est-à-dire au polar, et de ce fait, le narrateur, aussi omniscient soit-il (le cas de la focalisation zéro dans les deux opus de la série), ne fait que rapporter ce qu'il voit sur la scène du crime. Car tout comme tout polar qui se respecte, le motif et l'identité du

coupable échappe complètement à l'œil du narrateur, et ce quel que soit le type de focalisation qui se trouve dans le récit. Nous prendrons comme exemple la découverte du premier corps, dans chacun des romans, commençant par *Le dingue au bistouri*, suivi de *La part du mort*, et enfin *Qu'attendent les singes*.

« Dans la chambre, une odeur de charogne pourrissante. Sur le lit défait et ensanglanté, allongé sur le dos, les bras et les jambes écartés, un homme fixe le plafond. Il a les yeux exorbités et verdâtres, la bouche ouverte et le ventre béant du nombril à la gorge. Ses boyaux se sont déversés sur ses flancs. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

« Je jette un coup d'œil à l'intérieur de la Mercedes. Le bonhomme se trouve sur le siège du mort, le buste penché par-dessus le levier de vitesse. Une bonne partie de son crâne a foutu le camp tandis que son sang inonde l'ensemble de son bras droit et la moitié de sa hanche. Les yeux et la bouche grands ouverts, il paraît ne pas comprendre ce qu'il lui est arrivé. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

« Puis, à l'ombre d'un rocher, parmi des couronnes de fleurs sauvages, repose une jeune fille. Nue de la tête aux pieds. Et elle est belle comme seule une fée échappée d'une toile de maître sait l'être. Elle est à moitié couchée sur le flanc, le visage tourné vers l'est, un bras en travers de la poitrine. Ses grands yeux soulignés au rimmel sont ouverts, le regard captif de longs cils qui ont dû déclencher tant d'émotion. Merveilleusement maquillée, les cheveux constellés de paillettes, les mains rougies au henné avec des motifs berbères jusqu'aux poignets [...] Fascinante et effroyable à la fois, telle une offrande sacrificielle. » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

Dans nos trois corpus, le narrateur ne fait que fournir des informations sur les actions et les personnages, surtout quand il s'agit de l'enquête. Le narrateur, qu'il soit omniprésent, interne ou externe, l'enquête demeure dans le monde du mystère. Le narrateur au même titre que les lecteurs, découvrent le cadavre, suivent les indices, mais à aucun moment anticipent les gestes et les réactions, des suspects et encore moins le coupable. Il faut que le mystère reste totale, jusqu'au dénouement final. Cette focalisation a pour but de rendre objectif le récit, ainsi que les procédés utilisés pour l'élucidation du mystère.

5. Les personnages : étude narratologique

Si on devait définir le personnage, c'est un être purement fictif, qui agit dans une narration quelconque. Il possède toutes les caractéristiques des personnes réelles, mais n'en n'est pas un. Pour rendre le personnage aussi réaliste, l'auteur lui octroie une identité, mais aussi un patronyme, un lieu où résider, ça peut être une maison, un appartement ou une chambre d'hôtel.

Il lui donne aussi une nationalité et un métier. Dans ce dernier détail, le choix n'est pas très varié. En effet, le genre du polar impose que le protagoniste fasse partie du corps de la police ou un détective privé, selon les vingt règles de Vine Dine

« Dans tout roman policier, il faut, par définition, un policier. Or, ce policier doit faire son travail et il doit le faire bien. Sa tâche consiste à réunir les indices qui nous mèneront à l'individu qui a fait le mauvais coup dans le premier chapitre. Si le détective n'arrive pas à une conclusion satisfaisante par l'analyse des indices qu'il a réunis, il n'a pas résolu la question. » (Dine, 1928)

Néanmoins, leur existence se limite au récit et à son univers romanesque, dans lequel ils évoluent. Notre objet d'étude est donc les personnages, qui jouent un rôle prépondérant dans la narration des polars de Yasmina Khadra, car ils

« Permettent les actions, les assument, les subissent, les relient entre elles et leur donnent un sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages. » (Reuter, 1997)

Ils demeurent donc le centre de la fiction.

5.1. Le protagoniste

Le personnage a une très grande importance dans la narration, et c'est pour cela même que de nombreux spécialistes y ont consacré des travaux, mettant en place des modes d'analyse pour les comprendre, et comprendre comment ils fonctionnent. Propp a beaucoup inspiré Greimas sur les théories du personnage et son modèle actanciel. D'ailleurs Greimas propose à ce propos, six composantes : objet, sujet, adjuvant, opposant, destinataire et destinataire.

« Induit à partir des inventaires, qui restent, malgré tout, sujets à caution, construit en tenant compte de la structure syntaxique des langues naturelles, ce modèle semble posséder, en raison de sa simplicité, et pour l'analyse des manifestations mystiques seulement, une certaine valeur opérationnelle. Sa simplicité réside dans le fait qu'il est tout entier axé sur l'objet du désir visé par le sujet, et situé, comme objet de communication entre le destinataire, et le destinataire, le désir du sujet étant, de son côté, modulé en projections d'adjuvant et d'opposant. » (Greimas, 1973)

On peut également citer Vincent Jouve, avec "L'effet personnage dans le roman", paru en 1992, qui est une référence, en ce qui est d'analyser les personnages. D'ailleurs son approche à la fois narrative et sémiotique du personnage, reste une théorie qui s'applique à tous les personnages, peu importe le genre littéraire auxquels ils appartiennent.

Toutes ces approches et théories sont importantes, mais celle de Greimas semble être la plus simple à suivre pour cerner l'étude des personnages. Cependant, l'étude des personnages dans les polars, se fera à travers les théories de spécialistes du roman policier, tels Dubois et Reuter. Ce

premier dans son essai "le roman policier ou la modernité" a apporté une vision nouvelle en ce qui concerne la sémiologie du genre policier, et apporte par la même occasion une nouvelle notion, qui est le carré herméneutique, pour remplacer ce qui était connu comme le triangle des rôles. Pour notre travail, nous opterons pour le carré herméneutique de Dubois et la hiérarchisation des personnages de Reuter.

En 1992, Jacques Dubois fait part de sa vision quant à la notion de personnage, et lui dédie un chapitre entier. Il écrit à ce sujet

« En fait les acteurs de la fiction sont des héros de papier qui ne sont faits que de mots et des phrases qualifiant fragmentairement leur être et leur faire. Ils représentent des unités de sens parmi d'autres et Philippe Hamon a raison de les définir comme des fonctions textuelles. » (Dubois, Le roman policier ou la modernité, 1992)

Cependant, ce "héros de papier" ne manque pas de profondeur, spécialement dans son interaction avec les autres personnages. Dans le roman policier classique, le rôle du personnage fait partie des trois rôles essentiels

« Le récit classique place à l'initiale une victime, à la finale un coupable ; tout l'intervalle est accaparé par la figure active et captivante (c'est le cas de le dire) de l'enquêteur ou du détective » (Idem, p.88)

Mais ce trio ou triangle ne résume pas tous les personnages du roman policier. Dubois propose une nouvelle approche à ce qu'il considère comme une faille, et introduit un personnage, qui était comme qui dirait, laissé pour compte, c'est la figure du suspect.

Cette insertion, ouvre la voie à une dynamique nouvelle dans la connexion entre les personnages du roman policier. Néanmoins, le rôle des personnages n'est pas fixe, les trois figures de l'enquêteur, la victime et le suspect ne sont pas statiques, et il peut y avoir plus d'un suspect dans une histoire du genre policier. Aussi, le détective peut reléguer son travail à un compère, ou même se retrouver comme suspect, comme c'est le cas dans les chambres closes.

Le personnage se construit principalement grâce à ses interactions avec les autres personnages, notamment la victime. C'est grâce à cette dernière, que le détective parvient à élucider le crime et débusquer le criminel.

La figure du détective revêt une place différente chez Dubois, que celle des autres romans. En effet, le personnage du détective est souvent dépeint comme un être dépourvu de failles et de défauts. De ce fait, le lecteur ne peut pas s'identifier à lui, mais sans négliger l'analogie qui existe entre eux,

« [...] Il [le détective] aborde les choses d'une position qui rappelle celle du lecteur : il découvre, reconnaît, tente de comprendre les éléments d'une histoire qui

lui est extérieur. Son point de vue d'observateur et de décrypteur l'assimile donc, fût-ce symboliquement au pôle de récepteur de l'instance énonciatrice » (Idem, p.100)

Le lecteur ainsi que le détective, suivent les indices que laisse le criminel, pour reconstruire la trame narrative.

Dubois, reconnaît quatre figures du héros dans le roman policier dans son essai : le flâneur, le médiateur, le dandy et le surhomme. Cette dernière figure est celle à laquelle on associe généralement le héros de romans policiers, et que l'on retrouve aussi sous le nom de "hard-boiled", qui veut dire un dur à cuire. Ce personnage représente le champion, qui poursuit sa quête sans que rien, ni personne ne puisse l'arrêter. C'est l'archétype du héros, qui peut surmonter toutes les épreuves, et qui a un côté mystérieux.

Ensuite, le flâneur, qui est le personnage qui ne ressemble en rien au personnage traditionnel que l'on connaît tous, mais qui sera à la hauteur de la tâche qui lui sera incombée, qui est l'arrestation du criminel. Aussi, il y a le médiateur, qui est plus réaliste, plus nature. C'est un personnage qui est très à l'aise avec la science, et possède un esprit affûté ainsi qu'un sens de la déduction très développé.

Le dandy est la dernière *figure*

«à l'instar des premières grandes figures du genre (Dupin et Lecoq, Holmes et Poirot), tout détective est un Dandy à quelque titre » (Idem, p.103)

Pour lui ce personnage ne ressemble pas aux autres, car il est solitaire et aime le mystère et l'aventure.

Revenons maintenant à nos corpus, en se basant sur le carré des personnages de Dubois, le personnage de Brahim Llob correspond à la figure du médiateur. En effet, le héros de Yasmina Khadra est un homme auquel on peut facilement s'identifier. Il est naturel et surtout réaliste. Il croit en la science et les méthodes scientifiques de la police. C'est un commissaire, marié avec des enfants, qui a les mêmes problèmes que tout un chacun.

« -Tu es un homme bien, Llob. Tu as une petite auto vieille de dix ans. Tu habites une maisonnette modeste, presque pauvre. Ta femme porte le voile quand elle sort. Tes gosses sont polis et simples. Tu paies tes emplettes, et quand il t'arrive de rendre service, tu le fais en restant désintéressé. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Dans *Qu'attendent les singes* le héros n'est pas exactement celui auquel on s'attendait. En effet, au début du roman, on découvre la commissaire Nora Bilal qui mène l'enquête, mais ce n'est pas elle qui clos le chapitre finale, c'est son subalterne, l'inspecteur Zine.

« Zine a un grave handicap : il est impuissant Une défaillance sexuelle contractée sur le tard Il y a une quinzaine d'années, alors qu'il se dirigeait sur Tissemsilt, dans l'Ouarsenis, pour

rendre visite à sa mère souffrante, l'autocar qui le transportait était tombé sur un faux barrage. Des terroristes en costumes afghan avaient fait descendre les passagers [...] Ce fut ce jour-là qu'il perdit sa « virilité » pour ne s'en apercevoir que quelques mois plus tard, à l'hôpital psychiatrique où son choc émotionnel l'avait expédié. Il avait vingt-cinq ans. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

5.2. Reuter et sa hiérarchisation des personnages

Yves Reuter a divisé les éléments qui permettent de hiérarchiser les personnages dans le roman policier. Le premier élément est ce qu'il appelle « le jeu de position », et concerne principalement les trois fragmentations du roman policier : la victime, le criminel et le détective. Il dit à ce propos

« Ce triptyque détermine l'importance des personnages de chaque texte en fonction de leur représentativité et de leur degrés de constance à cette place. Cela signifie, conséquemment que tous les personnages y sont peu ou prou préférés, que plusieurs d'entre eux peuvent tenir conjointement ou alternativement ces places mais que celle-ci ne peuvent être absentes, non occupées, ce qui situerait le texte dans le cadre d'un autre genre. » (Reuter Y. G., 1998)

Il y explique que tous les personnages sont importants, et nous ne pouvons concevoir la figure du détective dans sa totalité, que si nous prêtons attention à ses interactions avec les autres protagonistes. Ce dernier est un élément primordial dans le roman à énigme surtout.

Bien que les travaux de Reuter soient antérieurs à ceux de Dubois, ils viennent souligner ceux-ci. Reste pour lui de les classer au cœur d'un système, comme l'a fait Dubois dans son carré herméneutique, à la seule différence que, Reuter insiste sur cette interdépendance entre les personnages

« Les personnages se définissent par leurs modes d'inter-relations. Ce qui peut se réécrire sous la forme ; dans un genre donné, les personnages se définissent mutuellement par le jeu de relations spécifiques fondées par les lois du genre qu'elles contribuent à constituer en retour » (Idem, p.165-166)

Il définit chaque personnage via ses rapports avec les autres personnages du roman. Bien que cette étude, ne s'applique que sur le roman à suspens, elle reste toujours une référence dans l'analyse des personnages du genre policier, renforçant ainsi le carré de Dubois.

Revenons maintenant aux personnages dans nos corpus. Comme on le sait le roman policier possède une structure particulière, et doit répondre à des règles bien précises. Dans les deux premiers romans *Le dingue au bistouri* et *La part du mort* la structure temporelle est quasi linéaire et avec une intrigue simple. E, effet, Yasmina Khadra a respecté la structure du roman

policier, qui consiste en un crime, une enquête et une résolution. Dans cette intrigue simple, on suit le commissaire Llob dans son enquête jusqu'à ce qu'il appréhende le meurtrier. Les deux romans s'ouvrent sur le protagoniste qui raconte sa journée, sa vie et ses ressentiments. Dans le premier opus, on pourrait dire que l'auteur nous fait découvrir son héros, sorte de présentation entre lecteur/ héros, ou de portrait type de son commissaire, s'en servant comme ouverture au texte.

« Aujourd'hui, comme hier et demain peut-être, je me morfonds comme un beau diable dans une mosquée. Les quelques dossiers tape-à-l'œil qui traînent sur mon burlingue me fatiguent. Il y a autant d'empreintes digitales dessus que sur un lépreux. Des histoires de mœurs à la con, des choses routinières vachement roturières qui vous ensommeilleraient un chat sur ses excréments. Des dépositions bizarroïdes, des plaintes anonymes, des déclarations de schizo en mal d'hallucinations... Bref, de la déprime à perte de vue. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Dans *La part du mort*, Khadra garde le même schéma, et commence son récit par les réflexions du commissaire.

« À croire que la terre s'est arrêté de tourner.

J'ai le sentiment de me décomposer au fil des minutes, que chaque instant qui s'en va emporte avec lui un pan de mon être.

Le calme désespérant pèse sur la ville. Tout baigne. Les gens vaquent à leurs occupations, les mémés sont peinardes et aucun drame ne court les rues.

Pour un flic dynamique, c'est la cale sèche. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Dès le début, l'auteur nous dresse un portrait de son héros, et cela permet au lecteur de savoir qu'il est dynamique et en manque d'action, et qu'il n'aime pas le côté bureaucrate de son métier. À travers ses ressentiments, l'auteur montre l'attachement de son héros à son travail, mais également son désintéressement des affaires dites banales, cela va déterminer la trajectoire du récit d'emblée. Cependant, contrairement au deux premiers, dans *Qu'attendent les singes*, l'auteur change de schéma et ne commence plus par les états d'âme de son protagoniste, mais commence par installer de décor de son récit. Il brosse un tableau splendide de la forêt de Baïnem, qui paradoxalement se trouve être le lieu du crime, ou du moins là où se trouve le cadavre de la victime.

Dans ce roman, on ne découvre le détective qu'après le corps de la victime, et le changement ne se limite pas qu'à ça. En effet, si dans les premiers opus l'auteur avait opté pour une intrigue simple, dans le dernier il change pour une intrigue complexe, dans laquelle on découvre au fil de

l'enquête, l'histoire de plusieurs personnages, tous aussi importants les uns que les autres, et dont les destins se rejoignent à un moment donné de l'histoire.

« C'est un matin splendide, qui n'existe que pour lui-même comme un rossignol qui chante dans un monde de sourds ; un matin algérien, avec son soleil de décembre éclatant et froid pareil à un joyau punaisé biaisées et des Icare aux ailes rognées.

Le ciel est d'un bleu lustral.

En plissant les paupières, et avec un peu de chance, on surprendrait les dieux dans leur retraite, la bedaine sur les genoux et la tête rejetée en arrière dans un rire homérique, amusés par la galère d'ici-bas et le ballet des comètes. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Dans *Le dingue au bistouri* et *La part du mort*, la fin du premier récit représente, l'équilibre initial du deuxième, d'ailleurs dès le début, le commissaire le dit

« Depuis la neutralisation du Dab²³, Alger respire. On se couche tard, on se lève rarement » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Cependant, le calme ne va pas durer dans les trois romans, à cause du crime, comme le veut la tradition du polar. On se rend compte que le commissaire n'est accompli, que quand il est confronté à une affaire à la hauteur de son professionnalisme et son goût pour l'aventure. Les personnages ne peuvent exister les uns sans les autres, et le détective est le meilleur exemple de cette interdépendance, dont nous avons parlé auparavant. La figure du détective ne peut exister, que si celle du criminel existe. Les personnages secondaires quant à eux ont aussi leur importance dans le récit. Qu'ils soient adjuvants ou opposants, ils sont les balises, qui en essayant d'entraver l'enquête, poussent les acolytes du protagoniste et tout faire pour mener à bien leur mission. Dans le deux premiers, que serait Brahim Llob sans son lieutenant Lino ? Même si dans le premier, l'auteur nous en a dressé un portrait plus que détaillé, dans le deuxième, son personnage évolue, à un point tel, qu'il se retrouve mêlé au crime, et passe du rang d'inspecteur au rang de suspect.

De cette évolution, Lino retiendra qu'il ne faut jouer dans la cours des dirigeants et autres pontes de l'Algérie. On pourrait emprunter à Greimas le concept d'adjuvant, pour désigner Lino, car il aide le détective dans ses investigations, et dans le cas de Llob à canaliser sa colère contre le directeur. N'oublions pas que dans les règles qui régissent le roman policier, seul le héros/détective/ policier peut mener à bien l'enquête et résoudre l'énigme.

« Il ne doit y avoir, dans un roman policier digne de ce nom, qu'un véritable détective. Réunir les talents de trois ou quatre policiers pour la chasse au

²³ Dingue au bistouri

bandit serait non seulement disperser l'intérêt et troubler la clarté du raisonnement, mais encore prendre un avantage déloyal sur le lecteur. » (Dine, 1928)

Dans *Qu'attendent les singes* nous suivons l'enquête de la commissaire Nora Bilal, qui a toutes les caractéristiques du bon détective, si ce n'est son sexe, car dans le roman policier le détective féminin bénéficie d'un tout autre traitement. Tout au long de ses investigations, elle trouve l'aide et le soutien de l'inspecteur Zine, et coup final ce dernier s'avère être le vrai héros de toute l'histoire. C'est lui qui mettra la main sur le coupable et fera justice à sa manière. Ce revirement répond à ce que préconise Borges dans sa liste des règles du polar

« Dans le cas d'un double ou triple dénouement, il doit y avoir une progression, chaque fin surpassant la précédente en ingéniosité et en rigueur. Comme dans la règle des trois adjectifs que mentionne Proust à propos des salons de la bonne société française, le troisième est tenu de surpasser les deux premiers. » (Borges, 2009)

En effet, avec la mort de Nora Bilal, on aurait cru que l'enquête allait s'arrêter, et que l'inspecteur Zine allait se laisser gagner par le désespoir. Mais, il continue non pas par les voies légales, et se transforme en détective, laissant de côté son métier et ses obligations et bascule dans le monde de l'investigation parallèle. Là encore, Khadra répond à une autre règle de Borges, celle du détective.

« Méfiance ou rejet des procédures de l'investigation policière. Les démarches quotidiennes des investigations policières – empreintes digitales, torture et délation – sembleraient ici des solécismes. L'enquête policière appartient à l'ordre prosaïque des faits et du bon sens. C'est ce qui établit la différence entre le plan de l'enquête officielle de la justice et l'enquête parallèle, de l'ordre de la fiction – à l'écart des critères et des paramètres usuels –, que mène le détective. » (Idem)

Donc Zine passe de policier à enquêteur parallèle, rejetant ainsi toutes les procédures policières auxquelles il étaient attachées malgré lui, et se fait justice à la fin.

« Zine sait qu'il est en train de craquer, mais il n'en a cure. Demain sera un autre jour. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

5.3. La figure du détective et ses interactions

Comme nous l'avons déjà dit, le personnage du détective est très important dans le roman policier, ou dans notre cas : le polar. En effet, c'est la figure centrale du récit, et c'est autour de lui, avec lui et grâce à lui que naît le récit policier. Avant de commencer notre travail, il faut, selon Jouve, décrire les personnages.

« En règle générale, le personnage, lors de sa première occurrence, est l'objet d'une représentation très approximative, fortement marquée par l'imagination du lecteur. Cette image initiale se précise au cours de la lecture selon les informations

distillées par le texte. Le lecteur est ainsi amené à compléter, voire à modifier la représentation qu'il a en tête. » (Jouve, 1992)

L'image que l'on se fait du personnage provient de trois sources, qui sont

« Le faire des personnages (Le déroulement de l'intrigue), l'être des personnages (l'intériorité), la distinction (culturelle et subjective) entre le bien et le mal » (Idem, p.123)

Donc les personnages du polar se font, à travers la description de l'auteur, mais également par leurs actions et les dialogues. Jouve établit des éléments très utiles pour l'analyse textuelle du personnage. Une fiche descriptive détaillée du protagoniste ouvre généralement le premier chapitre du polar, dans le but de présenter pertinemment le héros ou dans notre cas l'héroïne aussi, et permettre une meilleure visualisation de la part du lecteur.

« L'évolution accélérée des « mises en texte » d'un personnage est typique de bien des débuts de romans. Le bénéfice narratif est évident: il s'agit d'éveiller la curiosité et l'intérêt du lecteur. Le personnage se présente d'abord comme un pion narratif (véhiculant une série d'interrogations sur son identité, son activité, son rôle) pour s'épaissir au fil des pages jusqu'à s'imposer comme une personne. » (Idem, p. 174)

Grâce à la description, qui regorge d'adjectifs révélateurs, le personnage pourra se matérialiser, au fil des pages et lectures. Toutefois, la description ne se limite pas à celle que fait le narrateur, mais également à travers les yeux de ses collaborateurs, des auteurs protagonistes, du héros lui-même ou comme dans *Le dingue au bistouri*, de l'assassin. Pour créer un personnage aussi réaliste, et qui s'incarnera dans l'imaginaire du lecteur, qui lui est réel, de nombreuses informations vont fusionner telles que sa nationalité, son physique et ses habitudes.

En somme, l'effet-personnage de Jouve, explique les interactions entre les personnages, et les détails fournis par le texte, formant ainsi, le portrait non seulement du héros, mais également des personnages présents dans le roman, et leur impact sur le lecteur.

Dans le roman de Yasmina Khadra, *Le dingue au bistouri*, dès les premières pages, nous avons droit à un portrait du commissaire Llob, par lui-même, mais pas que. En effet, l'auteur dresse également le portrait d'autres personnages, tels que Lino, son subalterne, ou encore Bliss, un collègue avec qui, le courant ne passe pas du tout, et enfin, le directeur.

« Et moi, Llob dixième du nom, preux chevalier des temps modernes, conscients de la bêtise humaine et des volte-face, traîtresse, moi, Llob l'inflexible, militant des causes perdues, dernier rescapé de la famille de Titans, audacieux jusqu'au bout des ongles, ancien cireur de chaussures, éternel étendard de la longanimité, moi, Llob des Ergs fantasques, ayant connu les mirages, la faim, la soif, les morpions, les cachots et l'ingratitude des remparts interdits et les

ayant surmontés un à un de mon seul courage, connaissant la bassesse des jaloux sans pour autant m'abaisser d'un cran, narguant la horde des déboires balourds sans pour autant les esquiver, moi, votre Llob intrépide, je reste debout dans ma fierté inexpugnable, aussi débordant d'orgueil qu'un hymne national, toisant, du haut de ma tête nimbée d'épines, la substance fécale gisant à mes pieds d'argile, pareille à un souillon que la dignité renie !... » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

« Toutes fois, toutes ces indications que le personnage donne sur lui-même, nous mènent à une dimension plus profonde. Dans cette société déchirée, le commissaire fait tâche, il semble même étranger à ce monde qui a perdu de sa splendeur. Ce trait particulier, voir unique fait partie intégrante de l'histoire. Même si ce trait de caractère donnerait à croire qu'il nuirait à l'enquête, ce cynisme nous donne plus d'indications quant au tempérament du héros. N'oublions pas la société dans laquelle il évoluait, elle représente la toile de fond de Yasmina Khadra. Ce dernier, dépeint des personnages qui ne se sentent pas à leur place dans ce monde. A travers eux, on voit un univers froid et hostile, ou du moins pour le héros. » (Brahim, 2016)

Ou encore lorsqu'il décrit Lino.

« J'ai connu un tas de connards distraits, mais Lino, c'est le leader incontesté. Il oublierait volontiers son pantalon aux toilettes s'il voulait bien se donner la peine. Lino, c'est un intello binoclard qui passe son temps à bouquiner les polars pour avoir l'air cultivé. Mais à chaque occasion, il me confirme que les bouquins c'est juste pour les crétins paresseux. J'ai jamais été au lycée, moi- le patron non plus- et ça ne m'a pas empêché d'être commissaire » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Et enfin le directeur, qu'il ne porte pas dans son cœur.

« Le patron, c'est un petit amuseur de bas étage. Dans le temps, on donnait pas cher de sa carrière. Pas plus de cervelle qu'une tête d'épingle. Puis il s'est fait un beau- frère dans l'administration et il s'est mis à brûler la hiérarchie comme un poivrot les feux rouges. Du jour au lendemain, le ciel s'ouvre pour lui et il se retrouve patron de ceux-là mêmes qui le tournaient en bourrique. Résultat : le patron se venge ! » (Idem, p.12)

« Le patron, c'est un énergumène extrêmement infatué. Il dispose d'une autonomie de zèle, de quoi ravitailler dix révolutions. Il a une gueule de phoque empiffré, des oreilles lourdes de cérumen et des mains de cul-terreux capables de soulever les bottes d'un géant. C'est le genre d'individu qu'il fait bon fusiller, une aube de pluie, rien que pour égayer la chaussée. » (Idem, p.23-24)

Dans *La part du mort*, nous n'avons pas droit à la description des protagonistes, étant donné que c'est une suite du premier. Cependant, l'auteur, dresse le portrait d'autres personnages comme Mohand et sa femme Monique.

« *Bien qu'elle soit jalousement alsacienne, Monique tient aussi, côté germain, des armoires normandes. De deux têtes qu'elle me domine. Raison pour laquelle j'évite au maximum de poser à côté d'elle.* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

« *Une tenture s'écarte, et Mohand émerge de son trou à rat. C'est un petit bonhomme de cinquante kilos TTC, le nez arrogant et les lunettes cerclées. Si la nature ne l'avait pas encombré d'une calvitie aussi alarmante, on serait presque tenté de l'adopter.* » (Idem, p.17)

Dans *Qu'attendent les singes* l'auteur ne déroge pas à la règle, même si le héros est différent, dans le sens où c'est une femme. Il nous offre un portrait à la fois physique et moral de la commissaire Nora Bilal. Le fait qu'elle soit une femme exerçant un métier d'homme, ne facilite pas sa tâche. A maintes reprises, les suspects voient en elle plus une femme aux formes généreuses qu'une représentante de la loi. Combien de fois, elle a dû remettre en places ses subalternes parce que les yeux trop insistants et les remarques trop désagréables.

« *Nora se redresse pour faire face à son subordonné. C'est une grande dame brune, les cheveux coupés courts et les yeux alertes. De dos, on la prendrait pour un homme. La cinquantaine révolue, les épaules tombantes, elle n'en demeure pas moins belle et encore désirable. Dans l'unité qu'elle commande depuis plus de deux ans, constituée en partie d'obsédés sexuels et de têtes brûlés, elle suscite autant de méfiance que de fantasmes.* » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

Même si Dubois, n'a pas parlé du personnage du détective féminin et par conséquent ne lui a pas consacré de place dans son carré herméneutique des personnages, Nora Bilal possède toutes les caractéristiques du surhomme, selon Dubois toujours. Elle n'a pas peur de l'action, et se jette sans réfléchir dedans. Elle n'a pas peur du risque, et continue son enquête, même au risque d'enfreindre les ordres de son supérieur.

Les interactions entre tous les personnages du polar, indiquent que tous se valent en termes d'importance. Ces personnages contribuent à la résolution du crime de manière consciente ou inconsciente. Aussi, ils fournissent l'aide nécessaire à la collecte d'indices, ou encore calmer les excès de colère du commissaire Llob contre son directeur, fournissant une idée globale du héros, à travers leur perception. Il existe même une certaine familiarité entre le héros et ses acolytes et subalternes. Dans le cas du commissaire Llob, porte un regard amusé sur Lino, avec toutefois une teinte d'amertume. Le commissaire est admiré par ses subalternes, aimé par sa famille et amis, et hais et jaloué par son directeur.

5.4. Hiérarchie et conflits

Que ce soit le commissaire Llob ou Nora Bilal, tous deux ont des conflits avec des personnes de leur milieu professionnel. Llob a de sérieux problème avec son supérieur hiérarchique. Il n'aime pas le commissaire et c'est réciproque. Nora quant à elle subit l'arrogance et le machisme de son subalterne, qui ne se résout pas à être commandé par une femme. Ces deux héros, représente en quelque sorte, une menace dans leur milieu professionnel. Ils se battent tous deux contre la bureaucratie, la corruption, les dépassements dus à leur profession et enfin contre les maux de la société. Dans *Le dingue au bistouri*, l'auteur à travers non personnage nous brosse le portrait de son patron, avec toutes l'inimitié qui lui voue. A contrario, dans *Qu'attendent les singes* c'est Nora Bilal qui subit les remarques désobligeantes du lieutenant Guerd, qui ne la porte pas de son cœur, et qui a beaucoup de mal avec l'autorité, surtout quand les ordres viennent d'une femme.

« Jamais un vrai D'Arguez, un vrai pisse-debout, n'aurait accepté d'être humilié par une femme galonnée ou pas devant des hommes. Lui, qui arborait son appendice ventral en guise de sceptre, qui était persuadé que les femmes étaient faites pour procréer, nettoyer et se la boucler, il avait été servi. Si son père était encore de ce monde. » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

« Tu te rends compte ? Il suffit d'accorder un soupçon d'autorité à une poufiasse pour qu'elle se sente pousser des ailes. Ce bled va où, putain ? Elle a failli tourner de l'œil à la vue du cadavre hier à la clinique, et, une fois au bureau, elle se découvre une vaillance d'amazone. Mais, fais-moi confiance, je rétablirai mon intégrité d'homme un jour ou l'autre. Je finirai par foutre cette salope à quatre pattes. » (Idem, p.116)

Malgré toute cette atmosphère professionnelle négative, les deux héros poursuivent leur quête jusqu'au bout. Le lecteur ne doute à aucun moment de la réussite de l'enquête. Selon Boileau-Narcejac

« Il (le détective) est infailible, non parce que son rôle est de démonter un imbroglio qui a été monté pour lui. » (Boileau-Narcejac, 1964)

Néanmoins, l'acte de reconnaissance est différent chez les héros de Khadra. Avec le commissaire Llob, pas besoin de reconnaissance, car sa condition d'homme lui permet de résoudre l'enquête et d'appréhender le coupable, ou du moins c'est la représentation que l'on se fait du personnage masculin. Le besoin de reconnaissance est foncièrement différent chez Nora Bilal. Elle n'inspire pas confiance au lecteur, de par sa condition de femme. Elle a beau faire tous les efforts du monde et faire preuve d'efficacité, autant que ses homologues hommes, si ce n'est plus, rien ne parvient à séparer la commissaire de son sexe. Elle finit par faire de l'enquête

une affaire personnelle, au risque de s'attirer les foudres de son directeur, s'éloignant ainsi du carré herméneutique du Dubois encore une fois.

5.5. Les personnages féminins

Dans les polars de Yasmina Khadar, les personnages féminins certes sont secondaires, mais ajoute à l'intérêt du récit, et rajoute également une facette au héros, qui est celle du père de famille, mari et père aimant, elles jouent donc un rôle crucial. Nous traiterons les personnages féminins des deux premiers opus de la série, séparément du dernier. Dans *Le dingue au bistouri*, nous avons une panoplie de personnages femmes, mais sans grande envergure. Il y a Mina l'épouse du commissaire, et Nadia sa fille donc il nous brosse le portrait dans *La part du mort*.

« Ma Mina, il n'y en a pas deux comme elle dans le quartier. Elle sait lire et écrire. Elle sait être belle, rien que pour moi. Elle sait tenir une conversation mondaine. Mais elle a choisi d'élever ses gosses et de chérir son ours mal léché de mari avec un sens aigu de l'abnégation. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

« Nadia, c'est ma fille à moi tout seul. À dix-neuf ans, elle fait tourner la tête à l'ensemble des loups du quartier. C'est vrai que ses chaussures sont constamment en retard d'une mode, qu'elle s'approvisionne chez le marchand de friperies du coin, pourtant, il lui suffit de rabattre le moindre poil de ses cils pour supplanter Cendrillons un soir de féerie. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Dans ces polars, Khadra présente toutes les catégories de femmes, de la vertueuse à celle aux mœurs légères. Il porte un regard critique, désabusé et même quelque fois misogyne sur les femmes qui hantent ces récits. La preuve en est dans *Le dingue au bistouri*, hormis, les deux femmes de sa vie, les autres figures féminines sont, soit victimes, ou encore de jeunes filles dépravées et des prostituées.

« Des filles à peine écloses rigolent à gorge déployée aux caresses indiscretes de jeunots peu recommandables. Elles portent des rubans criards autour de la tête, des bijoux à chaque doigt, et tortillent leur minuscule derrière au son d'une musique licencieuse. L'une d'elles se retourne vers moi, puis se penche vers ses compagnons et leur susurre quelque chose. Tous ensembles, ils me toisent en éclatant de rire. Ils se paient ma tête, ces asticots de merde copieuse. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

« Une grosse créature, difficilement de sexe féminin, apparaît, le sourire pareil à une fermeture éclair sur sa face de rhinocéros. Elle cherche le micro, trébuche sur le fil et rajuste sa robe imprudente. Elle est ivre comme une souris des caves. » (Idem, p.126)

Les personnages féminins ne sont pas nombreux dans les deux premiers opus, et comme nous l'avons dit auparavant, ils se résument à ceux que nous venons de citer. Dans *La part du mort* aussi, Khadra est avare en personnage féminins et à part les femmes de sa vie, seuls deux personnages femmes, font partie du récit. Il y a premièrement Nedjma, qui bien qu'elle soit un personnage secondaire, reste l'élément déclencheur de l'enquête, ou du moins de l'une des enquêtes. En effet, Lino s'amourache d'une merveilleuse jeune femme, qui n'est pas du tout de son rang, financièrement parlant, et qui s'avère être la petite amie de Haj Thobane, l'une des personnalités les plus influentes d'Alger. L'autre personnage est Soria Karadach, et Baya la secrétaire du commissaire.

Commençons par Baya la secrétaire, célibataire à 35 ans, avec un petit faible pour Lino.

« Vierge à trente-cinq ans, Baya désespère des prétendants et semble se rabattre, de plus en plus, sur le téléphone rose. [...] Avant Baya était jolie. Elle s'habillait simple et se voulait discrète. À l'époque, les hommes avaient un faible pour les femmes discrètes. Ça faisait fille de bonne famille, donc prédisposée au statut de bête de somme, ce qui constituait, dans une société traditionnellement esclavagiste, un investissement probant. Puis, les mentalités ont changé de cap. Aujourd'hui, on préfère les filles émancipées, sachant rire aux éclats et se déhancher de façon à bousculer et les tabous et les envieux. [...] Baya se prête volontiers au jeu. Maintenant qu'elle est pratiquement sûre de finir célibataire, elle essaie de sauver la face en changeant de tête selon l'ordre du jour. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

En ce qui concerne la femme qui a fait tourner la tête à Lino, il ne la décrit qu'une seule fois et de loin. Aussi, l'historienne Soria n'a pas droit aux longues descriptions de la part du commissaire.

« J'ai rencontré un tas de sirènes sur les rivages de mon pays, été ébloui à maintes reprises par les égéries de Kabylie, mais la houri qui sourit là, sur la terrasse du Sultanat bleu, paraît, à elle seule, illuminer le belvédère mieux qu'un feu sacré. Elle est si belle, avec sa crinière crépusculaire et ses yeux incandescents, que je ne comprends pas pourquoi le siège, sur lequel elle trône, tarde à s'enflammer. » (Idem, p.76)

« Ses cheveux sont ramassés en chignon lui dégagent le front qu'elle a volontaire, et ses yeux, soulignés au mascara, brillent comme des joyaux. Elle est encore plus belle dans son pantalon de velours qui dessine ses hanches avec un talent fou. » (Idem, p.274).

Presque toutes les femmes présentées et décrites, sont des incarnations féminines positives, et on est loin de la représentation misogyne, ou sexualisée des romans policiers d'autrefois. La femme n'est plus considérée comme un objet, ou une tentation. Cependant, dans *Qu'attendent les singes*, Khadra inclut plus de personnages féminins dans son polar, et donne à l'une d'entre

elles, le rôle principal de son histoire : Nora Bilal, commissaire de police. On trouve d'autres personnages féminins, qui jouent un rôle important dans l'intrigue, mais surtout elles arborent une fonction didactique, certes difficile à interpréter quelques fois, mais reflétant ce qu'endurent les femmes dans la société algérienne.

La commissaire Nora possède toutes les qualités du bon enquêteur. Elle est honnête et professionnelle, droite et incorruptible, mais surtout elle est téméraire et n'a pas peur de prendre des risques, même au péril de sa vie ou de sa carrière. Dans un monde où le machisme règne en maître, elle essaie de faire son travail au mieux, de faire régner l'ordre et la justice. Elle exerce un métier d'homme dans un monde d'homme, une belle leçon pour toutes les femmes, qui doivent survivre dans une société phallocentriste.

On est mitigés quant à l'image que véhicule le personnage féminin de Nora, car en plus de travailler dans un milieu masculin, elle entretient une relation amoureuse avec une autre femme : Sonia. Donc l'auteur n'a pas sauvegardé l'image positive de son héros, en exposant ses penchants sexuels. Cela nous amène aux autres figures féminines du polar *Qu'attendent les singes*, les autres femmes sont Sonia la prostituée et petite amie de la commissaire Nora, Joher Kacimi, et Basma.

« L'auteur rompt avec l'image romantique de la femme de ses premiers romans. L'image de la femme a changé autant dans ses romans, que dans la vie réelle. Dans cette œuvre, pas un galbe d'un sein ou le dessin d'une hanche ne manque. Une palette de créatures aussi voluptueuses les unes que les autres, au sex-appeal évident. Le héros lui-même Bora Bilel, n'échappe pas à cette pratique. Les fantasmes vont bon train dans son travail. Quant à sa maîtresse, elle l'a rencontrée ou repêchée lors d'une descente de police. Sonia est le point faible de la commissaire, d'ailleurs c'est elle qui va causer sa perte et la mener à la mort. » (Brahim, 2016)

On commence par Sonia la prostituée et sa relation homosexuelle avec Nora.

« C'est une jeune femme assez mignonne, d'une trentaine d'années, mince et élancée. Fugueuse à dix-huit ans, elle a connu la dèche, le trottoir, les maisons louches, les fréquentations sulfureuses et les mandats de dépôts. Les cicatrices et les brûlures de cigarettes, qui gâchent la parfaite plastique de son corps, racontent les déboires qui ont jalonné son naufrage. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

« Elle l'embrasse sur la bouche et se dirige en chancelant vers la salle de bains. Nora la regarde s'éloigner, s'attarde sur les hanches harmonieuses, ensuite sur les fesses bien rondes, puis, lorsque sa compagne disparaît derrière la porte vitrée, elle se laisse choir sur le bord du lit, allume une cigarette et se tourne, songeuse.. » (Idem, p. 48)

Il convient également d'indiquer la description physique et morale des personnages féminins, qui apparaît tout au long de la narration. Cela aide le lecteur à avoir toutes les informations sur les personnages, qui leur permettront de les converger vers les êtres humains, qu'elles ne seront jamais, car leur existence se limite à l'univers romanesque. Par contre, cela crée une certaine illusion, ou une référence qui permet aux lecteurs de s'identifier à ses êtres de fiction. Cela nous mène à un autre personnage féminin : Basma, employée d'Ed, mais également sa maîtresse. C'est une très belle femme qui use de ses charmes pour arriver à ses fins.

« Coiffée à la garçonne, les yeux grands comme de soucoupes, d'un vert limpide, et les rondeurs plantureuses. Basma s'habille serré et marche exprès en se déhanchant pour cadencer le pouls des désirs ardents. Au bureau, ses collègues observent une minute de silence lorsqu'ils l'entendent marteler le sol dallé avec ses talons aiguilles. À vingt ans, c'était une bombe qui faisait sauter les braguettes en hautes sphères, collectionnant ministres et hommes d'affaires par paquets. [...] Parfois, il l'utilise pour compromettre certaines personnalités politiques aux diatribes coriaces, mais trop frustrés sexuellement pour résister à l'appel des sirènes. » (Idem, p. 125)

Et enfin Kacimi Joher, épouse prête à tout, même à se donner à Hamerlaine, pour la promotion de son mari. C'est une femme qui aime le luxe et le faste, et est capable du pire pour les garder. Elle connaît les règles, et sait ce que représente la femme dans ce monde de rboha. Dans un passage du roman plutôt dérangeant, elle se retrouve face à Hamerlaine, pour mendier une promotion pour son mari, un face à face qui met mal à l'aise.

« Mme Joher Kacimi est une superbe créature maquillée avec talent et parfumée aux essences les plus nobles. À cinquante ans, elle fait encore tourner la tête des hommes dans la rue. En hautes sphères, on l'appelle Jo. Ses frasques font fantasmer jusqu'aux valets. Mais Joher ne se donne qu'aux plus offrants. Chaque baiser est monnayé rubis sur l'ongle, au sens propre du terme. » (Idem, p. 125)

« -Autrefois tu avais les fesses fermes, tes seins disparaissaient dans le creux de mes mains. Lorsque je te prenais par –derrière, tu te tordais de douleur et j'adorais entendre tes ongles crisser sur les draps. En glissant mes doigts sur les jolies vertèbres qui enguirlandaient la blancheur éclatante de ta peau, je survolais la cordillère des Andes. En tirant sur tes cheveux, j'exultais comme un jeune centurion sur son char d'assaut. » (Idem, p.129)

De manière générale, dans nos corpus nous assistons à une évolution du personnage féminin dans les polars de Yasmina Khadra. Cela répond à la volonté de l'auteur de dépeindre les travers de la société et surtout le rôle que la femme y joue, ainsi que les attitudes les plus condamnables envers les femmes. Même si la vie des personnages sont différentes, leurs déplacements

prennent un sens, dans le récit, du fait que tous ces contacts, leur permettent, ainsi qu'aux lecteurs de découvrir les travers de la société. Le cadre spéciale est important dans la narration, dans la mesure où le personnage a besoin d'un espace, qui lui sert de support pour la narration et ainsi l'aider dans ses déplacements. C'est dans ce cadre fictionnel, qui est l'espace, que se fera la suite de notre étude narratologique.

6. Espace et temps du polar

L'espace et le temps narratif sont des concepts importants dans la narration. L'espace sert comme itinéraire au sein de l'univers romanesque, tandis que le temps doit respecter une certaine linéarité dans l'univers romanesque. C'est sur cette conception du temps, que les auteurs se basent pour définir le temps de la diégèse. Cet élément est primordial, d'où la nécessité de l'inclure dans l'approche narratologique.

Pour mieux comprendre ces éléments, nous nous baserons sur l'Algérie et la ville, tant sur le point de la temporalité, que sur l'espace et sa trajectoire. Notre réflexion se portera d'abord sur l'espace référentiel dans le polar, qui n'est autre que l'espace urbain, qui représente une caractéristique du roman noir, sans oublier l'Algérie qui est le fondement des trois corpus. Le temps quant à lui, sera abordé suivant un principe théorique, qui nous permettra d'étudier le temps de la narration et du discours dans les deux premiers opus et le dernier du genre.

6.1. Espace criminogène

De nombreux romans du XXVIIe se déroulent dans des villes, dont certaines sont réelles et d'autres imaginaires. Les deux peuvent être considérés comme un simple cadre pour que l'intrigue se développe. L'auteur peut quelque fois prendre des libertés les villes, il peut modifier certains aspects de l'intrigue établie en ajoutant de nouvelles rues ou changer les noms de ruelles. Au XIXe siècle, de nouveaux genres romanesques sont apparus qui ont changé la façon dont les romans ont abordé la ville, conduisant à l'utilisation de l'espace urbain dans les romans. Le roman policier, en particulier, a encouragé ce rapport entre la ville et la fiction en mettant en lumière des coins de la ville, en étudiant ces zones, permettant aux habitants de ces villes de voir leur environnement sous un nouvel angle.

Les romans policiers nécessitent des codes spécifiques pour créer des images qui répondent à leurs personnages. Par conséquent, les images de la ville doivent également répondre à ce point commun, créant des images qui doivent impacter le lecteur et modifier sa perception du roman. Sans tenir compte de ce processus continu, il est impossible de concevoir un roman, aussi, du fait

qu'un écrivain peut mettre en œuvre n'importe quelle intrigue dans n'importe quel endroit jugé réel ou fictif, et cela inclut également des lieux imaginaires inspirés de villes réelles.

Dans notre recherche, ce sont les toponymes qui dans un souci de vraisemblance, permettent aussi de porter un regard perspicace et porteur de jugements sur la réalité du pays en ce temps-là, grâce au polar. On peut noter que la ville d'Alger revient dans tous nos corpus, à croire que c'est le l'espace de prédilection de l'auteur. Toutes ces indications ont pour but de créer un effet de réel dans un espace fictionnel référentiel, et ainsi ancrer l'histoire dans la réalité, dans un besoin de vraisemblance. Cela permet au lecteur de croire en la réalité des lieux, dans la mesure où ils existent vraiment, hors de l'univers fictionnel. Yves Reuter le confirme.

« Les lieux vont d'abord fonder l'ancrage réaliste et non réaliste. Ainsi, ils peuvent ancrer le récit dans le réel, produire l'impression qu'il reflète le hors texte. Ce sera le cas lorsque le texte recèle des indications précises correspondant à notre univers, soutenues si possible par des descriptions détaillées et des éléments typiques, tout cela renvoyant à un savoir culturel repérable en dehors du roman (dans la réalité, dans les guides, dans les cartes... » (Reuter Y. , 1997)

L'auteur non seulement utilise des toponymes, mais s'emploie également à donner beaucoup d'informations aux lecteurs sur les lieux de ses récits. On est ici dans un cas de figure où l'auteur considère que la description des lieux est utile, même s'il connaît autant que les lecteurs tous les espaces référentiels du roman. L'auteur s'attarde pourtant sur les détails, que ce soit sur les lieux ou les actions des personnages, au risque d'enfreindre les règles de Vine Dine et Borges. En effet, non seulement l'auteur décrit avec énormément de détails l'espace référentiel, mais se permet de porter des jugements de valeurs.

« Il ne doit pas y avoir, dans le roman policier, de longs passages descriptifs pas plus que d'analyses subtiles ou de préoccupations atmosphériques. Cela ne ferait qu'encombrer lorsqu'il s'agit d'exposer clairement un crime et de chercher le coupable. De tels passages retardent l'action et dispersent l'attention, détournant le lecteur du but principal qui consiste à poser un problème, à l'analyser et à lui trouver une solution satisfaisante. [...] Je pense que lorsque l'auteur est parvenu à donner l'impression du réel et à capter l'intérêt et la sympathie du lecteur aussi bien pour les personnages que pour le problème, il a fait suffisamment de concessions à la technique purement littéraire. » (Dine, 1928)

Selon Borges encore,

« Renoncement aux considérations ou jugements moraux Sur la question de la «justice distributive», «la Huella del crimen» de Raúl Waleis, premier roman policier argentin, il date de 1877 et a été récemment réédité, avait l'intention déclarée de favoriser une nouvelle législation, à travers l'exposé d'une affaire mettant en évidence une faille dans la justice:

"Le droit est la source où je puiserai mes arguments. Les mauvaises lois doivent être dénoncées pour les effets que produit leur application. Je crée le drame auquel j'applique la loi en vigueur. Ses conséquences fatales prouveront la nécessité de la réformer". »
(Borges, 2009)

L'auteur interrompt souvent le récit pour porter un regard désabusé sur sa ville, Alger. Toutes les descriptions évoquées, éclairent le lecteur sur ce qui se trame dans la ville, quand la nuit tombe. Il partage avec eux, ce que son métier offre de pire et les dessous de la société, qui échappent au lecteur lambda. Pour chaque édifice, pour chaque rue ou ruelle, l'auteur/ narrateur donne des informations sur eux, et leur situation, donnant presque l'impression d'une certaine fonction explicative, même si la description est purement subjective.

6.2. La ville

La littérature policière a longtemps été inspirée par l'émergence de la figure de détective au sein de l'espace citadin, ainsi que la création de la police. Ces éléments ont nourri l'imaginaire littéraire et aussi les nouvelles productions romanesques. La ville possède donc tous les éléments qui permettent au roman policier de survivre et de renouveler à chaque fois : des quartiers sombres et malfamés, des ruelles solitaires, des endroits louches, des quartiers populaires aux bâtiments délabrés ou même insalubres et des terrains vagues. Tous ces éléments font de la ville un élément favorable au crime et aux actes criminels en tout genre :

« La ville, par sa concentration de population, par ses bas-fonds, est lieu où se rassemblent toutes les perversions. La ville est crimogène. » (Bonnemaison, 2009)

La ville ne se contente plus d'être un simple décor dans le polar, elle est un élément capital dans le déroulement de l'intrigue policière. D'ailleurs, Jean-Noël Blanc affirme que la ville

« N'est pas réduite à l'énoncé de repères spatiaux, elle devient le territoire même du polar. Plus encore que le lieu de l'action, elle en est le déploiement. Elle est là où ça se passe. » (Blanc, Polarville, Images de la ville dans le roman policier, 1991)

Selon lui, la ville peut transmettre des images sombres, et négatives de la ville, images qui sont devenues au fil du temps, des clichés souvent retrouvés dans les romans policiers :

« La ville monte des profondeurs: sous la surface, un monde caché, creusé. Au-dessus, la ville policée, les mœurs pleines d'urbanité, les séductions, les illusions, puis, au-dessous, la ville réelle, la dureté, les luttes impitoyables, le drame.

L'apparente plénitude urbaine recouvre des vides. Les évidences masquent des évidents. Le jour se change en nuit dans cette vie verticale qui perd ces certitudes et sa tranquillité parce que, dans ses failles souterraines, il se révèle que la ville a quelque chose à cacher.
» (Idem)

Le roman policier a fait de la ville le théâtre de prédilection de l'enquête et de l'enquêteur surtout, car ils passent leurs nuits à arpenter les ruelles sombres, traquant les criminels. Leurs investigations sont rythmées par les images urbaines. Entre la ville et l'enquêteur qui la hante toutes les nuits, un lien spécial, qui ne peut être brisé. Lacassin explique d'ailleurs la nature de ce lien :

« Avec ses façades faussement rassurantes; sa foule d'honnêtes gens dont chacun d'eux peut dissimuler un criminel ; ses rues grandes ouvertes à de folles poursuites; ses entrepôts massifs comme des forteresses; ses palissades fermées sur le mystère ou le néant ; ses toits offerts au jugement de Dieu; ses lumières qui trouent la nuit menaçante, elle est tout à la fois pour le détective: sa complice, son adversaire et sa compagne. » (Lacassin, 1993)

Le lien entre roman policier et ville, engendre à son tour un autre lien, cette fois-ci entre la ville et l'auteur, lien qui a pris des proportions qui frôlent le sacré dans la tradition policière. Blanc le confirme d'ailleurs

« Ainsi, qui dit Léo Malet dit Paris, qui dit D. Hammett dit San Francisco, et R.Chandler Los Angeles, D.Goodis Philadelphie, W.R.Burnett Chicago, R.B.Parker Boston, sans oublier bien sûr D.H Clarke, M.Collins et surtout Ed Mc Bain et J. Charyn pour New York. » (Blanc, Polarville, Images de la ville dans le roman policier, 1991)

L'auteur, ne se contente plus de décrire la ville, il la recrée selon ses besoins, et en fait la gardienne de son espace. Un lien solide se tisse entre ce couple ville/ auteur, dépassant la description, et se rapprochant même de la cartographie ou de la géographie.

6.3.La ville entre absence et présence

Dans le roman policier, la ville peut soit être présente ou absente. Lorsque la ville ne donne pas lieu à être réécrite dans un roman policier, qu'elle est absente, c'est qu'elle est selon Blanc

« On peut y évoquer une ville précise, placer l'action dans des lieux identifiables, multiplier les signes du vrai et les apparences du réel, et échapper cependant au réalisme dans leur écriture urbaine, parce que la ville en question n'est que prétexte, alibi, ou pittoresque. » (Idem, p.28-29)

La ville dans ce cas est un prétexte. Elle n'existe que comme réseau à l'avancement de l'action dans le roman policier, et la ville elle-même n'y a pas d'importance, car elle ne participe pas à la

constitution du texte. Dans un autre cas, la ville sert d'alibi, lorsque l'auteur l'utilise comme référent. La description de la ville est comme une visite guidée des lieux qu'elle comprend, qui sont trop vrais d'ailleurs, et rappellent même une carte postale. Cela malgré tous les efforts de l'écrivain pour la rendre réelle, délimitant précisément son espace grâce à une topographie aussi précise que possible.

Enfin, la ville est dite pittoresque, quand la ville se limite à l'espace urbain, par une vision de l'extérieur. La ville semble figée, inanimée, vu que

« L'écriture demeure extérieure à la réalité urbaine, qui se réduit finalement à un paysage vu du dehors. » (Ibid, p.33)

La ville est présente dans le roman policier, quand elle est écrite, c'est-à-dire

« [Elle] constitue un composant si essentiel à l'existence du texte, que si on retirait ce composant et pas un autre, utilisant telle image urbaine et pas une autre, exprimée de cette façon et pas d'une autre, alors le texte tout entier changerait de sens. » (Ibid, p.30)

D'un autre côté, elle est absente, lorsqu'elle n'a aucune fonction et aucun rôle dans l'enchaînement des événements. Dans ce cas

« Les lieux n'existent pas. Ils miment le réel, rien de plus. » (Ibid)

Pour parler d'une ville présente, il faut qu'elle dépasse le cadre de l'action, et qu'elle soit le moyen d'expression des protagonistes, et aussi un moyen de les mettre en valeur. La ville

« Se transforme alors en miroir. Elle répond aux états d'âmes du héros. Elle escorte sa marche et ses démarches comme le ferait un accompagnement musical. En harmonie ou en dissonance calculée, elle fait contrepoint aux mouvements du drame. » (Ibid, p.34)

Selon Blanc toujours, la ville devient un lieu d'expression, un lieu qui prend la parole à travers les constructions lugubres, les ruelles sombres et ses bruits assourdissants et inquiétants. La ville s'exprime grâce à ses images urbaines, car elle

« Constitue l'univers du drame, émotions, sentiments, rêve, cauchemar. Elle déborde de sens. » (Ibid, 28-29)

La ville dans le roman policier est vivante, elle prend la parole et tel un être humain, elle inspire toutes les émotions, de la haine, à la peur. Que ce soit la crainte de se perdre dans ses ruelles sordides, que de se retrouver seule et sans défense dans la nuit froide des bas-fonds. La ville se matérialise, elle

« Incarne les émotions dont elle est le lieu et l'objet. Ce sont les sentiments qui la dessinent. On l'aime, on la hait, on se passionne à son propos Elle

s'anime, elle vit. Elle est bien plus qu'un décor ; elle devient un personnage. » (Ibid, p.33)

Si l'on applique tout ce que Jean-Noël Blanc vient de proposer à propos de la ville, sur nos corpus, on remarquera que la ville d'Alger chez Yasmina Khadra, est bien présente et très bien affirmée aussi à travers le polar. La ville est évoquée à la fois comme espace vivant, géographique et entant que personne intégrante du récit. Si ce n'était pas un espace, on croirait facilement que c'est la véritable héroïne de Khadra.

6.4. La ville personnifiée

Yasmina Khadra met en scène, tout au long de sa série, et dans notre cas nos trois corpus, la ville d'Alger. Elle a un rôle dynamique, comme personnage vivant, qui fait valoir ses droits. Khadra fait d'Alger un personnage récurrent de son cycle. L'auteur utilise des adjectifs, qui sont généralement utilisés pour des personnes réelles et des êtres humains, encore une preuve de la personnification de la ville chère au cœur de l'auteur. D'ailleurs, cela s'annonce dès l'incipit des trois romans.

Dans *Le dingue au bistouri*, il commence ainsi : *« Après tout c'est quoi, Riad El Fath ? C'est cette grande muraille fallacieuse qui cache la noirceur de HLM surpeuplés, la marmaille pataugeant dans les flaques d'eau croupissante, les familles amoncelées par quinze dans un miteux deux-pièces, sans eau courante, sans chauffage, sans le moindre confort, avec pour tout attrape-nigaud une télé barbante et terriblement ahurissante. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)*

Le même procédé est utilisé pour *La part du mort* : *« [...] On voit bien que quelque chose de terrible est en train de sourdre [...] En attendant le déluge, on fait du chichi. Nos saints patrons veillent au grain, nos poubelles débordent de victuailles, et la crise économique, qui menace la planète, fait figure de comète, chez nous. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)*

Enfin, dans *Qu'attendent les singes*, l'auteur dépeint une ville, qui en devient presque humaine : *« Ah ! Alger...Blanche comme un passage à vide. Elle n'est plus qu'une ruine mentale, pense Ed Dayem en retrouvant la mythique capitale enlisée jusqu'au cou dans ses propres vomissures. Ah ! Alger, Alger...Inscrit aux abonnés absents, ses saints patrons se cachent derrière leurs ombres, un doigt sur les lèvres pour supplier leurs ouailles de faire les morts ; quant à ses hymnes claironnants, ils se sont éteints dans le chahut d'une jeunesse en cale sèche qui ne sait rien faire d'autre que se tourner les pouces au pied des murs en attendant qu'une colère se déclare dans la rue pour saccager les boutiques en mettant le feu aux édifices publics. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)*

La ville participe au drame des protagonistes, dans les polars de Yasmina Khadra, la rendant ainsi un paysage qui s'exprime, un décor urbain qui a beaucoup à dire. La ville chez lui ne se résume plus à un simple décor confus, elle s'impose admirablement. Finalement, la ville dans le roman policier

« Elle accède au rang de protagoniste. Elle se conjugue finalement à la première personne. » (Blanc, Polarville, Images de la ville dans le roman policier, 1991)

6.5. La ville en noir et blanc

Selon Blanc, dans le roman policier, la ville est en noir et blanc, et la tradition du roman noir ou polar voudrait que le noir tente de l'emporter sur le blanc

« La ville du polar répugne à la lumière franche. Sa palette est avare. Elle préfère des couleurs rares, pauvres, éteintes, lorsqu'elle ne va pas jusqu'à ne retenir que le noir et le blanc et leur opposition violemment contrastée. » (Blanc, Polarville, Images de la ville dans le roman policier, 1991)

Dans les romans de Khadra, la ville d'Alger est souvent évoquée comme une ville où le jour et la nuit se disputent, ou simplement une ville où la nuit se dispute avec la lueur du jour, le règne de la capitale.

« Dans le ciel cafardeux, les nuages s'écartèlent dans un supplice inaudible. Par endroits, des rayons de soleil dardent leurs lumières parcimonieuses au haut des immeubles frustrés. C'est un beau jour pour mourir. La tristesse de l'hiver étonne dans son martyre. Les ruelles sont maussades. Les gens flânent, frileux et tassés, la tête à peine perceptible par-dessus le col de leur manteau. La mer broie du noir aux portes de la ville. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

« El Bahja a mal. Sa pudeur n'éprouve plus le besoin de cacher ses flétrissures. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

« Alger, la nuit, est une nature morte, une nécropole parallèle où les esprits frappeurs se font aussi discrets que les marabouts. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Connue Jadis sous le nom d'Alger la blanche, la ville des polars de Khadra a perdu de sa lueur, de sa blancheur qui faisait sa réputation dans la littérature, qu'elle soit française ou algérienne. Son soleil ne brille plus, son ciel est gris et lugubre, la ville est triste « Une petite pluie sanglote sur la ville tandis qu'un vent désemparé se ratatine la poire contre les murs de lamentations que sont devenus nos remparts. Une légère brume étale son linge sale au coin de la rue. On dirait que toute la déprime du monde s'est fixé rendez-vous chez nous pour nous saper le moral. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

La nuit règne sur la ville, et l'obscurité domine en maîtresse : « *La nuit sans échos se dilue dans sa noirceur, triste à crever, et l'orage qui éructe tel un ogre gavé, effarouché par les effets spéciaux de la foudre, ajouté à la dérégulation ambiante une touche de fin du monde.* » (Khadra Y., *Qu'attendent les singes*, 2014)

Voilà donc la ville dans tous ses états dans les polars de Yasmina Khadra. Une ville de contraste, où se côtoient la lumière et l'obscurité, représentant les nombreuses facettes du pays. Alger n'est pas seulement une ville pour l'auteur, elle est mère, protectrice mais surtout symbole, que l'auteur et ses lecteurs déchiffrent au fil des lectures. C'est là que réside l'une des tâches du roman policier, dévoiler ce qui est caché, et dévoiler tous les mystères de la ville. D'ailleurs Coste affirme

« *Le pousser (...) à avouer tout l'imaginaire urbain qu'il véhicule, et d'essayer de savoir ce que signifient ces images, avec ce qu'elles comportent de beautés, de peurs, d'angoisses, d'aspirations et de rêves.* » (Blanc, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, 1991)

8. Les représentations de l'espace

L'espace et les lieux décrits dans les polars de Yasmina Khadra n'est pas anodin et est porteur de significations. L'espace n'est plus un endroit passif et inexpressif, bien au contraire, il est porteur de sens, se symbolique, l'espace est dynamique. Ainsi, la description des lieux a pour but d'identifier les valeurs déterminées par l'intrigue. Pour notre travail, nous avons divisé le concept d'espace en catégories, le lieu de travail ou l'espace de travail, celui du ressourcement, l'espace intime et enfin celui de la marginalisation.

8.1. L'espace professionnel

Le héros du polar de Yasmina Khadra, des deux premiers opus entretient un rapport particulier avec son travail, mais surtout avec le bureau. Ce dernier représente le point de départ de l'enquête, et cela dans tout polar qui suit la tradition américaine. En effet, dans le roman noir, l'intrigue commence généralement par une scène qui se déroule au bureau. L'auteur respecte cette règle dans les deux premiers opus, par contre dans *Qu'attendent les singes*, l'auteur change de stratégie, et commence son récit directement par le crime. Dès la première page, nous retrouvons le commissaire Brahim Llob dans son bureau entraîné de gamberger et méditer sur le sort du pays. D'ailleurs, c'est dans son bureau que Llob reçoit un appel du dingue, qui lui annonce qu'il va commettre des crimes atroces, et qui au fil de l'enquête, l'appelle souvent à son bureau, dans *Le dingue au bistouri*. Aussi, c'est dans ce même bureau que Lob reçoit l'appel du

professeur Allouche, pour lui parler d'un tueur en série, SNP, gracié par le président, et qui selon lui refera parler de lui. Enfin, dans son bureau, il reçoit Soria l'historienne, qui enquête avec lui, et qui s'avère être la personne qui a commis tous les crimes.

Quant à Nora Bilal de *Qu'attendent les singes*, même si le récit ne commence pas au bureau, c'est dans ce dernier que Nora trouve ses rétracteurs. Le central se compose principalement de misogynes, de machos et de subalternes qui ont un problème avec l'autorité, surtout quand celle-ci vient d'une femme.

Commençons par le bureau de Brahim Llob, dont nous ne savons presque rien, sauf qu'il y a une fenêtre qui donne sur Le Maqam : « *Par la fenêtre moucheté de chiures de mouches, je vois la ville renfrognée et, au loin, le Maqam debout dans son linceul, semblable à un fantôme revancharde venu nous botter le cul pour nous secouer un peu.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Par cette fenêtre, le commissaire peut contempler le symbole de l'Algérie, et partager avec ses lecteurs ses impressions et des appréhensions, quant à l'avenir du pays. En effet, le commissaire entretient une relation particulière avec Alger en particulier et l'Algérie de manière générale. Dans *La part du mort*, nous ne savons toujours rien du bureau de Llob, si ce n'est qu'il a le portrait du président accroché sur l'un des murs : « *L'œil du Raïs, grave dans son cadre doré en face de moi, me nargue. Mille fois je me suis levé pour le décrocher, et mille fois j'ai craint de déclencher la foudre du ciel.* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Aucun détail important ou révélateur sur le bureau du protagoniste n'est mentionné. Même si beaucoup de scènes se passent dans son bureau, mais là encore sans grands détails. On devine l'ennui et la frustration du commissaire dès les premières pages, on sent qu'il est en manque d'action, mais on le devine seulement : « *Je suis dans mon bureau et je poireaute, les mains derrière la tête et les pieds sur la table. Je m'ennuie. Depuis un bon moment, je m'occupe à observer un cancrelat qui rôdaille sur les murs.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Dans *La part du mort*, nous retrouvons le commissaire dès les premières pages dans son bureau, qui s'ennuie encore une fois : « *J'essaie de déceler une anomalie sur le mur pour méditer dessus. [...] J'ai léché le fond de ma tasse de café, déchiffré, une à une, les innombrables arabesques que je griffonne distraitement sur mon buvard ; pas moyen de secouer les aiguilles de l'horloge murale.* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Le bureau joue un rôle important dans l'enquête, même s'il n'est pas décrit dans les moindres détails. A contrario, dans *Qu'attendent les singes*, le bureau de Nora Bila n'est jamais décrit, à aucun moment du récit, nous n'avons des détails sur lui. Pourtant, il y a bien un personnage dont l'auteur décrit le sien, c'est l'inspecteur Zine. Comme si l'auteur nous divulguait l'identité du

héros réel de son polar. En effet, comme nous l'avons dit auparavant, même si l'histoire commence avec Nora, ce n'est pas elle qui clôt l'affaire, et débusque le meurtrier ; c'est le l'inspecteur Zine. Donc nous restons toujours dans le même thème avec l'importance du bureau dans la vie du protagoniste, et dans le déroulement de l'enquête.

Qu'attendent les singes est jonché d'indices, qui même s'ils nous échappent, à la fin de l'histoire, nous nous revoyons les faits et nous constatons que depuis le début, tout était clair. La commissaire Nora, passe le plus clair de ses investigations en voiture, comme pour dire que c'est un personnage transitoire : « *Nora fume, embusquée derrière le volant de sa voiture personnelle, une Renault Clio qu'elle n'a pas fini de rembourser. Le cendrier déborde de mégots.* » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

« *Nora descend de la voiture pour admirer le paysage* » (Idem, p.133)

« *En contrebas, on peut voir le cimetière de Bologhine, la mer, les maisons qui s'étagent sur la colline et les bateaux en rade. La nuit n'est pas tout à fait tombée que déjà les lampadaires s'enflamment, probablement pour conjurer le sort. Alger est un bûcher en quête de martyr, pense Nora. Son phénix bat de l'aile, piégé sur son perchoir carbonisé, et ses cendres sont stériles.* » (Idem, p.298)

L'inspecteur Zine quant à lui semble se désintéresser de l'état de son bureau, même si le lieutenant Guerd ne se gêne pas pour leur narguer, ou le rabaisser. Son bureau ressemble plus à un cagibi qu'à un bureau à proprement parler. Mais là encore, l'auteur nous donne des indices sur la vie privée de Zine et de sa psychologie. Pour lui rien ne va dans sa vie, surtout intime, vu le handicap dont il souffre. Pour lui le débarras qui lui sert de bureau, lui convient, car il voit en lui un simple espace de travail. Tous le contraire du directeur, ou des directeurs, que ce soit celui de Brahim Llob, ou de Nora Bilal.

Commençons par le bureau du lieutenant Zine, le véritable héros de l'histoire, et découvrons le à travers Guerd : « *-Tu appelles ça, un bureau ? Avant, c'était un débarras. On y emmagasinait des balais, des frottoirs, des serpillères, des sceaux en plastique et des détergents. Comme on n'avait pas où te caser, on a réaménagé le débarras pour toi. On a mis une table de cantine, trois chaises en formica, un téléphone vieux comme le monde, une armoire de récupération, et on t'a installé entre deux portes dans l'espoir de voir le courant d'air t'emporter.* » (Idem, p.54)

Le bureau du directeur est en contraste avec celui du commissaire, ainsi que tous ses subalternes. Brahim Llob est loin de porter le directeur dans son cœur, et son bureau est à la hauteur de sa prétention : « *Lassé, je porte mes yeux martyrisés sur les murs du bureau. Un vrai palais, mes enfants. Un tableau d'Issiakhem, deux Meriem Ben, une effigie de Demagh. Le*

drapeau du bled est soigneusement déployé au milieu de deux sabres terguis. Sur le bureau vitré, à côté d'une panoplie de téléphones fantaisie, un fouette-queue admirablement empaillé me fixe de ses yeux rouges. Derrière moi, entourant un guéridon de Tlemcen, des canapés majestueux se vautrent sur un superbe tapis saharien. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Toute cette opulence, contraste avec le bureau du commissaire mais pas que. Ces signes ostentatoires de richesses sont à l'opposé du mode de vie du héros ainsi que ses moyens financiers. Dans, *La part du mort*, même si nous n'avons pas la description du bureau du patron, car l'auteur l'a déjà fait dans *Le dingue au bistouri*, il nous offre tout de même celle du bureau du professeur Allouche ou encore des grands pontes d'Alger.

« Le bureau du professeur tiendrait dans un mouchoir. À peine plus large qu'un débarras, il me rappelle ces pièces obscures, au sous-sol des commissariats, où l'on cuisine les durs à cuire. Une table en Formica, un fauteuil éventré, une chaise métallique et, sur le mur, un dessin d'enfant représentant un chien à deux-têtes. Derrière, sur une étagère, un vieux magnétophone de fabrication russe, grotesque avec ses énormes bobines et son couvercles en carton. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Yasmina Khadra, en contrastant le protagoniste avec sa hiérarchie, fait allusion à l'intégrité de son héros : *« -Tu es un homme de bien, Llob. Tu as une petite auto vieille de dix ans. Tu habites une maisonnette modeste, presque pauvre. Ta femme porte le voile quand elle sort. Tes gosses sont polis et simples. Tu paies tes emplettes, et quand il t'arrive de rendre service, tu le fais e restant désintéressé. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)*

L'auteur multiplie les descriptions misérabilistes concernant le commissaire Brahim Llob, pour la fonction symbolique surtout. Ce portrait du personnage ne fait qu'accentuer le côté classique du héros, de son honnêteté, son intégrisme et son professionnalisme. Il offre un réel contraste avec le directeur encore une fois : *« Sans arracher ses moustaches du dossier, le patron tire un tiroir, plonge sa main velue dedans et ramène un paquet de Dunhill. Il en allume une avec un briquet encastré dans un écrin de marbre et rejette la fumée par ses narines. » (Idem, p.26)* Cela montre encore une fois, l'écart faramineux qui existe entre le simple flic et la hiérarchie.

Dans *Qu'attendent les singes* il n'y a point de bureau pompeux, si ce n'est celui de Hadj Hamerlaine, le Rboba. Il fait à lui seul, la pluie et le beau temps sur Alger, sur l'Algérie : *« Le bureau de Hamerlaine est vaste, avec de hauts plafonds et des parois recouvertes de boiseries nobles parées de tableaux de maîtres empruntés au musée national depuis si longtemps que plus personne ne songe à les réclamer. Des étagères surchargées de reliures et d'encyclopédies tapissent les trois quarts des murs... » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)*

De manière générale, le bureau comme espace ne représenta pas la même chose pour tous les personnages. Il n'a pas la même valeur symbolique, que ce soit pour Brahim Llob, qui n'est qu'un lieu ordinaire, qui ne lui procure aucun plaisir. Aussi, pour le directeur, c'est un l'espace à partir duquel il exerce son autorité sur ses subalternes. Enfin, pour Hamerlaine, c'est un trône à partir duquel, il décide de l'avenir du pays et du peuple.

8.2.L'espace de ressourcement

Les lieux de ressourcement sont des lieux que les héros de nos corpus, estiment comme des espaces de renouvellement et de méditation. Ce sont aussi des lieux où les héros se rendent pour prendre leurs distances, avoir les idées claires, et décompresser du stress occasionné par les enquêtes en cours. Pour le commissaire Llob, particulièrement dans *Le dingue au bistouri*, c'est sa maison, son foyer. A chaque fois qu'il se sent malheureux, ou qu'il n'arrive pas à réfléchir, il va chez lui retrouver sa petite famille, pour se ressourcer. Quelque fois, il va sur le front de mer, mais le paysage que lui offre Alger, n'est plus à son goût. Après que le dingue lui annonce le premier meurtre, le commissaire trouve du réconfort dans les bras de Mina son épouse :

« Je rentre chez moi, tard dans la nuit, lessivé, les yeux cernés et le ventre retourné. Mina, ma bête de somme, fronce les sourcils devant ma mine de limier bredouille, s'empresse de me débarrasser de mon manteau et de ma veste de feu Sonitex et les accroche à un portemanteau rudimentaire. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Mais certains soirs, le commissaire est tellement mal en point que même sa famille n'arrive pas à le soulager. C'est le cas du commissaire après la troisième victime :

« Le soir, à la maison, j'ai continué d'être distrait. Ni Mina ni les gosses n'ont réussi à me réconforter. J'ai dîné machinalement. » (Idem, p.77)

Cependant, le commissaire Llob trouve en la capitale, des souvenirs et une certaine nostalgie, qui est sensée le revigorer. C'est d'ailleurs au front de mer que le commissaire emmène sa chère et tendre pour un moment de complicité et de calme à deux. Il est vrai que le couple n'a pas l'occasion de sortir souvent, et quand Llob a le cœur et la tête remplis de tracasseries bureaucratiques, il sort avec sa femme pour une promenade nocturne au centre-ville. Malheureusement, le spectacle que leur offre les décors et la foule, n'est pas exactement conforme à leurs souvenirs : *« -Qu'est-ce que tu dirais si on sortait ce soir ?*

On ira sur le front de mer regarder les bateaux ou bien rue Larbi Ben M'hidi lécher les vitrines. J'ai besoin de changer d'air. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Mina c'est l'espace de ressourcement pas excellence pour le commissaire Llob, car quand rien ne va pour lui, il puise sa force dans son épouse, la preuve en est par le protagoniste lui-

même : *«Je me suis souvent demandé ce qu'il serait advenu de moi si Mina ne m'avait pas épousé. Elle est plus que ma femme, elle est ma belle étoile à moi. Rien que de la sentir près de moi me remplit d'une incroyable assurance. C'est fou comme je l'aime mais, dans un pays où l'interdit dispute au harem les palpitations de notre âme, il serait encore plus fou de le lui déclarer.»* (Idem, p.108)

Pourtant, il existe un autre lieu qui a pour le commissaire la même valeur que tout ce qui lui est chère : la *dechra*. Llob va se ressourcer auprès des siens, se remémorer de vieux souvenirs de combats et de guerre. Chaque premier novembre, il prend femme et enfants et se dirige vers Ighider, le village où il est né. C'est l'occasion pour lui de retrouver des gens qu'il n'a pas vu depuis longtemps, des camarades, de la famille, et comme il le dit lui-même, en l'espace de vingt-quatre heures il redevient digne.

« Je crois qu'à la dechra, la plus édifiante journée de l'année reste le 1^{er} novembre. Même Da Achour, qui ne quitte pratiquement jamais sa crique à cause de son obésité, se débrouille pour se joindre à nous. [...] La tribu renoue ainsi avec ses engagements ancestraux et renaît de ses cendres comme une superbe salamandre. L'espace de vingt-quatre heures, je redeviens digne. Raison pour laquelle jamais je ne rate ce rendez-vous qui est, pour moi, plus qu'un pèlerinage, une indispensable absolution.» (Idem, p.77-78)

L'espace de ressourcement dans *Qu'attendent les singes* est différent des deux premiers opus. Si pour Llob, le ressourcement se fait dans sa maison, avec sa femme ou dans son village natal, pour les héros du troisième, et on dit bien héros au pluriel, car comme on l'a dit auparavant, il y a deux protagonistes dans ce polar : la commissaire Nora Bilal et le l'inspecteur Zine. Pour la commissaire, il n'y a pas de réel espace de ressourcement dans sa vie, car nous ne savons presque rien d'elle ou de sa vie et de sa famille. L'auteur nous a offert une description physique et morale, mais n'a inclus aucun détail quant à son passé. Donc, quand les temps sont durs pour elle, et qu'elle veut se vider l'esprit, elle va chez elle se noyer dans les bras de sa maîtresse, ou bien elle se gare sur les hauteurs d'Alger pour l'observer de haut.

« Elle l'embrasse sur la bouche et se dirige en chancelant vers la salle de bains.

Nora la regarde s'éloigner, s'attarde sur les hanches harmonieuses, ensuite sur les fesses bien rondes, puis lorsque sa compagne disparaît derrière la porte vitrée, elle se laisse choir sur le bord du lit, allume une cigarette et se tourne, songeuse, vers la fenêtre donnant sur un ciel blafard.» (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

Pour ce que est du l'inspecteur Zine, nous avons quelques informations sur d'où il vient, ce qui lui ai arrivé, pour qu'il en devienne impuissant, ses amours, surtout pour son travail. Quand il a besoin de se remettre les idées en place, le lieutenant a deux options, soit il fume un joint

enfermé chez lui, soit en allant retrouver son ami Sid-Ahmed à la plage, où il loge dans une petite bicoque. Son ami est un ancien journaliste qui a fait une dépression et un séjour dans un hôpital psychiatrique, car les terroriste avait tué sa femme. L'inspecteur Zine va chercher chez Mounir son fournisseur de cannabis de quoi oublier les tracas de la journée et : « *La nuit est tombée lorsqu'il arrive chez lui. Il se déshabille, prend une douche brûlante, enfile son survêtement frappé aux couleurs du Mouloudia d'Alger et va s'installer face à la télé. Il ne s'intéresse qu'à trois chaînes : Arte pour s'instruire, National Géographic et Thalassa pour décompresser, fuyant les films, les débats politiques et les affligeantes émissions de divertissement.*

Bien enfoncé dans son fauteuil, il défait le petit sachet récupéré chez Mounir. C'est du cannabis. Il se roule un joint et se prépare à décoller. » (Idem, p.145-146)

L'autre échappatoire de l'inspecteur comme nous l'avons dit, c'est chez son ami, à la plage. La mer à un effet apaisant sur lui, il se ressource au son des vagues et se vide l'esprit aux cris des mouettes : « *Chaque fois qu'il emprunte la piste qui mène à la plage, Zine préfère s'arrêter, descendre de la voiture, humer les parfums de la mer à pleins poumons et sentir la brise sur son visage.[...] Pour Zine, c'est le pied. Le soir, il adore contempler le couchant s'enflammer telle une aurore boréale prise en faute. Quand tombe la nuit, il a envie de s'endormir jusqu'à ce que mort s'ensuive, bercé par le roulement des vagues.* » (Idem, p.166)

« L'inspecteur reste éveillé, attentif au chuintement de la mer. Chaque vague qui se retire semble le débarrasser d'une toxine. » (Idem, p.170)

Nous remarquons que Yasmina Khadra a traité l'espace de ressourcement de manières différentes dans ses trois romans. Même si Mina, son foyer et ses enfants restent une source d'apaisement pour lui dans *La part du mort*, il nous offre dans le second opus une autre information sur le commissaire Brahim Llob. L'auteur/ narrateur se dévoile un peu plus et nous apprend que c'est dans sa dachra, qu'il va puiser la force pour affronter son quotidien. Cependant, la même figure revient à un détail près dans les trois romans, c'est l'image du sage, ou du moins une personne qui sait écouter et qui par sa seule présence permet au héros d'avoir les idées plus claires. Pour le commissaire Llob c'est sa femme et sa tribue. Pour l'inspecteur Zine c'est son joint de cannabis et son ami Sid-Ahmed.

8.3. L'espace personnel

Les lieux intimes dans les trois romans se divisent en deux catégories : la maison des protagonistes et les lieux qui ont participé, aidés et orientés l'enquête.

8.3.1. La maison du héros

La maison est un lieu intime, porteur d'une charge symbolique très importante pour les protagonistes. Ces lieux sont décrits de manière différente d'un roman à un autre. On commencera bien évidemment par le commissaire Brahim Llob, qui habite un modeste appartement avec sa femme et ses quatre enfants. Il ne roule pas sur l'or et ça se voit à son mobilier, ses vêtements et à sa voiture. Dans *Le dingue au bistouri*, il n'y a pas beaucoup de détails sur la maison du commissaire, hormis quelques allusions au mobilier ou à la télévision. Le narrateur est avare de détails.

« [...] s'empresse de me débarrasser de mon manteau et de ma veste de feu Sonitex et les accroche à un portemanteau rudimentaire. [...] Mes enfants l'écoutent. Comme ils ne sont pas branchés sur la parabolique, ils tolèrent ce qu'ils ne peuvent pas empêcher avec ce courage émouvant qui sied si bien aux sacrifiés des bonnes causes. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

« *A la maison, c'est la platitude.* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Le lieu de résidence du commissaire Llob, n'est pas situé géographiquement dans les deux premiers opus. On sait qu'il habite à Alger, dans un immeuble, qui fait de la peine à voir. Son lieu de résidence est passé sous silence. A aucun moment il ne précise la rue, ou le quartier, bien que les deux romans abondent de descriptions de lieux divers d'Alger, rappelant des espaces réels, pour mieux les ancrer dans la réalité et donner aux romans une certaine authenticité. D'ailleurs, c'est lui qui en fait la comparaison avec l'immeuble où habitent son ami Mohand et sa femme Monique, et dont nous ne pouvons qu'imaginer à quoi il ressemble. Le commissaire n'est pas avare de détails précis et de descriptions, comme pour mieux ancrer le contraste avec son lieu de résidence, dans l'imaginaire du lecteur. Ensuite, la description de l'appartement se fait aussi dehors, avec les décors délabrés, et les bâtiments qui rivalisent en laideur. Enfin, l'appartement est décrit de façon détaillée de l'intérieur :

« *Le Vieil immeuble où habite Monique se trouve derrière un square aux bancs dévastés. D'un côté, des bâtiments d'une laideur agressive lui barrent la route vers la mer. De l'autre, la muraille austère d'un collège le tient en respect. Pris en étau entre la misère des uns et le charivari des autres, il essaie de garder la tête froide. Contrairement aux taudis environnants, il s'est donné une couche de peinture sur la façade principale, propose une entrée fiable, des cages d'escalier avec éclairage et un ascenseur encore opérationnel, ce qui, dans la déconfiture en vigueur, relève du miracle. Les marches sont propres et les murs, bien qu'éprouvés par l'humidité, ne portent aucun graffiti. Nous sommes chez les gens bien élevés.* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Le commissaire ne s'arrête pas là, il continue sa description, s'arrêtant aux détails qui contrastent le mieux avec l'immeuble où il habite :

« Nous atteignons le cinquième étage sans encombres. L'appartement de Monique se trouve sur la gauche. Un paillason est mis à la disposition des bouseux. Mina apprécie le sérieux du palier, une petite moue sur la figure car, chez elle, les voisins ne laissent jamais rien au hasard, raflant jusqu'aux poubelles et aux mégots mal écrasés. » (Idem, p.108)

Quand le commissaire Llob décrit minutieusement la maison de Monique, c'est avant tout dans un souci de réalisme, mais également dans sa volonté de montrer qu'un homme honnête et intègre, n'est pas forcément riche. Le commissaire a beau faire du bon travail, de faire son travail dans les règles de l'art, d'être incorruptible, il n'arrive pas à joindre les deux bouts, ou bien difficilement. En outre, la description de sa maison, est associée à chaque fois à sa famille, Mina son épouse et ses quatre enfants. Ces allusions renforcent le lien qui existe entre lui et sa famille, car peu importe où il habite, du moment où il s'y trouve avec les siens, c'est son havre de paix. Sa maison devient un espace intime, dans lequel le commissaire oublie ses tracasseries, loin du brouhaha du travail. Ce n'est pas un lieu de solitude, car il y retrouve ses enfants, espérant quelque fois des moments d'intimité avec sa chère Mina, au milieu de sa petite tribu. Il se réfugie dans son foyer à chaque fois qu'il va mal, y trouvant un équilibre, et savourant la paix qu'il lui offre.

Cette omission d'indications géographiques de la maison du commissaire Llob, est peut-être volontaire. Rappelons que le héros de Yasmina Khadra n'est pas originaire d'Alger. Il est originaire de la Kabylie, ayant élu domicile dans la capitale, après une affectation. Aussi, il ne donne quasiment aucun détail sur l'intérieur de sa maison, si ce n'est un fauteuil Veillot, et un porte-manteau d'un âge incertain. Cette omission renvoie à la position sociale du commissaire, qui avec son modeste salaire, et la crise économique qui ébranle le pays, ne lui permet pas de vivre dans une maison plus luxueuse, ou au moins décente, surtout quand il voit que les bourgeois deviennent plus riches, et qu'ils habitent des villas ostentatoirement luxueuses.

Dans *Qu'attendent les singes* l'espace intime de la commissaire Nora est passé sous silence, tout comme celui du commissaire Llob. Nous savons tout de même où elle habite, au troisième étage d'une HLM à Bab el-Oued. Mais rien en ce qui concerne son appartement, à quoi il ressemble, et son intérieur. Tous les détails qui concernent la commissaire, sur ses origines, de sa famille, de sa vie sont inexistantes. Nous ne savons d'elle, que son travail et son aventure avec Sonia. Il y a également un autre personnage, aussi important que Nora, c'est le lieutenant Zine, qui s'avère être le héros véritable de l'histoire. Là encore, nous n'avons que peu de détails sur le lieu de sa résidence, mais avons droit à quelques détails, même si timides sur le mobilier.

« Bien enfoncé dans son fauteuil, il défait le petit sachet récupéré chez Mounir. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

« Après le souper, Zine enfourne un CD dans le lecteur posé sur la table de chevet. » (Idem, p.148)

Ce sont là les uniques détails que nous avons sur l'appartement de Zine. Cependant, l'auteur donne des indications quant à ses origines. Tout comme le commissaire Llob, Zine n'est pas originaire d'Alger, il vient d'un petit village à Tissemsilt. Il a choisi de travailler à Alger pour voir du pays, comme il le dit si bien.

« Il aime retourner ainsi dans son village niché au pied de l'Ouarsenis où enfant il adorait gambader dans les vergers. Sa mère le surveillait de loin. Lorsqu'il s'éloignait, elle lui criait de rebrousser chemin, et il revenait sur ses pas. Il avait toujours rêvé d'aller de l'autre côté de la montagne voir ce qu'elle lui cachait. C'était sans doute pour cette raison qu'il s'était engagé dans la police : pour voir du pays. » (Idem, p.148)

La maison qui est l'espace intime de tous les héros de Khadra, revêt la même signification pour eux, c'est un lieu vital, là où les trois personnages vont chercher la paix intérieure. C'est également un lieu d'évasion, pour Llob à travers ses enfants et sa famille. Même s'il paraît passif, il n'en demeure pas moins, un abri pour lui et les siens. Pour Nora, c'est un lieu de secrets, de plaisir et de peine à la fois. C'est dans son appartement que loge sa maîtresse Sonia, avec laquelle elle entretient une relation intime, qui lui cause du plaisir, mais également beaucoup de tracas. En effet, Sonia, est une ancienne toxicomane, prostituée, qui au grand désespoir de Nora, se donne au plus offrant pour sa dose de drogue. Zine quant à lui, voit en son espace intime, une échappatoire, de son travail, qui ne lui procure aucun plaisir, de sa famille qui cherche à tout prix à le marier, mais surtout de lui-même. En effet, il cache un lourd secret, un fardeau, une honte : son impuissance.

8.3.2. Espace désocialisé

Les espaces désocialisés sont des espaces marginalisés, où il ne fait pas bon vivre, car ils sont empreints de négativité. Les héros de nos romans entretiennent des rapports particuliers avec ce genre de lieux, de par leur profession. Ils sont souvent amenés à enquêter dans des quartiers des bas-fonds et les quartiers pauvres, leur inspirant de la pitié.

Dans les polars de Khadra, les lieux désocialisés sont les quartiers pauvres d'Alger, mais pas que. Pour lui c'est l'Algérie en général et Alger en particulier qui part en morceaux. Hormis les bourgeois et les privilégiés, le peuple survit tant qu'il peut. Dans *Le dingue au bistouri*, même Riad El Feth n'échappe pas à la crise que traverse le pays. Dès les premières pages, le

commissaire porte un regard désabusé sur le monument. Au fil des pages nous découvrons que la ville entière est en souffrance, entre les détritiques, les immeubles en piteuse état, la délinquance, le chômage, et les injustices, Alger suffoque.

« Ah ! Si Ali Mâachi voyait la rue qui porte son nom ! Une allée efflanquée que bordent des bâtisses miséreuses, avec des façades fadasses et des fenêtres voilées de cécité ; des trottoirs aussi crevassés que les sentiers battus ; deux lampadaires rachitiques aux tripes arrachées, proposant une mort certaine aux garnements trop tatillonnant ; des boutiques grotesques comme des bouches édentées que hantent des clients moroses et que gèrent des personnages hideux et incroyablement cupides ; pas de librairies, pas de salle de cinéma, rien que des nuées de gosses livrés à eux-mêmes, shootant dans des ballons crevés, narguant les vieillards grincheux, écumant les recoins dans d'interminables guerres de quartier[...]. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Il y a également les immeubles insalubres et inhospitaliers : *« Dine et moi nous nous engouffrons dans un bâtiment périliclitant. Ça ressemble à un repaire de chauves-souris : escalier périlleux, éclairage nul, cage d'ascenseur close à jamais sur une époque révolue, pipi de mioches dégoulinant sur les marches, chassant à coup de relents acides les rares bouffées d'air... » (Idem, p100)*

Rien ne change dans *La part du mort*, si ce n'est la détresse de la ville qui ne cesse de grandir, et l'insalubrité qui devient le quotidien des algériens. A cause de la crise que traverse le pays, les choses vont de mal en pis pour le peuple. Les gens ont de plus en plus de mal à survivre, car vivre était devenu un luxe qu'ils ne pouvaient se permettre.

Le commissaire était de plus en plus mal alaise face au désarroi de sa ville, et cela le hante à un point tel, que même son foyer, sa femme et ses enfants ne parviennent pas à le soulager. Il en perd le sommeil le commissaire, et ni le lit conjugal, ni sa Mina n'arrivent à le calmer.

« Depuis longtemps orpheline de ses pavés, la chaussée est devenue un sentier de chèvres qu'une impasse tente de contenir derrière une barricade de détritiques. De part et d'autre, des immeubles fatigués attendent la prochaines secousse tellurique pour ensevelir, une fois pour toute, les esprits frappeurs qui les hantent. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Durant l'une de ses enquêtes, le commissaire Llob se retrouve dans un immeuble qui sent la misère et la pauvreté à plein nez. Misère qui pousse un homme à se suicider, et qui marque l'esprit du commissaire de cette vision atroce : *« Je me tourne vers une fenêtre aux carreaux crevés, contemple la bouteille de gaz butane posée n'importe comment dans une alcôve réaménagée en cuisine, les casseroles cabossées et les épaisses couches de saleté en train de*

moisir sur les murs. L'appartement n'a pas grand-chose à envier aux étables. La misère, ici, fait comme chez elle et s'autorise même un excès de zèle. » (Idem, p.56)

La désolation et l'insalubrité ne touche pas uniquement les habitations et les immeubles, elle touche également les institutions étatiques, tel le centre psychiatrique, où travaille le docteur Allouche. Quand ce dernier appelle le commissaire et qu'il lui demande de le rejoindre à son travail, Llob était loin d'imaginer l'ampleur du désespoir du centre.

« L'asile s'étend sur une aire plus vaste qu'un terrain vague. Un coin idéal pour péter les plombs. Hormis un vieillard en train de se curer le nez ç l'ombre d'un arbre, c'est la déréliction tous azimuts. Des pavillons sordides tentent de se mettre en évidence au milieu d'une végétation sauvage, lugubres comme des tombeaux. Leurs portes cadénassées choquent ; les barreaux de leurs fenêtres consternent. Malgré la nature tapageuse de leurs locataires, on les dirait inhabités. Ici, des êtres reniés par la société se terrent en attendant d'être enterrés. Je les devine, derrière le baraquement, les yeux ailleurs et les mains agrippées à la pénombre, en train de guetter, entre deux sédatifs surdosés, ce fossoyeur qui répugne à leur creuser un trou. » (Idem, p.32)

Dans *Qu'attendent les singes* l'ambiance ne change pas, et Alger s'enlise dans son borborygme. Les riches s'enrichissent plus, tandis que les pauvres, deviennent de plus en plus pauvres. La commissaire Nora, lors de son enquête, se retrouve dans des lieux pleins de contrastes, allant des villas luxueuses, aux immeubles insalubres. C'est une vision du visage de l'Algérie des castes sociales. Le peuple n'en peut plus, il est au bord de l'explosion. L'enquête mène la commissaire et le lieutenant Zine à un immeuble, qui fait de la peine à voir, et à vivre.

« L'intérieur du bloc D n'a pas grand-chose à envier aux cavernes des troglodytes, peintures rupestres comprises. C'est un immeuble de douze étages, sans ascenseur. La cage d'escalier empest le salpêtre et le mégot ; il y fait nuit en plein jour et personne ne songe à remplacer les ampoules grillées. Pas une boîte aux lettres n'a été épargnée. Le couvercle du compteur électrique a disparu, quant à celui du gaz, il n'en subsiste qu'une silhouette imprimée au mur. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Les images de lieux en proie à la désolation, sont nombreuses dans les polars de Yasmina Khadra. Il se livre volontiers à une critique sociale, mettant en exergue, le fossé entre les lieux où habitent les riches, et les lieux qu'occupent les pauvres. Ainsi, l'auteur, à travers ses trois polars, ne discrédite ou méprise à aucun moment, ces lieux désocialisés, bien au contraire, il veut attirer l'attention sur eux, sur les injustices que subit le peuple, sur la misère aussi qui règne au sein de ces espaces. Donc Yasmina Khadra, va au-delà de la simple narration, c'est de la dénonciation au sens propre du terme.

8.3.3. L'espace de contraste

Il est naturel de traiter de l'espace de contraste, juste après celui de l'espace désocialisé. C'est un cheminement logique, étant donné que les héros sont souvent confrontés, durant leurs enquêtes, aux bas-fonds de la ville, ainsi qu'aux quartiers résidentiels, huppés, inaccessibles aux petites gens. Que ce soit dans *Le dingue au bistouri*, *La part du mort* ou *Qu'attendent les singes*, ces espaces sont font partie intégrante de la narration et de la description, comme pour mieux contraster avec le reste du décor. C'est également une autre manière pour dire que les policiers, dont les héros, personnages intègres, honnêtes et incorruptibles ne peuvent espérer ou même rêver d'un luxe pareil. Autant dire que les honnêtes gens sont condamnés à rester pauvres.

Dans *Le dingue au bistouri*, quand le commissaire Llob reçoit le premier appel, lui annonçant qu'il y aura des bientôt d'horribles crimes commis ; il ne s'attendait pas à ce que son enquête le mène chez les riches. D'ailleurs, le luxe de la demeure, ne le laisse pas de marbre.

« *L'intérieur est tout simplement somptueux. Ça pue le fric et l'ostentation jusque dans les recoins les plus reculés du salon. Il y a des sofas et des antiquités partout. Un gigantesque lustre en cristal cascade du plafond. J'ai même un tautinet honte de traîner mes semelles éculées et barbouillées sur le tapis qui doivent valoir treize fois mon salaire.* » (Khadra Y., *Le dingue au bistouri*, 1992)

Dans *La part du mort*, le commissaire se retrouve dans le bureau de Ghali Saad, le secrétaire perpétuel du BI. Quand il arrive à son bureau, il en perd ses mots, à la vue de tant de luxe. En effet, le commissaire Llob, le dit lui-même que c'est l'un des endroits les plus flamboyants de l'institution : « *Impossible de le décrire sans passer pour un halluciné. Boiserie rare, verrerie cristalline, tentures veloutées, moquette céleste et, sur les murs, des tableaux empruntés au Musée national sans décharge et sans espoir de retour.* » (Khadra Y., *La part du mort*, 2004)

Si dans les deux premiers romans, on retrouve quelques passages qui reflètent le faste dans lequel vivent les privilégiés de la société, dans *Qu'attendent les singes*, les passages de ce genre abondent. Comme pour l'espace désocialisé qui est une critique sociale, le dernier roman de Yasmina Khadra, ne fait que confirmer que le fossé entre les castes de la société s'est creusé encore plus, et de ce fait les signes ostentatoires de richesse, ne sont plus aussi discrets. Nous retrouvons dans ce polar des lieux, des bâtisses, des immeubles, des bureaux, qui contrastent avec la simplicité pour ne pas dire le pathétique des fonctionnaires modestes, des gens qui se tuent à la tâche pour joindre les deux bouts.

Une panoplie de personnages qui vivent dans l'impudeur de la richesse, se terrant pour certains dans leur somptueuse demeure comme Hadj Hamerlaine, ou encore la maison de Kacimi Joher, sans oublier la clinique El-Boustane à El-Biar, et pleins d'autres encore.

L'auteur offre une autopsie de la société algérienne, mais de l'autre côté du miroir. Il nous montre une tranche de la population, que nous ne connaissons qu'à travers les médias et la télévision. Commençons par la maison de Hamerlaine, Rboba d'Alger.

« *Le taxi se range devant une sorte de manoir dressé au milieu d'un grand jardin parsemé de palmiers. Par la grille en fer forgé, on peut voir un jet d'eau en stuc, une allée recouverte de gravillons roses et bordée d'hortensias ; sous une voûte de feuillages, un perron en granit menant sur une véranda aux balustrades repeintes de frais. Un Noir enturbanné arrose les plantes, avec sa robe satinée et ses babouches, on le croirait sorti d'un conte des Mille et une Nuit.* » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

« *Le bureau de Hamerlaine est vaste, avec de hauts plafonds et des parois recouvertes de boiseries nobles parées de tableaux de maîtres empruntés au musée national depuis si longtemps que plus personne ne songe à les réclamer. Des étagères surchargées de reliures et d'encyclopédies tapissent les trois quarts des murs.[...] Il fait froid dans la pièce. On entend à peine un climatiseur ronronner dans le mutisme des meubles austères achetés chez des antiquaires parisiens.* » (Idem, p.29-30)

De cette disparité, naît le sentiment d'insécurité et d'injustice chez le peuple, et cela se perçoit dans les trois corpus de Yasmina Khadra.

8.3.4. L'espace national : Alger ad Vitam

Yasmina Khadra entretient des rapports spéciaux avec la ville d'Alger. Même si ce n'est pas sa ville de naissance, c'est sa ville de cœur, et elle est prisonnière de son actualité dramatique. Alger ne rit plus, elle a perdu son sourire, sa joie et son optimisme. Alger la blanche n'est plus aussi immaculée. Dans *Le dingue au bistouri* et *La part du mort*, Alger est en détresse, et n'a plus rien à voir avec celle qu'elle était. Dans les deux romans, la ville porte le deuil de son histoire, deuil que raconte le commissaire Llob avec des mots forts, ravivant la mémoire de ceux qui l'aurait perdue, volontairement ou pas.

Alger n'est plus un simple décor pour l'intrigue policière, elle devient sous la plume de Yasmina Khadra, un espace de dénonciation et de critique sociale, ainsi que des réflexions politique spécialement dans *Qu'attendent les singes ?* L'espace d'une lecture, la ville d'Alger joue le rôle d'un personnage à part entière dans l'intrigue et contribue activement à l'action.

Dans *Le dingue au bistouri*, dès les premières pages le commissaire Llob, critique Riadh El Feth, et le symbole de l'Algérie, El Maqam Ech-Chahid, porte sur eux un regard désabusé :

« *Après tout, c'est quoi Riadh El Feth ? C'est cette grande muraille fallacieuse qui cache la noirceur des HLM surpeuplées, la marmaille pataugeant dans les flasques d'eau croupissante,*

les familles amoncelées par quinze dans de miteux deux pièces, sans eau courante, sans chauffage, sans le moindre confort, avec pour tout attrape-nigaud une télé barbante et terriblement ahurissante. C'est ça, le Maqam : les mirages d'un peuple cocufié, les bijoux facétieux d'une nation réduite au stade de la prédation, concubine quelque fois, séduite et abandonnée le plus souvent. Le Maqam ? C'est cet arbre éhonté qui refoule arbitrairement, au tréfonds des coulisses, une humanité trahie, vilipendée, une jeunesse désenchantée, livrée au néant, au vice et aux chimères de l'utopie, une vaste confrérie de chômeurs, de soûlards, de cinglés et de désespérés qui continue de s'enliser inexorablement dans le fiel et le dépit et que même les gags de Fellag ne sauraient reconforter.

Le Maqam Ech-Chahid se moque éperdument des martyrs. Son allure martiale a l'assurance des fortunes. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Les symboles de l'Algérie se moquent du peuple, et le peuple le leur rend bien. Ils ne veulent plus rien dire, ne représentent rien pour lui, si ce n'est les vestiges d'un pays qui autrefois avait vu des hommes mourir pour lui, et est maintenant un espace où les seules valeurs, sont celle de l'argent et du pouvoir. Alger est devenue un espace où la violence et le crime sévissent, au grand désespoir du peuple algérien. Dans La part du mort, le regard que porte le commissaire sur son pays et sa ville, n'a pas changé. Il est toujours aussi amer quand il évoque Alger, comparant avec celle qu'il a connu, qu'il a aimé. Même Mina, sa femme est attristée quand elle voit comment est devenue la ville, qui a vu leur couple naître. Nous commencerons par ce que pense le commissaire Llob sur ce qu'est devenue sa ville, son pays, pour enchaîner avec Mina, qui bien qu'elle n'ait pas terminé ses études, et choisi son foyer et ses enfants, porte un regard critique, digne de grands sociologues.

« El Bahja a mal. Sa pudeur n'éprouve plus le besoin de cacher ses flétrissures. Sa douleur est flagrante, son ras-le bol dépasse les bornes. Partout, des flics débraillés emmerdent leur monde quand ce n'est pas une bagarre qui crée des attroupements monstres aux alentours des lieux publics. Un malaise insondable est en train de pervertir les esprits. L'invective se veut vaillante et le blasphème sismique. Ce sont des symptômes qui ne trompent pas ; des signes avant-coureurs qui ne disent rien qui vaille. Certes, on n'a pas encore mis le doigt sur l'essentiel, cependant, universitaire ou cheminot, médiums ou têtes de bois, délurés ou abrutis, personne ne comprend pourquoi, dans un pays où il y a à boire et à manger pour les grands et les petits, le peuple en entier crève la dalle ; personne n'est en mesure d'expliquer pourquoi, sous le déluge des lumières que déverse ce bon soleil d'Algérie, les intègres marchent à tâtons, les braves rasent les murs et les jeunes s'évertuent à trouver dans la pénombre des portes cochères la noirceur épouvantable des abîmes. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Mina quant à elle n'a rien à envier à l'œil critique de son mari, et c'est d'une voix pleine de tristesse, qu'elle s'exprime sur ce qu'elle ressent :

« [...] C'est ce que je crois. Le colon parti, on s'est perdus de vue. À force de chercher coûte que coûte à croquer la lune, nous avons renoncé à l'essentiel : la générosité. Les hommes, Brahim, c'est comme les éléphants. Un pas en dehors du groupe, et déjà ils courent à leur perte. Nous sommes devenus égoïstes. Et nous avons rompu les amarres. Nous croyons prendre nos distances vis-à-vis des autres ; en vérité nous dérivons. En nous isolant, nous avons dégarni nos flancs, si bien que la moindre taloche nous traverse de part en part comme une estocade. Parce que nous avons choisi de manœuvrer en solo, nous nous décomposons. Nous nous égosillerions jusqu'à extinction des voix que personne ne viendrait à notre rescousse, puisque chacun n'écoute que son propre chant de sirène. » (Idem, p.106-107)

Dans *Qu'attendent les singes* le discours n'a pas changé, et Alger n'est pas sorti de son borbier. Yasmina Khadra use d'un discours encore plus cinglant que les deux premiers, et de la bouche même de ceux qui la rongent de l'intérieur. Le fossé qui sépare les classes sociales grandit, avec lui la mafia-politico-financière. Alger souffre de cet état de délabrement social et politique, et sa beauté est occultée par la crise, en majorité provoquée par les Rbobas. Le peuple souffre de chômage et de misère, les valeurs ont disparues, laissant place, à des dévergondages, indignes de l'histoire du pays. Khadra met le doigt sur les règlements de comptes entre les hauts placés de la société, entre politiciens et hommes d'affaire, il dénonce les agissements et les dépassements de cette mafia politico-financière. :

« Chaque fois qu'il rentre au pays, il a le sentiment du meurtrier retournant sur les lieux de son crime. Pourtant, Ed Dayem n'est pas n'importe qui. Lorsqu'il porte la main à sa poche, on entend remuer sénateurs, députés, magistrats, maires et un tas de notables comme de la petite monnaie dans la tirelire d'un enfant gâté. Mais en Algérie, aucun dieu n'est tout à fait à l'abri. » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

De la bouche de l'un des pontes de l'Algérie, il avoue qu'il appartient à une intelligentsia, qui a pour but de briser les rêves du peuple, pour réaliser les leurs :

« Nous sommes une intelligentsia née de la confusion des genres. Nous ne croyons pas dans l'individu, encore moins dans sa capacité à se substituer à une communauté stigmatisée. Nous sommes des êtres aigris ; la contestation et le déni sont nos armes de destruction massive. Quelqu'un a dit : "Celui qui ne sait pas s'émerveiller est un malheur itinérant." Or, le malheur est parfois bon à quelque chose, et nous ne sommes bons à rien. Nous érigeons nos repères en fonction de nos frustrations. Chez nous, le talent d'un congénère ne nous grandit pas, il nous renvoie à notre nullité. » (Idem, p93)

Yasmina Khadra laisse le mot de la fin à Hamerlaine Rbobas par excellence. Il a la main mais sur Alger, et sur le pays dans sa totalité. Il a le pouvoir de vie et de mort sur ceux qui ont le malheur de croiser son chemin, le contrarier ou aller dans le sens contraire de ses projets. Le Rboba ne se gêne pas pour briser des vies, des carrières et des familles :

« Vous oubliez que ce pays me doit tout. Il n'était qu'un département français livré au pillage et aux enfumades. Vos bouseux d'arrière-grands-parents végétaient dans leurs propres excréments. Ils crevaient la dalle avant de crever à la tâche jusqu'au jour où une poignée d'hommes, dont moi, a pris les armes pour laver dans le sang le déshonneur et les exactions. Sans nous, vous seriez encore à traire la chèvre et à enterrer vos mort-nés sous les ordures. Et aujourd'hui, parce que vous avez été affranchis par notre volonté, vous vous arrogez le droit de nous juger et de hausser le ton par-dessus nos serments de révolutionnaires ? » (Idem, p343-344)

À travers les trois romans policiers, Khadra cherche le passé glorieux d'Alger, car il ne la reconnaît plus, tant la transformation est radicale. L'auteur se transforme à travers les espaces traités, un garant de la mémoire, car Alger semble prisonnière de son passé mais également de son actualité, et du drame qui en découle. Finalement, l'espace joue un rôle prépondérant dans la diégèse, notamment en créant une image référentielle. Les personnages du polar de Khadra, s'activent dans des espaces réalistes au plus haut point, ne le limitant pas à un simple décor, contribuant à l'intrigue et l'évolution des personnages.

9. Le temps

9.1. Notions théoriques

Tous comme l'espace dans la narration, le temps est un élément crucial du récit. Le roman imite généralement le temps de l'univers romanesque pour le représenter. Aucun récit ne peut se défaire de la temporalité dans la diégèse, et cette dernière suit la plus part du temps une certaine linéarité. Il est possible qu'une narration de suive pas une cosmologie temporelle, elle se doit de respecter un temps grammatical. Ainsi, pour parler de temps du récit, il faut évoquer le rythme des actions, la durée des chapitres et enfin la durée de la narration de manière générale. Pour comprendre le temps d'une œuvre, il faut prendre en compte tous ces éléments. Pour cela, les critiques littéraire, distinguent deux temps, celui e l'histoire et celui du discours. D'ailleurs, Yves Reuter atteste que

« Tout récit construit en effet de multiples relations entre deux séries temporelles : le temps, réel ou fictif, de l'histoire racontée et le temps mis à la raconter (le temps de la narration). » (Reuter Y. , 1997)

Quant à Gérard Genette, il tient compte de trois axes importants, pour mesurer le temps : l'ordre, la durée et la fréquence. Tout d'abord, il traite du lien entre l'ordre dans lequel se succèdent les événements dans l'histoire, ainsi que leur agencement dans le récit. L'auteur a le choix de raconter les faits de la manière qu'il veut, soit dans l'ordre de leur déroulement. Gérard Genette à ce propos parle de prolepse, qui est

« Toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur », et d'analepse, qui est « toute évocation après un coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve. » (Genette G. , 1972)

Il y a aussi la durée, qui représente le rythme des événements de l'histoire, par rapport à celui du discours. Gérard Genette, dans l'analyse de la durée, discerne quatre figures à savoir : la pause, l'ellipse, le sommaire et la scène, se définissant par le rapport temps/ histoire, ainsi que le temps du récit.

Commençons par la pause, qui est une interruption de l'histoire de la narration. Le récit se retrouve suspendu, afin que le narrateur rajoute des descriptions ou encore des remarques ou des commentaires. Dans ce cas de figure, le temps du récit est supérieur au temps de l'histoire.

Ensuite, l'ellipse qui est une absence ou omission, d'une partie de l'histoire. C'est-à-dire que l'auteur tait volontairement certains faits de l'histoire. Dans ce cas, le temps du récit correspond à zéro, pendant que le temps de l'histoire a une durée mobile ou variable.

De plus, le sommaire, est une sorte de synthèse de tous les éléments de la narration, autrement dit, c'est le résumé fait par le narrateur, des faits qui durent plus longtemps.

Enfin, la scène, dont le but est de montrer au lecteur les événements tels qu'ils se déroulent. Dans ce cas, le temps du discours et celui de l'histoire sont égaux, et on la retrouve généralement dans les dialogues.

En ce qui concerne la fréquence, Genette analyse la répétition des événements, tant dans le discours, que dans l'histoire. Ainsi, il propose trois types de fréquence : le mode répétitif, itératif et enfin singulatif.

*« 1-Le mode singulatif : On raconte une fois ce qui s'est passé une fois.
2- Le mode répétitif : On raconte plus d'une fois ce qui s'est passé une fois.
3-Le mode itératif : On raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois. » (Genette G. , 1972)*

De manière générale, Genette offre un modèle complet des représentations narratives du temps, souvent utilisé, dans le but de faciliter la compréhension de celui-ci dans la narration. Notre étude portera sur le temps de la diégèse, ainsi que le temps historique dans nos corpus.

9.2. Le temps de référence

Dans les polars de Yasmina Khadra, on peut relever des références historiques dans la narration, ayant pour but donner une forme de référentialité, en rapport avec le hors texte et son temps identifiable, qui est le temps historique. Ainsi, la guerre d'Algérie et la révolution, vont jouer un rôle prépondérant dans la fiction. Toutes ces références historiques aident à situer le récit dans un moment bien précis dans le temps. L'auteur tout au long de ses polars, intègre dans le récit, des événements majeurs de l'histoire de l'Algérie, des révolutionnaires dans *Le dingue au bistouri*, et *La part du mort*, mais également des opposants au pouvoir dans *Qu'attendent les singes*.

Cette référence temporelle a pour but d'affermir le récit dans l'histoire contemporaine, tout en créant une illusion référentielle. Cette dernière permet de situer le texte dans son contexte, et d'inclure

« une temporalité historique avec le monde » (Reuter Y. , 1997)²⁴

Ce temps historique est une sorte de lien entre, le monde fictif et imaginaire et le monde réel, créant ainsi une certaine vraisemblance qui présage celle du roman.

Dans *La part du mort*, on peut relever certaines références historiques, quelques fois de la bouche du commissaire, d'autres de la bouche de l'un des personnages. Prenons exemple de Hocine El-Ouahch, qui a fait la guerre de libération et qui a su tracer son chemin après l'indépendance : « *La preuve sans consulter le moindre manuel, il a exercé en qualité d'artificier durant la guerre de libération et a fait sauter tant de rails et de ponts que le réseau ferroviaire algérien ne s'en est toujours pas remis.* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Dans *Qu'attendent les singes* il y a aussi des références historiques, mais d'un autre genre, car faute de parler d'histoire, il cite un match de football, créant une certaine vraisemblance, l'exemple le plus probant, est Ed Dayem qui se retrouve dans un taxi, de retour d'Espagne : « *En réalité, le chauffeur est furieux parce que l'équipe nationale a reçu une raclée, la veille, compromettant ainsi ses chances de qualifications pour la coupe d'Afrique. À l'aéroport, tout le monde affichait profil bas et les douaniers, d'habitude très regardants, daignaient à peine renifler les bagages. Lorsque El-Khadra rate le coche, la nation entière est endeuillée.* » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

Cette référence renvoie à la coupe d'Afrique de 2013, avec l'équipe nationale et l'entraîneur Vahid Halilhodzic, et qui se retrouvent éliminés, après deux matchs.

²⁴ Pour Yves Reuter, « les indications de temps contribuent en premier, à fonder l'ancrage réaliste ou non réaliste de l'histoire. Plus elles sont précises, en harmonie avec notre univers, plus elles renverront à un savoir fonctionnant en dehors du roman, et plus elles participeront avec d'autres procédés (...) à la construction de l'effet de réel. »

9.3. L'ordre dans le récit

Quand il y a une succession dans les événements, on parle d'ordre de narration. L'ordre dit "naturel" des événements compris dans la diégèse, peut être altéré, et selon Genette, ces altérations ont pour nom "Les anachronies". Dans les textes dans nos corpus, il y a une certaine altération de l'ordre de l'histoire, qui est habituellement linéaire et celui du récit. Dans *la part du mort*, il y a certaines anachronies, notamment au début du récit : « *Depuis la neutralisation du Dab*²⁵, *Alger respire.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Toute la séquence s'appuie sur une analepse, qui relie le premier au roman au second, c'est-à-dire, *le dingue au bistouri* à *la part du mort*. Ce lien entre les deux récits, crée une sorte de continuité entre eux, utilisant le flash-back pour apporter à la narration une antériorité temporelle. L'objectif d'un tel procédé est tout d'abord, crée une filiation entre les deux récits, et ainsi faire en sorte que *la part du mort* apparaisse comme la suite du *dingue au bistouri*, puisque le commissaire Llob cite le tueur dès la première page. Ensuite, l'analepse, prépare le lecteur à changer d'ambiance, il indique que le calme ambiant n'est que provisoire, et que les choses allaient vite changer et tourner au vinaigre.

L'autre concept temporel est la prolepse, qui selon Genette, permet d'anticiper les faits dans la narration, c'est également une discordance dans l'ordre du récit. Ce procédé permet donc au lecteur d'avoir un aperçu de ce qui va suivre. Cependant, cela va à l'encontre des codes du polar, qui insiste sur le suspense. En effet, selon SS vine Dine, même si l'auteur met dans ses récits quelques éléments qui peuvent orienter le lecteur sur l'identité du coupable, seuls les plus aguerris y arrivent avant la fin, et par conséquent le suspense est présent du début jusqu'au dénouement final, tenant le lecteur en haleine

« *Le fin mot de l'énigme doit être apparent tout au long du roman, à condition, bien sûr, que le lecteur soit assez perspicace pour le saisir. Je veux dire par là que, si le lecteur relisait le livre une fois le mystère dévoilé, il verrait que, dans un sens, la solution sautait aux yeux dès le début, que tous les indices permettaient de conclure à l'identité du coupable et que, s'il avait été aussi fin que le détective lui-même, il aurait pu percer le secret sans lire jusqu'au dernier chapitre. Il va sans dire que cela arrive effectivement très souvent et je vais jusqu'à affirmer qu'il est impossible de garder secrète jusqu'au bout et devant tous les lecteurs la solution d'un roman policier bien et loyalement construit. Il y aura toujours un certain nombre de lecteurs qui se montreront tout aussi sagaces que l'écrivain [...] C'est là, précisément, que réside la valeur du jeu [...] » (Dine, 1928)*

²⁵ Dingue au bistouri.

Pour Genette, la prolepse en tant que concept est de supprimer une partie du suspense, dans le but d'attiser la curiosité du lecteur. Cependant, et comme nous l'avons dit auparavant, dans le polar il n'est pas question que le lecteur découvre l'identité du criminel avant la fin du récit, mais le lecteur peut toutefois se fier au pressentiment de l'enquêteur, à des sensations qui ne présagent rien de bon quant à la suite des événements. Dans *Le dingue au bistouri*, après le premier appel du dingue au téléphone, le commissaire ne le prend pas au sérieux mais quand il raccroche, il sent que quelque chose allait se passer : « *La respiration s'accroît, fait frissonner le creux de ma nuque.[...] J'essaie de ne pas prendre au sérieux l'appel anonyme, pourtant quand je songe à cette voix sépulcrale, à cette respiration tassée et de ton lugubre par-delà les sanglots, ma nuque se remet à me picoter.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Selon Antonio Garrido Dominguez, on retrouve généralement la prolepse dans les textes autobiographiques, où lorsque le protagoniste raconte sa vie. D'ailleurs il l'explique assez bien

« *En principe, la prolepse est associée au narrateur omniscient, le seul à pouvoir anticiper l'avenir. Nous avons déjà vu comment le récit autobiographique semble être particulièrement prédisposé particulièrement prédisposé à ce procédé en raison de la vision quasi-omnisciente que le narrateur a de sa propre vie la vision quasi-omnisciente que le narrateur a de sa propre vie.* » (Dominguez, 1993)

Dans *Le dingue au bistouri*, le commissaire Llob anticipe l'avenir du pays, en se souvenant de ce que son père lui disait, des valeurs d'entant qui ne sont plus, des mentalités qui ont changé et qui se sont occidentalisées. Cette anticipation en quelque sorte, va permettre au lecteur un aperçu sur le devenir de l'Algérie, car s'agira d'une dégradation de l'état du pays, des décors, des gens. L'Algérie part en morceaux, et chaque jour qui passe la propulse vers le pire, éveillant la curiosité du lecteur par ce type de prolepse. Le commissaire Llob se souvient de son père, et des valeurs de son temps, et faisant face aux nouvelles mentalités des algériens : « *Mon père était le cadi du douar. Il me disait constamment : "Fiston, si tu veux être un homme digne, recueille-toi sur la tombe de tes morts. Si tu veux être libre, regarde ton pays avec des yeux de coupable contrit. Ainsi, tu te reprocheras chaque anomalie dans le ciel de ta patrie, et tu chercheras toujours à les corriger." Et il me disait aussi : " La patrie, fiston, c'est la fierté d'appartenir.[...] Le bled chavire, menace de sombrer, et les rats, conscients du naufrage imminent, se construisent des palaces et érigent de fabuleux comptes bancaires en terre chrétienne... Purée de nous autres !»* (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Dans *La part du mort*, le commissaire Llob donne au lecteur une réponse à ce qu'il se faisait comme idée, sur le devenir de l'Algérie. En effet, vers la fin du récit, le protagoniste donne enfin une réponse aux interrogations du lecteur, et dévoile enfin ce qui se passe dans le pays.

« Quelques mois plus tard, le 5 octobre de la même année (1988), suite à un étrange discours présidentiel incitant la nation au soulèvement, de vastes mouvements de protestation se déclareront à travers les grandes villes du pays. Le bilan des confrontations fera état de cinq cents civils tués. À la colère populaire qui réclamait du travail et un minimum de décence, le gouvernement offrira le multipartisme et une démocratie sulfureuse qui favorisera l'avènement de l'intégrisme islamiste, créant ainsi les conditions idéales pour le déclenchement de l'une des plus effroyables guerres civiles que le bassin méditerranéen ait connues... » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Pour résumer, la prolepse est en lien avec le récit autobiographique, dans la mesure où le protagoniste peut évoquer son passé, son futur et son présent.

9.4. La durée

Gérard Genette évoque la notion de vitesse, quand il traite de l'évolution temporelle. Il mesure la vitesse du récit, selon quatre éléments importants, qui sont la pause, l'ellipse, la scène et le sommaire. L'ellipse est une omission volontaire d'une partie de l'histoire, c'est aussi une suppression de certains éléments de la narration, tout en instaurant un mouvement dans la temporalité, notons également que cette omission est explicite.

Dans *Le dingue au bistouri*, l'ellipse est claire et précise, et le lecteur peut facilement noter que l'auteur a volontairement omis de raconter certains éléments, qui se sont déroulés après la mort du dingue, comme le mentionne le narrateur : « Depuis la neutralisation du Dab, Alger respire. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

On remarquera aussi, que l'ellipse n'a pour rôle que de créer un effet « temps qui passe », et n'a par conséquent aucune justification.

Néanmoins, dans nos corpus, on peut noter la présence d'ellipses justifiées, qui passent sous silence certains éléments de la narration, comme par exemple le narrateur ne raconte pas ses débuts de carrière, ou encore son passé de révolutionnaire dans *La part du mort*, considérés comme hors propos. Dans *Qu'attendent les singes* aussi, certains événements sont passés sous silence, comme la vie d'Ed Dayem à l'étranger ou encore la raison de son retour en Algérie. La carrière de Nora, et le choix d'un métier aussi masculin que la police. Toutes ses omissions, ses ellipses ne sont qu'une preuve de plus que le récit n'est qu'un florilège d'événements spécifiques au service d'un propos.

Quelque fois l'auteur, utilise une synthèse des événements, une sorte de résumé de la narration, ce que l'on nomme "sommaire". Ce dernier est

« Un facteur très important de l'économie narrative, en permettant la condensation d'un volume considérable d'informations diégétiques et, par conséquent, représente un progrès, une avancée, dans le déroulement de l'histoire. » (Dominguez, 1993)

Dans les romans policiers de Yasmina Khadra, l'auteur procède à une économie narrative, dans le sens où il résume les faits, ne voulant pas entrer dans les détails, surtout concernant les meurtres, les morts et les cadavres. Cela non pas, par respect à un procédé temporel, mais par respect à une règle du polar selon Borges. Le protagoniste ne rentre pas dans les détails quant au corps de la victime. Selon Borges

« Les pompes de la mort n'ont pas leur place dans la narration policière dont les muses glaciales sont l'hygiène, l'imposture et l'ordre. » (Borges, 2009)

Donc, les trois corpus, l'auteur ne s'attarde pas à détailler la mort, par pudeur et par respect à la règle. Cependant, il y a un autre élément que le narrateur résume, c'est son passé, son enfance, là aussi le narrateur nous en brosse un tableau des plus succins, la plupart du temps pour contraster avec les révolutionnaires auto-proclamés. Dans *Qu'attendent les singes* c'est vers la fin que l'auteur résume les faits, les morts qui se succèdent et les imbroglios qui trouvent enfin une solution, préparant ainsi le terrain à final explosif entre Zine et Hamerlaine.

Le même procédé est utilisé pour raconter l'arrivée de Zine à Alger ou encore la cause de son handicap dans *Qu'attendent les singes* ou la vie amoureuse tumultueuse de Lino, et ses nombreuses conquêtes dans les deux premiers opus. Le protagoniste résume les faits, pour ne pas prolonger les événements de la diègèse. On constate que vers la fin du récit, dans le cas du polar, la cadence s'accélère et le rythme devient plus rapide, cela dans le but du dénouement final de toute enquête policière.

Le sommaire et la scène sont radicalement opposés, du fait que dans cette dernière la durée du temps de l'histoire correspond au temps du récit. Ainsi, le lecteur découvre les faits tels qu'ils se passent ou qui se sont déroulés. Ce procédé permet entre autre de rallonger la durée du récit. Dans *Le dingue au bistouri*, le commissaire Llob raconte sa mésaventure, son heurt avec son directeur à propos du dingue qui se balade dans les rues d'Alger, avant d'aller mener son enquête et le traquer ; cela permet d'avoir une durée du récit plus longue. Notons également, que le temps du discours est égal à celui de l'histoire. Les fonctions de la scène ne sont pas statiques, et changent selon le point de vue de chaque auteur.

De plus, le but de la scène est généralement d'inclure des informations dans le récit, pour décrire des événements tels qu'ils se produisent. Il est important de souligner que c'est dans le dialogue que l'on retrouve le plus souvent ce type de procédé temporel, qui est la durée. Que ce

soit dans *Le dingue au bistouri*, *La part du mort* ou *Qu'attendent les singes*, il y a énormément de dialogues, surtout connaissant la nature des corpus. Effectivement, dans le roman policier le dialogue tient une place prépondérante dans la narration, et nous suivons pas à pas le protagoniste dans son enquête, assistons aux interrogatoires et aux diverses interactions avec les subalternes, la hiérarchie, les témoins, les suspects et enfin dans l'affrontement final avec le coupable.

Nous commencerons avec *Le dingue au bistouri*, qui reçoit le premier appel du dingue, s'ensuivront d'autres appels, durant lesquels il se dévoilera un peu plus, et expliquera au commissaire les raisons qui l'ont poussées à commettre tous ces abominables crimes.

« Je relance :

-Pourquoi tu as fait une chose pareille ?

Pourquoi ?

-Ils ont tué ma femme et mon bébé.

-Qui ça ?

-Ces assassins en blouse blanche !

-C'était sûrement un accident.

-M'en fous. Ce sont pas des excuses qui vont me rendre ma femme et mon gosse.

-Tu n'aurais pas dû faire justice toi-même. Il y a la loi, la justice... » (Khadra Y., *Qu'attendent les singes*, 2014)

Dans *la part du mort* aussi, à la fin du récit, le commissaire Llob dans un surprenant face à face avec la professeur Soria, surprenant dans le sens où, c'est elle qui aidait le commissaire dans son enquête à propos de SNP. Donc à aucun moment, le commissaire n'a eu de doute quant à sa réelle identité, mais surtout sur ses intentions. Ce n'est que vers la fin, et de sa bouche que nous découvrons au même titre que le protagoniste la nouvelle.

« -Ce que je ne comprends pas, c'est votre acharnement. Pourquoi tant de haine pour un homme qui n'est pas plus effroyable que la plupart des gens dont vous vantez la bravoure dans vos écrits ?

-Elle écrase sa cigarette dans un cendrier en verre et se lève. Son souffle me submerge. Son nez heurte le mien ; ses lèvres donnent l'impression de s'apprêter à me dévorer cru.

Elle dit :

-Dans la nuit du 12 au 13 août 1962, effectivement, l'un des membres de la famille Talbi a réussi à échapper à la tuerie. Les assassins l'ont traqué durant des mois, peut-être des années. Des fois, ils sont passés à côté de lui sans le reconnaître. Ils cherchaient un gamin. Or, le rescapé n'était pas un petit garçon, mais une fille...

Le marteau de Thor ne m'aurait pas secoué aussi fort.

Je ne reconnais pas ma voix lorsque je m'écrie :

-Vous ? » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Dans *Qu'attendent les singes* nous retrouvons le même procédé que les deux autres corpus, c'est-à-dire, confrontation finale entre le protagoniste et le coupable. L'inspecteur Zine après avoir appris la mort e la commissaire Nora, décide de prendre les choses en mains, et de venger non seulement Nora, mais toutes les Nora de l'Algérie, tous ceux qui ont été abusés par ceux qui se croient au-dessus des lois, il veut venger le peuple algérien.

«- [...] À votre avis ?

-Vous vous êtes acharné sur votre propre petite-fille...

-J'ignorais jusqu'à son existence. Pour moi, ce n'était qu'une vierge sacrificielle comme tant d'autres. Et je vous emmerde. J'ai vécu pleinement ma vie, moi. Maintenant, tirez-moi une balle dans la tête, et qu'on en finisse.

-Trop facile, dit zine en posant la pelle par terre.

Il extirpe du rouleau de toile cirée, la pierre et le morceau de bois taillé en pointe rapportés de Fouka, les dépose sur le rebord du fossé.

-Que signifie cet outillage débile ? fait le vieillard, horrifié.

-Je vais procéder à un rituel, monsieur Hamerlaine. Selon une vieille croyance anglo-saxonne, pour empêcher les vampires de ressusciter, on leur met un caillou dans la bouche avant de leur planter un pieu dans le cœur. C'est ce que je compte faire avec vous. Afin que vous ne puissiez plus revenir hanter nos jours et nos nuits. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

L'auteur construit des scènes narratives qui correspond à chaque fois à l'enquêteur et le coupable, fournissant au lecteur, les informations sur le motif et le mobile des crimes, se rapprochant presque du langage théâtrale.

Pour finir, le dernier point est la pause. Ce procédé de traitement temporel est utilisé pour ralentir le rythme du récit. Généralement, la pause permet d'inclure une description dans le récit, ce que l'on appelle aussi pause descriptive. Dans nos trois corpus, le narrateur rompt souvent le récit, pour insérer des passages descriptifs de tous genre, des personnages, des lieux, du climat, du temps qu'il fait. Cette abondance de passages descriptifs, va à l'encontre des règles de Vine Dine

« Il ne doit pas y avoir, dans le roman policier, de longs passages descriptifs pas plus que d'analyses subtiles ou de préoccupations atmosphériques. Cela ne ferait qu'encombrer lorsqu'il s'agit d'exposer clairement un crime et de chercher le coupable. De tels passages retardent l'action et dispersent l'attention, détournant le

lecteur du but principal qui consiste à poser un problème, à l'analyser et à lui trouver une solution satisfaisante. [...] Je pense que lorsque l'auteur est parvenu à donner l'impression du réel et à capter l'intérêt et la sympathie du lecteur aussi bien pour les personnages que pour le problème, il a fait suffisamment de concessions à la technique purement littéraire. » (Dine, 1928)

Ainsi, au fur et à mesure que le récit avance, le narrateur l'interrompt pour laisser place à de longs passages descriptifs, bien détaillés. S'ajoute à cela des commentaires et des jugements de la part du narrateur, qui est encore une fois, une transgression de l'une des règles de Borges pour le polar

« Sur la question de la «justice distributive», la Huella del crimen» de Raúl Waleis, premier roman policier argentin (il date de 1877 et a été récemment réédité), avait l'intention déclarée de favoriser une nouvelle législation, à travers l'exposé d'une affaire mettant en évidence une faille dans la justice:

"Le droit est la source où je puiserai mes arguments. Les mauvaises lois doivent être dénoncées pour les effets que produit leur application. Je crée le drame auquel j'applique la loi en vigueur. Ses conséquences fatales prouveront la nécessité de la réformer". » (Borges, 2009)

Dans les trois corpus les passages descriptifs, même s'ils sont longs, ont un but explicatif. Ils permettent au lecteur de comprendre 'ambiance qui règne dans le récit, et surtout ce qui a poussé le criminel à passer à l'acte.

9.5. La fréquence

« Relations de fréquence (ou plus simplement de répétition) entre histoire et diégèse. » (Genette, 1972, p. 145) Voilà comment est défini la fréquence selon Genette. On peut également la définir comme le nombre de fois qu'un événement du récit est raconté. Ainsi, il est possible de « raconter une fois, ce qui s'est passé une fois », suivant la typologie de Genette encore une fois, et on parlera de mode singulatif. Quand il y a possibilité de raconter plusieurs fois, un événement qui s'est produit une seule fois, c'est le mode répétitif. Enfin, quand il est possible de reproduire une seule fois, ce qui s'est passé plusieurs fois, on parlera de mode itératif.

« Entre ces capacités de « répétition » des événements narrés (de l'histoire) et des énoncés narratifs (du récit) s'établit un système de relations que l'on peut a priori ramener à quatre types virtuels, par simple produit des deux possibilités offertes de part et d'autre : événement répété ou non, énoncé répété ou non. Très schématiquement, on peut dire qu'un récit, quel qu'il soit, peut raconter une fois ce qui s'est passé une fois, n fois ce qui s'est passé n fois, n fois ce qui s'est passé une fois, une fois ce qui s'est passé n fois. » (Genette G. , 1972)

Il convient d'appliquer la fréquence des événements sur nos corpus, pour mieux comprendre. Commençons par le mode singulatif, que l'on peut considérer comme, la base des œuvres littéraires, dans le sens où le narrateur raconte une fois ce qui s'est passé une fois. Pour faire simple, c'est un seul discours pour un seul événement raconté. Dans *Le dingue au bistouri*, le narrateur revient sur un événement qui lui paraît injuste, c'est son altercation avec son directeur au sujet du dingue. En effet, le directeur ne respecte pas les décisions prises par le commissaire, et le rabaisse à chaque fois. Cette injustice est racontée par le narrateur suivant un récit singulatif :

« *De son côté, le patron profite de la situation pour me tailler une étiquette d'incompétent. Il n'arrête pas de me montrer du doigt au personnel et de me traiter de poulet de rôtisserie. Je lui aurais fait compter ses molaires, à ce dindon gras et laid, si Lino m'avait laissé tenter ma chance.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Ce mode permet au commissaire Llob narrateur protagoniste, de fournir au lecteur des informations importantes sur les faits et leur déroulement. Selon Genette « *la singularité de l'énoncé narratif répond à la singularité de l'événement narré.* » (Genette G. , 1972), cette pratique permet au narrateur de faire correspondre un seul discours avec un événement unique. Dans *La part du mort*, l'auteur utilise le même type de mode, quand le commissaire Llob rencontre Haj Thobane au commissariat avec son directeur. Une rencontre qui n'est pas du goût du commissaire, il le leur fait bien comprendre :

« *Haj Thobane se renverse de stupéfaction admirative. De mon côté, je reste sur mes gardes, jouant toutefois le jeu pour ne pas froisser le patron. Depuis que j'ai formulé une demande de prêt social, j'essaie de la mériter.[...] Là, Haj Thobane n'en peut plus. Littéralement subjugué, il me donne l'accolade. Si ça ne tenait qu'à lui, il verserait une ou deux larmes pour me montrer combien il est fier et heureux de serrer contre lui un maquisard, c'est-à-dire un héros, un vrai, même s'il n'a pas réussi dans les affaires comme les rentiers de la Toussaint. Pendant qu'il m'esquinte le dos avec ses grosses tapes enthousiastes, j'essaie de ne pas prendre son exaltation pour argent comptant. Certes, il m'arrive quelquefois de flirter avec les berceuses, mais jamais au point de croire qu'un zaïm milliardaire de l'envergure de Haj Thobane puisse me tenir dans ses bras uniquement pour me féliciter.* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Dans *Qu'attendent les singes* le mode singulatif est encore une fois utilisé et à plusieurs reprises. Nous prendrons le cas de trois personnages qui se retrouvent ensemble au sein de récit : Ed Dayem, Jha et Llaz :

« *Ce que Jha, Llaz et Ed Dayem ignorent, c'est qu'à cet instant précis ils incarnent le paradoxe algérien. Tous les trois appartiennent non pas à la race humaine, mais à l'espèce*

humaine, à cette catégorie de fous furieux incapables de générosité, mus par le besoin morbide de nuire, tellement tristes que si l'on venait à étaler sous les yeux toutes leurs splendeurs de la terre, ils ne verraient que leur propre laideur. Est-ce pour garder un semblant de lumière par rapport à ses jumeaux enténébrés que Dayem est furieux ? Pour le magnat, on a pas le droit de s'attaquer à celui qui redore l'image des Algériens sous d'autres cieux et qu'il voit comme une sorte de prouesse susceptible de rendre la déconfiture nationale moins insupportable. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

De manière générale, le mode singulatif permet au narrateur de centrer un seul discours sur un seul événement. L'autre élément de la fréquence dans la narration est le mode répétitif, qui consiste à raconter plusieurs fois, ce qui s'est passé seulement une fois. Le recours à un tel mode, démontre que le narrateur porte un intérêt particulier aux événements de la diègèse. Il peut également renvoyer à des faits qui ont marqué la conscience du protagoniste ou tout autre personnage, et qui sont importants dans le récit.

Tenant compte de la nature des corpus, il est naturel que l'événement qui marque le protagoniste, les personnages secondaires et tout le récit, c'est le crime ou la découverte du cadavre. En effet, dans le polar, quand le corps sans vie est découvert, l'évènement n'est jamais anodin. La police reprendra l'information, l'enquêteur lui prêtera un intérêt particulier, le médecin légiste, les journalistes et enfin la nouvelle fera le tour du pays. De plus, à la fin de chaque roman policier, au moment d'arrêter le coupable, ce derniers résume tous les crimes qu'il a commis, explique les raisons de son actes et soit se repent ou nargue le héros, comme c'est le cas de Hamerlaine dans *Qu'attendent les singes*

« J'étales le canard sur mon sous-main. Le titre fantaisiste me cingle tout de go : Un DAB dans la ville !...En dessous un entrefilet nous renvoie page 3. Je retourne la une et je tombe sur la photo de Lino entrain de forcer son sérieux devant les toilettes pour dames. Je comprends aussitôt qu'il a tout raconté à la presse. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Dans *la part du mort*, le même schéma se dessine, et quand le professeur Allouche parle d'un certain SNP, tueur en série, qui a bénéficié de la grâce présidentielle, la nouvelle a fait le tour du pays également, grâce notamment aux médias. Il y a aussi un autre événement qui a été repris par le protagoniste, les personnages secondaires et les médias, c'est la tentative d'assassinat sur le personne de Haj Thobane.

« Quand je rentre chez moi, tard dans la nuit, Mina m'attend dans le salon, les yeux bouffis. Le manque de sommeil ajouté aux corvées ménagères sont en passe de l'esquinter pour de bon. Mais elle est soulagée de me voir sain et sauf.

-C'est vrai qu'on a tiré sur un ministre ?

-Tu sais l'heure qu'il est ? Pourquoi n'est pas au lit ?

-On a parlé de l'attentat à la radio. Même le speaker avait la tremblote. Qu'est-ce que c'est que cette histoire ? Depuis Khémisti, on n'a jamais ciblé un ministre, chez nous.

-C'est beaucoup plus qu'un ministre. Il s'agit quasiment d'une divinité. Il n'est pas mort, c'est son chauffeur qui a été descendu. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Dans *Qu'attendent les singes* c'est la mort de la commissaire Nora qui est reprise plusieurs fois, par les policiers, les médias, le lieutenant Guerd et Ed Dayem, dans le but de montrer l'influence d'une telle nouvelle sur le cours à venir des événements. Généralement, le mode répétitif est une caractéristique du narrateur/ personnage, c'est-à-dire autodiégétique. Ce mode permet au lecteur d'avoir une vision d'ensemble de l'histoire, permettant aussi de montrer l'influence des faits répétés et racontés plusieurs fois, sur l'évolution des personnages. D'ailleurs Antonio Garrido Domínguez l'explique clairement :

« Répéter, c'est retrouver ce que nous avons été ; la répétition crée la mémoire de l'histoire, il la construit au fur et à mesure. Bref, la répétition constitue la preuve de la façon dont le passé continue d'influencer le présent, ce qui le colorie et lui donne du sens. » (Dominguez, 1993)

Néanmoins, il faut savoir que dans *Qu'attendent les singes* L'auteur a fait le choix d'une chronologie linéaire de la diégèse, et la répétition dans les trois corpus est le fruit du genre policier.

Enfin, le dernier élément de la fréquence est le mode itératif. C'est reproduire une fois ce qui s'est passé plusieurs fois, ou pour faire simple une synthèse de tous les événements du récit. Autrement dit, le mode itératif est proche du résumé dans la mesure où c'est un gain de temps.

Selon Genette

« De toute évidence, lorsqu'il se produit dans l'histoire de tels phénomènes de répétition, le récit n'est nullement condamné à les reproduire dans son discours comme s'il était incapable du moindre effort d'abstraction et de synthèse (...). » (Genette G. , 1972)

Dans *Le dingue au bistouri*, le commissaire Llob raconte la fois où Lino était venu chez lui.

« Sans gêne aucune, Lino crie à Mina de lui préparer du café. Il lui arrive souvent de passer la soirée chez moi. M'est avis qu'il a l'œil sur ma gosse. Et ma gausse aussi cultive des mamours pour lui. Chaque fois que Lino débarque, ma pucelle devient maladroite et se met à bousiller notre vaisselle. Seulement moi, je m'imagine mal beau-père d'un intello qui n'a pas plus d'avenir qu'un gibier en saison de chasse. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Le narrateur décrit les habitudes de Lino à chaque fois qu'il lui rend visite chez lui, selon le mode itératif. Lorsqu'il évoque les habitudes de son subalterne, le commissaire fait allusion à un événement qui s'est déjà produit plusieurs fois. Le narrateur décide donc de ne pas ralentir le rythme, en répétant à chaque fois la narration de faits qui se sont passés. C'est le cas dans *La part du mort* quand le commissaire Llob quitte son travail, profitant de l'absence du directeur.

« *Le patron étant absent, et en bon Algérien qui se respecte, je ramasse mon veston, redresse l'échine et prends la clef des champs.* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Dans *Qu'attendent les singes* le narrateur raconte la vie et le quotidien de l'inspecteur Zine, dans sa maison à Alger, sachant qu'il est célibataire et qu'il est originaire de Tissemsilt. Le récit des événements est raconté selon le mode itératif, car le narrateur raconte une fois des événements qui sont supposés avoir eu lieu plusieurs fois. Ils sont racontés une fois par le narrateur.

« *Zine se sent mieux. Il passe voir Mounir dans sa boutique de lingerie, à l'extrémité de l'avenue Mohammed-V. Occupé à conseiller une cliente, Mounir lui désigne du menton une armoire naine derrière une tenture. Zine trouve dans un minuscule tiroir un petit sachet en papier, l'empoche subrepticement et regagne sa guimbarde. La nuit est tombée lorsqu'il arrive chez lui. Il se déshabille, prend une douche brûlante, enfle son survêtement frappé aux couleurs du Mouloudia d'Alger et va s'installer face à la télé. Il ne s'intéresse qu'à trois chaînes : Arte pour s'instruire, National Geographic et Thalassa pour décompresser, fuyant les films, les débats politiques et les affligeantes émissions de divertissement.* » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

Dans cet exemple, le narrateur raconte une seule fois la routine de l'inspecteur Zine, qui se produit plusieurs fois. Ce procédé lui permet de réduire la longueur du discours.

Bref, les trois modes que nous avons cités et développés jouent un rôle prépondérant dans la narration, dans la mesure où ils facilitent la compréhension du lien de fréquence entre diégèse et récit. Selon la définition de Genette, Ces trois relations sont un complément à la compréhension de la temporalité des œuvres. Néanmoins, il est important de souligner, qu'il y a quelque fois un double régime dans le récit, ou l'alternance entre deux modes dans un même passage. Genette évoque à ce sujet, ce qu'il appelle la présence d'un mode pseudo-itératif, qu'il retrouve chez Proust d'ailleurs :

« *La scène singulative elle-même n'est donc pas chez Proust à l'abri d'une sorte de contamination de l'itératif. L'importance de ce mode, ou plutôt de cet aspect narratif est encore accentuée par la présence, très caractéristique, de ce que je nommerai le pseudo-itératif, c'est-à-dire, de scènes présentées, en particulier par leur*

rédaction à l'imparfait, comme itératives, alors que la richesse et la précision des détails font qu'aucun lecteur ne peut croire sérieusement qu'elles sont se sont produites et reproduites ainsi, plusieurs fois, sans aucune variation (...). » (Genette G. , 1972)

Nous retrouvons ce mode pseudo-itératif dans nos corpus vers la fin du récit. Le protagoniste du *dingue au bistouri* et *La part du mort*, raconte la fin de son enquête, et du retour à la vie normale en alternant les deux modes (singulatif et itératif). Le commissaire Llob raconte la mort du dingue, puis dans le second opus la découverte de la vérité en ce qui concerne Soria et son passé.

« *Les brancardiers allongent Lino à côté du Dingue, dans l'ambulance. Le Dingue est mort. [...] Je regarde la ville dans son sommeil. Le cauchemar est fini, dormez, braves gens ! Je relève mon col, courbe l'échine et marche sur ma voiture. Je me sens à l'étroit dans ma peau.[...] Je grimpe dans ma Zaztava et démarre. Par intermittence, je surprends la baie d'Alger qui sème ses milliers de lucioles jusqu'aux portes de Boumerdes.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Dans cet exemple que nous venons de développer, il y a un double régime, le mode singulatif au début quand le commissaire Llob, raconte la mort du Dingue au bistouri, donc il raconte une fois ce qui se passe une fois , et à la fin il y a le mode itératif quand il monte dans sa voiture et qu'il prend la route pour rentrer chez lui, ce qui correspond aux habitudes du commissaire chaque soir après la fin de son service. Il reprend le même mode pour *La part du mort* et *Qu'attendent les singes*

« *J'ai tourné dans mon lit tel un ver dans son fruit. Dans ma tête, le stylo qui cassa entre les mains de Soria, dans cette cabane embusquée au fond de la forêt, quelque part autour de Sidi Ba [...] D'habitude, lorsque je me penchais sur la rampe de mon balcon. Alger m'attendrissait. J'observais les choses avec attachement, et les bruits du quartier me tenaient en haleine.* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Là encore l'alternance des deux modes, singulatif et itératif est présente dans l'extrait analysé, qui correspond encore une fois à la découverte de l'identité secrète de Soria et du commissaire chez lui. Nous terminerons avec *Qu'attendent les singes* qui suivent le même mode d'alternance, que l'on retrouve vers la fin quand l'inspecteur Zine venge Nora et tue Hamerlaine, puis rentre chez lui. Nous assistons à l'action du meurtre de Hamerlaine qui est racontée une seule fois, et Zine qui rentre chez lui et qui retrouve ses habitudes dans un mondé itératif.

« *-Au nom de tous les Algériens, bons et mauvais, grands et petits, je vous maudis, Haj Saad Hamerlaine. Puisse l'enfer vous engloutir à jamais dans ses flammes éternelles. Au moment où il enfonce le pieu dans le cœur du vieillard, au moment précis où il sent la chair céder sous le coup et une giclée de sang chaud lui cingler le visage, Zine est ébranlé par une violente onde de choc tandis qu'une brûlure atroce se déclare quelque part dans son ventre.[...] Enveloppé dans un*

peignoir, Zine s'assied sur le canapé du salon, face au vestibule, fume cigarette sur cigarette, les yeux chevillés à la porte. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

En conclusion, le temps est un élément important voir même fondamental dans la narration, car il représente le base d'une fiction. A travers notre étude, nous avons démontré que dans les trois romans policiers de Yasmina Khadra, le temps prend une dimension prépondérante. Nous avons également mis en exergue certains éléments qui permettent de relier la fiction au monde du réel. Grâce à une étude approfondie sur l'étude de la fréquence, nous avons analysé le nombre de fois qu'un événement a été mentionné dans les trois corpus et la particularité dans la manière de narrer la fiction.

CHAPITRE III
LE ROMAN POLICIER CHEZ YASMINA KHADRA ET LA SOCIETE
ALGERIENNE

L'histoire du roman policier contemporain occidental et en Algérie, étroitement liée à l'histoire politique et idéologique de la société. Ce genre est un parfait exutoire pour les craintes et les interrogations que subit la société, du fait de son côté bon marché et son accessibilité. D'ailleurs Ernest Mendel, le dit avec provocation.

« L'histoire du roman policier est une histoire sociale, car elle apparaît comme inextricablement liée à l'histoire de la société bourgeoise – voire de la production marchande – et surdéterminée par elle. [...] L'histoire de la société bourgeoise est aussi celle de la propriété. L'histoire de la propriété implique celle de sa négation, c'est-à-dire l'histoire du crime. [...] En définitive, l'essor du roman policier s'explique peut-être par le fait que la société bourgeoise, considérée dans son ensemble, est une société criminelle. » (Mandell, 1988)

L'étude du roman policier permet de suivre les changements de la société, mais aussi des mentalités. Il représente plus subtilement une réflexion sur la mort, ses représentations et sa fictionnalisation.

« Qu'il y ait une victime en chacun des personnages et que la victime puisse être n'importe qui révèlent un monde dans lequel agressions et crimes sont monnaie courante et témoignent de l'état de dégradation d'une société dans laquelle le dysfonctionnement est devenu la règle. Sous l'apparence de la culture, la sauvagerie a repris ses droits. » (Reuter Y. , 1997)

L'Algérie a connu des moments difficiles entre guerre civile et trouble politiques. C'est peut-être là, la raison pour laquelle le roman policier s'est remarquablement développé. Le polar algérien c'est la manière qu'a trouvée l'écrivain de révéler les dessous secrets de la société de son pays, happée dans le chaos de la violence, bravant les tabous comme le sexe, la mort et les pratiques douteuses. Notons que dans l'essor du polar algérien de langue française, Yasmina Khadra est le meilleur représentant, depuis les années 1990, jusqu'à nos jours. Le pays est alors en proie à des actes de violences qui se manifestaient par des attentats mortels, qui éprouvent particulièrement la population civile. Dans ce contexte plutôt violent, la ville d'Alger, ses rues, ses ruelles, ses quartiers et ses monuments constituent le décor de prédilection des polars de Khadra, est se font les messagers de l'agonie du peuple et de son histoire

1. Le contexte social

1.1. L'Algérie des années 80 à l'Algérie actuelle

Les polars de Yasmina Khadra s'inscrivent dans un contexte socio-historique et politique qui articule la trame de chacun de ses récits. Il s'est donné pour tâche d'être la voix du peuple, qui souffre de la violence et la barbarie qui rongeaient la société, dont les médias du monde occidental en ont fait l'écho et ce depuis la fin des années 1980. Yasmina Khadra a écrit Le

dingue au bistouri, son premier polar dans un souci de divertissement, et c'est lors d'une interview qu'il le dit :

« Je suis venu au polar par fantaisie, histoire de jouir de la grande liberté que me procurait la clandestinité. L'ambition du Dingue au bistouri était d'abord de divertir, de tenter de réconcilier le lectorat algérien avec la littérature. Celle-ci était devenue de plus en plus ésotérique, de moins en moins enthousiasmante. Si on m'avait dit, à l'époque que mon commissaire Llob allait franchir les frontières du bled et séduire des milliers de lecteurs en France, puis en Europe, je ne l'aurais jamais cru. » (Simon, 2000)

Il est d'ailleurs salué par la critique, notamment Jean Déjeux, qui note :

« Enfin on sort des conventions et des précautions, critique de la société pourrie, style enfiévré, argot savoureux, clins d'oeil par-ci par-là. Du sang, il y en a autant qu'on en veut avec ce dingue qui étrié ici et là. De la tendresse aussi. Pour la première fois, voilà donc un « polar » à la hauteur. » (Déjeux, La littérature maghrébine d'expression française, 1992)

Cependant, le recours au polar n'est pas le fruit du hasard, et semble même un fait exprès, surtout à un moment aussi cruciale de l'histoire de l'Algérie. En effet, il semblerait que le cadre policier était nécessaire, pour témoigner du malheur que vit le pays, et l'auteur le souligne une fois de plus en affirmant que :

« Ecrire conformément au genre noir, mes romans policiers répondaient à un souci d'ordre purement pédagogique pour rendre compte du dérapage politique et de la régression sociale qui caractérisaient l'Algérie des années 80 avant de sombrer corps et âme dans le gouffre intégriste. Ce choix, bien qu'irréfléchi au commencement, consistait surtout à rapporter des atrocités inouïes sans traumatiser le lecteur. L'humour et le cynisme hilarant de mon commissaire s'exerçait sous une forme thérapeutique. De cette façon, on pouvait voir sans se culpabiliser. La tragédie algérienne dépassait l'entendement. Mes polars l'expliquaient dans la fidélité mais avec un maximum de précaution. » (Beate BURTSCHER-BECHTER, 2001)

Dans *La part du mort*, qui chronologiquement vient après *le Dingue au bistouri*, d'ailleurs dès le début du roman, l'auteur cite le DAB. Cependant, sur le plan de la parution, il est paru après *Morituri*, dont la fin est marquée par le meurtre du commissaire Brahim Llob, par les intégristes. L'auteur a ressuscité son personnage héros, pour les besoins de son roman, illustrant les propos de Maleski qui affirmait :

« En ce qui concerne Yasmina Khadra, (...) le syndrome de Conan Doyle, contraint de ressusciter son héros ne semble pas si loin. » (Maleski, 2003)

Les œuvres de Yasmina Khadra sont étroitement liées à l'actualité du pays, et aux bouleversements qui secoués l'Algérie, la conduisant à une véritable guerre qui durera une dizaine d'années, et que nous connaissons sous le nom de la décennie noire. Durant les années 80, l'Algérie connaît de grands problèmes socioéconomiques, ainsi que des tensions politiques, dont la principale cause est le pouvoir absolu du parti unique le FLN, qui a pris les rênes depuis l'indépendance, et qui interdit toute opposition.

De jeunes sortent manifester, le 04 octobre 1988, pour exprimer leur colère contre la réfraction des produits de premières nécessité, ainsi que la hausse des prix. Toutes ces manifestations commencent à Alger, pour se propager à travers tout le territoire national :

« Pendant des jours entiers, ces jeunes vont parcourir les rues, détruisant tout ce qui symbolisait la hogra qu'ils subissaient jusque-là. Sans Dieu ni maître serait-on tenté de dire. Sans autre but que celui de casser. Ce n'est qu'au bout de quelques jours que les dirigeants islamistes comprendront (seuls ou leur en a-t-on soufflé l'idée ?) qu'ils peuvent se mettre à la tête du mouvement. » (Idem, p.235)

Ces manifestations dégénèrent rapidement et se transforment en véritables émeutes, contenues par la police et l'armée, donnant ainsi lieu à des morts par centaines. Ces événements suscitent la haine et la méfiance des jeunes, envers les forces de l'ordre et toute autre forme d'autorité. Les manifestations dureront des jours, créant un chaos sans précédent dans diverses villes du pays. Le 10 octobre, ce sont les islamistes qui manifestent, notamment à Bab-el Oued, se heurtant violemment à l'armée, faisant le bilan de trentaine de morts et des centaines de blessés. Cet événement permet aux islamistes de profiter de la situation et de se faire martyrs, victimes de l'oppression de l'armée en général et du pouvoir en particulier.

« Ils vont disposer après octobre 1988 d'atouts uniques. En effet, ils s'imposent à la faveur d'un événement dont ils n'ont pas pris l'initiative : octobre 1988 mais où, il est vrai, ils laissent des victimes. Le pouvoir leur « donne » des martyrs. De plus, se substituant aux carences de l'Etat, les islamistes s'efforcent de prendre en charge la question sociale. » (Idem, p32)

D'importantes réformes verront le jour, après octobre 1988, occasionnant de profondes réformes. En effet, le 03 novembre 1988, lors d'un référendum, le peuple adhère massivement à la modification de la constitution, rectifiée le 23 février 1989. Cette opposition qui était jusque-là considérée comme illégale, est enfin autorisée, donnant jour à de nouveaux partis politiques, et légalisant ceux qui ne l'étaient pas. Entre 1989 et 1990, 44 partis politiques voient le jour, ainsi que des associations à caractère politique, et une presse indépendante. Aussi, d'autres

modifications comme la suppression de la Cour de Sûreté de l'état et la ratification de la Convention internationale contre la torture apparaissent.

Pourtant, le gouvernement ne parvient pas à résoudre la crise, et ce malgré toutes ces réformes. En juin 1990, le Front Islamiste du Salut, obtient 48% des voix, passant ainsi le premier tour avec succès aux élections municipales. Le 26 décembre 1991, la popularité du parti se confirme auprès des jeunes, qui sont en quête d'identité, rejette le FLN, qui représente selon eux la principale cause de la crise qui ronge l'Algérie. Après cela le pays plonge dans la terreur, car de nombreux militants du F.I.S sont arrêtés par les militaires, à cause des résultats des élections.

Le 11 janvier 1992, le président Chadli Bendjedid démissionne et Mohamed Boudiaf est appelé à présider le Haut Comité d'Etat. Cependant, la situation est trouble, et les choses vont de mal en pis. En effet, le premier attentat a eu lieu en 1992, s'en suivra une série de troubles publics violents. C'est Mohamed Boudiaf qui dissout le F.I.S le 4 mars 1992, et veut instaurer une démocratie solide, et affiche sa volonté de lutter contre les formes de corruptions. Le 29 juin 1992, il est mort dans un attentat meurtrier.

Delà, les forces militaires s'engagent contre l'A.I.S, mouvement clandestin et bras armé du F.I.S, provoquant une vague terrible de représailles et d'attentats, ainsi que des groupes islamistes armés : Le Front Islamique du Djihad Armé (F.I.D.A), le Mouvement de l'Etat Islamique (M.E.I) et les Groupes Islamiques Armés (G.I.A). Le groupe F.I.D.A était spécialisé dans l'assassinat des intellectuels du pays, et sera très actif en 1993, avec à son actif l'assassinat de Tahar Djaout le 2 mai 1993, de l'universitaire Mohammed Bokhobza et du psychiatre Mohammed Boucebcı en juin, ou encore le 28 décembre le poète Youcef Sebti.

L'Algérie sombre définitivement dans la terreur, la violence et le sang. Les groupes terroristes multiplient les attentats meurtriers, tandis que l'armée intensifie ses opérations de ratissages dans les maquis. La donne a changé, et les attentats ne ciblent plus uniquement les intellectuels, mais toute la population algérienne, sans distinction aucune, hommes, femmes, enfants, personne n'est épargné. Ce sont tous ces bouleversements tragiques, expliquent l'émergence du roman policier en général, et le roman noir en particulier, dans cette période.

En effet le polar s'inspire du quotidien instable et sombre, ainsi que de la critique sociale, ne pouvant trouver une muse plus sombre. Dans cette période macabre de l'Algérie, nul genre ne pouvait être plus apte à exorciser ses démons, et décrire avec réalisme son désespoir.

Yasmina Khadra, s'inspirera particulièrement de la situation sociale, économique et politique de l'Algérie. Dans *Le Dingue au bistouri*, il dépeint le pessimisme des conditions de vie du peuple algérien, trouvera une suite dans *La part du mort*. Nos trois corpus vont explorer divers aspects de la société, de la négligence médicale et le mépris pour la vie humaine dans *Le dingue au*

bistouri, de la mafia politique dans *Qu'attendent les singes* et les faits historiques, qui remontent à la guerre de libération nationale dans *La part du mort*. Ce ne sont plus de simples divertissements, mais une critique sociale du pays de la fin des années 1980.

Dans *Le dingue au bistouri*, l'auteur aborde des sujets délicats en prise avec la dure réalité algérienne. Le regard du commissaire Llob porte un regard ironique sur une Algérie en proie à la désolation, révélant ainsi son vrai visage, dénonçant les lacunes du pouvoir politique en place. La face noire de celle qui était jadis nommée la blanche, cache en son sein, une population qui se laisse aller. Yasmina Khadra décrit les rues, dont l'apparence s'oppose aux noms qu'elles portent, parfaite image de l'Algérie des années 1980 :

« Ah ! Si Ali Mâachi voyait la rue qui porte son nom! Une allée efflanquée que bordent des bâtisses miséreuses, avec des façades fadasses et des fenêtres voilées de cécité, des trottoirs aussi crevassés que des sentiers battus, deux lampadaires rachitiques aux tripes arrachées, proposant une mort certaine aux garnements. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Alger n'est plus ce qu'elle était, avec ses rues en déchéances, elle se meurt. Elle n'est plus qu'un décor fictif de polar, c'est la ville réelle qui est dépeinte, avec ses quartiers : Hydra, Bab-el-Oued, et ses monuments, comme El maqam. Ce symbole érigé à la mémoire des martyrs de la révolution algérienne, n'est que l'ombre de lui-même. Situé à Riad el Feth et inauguré en 1984, pour le trentième anniversaire de l'indépendance, il est considéré comme le symbole de l'unité nationale, mais en réalité ce n'est que de la poudre aux yeux.

« Le Maqam? C'est cet arbre éhonté qui refoule arbitrairement, au tréfonds des coulisses, une humanité trahie, vilipendée, une jeunesse désenchantée, livrée au néant, au vice et aux chimères de l'utopie, une vaste confrérie de chômeurs, de souïards, de cinglés et de désespérés... » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Dans *Le dingue au bistouri*, ce ne sont plus les symboles, les quartiers et les rues qui s'enlisent, c'est toute l'Algérie. Elle souffre de son passé, de son histoire, de ses politiques. Les jeunes souffrent de chômage et de désillusion, s'adonnant aux drogues pour oublier leur existence tristement frustrante.

« Dans la rue, quatre jeunes loubards s'amuse à "ombre chinoiser" le mur d'en face. Ils personnifient le marasme dans sa totale nudité. Ces jeunots, ils ont cessé d'attendre le Mehdi. Ils ne savent plus où aller, ni quoi faire de leur existence. Leur horizon est obstrué par les nuages des interdits. Hier, c'étaient les mégots et le ballon ficelé. Aujourd'hui, c'est peut-être le kif. Et demain, c'est pas facile à prédire. Ils sont là, à empêcher les murs de s'écrouler, un œil sur les tristesses environnantes, un autre errant dans ses rêves impossibles ; et ils rigolent pour tromper

la désillusion, et ils font semblant d'être malins, et ils crèvent de frustration chaque jour un peu plus. » (Idem, p.19)

La situation est la même, dans le sens où, les jeunes souffrent toujours du chômage et d'un avenir incertain. Les riches s'enrichissent et les pauvres meurent de faim. L'Algérie n'arrive pas à sortir de son état critique et le peuple est le premier à en pâtir. Lors d'une enquête, le commissaire Llob se retrouve dans la rue Baba Arrouj, à la recherche de Lino, qui est accusé de meurtre.

« Je range ma bagnole au coin de la rue Baba Arrouj, une venelle constipée, à peine assez large pour laisser passer l'air du temps. De part et d'autre de la chaussée, des immeubles croulants défèquent à même le trottoir. Le coin semble n'avoir pas vu l'ombre d'un éboueur depuis l'époque du volontariat étudiant des années 1970. Le relent des fondrières est tel qu'on est obligé de travailler à la machette pour avancer. En face, une gargote médiévale s'embusque derrière sa devanture, louche comme un repaire de brigands. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Voilà à quoi ressemble l'Algérie. Les relents de la misère et de la pauvreté envahissent le pays, et les gens suffoquent, n'en peuvent plus de cette situation qui s'éternise, malgré toutes les promesses des politiciens.

« Un môme surgit d'entre deux fourgonnettes, gourdin au poing, brassard décoloré au-dessus du coude. C'est un gamin d'une douzaine d'années, maigre comme ses chances. Il porte un pantalon fripé, un tricot pourri et une bonne partie de la misère nationale sur les épaules. Les garçons comme lui sont légion. Ils hantent les rues à longueur de journée. À défaut de cirer les bottes-pratique jugées dévalorisante et abolie par les apparatchiks-, ils essaient de gagner leur croûte en gardant les véhicules en stationnement, prêts à détalier dès qu'un képi est repéré dans les parages. » (Idem, p.154)

Pourtant le contexte historique de *La part du mort* diffère du *Dingue au bistouri*, dans la mesure où il nous ramène à une période particulière, qui est 1988. Ce flash-back sur la vielle de l'indépendance, immerge le lecteur dans la nuit du 12 au 13 mai 1962, quand les combattants de l'armée de libération se mettent en chasse des harkis, et ce juste après le départ du colonisateur français. Le premier témoignage est de SNP qui parle au professeur Allouche, lors d'une de leurs séances, dans l'hôpital psychiatrique.

Ce retour vers le passé de la guerre de libération a été déclenché par l'enquête du Commissaire Llob sur l'éventuelle grâce d'un dangereux psychopathe, connu sous les initiales de SNP par la justice algérienne, donnant le signal de départ pour les péripéties du policier, qui va être

accompagné cette fois-ci, d'une jeune historienne et journaliste qui veut connaître la vérité exacte sur les événements de cette fameuse nuit.

« *Le fellaga qui avait charcuté les membres de ma famille voulait certainement me prouver quelque chose.* » (Idem, p.38)

Mais à la fin nous découvrons que celui qu'on prenait pour le criminel, n'est qu'une victime, et que le véritable coupable, n'est autre que Soria, qui aidait le commissaire Llob dans son enquête. A la fin elle lui dévoile sa véritable identité et lui raconte les raisons qui l'ont poussé à tuer Haj Thobane.

« *Dans la nuit du 12 au 13 août 1962, effectivement, l'un des membres de la famille Talbi a réussi à échapper à la tuerie. Les assassins l'ont traqué durant des mois, peut-être des années. Des fois, ils sont passés à côté de lui sans le reconnaître. Ils cherchaient un gamin. Or, le rescapé n'était pas un petit garçon, mais une fille...* » (Idem, p.404-405)

Autre phénomène traité par Yasmina Khadra, c'est les classes sociales, et le fossé entre les bourgeois et les gens du peuple. En effet, dans cette période de crise économique, ces familles fortunées sont louches, et leur mode de vie exaspérant, dans la mesure où ils ne se soucient que de leur petite personne, et à l'accroissement de leurs fortunes. Ils ignorent tout de ce qui se passe autour d'eux, ne voient pas plus loin que les richesses du voisin, s'évertuant de se faire remarquer et de s'afficher. Ce constat est fait par le commissaire dans *La part du mort* :

« *A Alger, plus personne ne tient à vivre pour soi-même. Ça rappelle trop l'indigénat. La mode est à l'ostentation. Ne valant désormais que par ce qu'il suscite chez les autres, chacun s'évertue à ne point passer inaperçu, quitte à se foutre à poil au cœur d'une mosquée.* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

L'auteur critique également l'absence de politique culturelle dans le pays, et les jeunes qui sont victimes de chômage, ne disposent d'aucune structure pour y remédier. D'ailleurs le chômage ne touche pas uniquement les jeunes, éjectés par l'école, mais également les jeunes diplômés, même ceux avec un cursus universitaire exemplaire, comme c'est le cas de Mohammed, fils aîné du commissaire Llob. Il est diplômé de l'université de Benaknoun, major de sa promotion, ayant aussi un doctorat en histoire-géographie, il n'arrive pourtant pas à trouver un travail. Le commissaire Llob n'arrive pas à lui trouver un emploi à la hauteur de ses capacités et son diplôme, et ça se répercute sur les rapports père/ fils des personnages :

« *Mohamed a vingt-six ans. Il a été à l'université. En décrochant son doctorat d'histoire-géo, il s'est aperçu qu'il n'y avait pas de job pour son diplôme nulle part. Grâce à mes relations, j'ai réussi à le caser comme secrétaire dans une entreprise à la dérive.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Dans *La part du mort*, le problème ne s'est pas réglé, et le fils du commissaire est toujours à la recherche d'un travail convenable. Il en arrive même à en vouloir à son père, de n'être pas assez influent pour lui décrocher un travail de rêve. Dans *La part du mort*, le commissaire trouve son fils Mohammed, épuisé, après avoir passé la journée à chercher un travail, reflet de la difficulté de la situation des jeunes algériens :

« À la maison, c'est la platitude. Mohammed s'est mis au lit avant le coucher du soleil. Il a, paraît-il, couru toute la journée, à la recherche d'un emploi décent. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Avec le problème du chômage, il y a celui de la délinquance, de l'oisiveté et de l'ennui des jeunes, qui ont été éjectés de l'école. Ces jeunes se contentent de traîner dans les rues, sans aucune aspiration. On les appelle hittistes et se contentent de hanter les rues, sans grand espoir

« Des gosses amers, agressifs, rancuniers, voués à toutes les frustrations et qui apprennent- le plus tôt sera le mieux- à braver les interdits, à singer les lendemains, à forger en silence des représailles terribles ; des chômeurs rasant les murs, l'œil blanc, la tête ténébreuse, les lèvres lourdes de blasphèmes et de dépit... » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Dans *Qu'attendent les singes* l'auteur traite de la perte totale des valeurs. D'ailleurs, le titre du roman est révélateur et lui a valu bien des critiques de la part des algériens et des journalistes. En effet, en 2014, lors de la publication du roman de Yasmina Khadra, les journalistes l'accusent de faire allusion au peuple algérien, en parlant de singes, et ce après son passage éclair sur la scène politique, et ayant échoué à collecter les 60 000 signatures nécessaires pour se présenter aux élections présidentielles de 2014. Ils l'ont accusé d'insulter le peuple, se vengeant ainsi de l'échec de sa carrière politique avant même qu'elle ne commence. L'auteur s'empresse la même année de rejeter ces accusations, rappelant par la même occasion, son soutien au peuple algérien.

Dans ce roman Yasmina Khadra, seul le cadre temporel change. L'Algérie traîne toujours les mêmes casseroles, les mêmes fardeaux, depuis *Le dingue au bistouri*. Le pays n'avance pas, il s'embourbe, rien ne change, si ce n'est en pire. Le chômage handicape les jeunes, l'économie se noie, les femmes sont toujours aussi stéréotypées, aussi harcelées et sexualisée dans une société masculine. Les séquelles de la décennie noire sur ceux qui ont eu le malheur d'y vivre. Le problème de légitimité historique est toujours aussi présent, et ce depuis *La part du mort*. Il en résulte des conflits, pour la plupart des rapports de force entre ancienne génération et nouvelle.

Le polar de Khadra décrit une société où les valeurs et les repères moraux se sont effondrés. C'était déjà le cas dans les premiers opus, et cela ne fait que prouver que la situation en Algérie se dégrade de jour en jour. Dans *Le dingue au bistouri*, quand le commissaire Llob était Riad El Feth, faisait un constat alarmant sur la perte d'identité et de valeurs. Dans *Qu'attendent le singes*,

on peut assister à des scènes plus déstabilisantes les unes que les autres : prostitution, drogue, homosexualité, harcèlement sexuel, viol, fêtes orgiastiques et d'autres phénomènes qui vont tache, dans une société arabo musulmane. Pourtant, il y a quelque changement dans la société algérienne, mais là encore, il faut voir le revers de la médaille. L'évolution réside en Nora Bilal, et le métier qu'elle exerce. Notons qu'elle est commissaire de police, dans un milieu où la testostérone règne en maîtresse. Combien de fois n'a-t-elle pas entendu les autres flics fantasmer à voix hautes sur ses formes, car Nora est une belle femme de cinquante ans, mais qui n'a rien à envier aux jeunes filles. Combien de fois son subalterne Guerd ne l'a pas provoqué volontairement, par des propos déplacés ou encore pas des gestes obscènes.

« Dans l'unité qu'elle commande depuis plus de deux ans, constituée en partie d'obsédés sexuels et de tête brûlées, elle suscite autant de méfiance que de fantasme. Dans une société phallogocentrique, être femme et diriger des hommes relèvent aussi bien du supplice sisyphien que du casse-tête chinois. Combien de fois n'a-t-elle pas surpris un subalterne en train de lui mater le derrière pendant qu'elle ouvrait la marche ? Combien de fois sa poitrine opulente n'a-t-elle pas distrait les collègues en plein briefing ? [...] Le lieutenant n'a pas utilisé le mot nichon par hasard. Chaque propos déplacé est intentionnel. Il s'inscrit dans une forme de harcèlement psychologique savamment calibré. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Ce roman policier raconte donc l'histoire de l'Algérie actuelle, celle d'aujourd'hui. Il dessine ainsi les différentes caractéristiques du panorama social et politique du pays, dans toute sa profondeur. Chaque personnage du roman joue un rôle déterminant qui enrichit l'intrigue, par ses convictions idéologiques, politiques et éthiques. Ces personnages représentent également les maux qui rongent la société. Nous commencerons par Guerd, qui représente à lui seul, tout ce que a la police de plus méprisable. Sexiste, macho, corrompu, arrogant, méprisable personnage tout au long du roman, jusqu'à ce qu'il soit tué par ceux même qui le corrompait.

« Jamais un vrai D'Arguez, un vrai pisse-debout, n'aurait pas devant des hommes. Lui, qui arborait son appendice ventral en guise de sceptre, qui était persuadé que les femmes étaient faites pour procréer, nettoyer et se la boucler, il avait été servi. Si son père était encore de ce monde, il le renierait. » (Idem, p.110)

Quand les choses dérapent et que la commissaire Nora est retrouvée morte chez elle, Guerd se dirige tout droit dans le bureau de celui qui le manipulait : Ed Dayem.

« -À aucun moment il n'a été question de la flinguer ! hurle Guerd dans une giclée de bave. J'suis un ripou, un vaurien, un chien, tout c'que tu veux sauf un meurtrier. J'veux pas d'sang sur les mains, t'entends ? J'connais les lignes à ne pas franchir, moi. M'en mettre plein les poches, ce n'est pas d'refus, mais détrousser un cadavre, ça non, pas question... » (Idem, p.36)

Ensuite, Jha, fondateur d'une maison d'édition, et Llaz, romancier franco-algérien, qui représentent à eux deux la face cachée des maisons d'éditions en Algérie. Entre, briser des carrières, et pot-de-vin, les deux hommes se heurtent à un autre personnage aussi vil et manipulateur que Hamerlaine lui-même ; c'est Ed Dayem. Car oui, l'autre cancer qui ronge l'Algérie de l'intérieur, c'est les médias.

« Qui détient l'opinion détient la vérité, et il n'est pas nécessaire que cette vérité soit saine. Rappelez-vous notre devise lorsque le Comité vous a confié la charge de notre force de frappe médiatique : la vérité, c'est ce que les gens croient. Toute sainte vérité qui ne tient pas la route est allégation, toute énormité qu'on ne peut pas défaire est vérité absolue. » (Idem, p.42-43)

Autre fléau de la société algérienne, c'est la prostitution, ou le principe de « tout se monnaie ». Nassera, Basma, ou Joher, toutes trois ont eu droit à un chantage sexuel, ou ont payé de leur chair un service, un emploi et un diplôme. Nassera est une étudiante qui était harcelée par son professeur, et qui trouve en la personne d'Ed Dayem son sauveur. Mais ce n'est pas gratuit, et la jeune fille devient rapidement sa maîtresse, qu'il appelle à chaque fois qu'il est de retour au pays, ou qu'il est en manque de chair fraîche. Le même scénario avec Basma, qui a obtenu un travail très bien payé, grâce aux preuves qu'elle avait sur de hautes personnalités de la république.

« À vingt ans, c'était une bombe qui faisait sauter les bragues en hautes sphères, collectionnant ministres et hommes d'affaires par paquets. Avec le temps, ses amants la délaissaient pour d'autres chairs fraîches, elle s'était mise à menacer, preuve à l'appui, de dévoiler les frasques de la république, avant qu'Ed la désamorce en lui offrant un poste aussi improbable qu'une voie de garage mais très bien rémunéré. Les fins de semaine, il improvisait, pour elle, des déplacements professionnels à l'étranger où il la rejoignait, la trousse de toilette pleine de préservatifs. Parfois, il l'utilisait pour compromettre certaines personnalités politiques aux diatribes coriaces, mais trop frustrées sexuellement pour résister à l'appel des sirènes. » (Idem, p.61)

Dans *Qu'attendent les singes* le discours de Yasmina Khadra tient un discours vivement contestataire. Il porte sur le pays une vision pessimiste, reflet de ce qu'il est advenu d'elle.

« Alger s'enlise dans ses borbings. Elle ne se souvient plus de l'ivresse des cimes. Sa mémoire a brûlé avec sa tête ; ses cérémonies, on les a rangées au placard ; ses zornas résonnent dans le vide. Les petits artisans de La-Casbah, les redjla de Bab el-Oued, les chantres de Soustara et les mascottes de Belcourt, pff ! partis en fumée. Il n'y a plus de pudeur dans les confidences, plus de certitude à l'horizon. Les braves rasent les murs, la place est livrée aux chiens et aux vauriens. Les quartiers où tant d'alliances fleurissaient au gré des rencontres, les bars où l'on se

soûlait la gueule jusqu'à prendre un clochard échevelé pour un prophète, tout a disparu. »
(Idem, p.331-332)

Dans la société algérienne, le chômage est toujours d'actualité, et les jeunes sont de plus en plus désœuvrés. Rien n'a changé depuis Le dingue au bistouri, et la situation est de plus en plus critique. Un autre fléau ronge la jeunesse algérienne, c'est la drogue et la délinquance. Au siège d'Ed Dayem se trouve le jeune Moh, un drogué, qui passe sa vie entre la prison et la cave qui lui sert de terrier.

« Moh est un jeune désœuvré de la cité qui partage son existence entre la prison et la cave de son HLM. Il a une trentaine d'années, presque pas de dents et des yeux aussi louches que sa jugeote. Parce qu'il n'a pas toute sa tête, les dealers du coin lui confient des tractations périlleuses qui souvent le mènent directement au trou, et lui, toujours preneurs de n'importe quelle mission susceptible de lui assurer sa ration de cannabis, fait passer ses séjours carcéraux pour des faits d'armes. Dans le quartier, n'importe quel galopin le roule dans la farine, mais pour Moh, chaque déconvenue est une expérience enrichissante car il n'a jamais renoncé à devenir, un jour, un caïd. Le soir, lorsque le parking est désert, Moh retourne dans son terrier au fond de la cave de son immeuble et, tout en tétant son joint, il rêve de villa avec piscine, de bagnoles grandes comme des cachalots, de banquets pharaoniques et d'un harem de blondes aux hanches vertigineuses. » (Idem, p.74-75)

Un autre phénomène inquiétant dans la société, c'est la délinquance. En effet, la plupart des enfants, s'ils ne désertent pas l'école, ils pullulent dans les rues, s'adonnant à des jeux de violence. D'ailleurs, l'auteur fait remarquer que les jeux qui paraissent innocents, peuvent évoluer dangereusement vers le pire. Ces remarques sonnent comme un avertissement où un présage.

« En Algérie, lorsqu'il n'y a pas école, il y a la rue et ses escarmouches ; aujourd'hui le sabre est en bois, demain le gladiateur aura l'embarras du choix ; il pourrait même s'équiper d'une ogive nucléaire. » (Idem, p,118)

2. Contexte historico-politique

2.1. De la révolution nationale à la politique des Rboba

A la fin des années 80, sous la pression de fortes tensions sociales et politiques, l'Algérie s'est engagé dans un vaste programme de réforme économique et politique.

« Cette réforme ne se limitait pas à celle qui accompagne une ouverture extérieure ni à un programme de stabilisation et d'ajustement structurel, auxquels certains l'ont réduite. Du fait de l'orientation socialiste, qui était au fondement de l'ensemble de l'économie durant la période 1962-1988, elle devait aller bien au-delà, annonçant celles

qui allaient être lancées dans les pays de l'Est à la suite de la chute du mur de Berlin. »
(Talahite, 2010)

Cette période était dure sur le plan sociale et politique, pour le pays, mais surtout pour le peuple algérien, qui a pâti de la crise et de ses répercussions. L'auteur relate les événements qui ont secoué le pays de la fin des années 80, comme nous l'avons déjà dit, et à l'avènement des années 90. Durant cette période l'Algérie a connu une crise terrible, qui a touché tous les plans de société : la politique, l'économie et la culture ;

«L'auteur/enquêteur [Khadra] devient un témoin de l'époque en rapportant au lecteur une réalité crue, en dévoilant ainsi l'échec du système, l'abus des puissants et les manigances des intégristes. » (Kahouah, L'histoire dévoilée de Yasmina Khadra, 2001)

Le dingue au bistouri est le premier polar de Yasmina Khadra, ou plutôt une première tentative, qui se caractérise par une critique de la situation sociale de l'Algérie des années 80, mais également des failles de la politique en ce temps-là. En effet, même si ce polar n'exploite pas réellement le filon politique, comme il l'a fait avec *Morituri*, ou encore *L'automne des Chimères*, il existe tout de même quelques références à une politique qui encourage la corruption, les abus de toutes sortes, et qui considère la population comme des dommages collatéraux.

Dans ce premier roman, le Dingue décide d'appeler le commissaire Llob et de lui confesser un meurtre qu'il compte commettre. Il choisit Llob, car dans le milieu de la police, le flic intègre est devenue rare. À la fin nous comprenons les raisons qui l'ont poussé à commettre ces actes infâmes, nous comprenons aussi que ce que le Dingue représente chaque algérien qui subit les injustices, et les bavures de l'état.

Rappelons qu' « *En 1962, l'Algérie indépendante s'était retrouvée face à une situation économique très précaire ayant obligé ses dirigeants à se prononcer sur la voie à emprunter dans le cadre de la mise en œuvre des politiques publiques. L'option retenue était celle qui prônait un modèle de développement basé sur une économie à planification centrale. Ce choix a eu une influence prépondérante sur le fonctionnement du système de santé. Dans le prolongement du postulat politique du socialisme selon lequel tous les moyens de production sont exclusivement la propriété de l'État ; partant, tous les établissements de soins de santé relevaient, jusqu'au début des années 1990, du secteur public. Le rôle de l'État ne se limitait pas à la production de biens et services médicaux mais s'étendait également à la fourniture de services non marchands dont ceux de la santé.* » (Youcef, 2017)

Le Dingue au bistouri, explique au commissaire Llob qu'il a tué toutes ses personnes, parce qu'elles avaient tué sa femme et son bébé. Les victimes faisaient toutes parties du monde

hospitalier, et le Dingue considère qu'elles sont responsables de de son malheur. Il ne croit ni en la justice, qu'il sait corrompu, ni en la police, et il laisse le commissaire témoin de ses paroles, avant de pousser son dernier souffle.

« Tu sais pas c'que c'est que perdre bêtement, comme on perd un bouton, comme on perd une pièce de monnaie dans une bousculade, comme on perd son temps à vouloir sortir du cauchemar. Ta justice, Llob, tes lois, tes tribunaux, j'ai vécu sans eux toute ma vie. Ils font pas partie de mon monde, tu comprends ? Quand on me battait, adolescent, j'allais pas me plaindre. Quand on m'a confisqué mes biens, j'suis pas allé me plaindre. Quand on m'a confisqué mes biens, j'suis pas allé me plaindre. J'ai toujours essayé de garder mes distances vis-à-vis de tout. Alors, arrête de me casser les oreilles avec des trucs que je renie, que j'abjure, que je reconnais pas, que je ne comprends plus... » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Dans *La part du mort*, l'auteur a préféré une intrigue différente de celles de ces précédents polars, par son insertion dans le climat politique d'une période particulière, qui est 1988. L'auteur intègre même un flash-back qui nous ramène à la veille de l'indépendance, plus précisément la nuit du 12 au 13 mai 1962. En effet, cette nuit-là, des harkis se retrouvent pourchassés par les combattants de l'armée de libération nationale, juste après que les forces françaises aient quitté le pays.

Ce retour vers le passé est dû à l'enquête du commissaire Llob sur un certain SNP, psychopathe et tueur en série, gracié par le président de la république. De là, commencent les péripéties du commissaire, accompagné de Soria, historienne et journaliste qui s'intéresse particulièrement à cette période de l'histoire, et à cette fameuse nuit. Ce qui particulier ce polar, c'est l'originalité de son intrigue, tissée loin des thèmes habituellement abordés dans ce genre de roman, et chez Yasmina Khadra. On est bien loin du désœuvrement du *Dingue au bistouri* dans ce polar, on est transporté à travers l'histoire d'Algérie, s'attaquant à un sujet délicat, qui est les harkis. Dans ce roman où l'enquête policière côtoie l'enquête politique, l'histoire joue un rôle prépondérant.

Ainsi, les polars de Khadra revendiquent une représentation de la réalité algérienne, telle qu'elle est, s'inspirant du quotidien de Algériens, mais aussi de leur passé, comme c'est le cas dans *La part du mort*, lui conférant l'aspect d'une fiction « documentaire », qui raconte et interroge à la fois le passé et le présent. L'auteur inscrit son polar dans l'histoire, pour un but bien précis, s'éloignant de l'aspect ludique du *Dingue au bistouri*. Dans *La part du mort*, Khadra revisite le passé sombre de son pays, illustrant véritablement le constat de Maleski :

« Le genre policier offre (...) l'occasion d'une mise au jour d'évènements qui, dans le cadre d'une Histoire aussi dense que celle des sociétés (...)

maghrébines peuvent encore présenter différentes zones d'ombre. Dans (certains) romans (...) le propos historique se fait en ce sens prégnant, occupant une place centrale dans quelques œuvres en particulier, abordant l'enquête menée sur le passé comme matière à un évident réquisitoire. » (Maleski, 2003)

Yasmina Khadra construit un récit qui revisite le passé de l'Algérie, et s'intéresse particulièrement aux dépassements et autres zones troubles de son histoire, qui sont les points d'encrage d'une critique acerbe. *Le Dingue au bistouri* et la crise de la fin des années 80, le terrorisme, ainsi que les tueries de familles de Harkis par centaines, au lendemain de l'indépendance en 1962, dans *La part du mort*. L'auteur nous éclaire sur des faits historiques d'un point de vue interne.

Le roman passe d'une enquête policière à une enquête politique, ce que Sophie Lavoie le définit comme un genre qui traite des problèmes sociopolitiques actuels où l'intrigue policière touche à toutes les classes de la société sans exception, et affirme également que :

« Si le genre peut traiter d'affaires ordinaires et relevant de la vie privée, en particulier dans le roman d'énigme et dans le thriller, il n'en reste pas moins que le polar met souvent en évidence les problèmes sociaux et politiques de son époque, de manière patente dans le roman noir, de manière latente dans d'autres déclinaisons génériques. De plus, les intrigues policières concernent toutes les classes de la société de façon démocratique ; ni les milliardaires, ni les clochards, ni les gouvernements et leurs représentants ne sont exclus de la liste des millions de cas explorés par ces écrivains dans tous les pays du monde. » (Lavoie, 2008)

Yasmina Khadra dans sa reproduction du réel offre une lecture socio-culturelle de l'Algérie actuelle, puisant dans les rouages du polar, genre très apprécié par les lecteurs. Selon Patrick Galmel, *La part du mort* dessine le portrait d'une Algérie au bord de la folie, à la limite de la schizophrénie, elle se débat dans la misère des pauvres qui le sont de plus en plus chaque jour qui passe, et dans le luxe ostentatoire des nababs. Le commissaire Llob se retrouve ainsi tiraillé, ballotté entre deux mondes diamétralement différents, pourtant au sein d'une même patrie. Il essaye par tous les moyens de comprendre ce que les hommes ont si bien caché, un terrible et honteux secret, enfoui au cœur de la veille de l'indépendance, pour comprendre à la fin, qu'il a été manipulé depuis le début, et ceux qu'il croyait aider, n'ont fait que tirer les ficelles. Une vulgaire marionnette, qui a pris part à une machination. Voilà comment se sent le commissaire à la fin de son enquête.

« La première partie du récit est l'occasion de dresser le portrait d'un pays qui fait le grand écart avec, d'un côté, une misère grandissante de plus en plus présente et, de l'autre, une sorte de caste dorée qui tient les rênes du pouvoir et se croit

tout permis. Entre les deux, droit dans ses bottes, confrontée aux deux extrêmes. » (Noir, 2006)

Selon Yves Chemla, l'enquête de Brahim Llob est singulière tout comme son polar, car le héros est victime d'une manipulation et d'une machination, dont il est le seul à ignorer à qui elle profite. Le crime est un retour de bâton, d'un passé oublié, et qui refait surface de façon tapageuse, sous forme d'un récit qui se veut l'écho de l'histoire.

« L'enquête de Brahim Llob est singulière : à son insu, il est conduit vers le charnier. Tout le monde est au courant sauf lui. Pourtant, plus d'une notation signale que le maquisard Llob, devenu policier, a eu sa part dans cette histoire : « Le pays accédait à l'indépendance et Alger se shootait au baroud. On riait, on caracolait, on se soûlait ferme entre deux lynchages ». Les traces de cet innombrable remontent à la surface, comme l'abjection, dont il est impossible de se défaire. Plus qu'une enquête, c'est le démontage de ce refoulement initial, sa transformation en récit : ici, dans le roman, il y a des noms, des circonstances et des hurlements dans la nuit de histoire dont il faut bien apprendre à entendre l'écho. » (Chemla, 2009)

Dans *la part du mort*, c'est une confrontation entre le commissaire Llob ancien moudjahid, et Belkacem Talbi, mieux connu sous le nom de SNP, ancien harki. Sous couvert d'enquête policière, l'auteur ne cherche pas à démontrer qui ment et qui dit la vérité, qui a tort et qui a raison. En fait à travers cette enquête politico-historique, l'auteur veut démontrer à quel point l'histoire peut être falsifiée, et que tout événement pouvant remettre en question la crédibilité et l'image du régime doit être éliminé. L'auteur met à nu la face cachée de la révolution nationale, lavée de tout ce qui pouvait souiller son image immaculée. D'ailleurs lors de l'enquête qu'il mène avec Soria, l'un des témoins confirme, que la famille de SNP a été massacrée. Certes, il n'a pas pu leur dire qui avait commis cet acte abject, mais, fait à la fin une remarque des plus révélatrices.

« -Ça s'est passé la nuit. Des énergumènes armés ont débarqué chez lui. Ils ont dit qu'ils voulaient les mettre à l'abri, lui et sa famille. Ils les ont emmenés dans la forêt et on les a égorgé les uns après les autres. SNP a profité de la confusion qui s'était déclarée pour se tailler. Deux hommes lui ont couru après sans le rattraper.

[...] À mon avis, ça s'est produit durant la guerre de libération. Ce n'est qu'à cette époque que les gens étaient armés jusqu'aux dents. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Ainsi, pour transmettre au monde l'image d'une Algérie, unie, unifiée, combattant pour la même cause, des centaines de personnes, toutes celles qui n'avaient adhéré à la cause. Cependant, l'auteur ne cherche pas à ébrécher la grandeur de la révolution, ni l'intégrité de ses héros, car ne l'oublions pas le commissaire Brahim Llob est l'exemple même du révolutionnaire, qui a

combattu pour la liberté de son pays. Nous découvrons cet épisode de la vie du commissaire, à travers Haj Thobane, quand ce dernier était chez le directeur.

« -À propos de révolution, fait remarquer judicieusement monsieur le directeur, Sy Brahim est un ancien moudjahid.

Là, Haj Thobane n'en peut plus. Littéralement subjugué, il me donne l'accolade. Si ça ne tenait qu'à lui, il verserait volontiers une ou deux larmes ^pour me montrer combien il est fier et heureux de serrer contre lui un maquisard, c'est-à-dire un héros, un vrai. [...] .

-C'est merveilleux, halète-t-il. Le miracle de notre glorieuse révolution est incarné par cet homme qui a su, malgré l'incompatibilité des deux vocations, associer le métier de flic au talent du poète. » (Idem, p.69)

Le commissaire, à travers les nombreux extraits, exprime son désarroi à l'égard de ce qu'est devenue sa chère Algérie, à laquelle il voue un amour sans fin. Il déplore ce que le pays lui offre comme images désespoir et désolation.

« El Bahja a mal. Sa pudeur n'éprouve plus le besoin de cacher ses flétrissures. Sa douleur est flagrante, son ras-le-bol dépasse les bornes. Partout, des flics débraillés emmerdent leur monde quand ce n'est pas une bagarre qui crée des attroupements monstres aux alentours des lieux publics. Un malaise insondable est entrain de pervertir les esprits. L'invective se veut vaillante et le blasphème sismique. Ce sont des symptômes qui ne trompent pas ; des signes avant-coureurs qui ne disent rien qui vaille. Certes, on n'a pas encore mis le doigt sur l'essentiel ; cependant, universitaires ou cheminots, médiums ou têtes de bois, délurés ou abrutis, personne ne comprend pourquoi, dans un pays où il y a à boire et à manger pour les grands et les petits, le peuple en entier crève la dalle ; personne n'est en mesure d'expliquer pourquoi, sous le déluge des lumières que déverse ce bon vieux soleil d'Algérie, les intègres marchent à tâtons, les braves rasant le murs et les jeunes s'évertuent à trouver dans la pénombre des portes cochères la noirceur épouvantable des abîmes. » (Idem, p.105-106)

L'auteur dénonce l'ignominie de certaines personnes, qui ont fait la guerre et qui après l'indépendance, ont consacré leur temps et leurs efforts à leurs propres intérêts personnels. La plupart de ces hommes, sont d'anciens moudjahidine, ou comme nous le verrons dans *Qu'attendent les singes* des révolutionnaires auto-proclamés, qui n'ont pas hésité à rentabiliser leur engagement envers la patrie. D'ailleurs, Khadra le dit explicitement dans l'un de ses romans : Morituri, il se demande :

« Que peut-on attendre d'un système qui, au lendemain de son indépendance, s'est dépêché de violer la veuve de ses propres martyres ? » (Khadra Y. , Morituri, 1997)

Nous commencerons par Haj Thobane, qui est un ancien révolutionnaire, personnage influent au Grand-Alger. Même si son passé d'ancien maquisard n'est pas remis en question, c'est sa fortune post-révolution qui est louche. Avec lui tout se monnaie, tout a un prix.

« Haj Thobane est un personnage influent au Grand-Alger. Un historique. À l'entendre, c'est lui qui aurait botté le derrière à de Gaulle. Bien sûr, dans mon pays, ce genre de mythes a la peau si dure qu'un rhinocéros renoncerait à s'y frotter. Cependant, malgré l'in vraisemblance frappante de ces faits d'armes, Haj Thobane à, au moins, deux mérites ; l'un philosophiques, l'autre alchimique. Primo, il réduit en pièces la fameuse théorie de Darwin selon laquelle l'homme descend du singe. Haj Thobane, lui, descend directement de son arbre. Secundo, pour ne pas être emporté par le vent qui tourne, il s'applique à garder H-24 ses poches pleines, n'en extirpant une liasse de fafiots que pour la remplacer illico par un ripou, si bien que quand il fait tinter ses pièce de monnaie, c'est toute la ville qui tire la langue, pareille à un joli toutou. Avec lui, rien ne se perd, tout se récupère : les hommes comme l'Histoire. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Yasmina Khadra se rapproche plus de l'historien que du romancier dans *La part du mort*, il revient sur des événements que beaucoup méconnaissent, soit par la force du temps, ou par la volonté de certains dirigeants. L'auteur essaye d'éclairer quelques zones sombre avec beaucoup d'objectivité, en ce sens qu'il représente deux visions, deux parties prenantes dans cette guerre : le commissaire Llob, en sa nature d'ancien maquisard, véritable moudjahid et Talbi ancien harkis. Le but de l'auteur n'est nullement de savoir qui a tort ou raison, son but est de démontrer les capacités d'un régime à falsifier tout un pan de l'histoire de son pays, dans le seul but de protéger l'image immaculée du régime.

Dans un passage du récit, l'auteur oppose le commissaire à Labras, qui défend avec ferveur sa position, mettant le commissaire dans une colère noire, notamment lorsque Labras, nomme les anciens combattants dont il faisait partie Fellagas. Le commissaire pris de colère, coupe net les propos de Labras, de manière telle, que Soria a dû les séparer, car les deux hommes en sont arrivés aux mains. Voyant que le commissaire prenait à cœur la dénomination Fellagas, qu'il trouvait péjorative, trouve le moyen de lui prouver combien ceux qu'il défend fièrement, ont pu être cruels et commettre des atrocités. Sur ce, Labras, fait tomber le pantalon, offrant à ses interlocuteur un spectacle navrant, celui d'un homme touché dans sa virilité et sa dignité : l'homme a été émasculé.

« -Oui...C'est vrai qu'il est tombé bien bas, mais à une époque, il était respecté. C'était une autorité locale, dans les années 1960. Idéaliste et propre. Il croyait au renouveau de l'Algérie. Ses engagements n'ont pas résisté longtemps aux appétits des charognards. En cherchant à

s'opposer aux projets mafieux du Gaucher, qui s'était approprié la région, il s'est retrouvé dans le caniveau. Encore une chance qu'on ne l'ait pas descendu plus tôt...C'est à lui que je dois cette ferme. Je crevais la dalle. Personne ne voulait m'embaucher. Personne, en ville ou ailleurs, ne supportait ma vue. J'étais le pestiféré ; je le suis encore même si on ne me jette plus la pierre. Je n'avais pas de boulot, plus de proche ni de soutien, ma maison m'avait été confisquée par les fellagas...

Fellagas ! Ce vocable explose en moi telle une bombe, déchiquetant ma retenue. En une fraction de seconde, mon regard s'embrouille et mes tempes s'enflamment. Je me soulève dans un geysier d'indignation :

-Comment tu les as appelés, les combattants de la liberté ?..... » (Idem, p.298)

Pourtant avant d'en venir aux mains avec Brahim Llob, Labras avait expliqué la situation en Algérie en ce temps-là, qui selon se résumait à essayer de survivre. Vivant à la campagne, les algériens étaient analphabètes, et n'avait reçu aucun enseignement, d'aucune sorte. Cependant, ils étaient sûrs d'une chose, la France était un grand pays, elle était forte, très forte pour que ces fermiers et paysans s'imaginent la battre dans un affrontement armé direct ; pour eux c'était juste du suicide.

« Lorsque la révolution de la Toussaint a éclaté, rares étaient ceux qui la prenaient au sérieux. S'insurger contre sa mère, de surcroît l'une des plus grandes puissances de la terre, il fallait tout de suite arrêter de déconner. Et plus ça bardait dans les maquis et moins on savait où donner de la tête. D'un côté, les fellagas multipliaient les exactions contre les indécis ; de l'autre la pacification manipulait les plus démunis. C'était du n'importe quoi, et ça n'aidait personne à voir clair dans cette saloperie de remue-ménage (...) ce fut une guerre atroce, immonde, absurde, et pas un ne pouvait croire une seule seconde qu'il se trouvait dans le mauvais camp. » (Idem, p.256-257)

Dans un autre passage, durant l'entretien de Labras et le duo Soria/ Llob, il leur explique sa position, ainsi que celle de tous les algériens, qui se trouvaient dans sa situation, durant la guerre. Ils ne savaient plus à quel Saint se vouer, ni à quel camp adhérer. Ils étaient misérables et miséreux, et le nationalisme était un luxe qu'ils ne pouvaient pas se payer, car réservé à quelques initiés. Car illettrés, ils ne connaissaient rien de leur passé, rendant la tâche plus facile pour le colonisateur, qui trouva en eux un terrain propice et surtout vierge, pour encre dans leurs esprits, que leur mère patrie n'était autre que la France, et rien n'aurait pu les faire douter de ce qu'il prenait pour vérité. Selon Labras un harki c'est tout simplement :

« Quelqu'un qui, manque de pot, a fait le mauvais choix à un moment où rien ne lui réussissait. Voilà ce que c'est, un harki. Le souffre-douleur, puis le bouc émissaire de l'Histoire... c'était

l'échec tous azimuts, la déroute, l'ignorance à l'état brut. Hormis quelques lettrés et une poignée de citoyens initiés, le nationalisme relevait de l'ésotérisme. Qui étions-nous à l'époque ? (...) Des indigènes, voilà ce que nous étions ; de pauvres hères recouverts de hardes et de meurtrissures, aux mains tailladées pas les tâches ingrates et aux culottes si lourdement rapiécées qu'on les traînait comme des boulets de forçat ; des spectres hagards dont les épouses allaient tous les vendredis allumer des cierges au marabout du coin pour assagir les sortilèges tandis que leurs rejets gueusaient à perdre haleine à l'ombre des damnations. » (Idem, p.255)

À un moment donné du récit, Labras se met à décrire les crimes que les militaires algériens, avec l'aide de la population, ont commis.

« Nous étions certes miséreux, mais pas misérables comme aujourd'hui. Puis il y a eu la guerre. Elle n'a épargné ni les uns ni les autres. Lorsque le cessez-le-feu a été instauré, tout le monde fut soulagé. Hélas ! la fête fut bien brève. Dès que les militaires français ont commencé à évacuer les lieux, les atrocités ont repris en redoublant de férocité. Des familles étaient traquées de jour comme de nuit par ceux qui étaient censés les avoir délivrées. Les fellagas se déchaînaient ; ils mettaient le feu et aux champs des vaincus ; les exécutions sommaires se prolongeaient dans des purges inouïes. Dans les ruelles, tous les matins, on faisait défiler les « traîtres » auxquels on avait coupé le nez et les lèvres avant de leur trancher le cou sur la place du village. Je n'oublierai jamais ces centaines de corps charcutés qui pourrissaient dans les vergers, ces pauvres bougres livrés à la vindicte populaire que les galopins lapidaient en leur crachant dessus, ces femmes et ces mioches terrorisés qui fuyaient vers les montagnes d'où ils ne reviendraient plus... » (Idem.p.254)

L'auteur nous offre une analyse pertinente de ce que traversaient les harkis à cette époque-là, il explique également le doute qui s'installait dans l'esprit de la population, qui était majoritairement pauvre et démunie, justifiant ainsi le fait que certains d'entre eux, n'aient pas pu trancher pour un camp ou pour un autre, non pas par lâcheté ou même trahison envers la cause nationale, mais par incompréhension des enjeux réels de la guerre. L'écriture est pleine d'indulgence envers les harkis, notamment dans la description de Labras. Personne ne sait ce qu'il a commis comme crimes, pour mériter un châtement aussi cruel et dégradant, d'ailleurs, il semblerait, que Labras n'a rien fait qui justifierait un tel acte, si ce n'est celui de ne pas avoir choisi un camp, ou que sa position n'était pas assez claire. Khadra, l'exempte même des traits caricaturaux, qui caractérisent la plupart de ses personnages.

De plus, les autres personnages Harkis, que l'auteur évoque brièvement dans le roman sont également décrits comme des victimes, du fait de l'absence de preuves de leur trahison. D'ailleurs, l'auteur anticipe d'éventuels questionnements, quant au choix d'un sujet aussi

épineux, et y répond par le biais de Soria Kardach et son entretien avec Labras. Ce dernier en lui demandant, pourquoi le commissaire et elle voulait remuer le passé, elle lui répond ainsi :

« - C'est un sujet très controversé, vous ne trouvez pas ? (...) j'espère que vous savez où vous mettez les pieds.

- Il est grand temps de faire le deuil de cette guerre, dit Soria. La seule façon d'y parvenir est de la regarder droit dans les yeux. Le mal a été fait. Pour le conjurer, il faut l'admettre d'abord. Mon collègue et moi en sommes persuadés. Nous avons un devoir de mémoire à accomplir. » (Idem, p.253)

La part du mort est un roman qui possède une dimension de témoignage indéniable. Il nous éclaire sur une période de l'histoire de l'Algérie, passée sous silence, et peu connue des jeunes générations, et dont les seules connaissances en histoire, leur parviennent à travers les manuels scolaire, le plus souvent « revus », de manière telle, qu'il n'y a aucun élément d'information sur d'éventuels débordements ou des actes funestes. Khrada, à travers son roman s'élève contre cette idéalisation et utopisation de la révolution algérienne par ses instigateurs. Sachant que l'histoire a vu les personnes ayant participé à la libération du pays, être « récompensées », pour services rendus au pays, à coup de postes bien placés, même s'ils ne disposaient d'aucune qualification requise pour le dit poste. D'ailleurs, les exemples ne manquent pas dans *La part du mort*, comme le personnage de Hocine El-Ouahch .

« Hocine El-Ouahch (...) n'a jamais fréquenté d'établissement scolaire. (...) il a exercé en qualité d'artificier durant la guerre de libération et a fait sauter tant de rails et de pont que le réseau ferroviaire algérien ne s'en est toujours pas remis. À l'indépendance, il s'est contenté d'un grade de caporal-chef dans une unité de génie, passant le plus clair de son temps à plastronner au douar, une cigarette Bastos au bec (...) la vareuse ouverte sur sa bedaine de poivrot râleur et belliqueux. (...) Puis au bataillon on se mit à réceptionner du matériel sophistiqué, et les choses commencèrent à se compliquer, il ne s'agissait plus de bricoler des engins explosifs et de les faire péter au passage d'un camion ennemi. Les instructeurs soviétiques brandissaient des grimoires inquiétants et insistaient sur la nécessité de se conformer (...) (aux) modes d'emploi. Hocine ne suivait pas. Il était dépassé. (...) il dut déclarer forfait (...) pour tenter sa chance dans le civil. Il fut tour à tour garagiste, livreur, prêteur sur gages avant de louer un chalutier. Il se fit coffrer pour usage abusif de dynamite au cours de ses sorties de pêche. » (Idem, p.117-118)

On pourrait croire qu'un personnage pareil, agressif, grossier, sans diplôme, sans aucune qualification, ni aucune compétence, dans n'importe quel domaine, verrait ses jours écourtés en

prison, ou SDF, mais c'était sans compter sur ses anciens camarades de front, qui, lui montrèrent leur reconnaissance, ainsi que la confusion totale qui régnait en ce temps-là.

« Les conditions alarmantes de sa détention parvinrent jusqu'à son ancien chef maquisard – entre temps devenu dieu intérimaire – qui rappliqua dare-dare, foutant le feu au pénitencier et déclarant à qui voulait l'entendre que jeter au cachot un héros de la révolution était le summum de l'ingratitude et de l'ignominie. Hocine El-Ouahch fut libéré sur le champ. Il s'engagea aussitôt dans la police pour se venger de ses geôliers. (...) Flic le jour proxénète la nuit, ses magouilles prospéraient au vu et au su de tout le monde sans susciter la moindre objection. Dans la police, l'esprit de corps primait sur l'ensemble des autres considérations. Hocine s'en inspira pour mettre les bouchées doubles. » (Idem, p.118-119)

Après sa libération, Hocine El-Ouahch, se voit gratifié d'un poste important au sein de la police, et ce malgré la réputation qu'il traîne. Cela lui ouvre des perspectives, ayant du pouvoir, et en usant abusément, sans parler de l'indifférence de ses collègues, il arrive à se frayer un chemin des plus dorés, preuve à l'appui, la carrière brillante qui s'offre à lui.

« (...) Un matin, sans crier gare, on le retrouva chauffeur assermenté d'un haut cadre de la nation (...) qui tira sa révérence de façon si suspecte que de nombreux nababs jugèrent prudent de conduire eux-mêmes leur voiture de service. Il faut avouer qu'en cette période de redressement révolutionnaire les fugues de cette nature étaient presque un phénomène de société : à la fuite des cerveaux succédaient la fuite des capitaux, et un tas d'apparatchiks, lésés ou aisés, préféraient prendre la large avant d'être pris dans les filets des conspirations. Les départs massifs engendraient des postes vacants et les opportunistes s'en donnaient à cœur joie. Ce fut ainsi que Hocine El-Ouahch (...) squatta le bureau Investigation (...) Bizarrement aucun huissier ne vint le déloger. » (Idem, p.119)

L'auteur reste focalisé sur le personnage d'El-Ouahch, et son incroyable ascension, expliquant pourquoi un personnage aussi haut en couleur, a pu en dépit de son manque de qualifications occuper un poste important :

« En vérité, Hocine El-Ouahch était le meilleur postulant à ce poste sur le marché noir national. La hiérarchie s'adonnait à la spéculation tous azimuts et il n'y avait pas mieux, pour mener à bien ses petites combines, que de confier le bureau Investigation à un abruti zélé doublé d'un merdouillard émérite. Hocine n'était pas bête, il était seulement analphabète. Il joua le jeu à fond, signant à bras raccourcis, et à la grande satisfaction de ses supérieurs, factures bidon, annulations d'enquêtes, gel de dossiers, rapports antidatés, faux témoignages, etc. (...) il devint très riche, ce qui lui valut d'être absous de ses péchés, et très influent, ce qui l'éleva au rang des divinités locales. Aujourd'hui (il) est un zaïm à part entière. Il ne sait toujours pas lire le

journal, mais à chaque fois qu'un ressortissant des grandes écoles étale ses diplômes dans l'espoir de bénéficier d'un minimum de considération, Hocine lui rabat derechef le caquet en retroussant son veston sur ses blessures de guerres et en égrenant sur son chapelet de faux dévot ses innombrables fait d'armes sans lesquels l'Algérie serait encore sous la botte française à l'heure qu'il est. C'est dire combien l'Histoire, par endroits, est le pire ennemi de qu'il est. C'est dire combien l'Histoire, par endroits, est le pire ennemi de l'Avenir. » (Idem, p.119-120)

Ce roman nous renseigne sur la position de l'auteur, qui est contre ce culte que les gens vouent aux moudjahidine et aux anciens maquisards, qui, parce qu'ils ont fait la guerre de libération, ont le statut d'intouchables, même s'ils ne sont pas tous dignes d'être respectés. Aussi, l'auteur insiste sur les conséquences désastreuses de méconnaître son passé, et démontre que l'identité ne peut se forgée, si nous ignorons notre passé, ne dit-on pas

« Ignorant d'où je viens, incertain où je vais. » (Lamartine, 2006)

Yasmina Khadra à travers son polar *La part du mort* revisite la période post-indépendance en Algérie, et dresse un bilan pas très réjouissant, avec toute fois les clefs nécessaires, pour éviter de commettre les mêmes erreurs du passé, qui ont conduit le pays au bord du gouffre. Il recommande de penser à l'avenir, et de se libérer d'un passé idéalisé à tort, de le voir tel qu'il est, et d'en tirer suffisamment d'enseignements, pour ne pas récidiver.

Dans le cas du troisième corpus *Qu'attendent les singes* l'auteur ne déroge pas à son habitude, et dépeint une réalité sociale et politique actuelle. Dans ce roman, Khadra, aborde la réalité sociale comme dans *Le dingue au bistouri*, tout en abordant un sujet historique délicat, qui est les révolutionnaire auto-proclamés, ainsi que la mafia politique. Si l'intrigue policière suggère habituellement un duel perpétuel entre le détective et le criminel, le bien et le mal, dans ce roman l'auteur élargit le cercle du conflit à travers une seule victime, et différentes catégories sociales.

Dans *Qu'attendent les singes* Yasmina Khadra réagit contre un fléau qui gangrène la société : c'est la corruption qui prend de plus en plus d'ampleur au sein de l'élite et des détenteurs du pouvoir en Algérie. Pour bien comprendre ce sujet, il est naturel de définir ce qu'est la corruption, pour être à même de l'identifier dans le roman. Dans son sens le plus large, la corruption c'est le fait d'utiliser sa position à des fins personnelles, ou encore utiliser son poste de responsable dans un service public, pour ses propres intérêts. Toute personne qui utilise les ressources de l'état, ou celles du secteur privé, pour s'enrichir de manière illicite, pour son propre compte, ou celui de personnes à l'étranger.

La corruption prend des formes diverses comme : corruption dans le secteur public et privé, d'agents nationaux et étrangers, mais aussi l'extorsion de fond, le trafic d'influence, l'appropriation, l'abus de pouvoir, l'obstruction à la justice et la diffamation. Nous retrouvons

toutes ses formes de corruption dans un seul et même roman. Il dénonce également les agissements douteux qui se rapprochent à s'y méprendre à ceux de la mafia, qui font passer leurs intérêts personnels à ceux du pays. Ce mal touche plusieurs secteurs et institutions, comme la police ou encore la presse.

Cependant, dans ce roman chaque catégorie sociale, et professionnelle a son propre représentant. De ce fait, chaque personnage représente parfaitement sa strate, et se fait son porte-parole. Selon Georg Lukács, il existe un personnage type :

« La catégorie et le critère centraux de la littérature réaliste est le type, synthèse particulière qui, organiquement relie le général et le particulier à la fois en ce qui concerne les personnages et les situations. Ce qui caractérise un type... est que tous les facteurs humains essentiels sur le plan humain et social y sont présents, au niveau le plus élevé de leur développement, dans l'épanouissement extrême de toutes les possibilités latentes en eux, dans la représentation extrême de leurs extrêmes, rendant concrets l'apogée et les limitations des hommes et des époques. » (Lukacs, 1989)

Dans *Qu'attendent les singes* l'auteur décrit l'état algérien en vigueur comme, un système politique sclérosé. Ses représentants, qui font partie du haut du panier, comme on dit, ne sont autre que : les gouvernants, la presse, la police, les députés, les hommes de l'ombre. Tous ses personnages sont décrits comme avides de pouvoir, de richesse, et d'immunité. Ils sont prêts à tous les dépassements, allant jusqu'à dépouiller le peuple de sa dignité, de ses biens, et de ses espoirs, pour arriver à leur fin, et c'est tout un pays et son peuple qui en souffre. D'ailleurs dès la première page, nous découvrons le triste spectacle qu'offre la capitale.

« Ah ! Alger...

Blanche comme un passage à vide.

Elle n'est plus qu'une ruine mentale, pense Ed Dayem en retrouvant la mythique capitale enlisée jusqu'au cou dans ses propres vomissures. Ah ! Alger, Alger...Inscrits aux abonnés absents, ses saints patron se cachent derrière leurs ombres, ses saints patrons se cachent derrière leurs ombres, un doigt sur les lèvres pour supplier leurs ouailles de faire les morts ; quant à ses hymnes claironnants, ils se sont éteints dans le chahut d'une jeunesse en cale sèche qui ne sait rien faire d'autre que se tourner les pouces au pied des murs en attendant qu'une colère se déclare dans la rue pour saccager les boutiques et mettre le feu aux édifices publics. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Il semble logique de commencer par Ed Dayem, et la corruption dans le monde des médias et de l'information, car c'est lui qui ouvre le récit. Il représente ce que le pouvoir a domestiqué le mieux : l'information, et Ed Dayem en est le parfait exemple, car il obéit au doigt et à l'œil à

Hamerlaine, se pliant à toutes ses vicissitudes, aussi cruelle, destructrices et inhumaines soient-elles. Il ne possède aucune autonomie dans sa profession de journaliste, et n'a aucun moyen de s'opposer au grand Rboba, d'où son sentiment d'insécurité, sa position flottante. Il sait qu'il est facilement remplaçable, et qu'il peut disparaître à tout moment, comme il le dit lui-même, lorsqu'il est convoqué dans la maison de Hamerlaine.

« En Algérie, il n'est pas nécessaire de fauter pour recevoir le ciel sur la tête. Souvent, le destin ne tient qu'à une saute d'humeur, et la vie à un simple coup de fil... » (Idem, p.31)

Même si Ed Dayem est un personnage important et influent dans le pays, qu'il dispose d'un empire médiatique qu'il dirige pour fructifier ses biens personnels et ceux qu'il sert, ou dans son cas ceux qui le tiennent en laisse : *« Ed Dayem n'est pas n'importe qui. Lorsqu'il porte la main à sa poche, on entend remuer sénateurs, députés, magistrats, maires et un tas de notables comme de la petite monnaie dans la tirelire d'un enfant gâté. »* (Idem, p.15) Malgré tout ce statut, et toutes ses responsabilités, il n'est pas arrivé à se frayer un chemin dans les hautes sphères des Rboba : *« Ed Dayem accuse le coup avec philosophie. En trente ans de flirt avec les dinosaures de la République, il n'a jamais réussi à accéder à leur caste. Sa fortune colossale et ses relations tentaculaires ne suffisent pas. »* (Idem, p.39)

Le pouvoir médiatique se voit dépravé et pervertit, à coup de propagande sordide et de diffamations pour la plupart mensongères, servant de main sale, qui remet en place les brebis galeuses, ou certains larbins qui ont l'audace et la folie de sortir du rang. L'auteur prend en exemple, l'ancien ministre déchu Amar Daho, qui fait des vaques dans les médias en s'attaquant à l'intouchable Hamerlaine. Dans le passage qui va suivre, nous découvrons l'instrumentalisation des médias, à travers Ed Dayem qui est convoqué dans la résidence du grand manitou Hamerlaine, pour se retrouver chargé du sale boulot comme à son habitude. Cette fois-ci, il est chargé de salir l'image publique de l'ancien ministre, mais ce qui met hors de lui le grand Rboba, c'est qu'il ose le citer et le critiquer publiquement :

« Je veux qu'on lui cloue le bec une fois pour toutes. Il y a une semaine, il a publié une tribune dans un magazine étranger et s'est invité sur un plateau d'Al-Jazira. Deux jours après, il revient avec un réquisitoire tonitruant, criant à qui voudrait l'entendre qu'il est victime de sa compétence et de son honnêteté, et que toute la cabale dont il fait l'objet consiste à le discréditer auprès de l'opinion publique pour l'empêcher de se présenter aux élections sénatoriales. Il a même promis de revenir en force et de damer le pion à ses détracteurs. Ce fumier a osé me citer. Il dit que c'est moi qui veux sa peau. » (Idem, p.41)

Hamerlaine est un Rboba éclairé, car il connaît très bien les mises du pouvoir des médias, et sait machiavéliquement s'en servir, l'annexant à son pouvoir. Ed Dayem quant à lui, n'a plus aucun

sursaut de dignité, car il sait très bien qu'il ne doit jamais remettre en question l'emprise de ses maîtres. D'ailleurs, Hamerlaine ne gêne pas pour lui rappeler qu'il ne représente rien du tout, insignifiant pion sur l'échiquier des rboaba, et lui rappelle la mission qui lui est conférée : l'institutionnalisation du mensonge :

« Qui détient l'opinion détient la vérité, et il n'est pas nécessaire que cette vérité soit saine. Rappelez-vous notre devise lorsque le Comité vous a confié la charge de notre force de frappe médiatique : la vérité, c'est ce que les gens croient. Toute sainte vérité qui ne tient pas la route est allégation, toute énormité qu'on ne peut pas défaire est vérité absolue. » (Idem, p.42)

Nous constatons qu'Ed Dayem ne dispose d'aucune indépendance quant à la gestion du pouvoir médiatique, c'est la raison pour laquelle, les rboaba en usent à des fins viles, sans peur que quelqu'un ose les discréditer.

L'autre milieu gangréné par la corruption est la police. Dans cette institution, nous retrouvons des policiers véreux et d'autres ripoux, qui pour quelques billets ou services vendraient leur patrie au plus offrant. Dans *Qu'attendent les singes* le personnage représentatif du flic ripou, est le lieutenant Guerd. Cet employé des forces de police et arrogant, sans scrupules, irresponsable et misogyne. La liste ne s'arrête pas là, c'est un ivrogne, pervers qui utilise tous les coups tordus possibles pour arriver à ses fins. Guerd a un problème avec l'autorité, surtout quand cela vient d'une femme. Il a Nora en horreur, et ne se gêne pas pour le lui montrer, en étant désagréable, grossier, vulgaire, poussant tous les jours un peu plus loin les limites de la patience et la tolérance de la commissaire :

« Au même moment, quelque part dans les soubassements de Bab el-Oued, le lieutenant Guerd tente de se noyer dans son verre. [...] Jamais un vrai D'Arguez, un vrai pisse-debout, n'aurait accepté d'être humilié par une femme galonnée ou pas devant des hommes. Lui qui arborait son appendice ventral en guise de sceptre, qui était persuadé que les femmes étaient faites pour procréer, nettoyer et se la boucler, il avait été servi. » (Idem, p.109-110)

C'est le complice d'Ed Dayem au sein de la police, qui se retrouvera malgré lui responsable de la mort de Nora, en l'espionnant, et en complotant contre elle. Quand l'enquête de la commissaire s'est approché de trop près de Hamerlaine, ce dernier a commandé à ses sbires de prendre les choses en main, et qu'il la réduise au silence. Guerd en découvrant la mort de sa supérieur culpabilise, car lui ne voulait que lui donner une bonne leçon, au pire la faire transférer ou la faire virer, mais jamais il n'aurait pensé au meurtre :

« -À aucun moment il n'a été question de la flinguer ! hurle Guerd dans une giclée de bave. J'suis un ripou, un vaurien, un chien, tout c'que tu veux sauf un meurtrier. J'veux pas d'sang sur

les mains, t'entends ? J'connais les lignes à ne pas franchir, moi. M'en mettre plein les poches, ce n'est pas d'refus, mais détrousser un cadavre, ça non pas question... » (Idem, p.315)

Dans un dernier éveil de conscience, il décide de ne pas garder le silence et se fait tuer à son tour. Quelques jours après son face à face avec Ed Dayem, on retrouve sa voiture dans un ravin sur la route de la Chiffa, des témoins affirment qu'il roulait trop vite. Mais la vérité est qu'il a été réduit au silence, comme tous ceux qui osent contrecarrer les vils projets de Hamerlaine.

« Deux jours plus tard, la voiture de Guerd est localisée au fond d'un ravin, sur la route de la Chiffa. Des bergers ont raconté que le conducteur roulait trop vite et que c'est en voulant éviter un singe sur la voie qu'il a perdu le contrôle de son véhicule pour finir au fond du précipice. » (Idem, p.319)

La police n'est pas la seule institution touchée par la corruption, de trafic d'influence et de magouilles en tous genres. La sphère politique regorge de ce genre de dépassements et d'abus. Parmi les rares personnes qu'Ed Dayem fréquente dans son cercle d'amis, nous trouvons le personnage de J'ha, fondateur d'une maison d'édition, aux méthodes peu scrupuleuses. Dans l'un des extraits, trois hommes, Ed Dayem, J'ha, et Baasous Llaz, un écrivain dont le talent reste à prouver, et qui passe le plus clair de son temps à comploter contre d'autres écrivains, qui rivaliseraient de talent avec lui.

« Ce que J'ha, Llaz et Ed Dayem ignorent, c'est qu'à cet instant précis ils incarnent le paradoxe algérien. Tous les trois appartiennent non pas à la race humaine, à cette catégorie de fous furieux incapables de générosité, mus par le besoin morbide de nuire, tellement tristes que si l'on venait à étaler sous leurs yeux toutes les splendeurs de la terre, ils ne verraient que leur propre laideur. » (Idem, p.87)

Ed Dayem en arrive à tenir des propos acerbes à J'ha et à son poulain, car la vision des deux hommes, le mettent face à la dure réalité, de ce qu'il est devenu.

« Eddie considère que certaines valeurs, notamment celles qui ont débordé les frontières du pays, doivent être défendues. Par ailleurs, si les deux littérateurs réveillent en lui un vieux démon, c'est parce qu'ils sont un peu son miroir ; ils lui renvoient sa propre image, celle qui le dérange la nuit quand il est seul dans son lit : l'image de l'horreur bicéphale qu'il est devenu. » (Idem, p.87-88)

Après que J'ha et Llaz soient partis, Ed se retrouve seul dans son bureau avec un journaliste et ami, Omar Sfa, qui après une longue discussion avec son patron, lui annonce qu'il démissionne de son poste de journaliste. Bien entendu, Ed ne comprend pas la décision de celui-ci, et tente de l'en dissuader, mais en vain, Oman est bien décidé à rendre le tablier, dans un dernier élan de conscience, ou bien trop fatigué à briser des vies et des carrières.

« Nous sommes une intelligentsia née de la confusion des genres. Nous ne croyons pas dans l'individu, encore moins dans sa capacité à se substituer à une communauté stigmatisée. Nous sommes des êtres aigris ; la contestation et le déni sont nos armes de destruction massive. Quelqu'un a dit : « Celui qui ne sait pas d'émerveiller est un malheur itinérant. » Or, le malheur est parfois bon à quelque chose, et nous ne sommes bon à rien. Nous érigeons nos repères en fonction de nos frustrations. Chez nous, le talent d'un congénère ne nous grandit pas, il nous renvoie à notre nullité. » (Idem, p.92-93)

Sur la scène politique, il y aussi Kader Kacimi, homme d'affaire et ex-diplomate, et sa femme Joher Kacimi. Des pions sur l'échiquier des rboba, qui les placent et les déplacent comme bon leur semble. Kader Kacimi se plie aux quatre volontés de son maître et mentor Hamerlaine, et lui est complètement dévoué. Il a exercé dans plusieurs postes soit administratifs ou diplomatiques, qui lui ont valu le surnom de "l'Ex" : *« C'est Kader Kacimi, l'époux de Joher. Dans les hautes sphères, on le surnomme « l'Ex » (ex-consul, ex-commissaire politique, ex-wali, ex-ambassadeur...) ; d'autres, plus avertis, l'appellent « l'intermittent du lit conjugal. » (Idem, p.218)*

Suspecté de plusieurs meurtres, Hamerlaine le disculpe en évoquant sa lâcheté, et se vante par la même occasion que sans lui Kacimi ne serait personne, et n'aurait jamais accédé à la sphère politique, *« C'est moi qui l'ai élevé. Il me doit tout, et il n'est pas ingrat. »(Ibid)*

C'est en les rabaisant, que Hamerlaine le tout puissant garde le contrôle sur tout et tout le monde, et ceux qui ont la mauvaise idée de remettre en question son autorité, sont tout bonnement désignés de bouffons. De ce contraste, naîtra une société complètement dépolitisée, dans laquelle Ed Dayem et Kacimi ne sont que des larbins aliénés, qui sont manipulés tels des marionnettes, jusqu'à en être usés jusqu'à la moelle, pour se voir remplacer par la suite, par plus vil, plus servile.

Après la série de morts, celle de Nora, de Guerd, d'Othmane Raoui et enfin de Kader Kacimi, Ed Dayem comprend très vite, que c'est le sort que Hamerlaine réserve au vassal qui n'est plus d'aucune utilité à son seigneur. Cette prise de conscience est tardive, et il sait qu'il ne lui reste plus qu'une chose à faire, partir, partir loin de l'Algérie, des rboba, des conséquences de ses agissements :

« Ed Dayem sait que le vent a tourné pour de bon cette fois. Il sait surtout que cette ville qu'il a mise au pas, usée jusqu'à la trame, dépouillée de sa dernière chemise, cette ville où il faisait la pluie et le beau temps en dictant aux uns ses quatre volontés et aux autres leur testament, cette ville où il fut roi et laquais, géant et farfadet, courtois et lèche-bottes, eh bien cette ville se

prépare à devenir son cimetière depuis que le collimateur a posé son mauvais œil sur lui. »
(Idem, p.320)

Du côté des personnages féminins, Joher Kacimi n'a rien à envier à ses homologues masculins. Femme qui sait ce qu'elle veut, elle est prête à tout pour garder son statut et son standing. C'est d'ailleurs elle, qui se présente chez Hamerlaine pour lui mendier un autre poste de responsable, pour son mari, car ce dernier a fait preuve dans ses postes précédents d'une incompetence, pas du goût du rboha. Comme son nom l'indique, elle représente la luxure et la tentation aux mains des pontes pervers et dépravés. C'est une femme qui se donne au plus offrant, une prostituée de luxe, qui le fait par intérêt.

« Mme Joher Kacimi est une superbe créature maquillée avec talent et parfumée aux essences les plus nobles. À cinquante ans, elle fait encore tourner la tête des hommes dans la rue. En hautes sphères, on l'appelle Jo. Ses frasques font fantasmer jusqu'aux larbins. Mais Joher ne se donne qu'aux plus offrants. Chaque baiser est monnayé rubis sur l'ongle, au sens propre du terme. » (Idem, p.125)

Pourtant, elle fera bien vite de désenchanter quand elle se retrouvera dans le bureau de Hamerlain pour quémander un poste à son mari incompetent. Même si elle est consciente que son mari est un incapable, elle n'hésite pas à demander au rboha un poste haut placé au sénat
« Tu peux le mettre sur la liste du tiers présidentiel. » (Idem, p.128) Mais elle ne s'attendait pas à être autant humiliée, elle qui pourtant connaît bien ce monde du pouvoir, ayant atterri dedans presque adolescente :

« Il n'en vaut pas la peine, ma chérie. C'est un illettré obtus et malhabile, il merdouille tout le temps et se prend à ses propres pièges sans que personne le force. Je l'ai fait consul général en France, on me l'a renvoyé au bout de six mois avec un dossier digne d'un voyou multirécidiviste [...] Ce n'est pas nécessaire, lui dit le vieillard. Avec l'âge, j'ai pris du ventre au détriment du pédoncule. Mais j'ai gardé l'esprit alerte et l'œil grand ouvert. Puisque tu t'es donné la peine de venir jusqu'ici, mignonne, et pour ne pas rentrer bredouille, mets-toi à poil et fais-toi plaisir avec ça, ajoute-t-il en montrant un gros cigare cubain dans un coffret. » (Idem, p.128-130)

D'autres personnages gravitent autour de Hamerlaine, acolytes, hommes de main, milliardaires pourris, et autres personnages qui ont leur part de responsabilité dans la misère et le désespoir du pays, prenons comme exemple, Réyan Baz, responsable de la résidence de Hamerlain, mais également un tueur à gage sans pitié, sème sur son passage, sous les ordres du grand manitou, les cadavres de ceux qui faisaient autrefois partie de son cercle des machinations. Sa fin ainsi que celle de Bob, Sonia et d'autres personnages sera tragique. Tous ses méchants ne sont que le

prolongement de la main nuisible du pouvoir, des pions dont se sert Hamerlain, pour s'en débarrasser après. Ils connaissent tous une fin tragique, châtement idéaliste d'un destin réaliste.

Hormis tous ces personnages pour la plupart négatifs, qui représentent tout ce que le pouvoir et la politique font de plus vil, il y a des personnages secondaires, mais tout aussi importants, qui eux représentent le mal que le machiavélisme des rboaba a fait au peuple.

Dans un passage Ed Dayem est face à Hamerlaine, et comme à son habitude, ce dernier trouve un malin plaisir à rabaisser et humilier les autres. Mais Ed Dayem n'a pas le choix et doit prendre son mal en patience, car il sait que dans ce monde de magnats de la manigance, il n'y a pas de place pour la dignité et l'orgueil. Pour contenir sa colère, il se rappelle les derniers mots qu'un syndicaliste laisse sur les murs de sa cellule, avant de se pendre.

« Un syndicaliste notoire avait écrit sur le mur de sa cellule, une semaine avant de se pendre dans un asile de fous où l'avait conduit sa rectitude : je m'arrache. Les rboaba d'Alger ne crèveront jamais. Lorsqu'il n'y aura plus d'étoiles dans le ciel, lorsque le soleil s'éteindra, lorsque les dieux rendront l'âme, les rboaba seront toujours là, trônant sur les cendres d'un monde disparu, et ils continueront de comploter contre les ténèbres, de mentir à leurs propres échos, de voler de leur main gauche leur main droite et de poignarder leurs ombres dans le dos. » (Idem, p.39-40)

Enfin, l'un des personnages fards de ce polar au même titre que Zine, est son ami Sid-Ahmed, ou Sido. Les deux amis représentent à eux deux les dommages collatéraux du terrorisme. Yasmina Khadra, ne pouvait parler des maux de l'Algérie, sans évoquer le terrorisme et tout le mal qu'il a causé. Zine en a perdu sa virilité et Sido en a perdu la raison, à eux deux représentent le peuple algérien castré dans sa virilité, au bord de la folie. Après la mort de sa femme, assassinée par le terrorisme, Sido se retire sur une vieille bicoque sur la plage, où il vit du fruit de sa pêche. Certes, il n'a plus toute sa tête, mais paradoxalement c'est le plus lucide de tous les personnages. Zine et lui se retrouvent à la plage, mangent du poisson, fument un joint et noient leur amertume et le désespoir dans l'alcool.

« Avant, Sid-Ahmed vivait à Alger, sur les hauteurs des Tagarins, dans un bel appartement. Vedette de la radio, il animait une passionnante émission littéraire sur la Chaîne 3 avec son idole et complice Djamel Amrani, un poète de grand-talent. Ça roulait sur du velours pour lui jusqu'au jour où il reçut des menaces de mort. Les terroristes réclamaient sur tête. Il emménagea avec femme dans un autre quartier. Puis sa femme fut assassinée dans la rue. Sid-Ahmed s'aperçut qu'il était seul au monde. De dépressions en tentatives de suicide, il finit à l'hôpital psychiatrique où il partagea sa chambrée avec Zine. Une rétabli, le journaliste erra

d'une planque à l'autre traqué par son ombre, passant ses nuits à faire le guet à sa fenêtre et ses jours à se terrer plus profond qu'une racine d'acacia. » (Idem, p.167)

Dans sa bicoque, il écrit sur les murs ce que son cœur tourmenté lui inspire. Des mots forts, dont le sens échappe parfois à la compréhension de Zine. A chaque fois qu'il va voir son ami, il a l'impression que Sid a rajouté des passages, encore plus profonds que les précédents. Un jour, Zine remarque « un manifeste » écrit sur les parois avec un morceau de charbon :

« En Algérie, les génies ne brillent pas, ils brûlent. Lorsqu'ils échappent à l'autodafé, ils finissent sur le bûcher. Si, par mégarde, on les met sous les feux de la rampe, c'est pour mieux éclairer les snipers. » (Idem, p.168)

Ces mots n'évoquent rien pour Zine, mais pour Sid-Ahmed, c'est un cri d'alerte pour le vide qui le ronge de l'intérieur. Ces mots sont un S.O.S que Zine ne comprend que bien plus tard, quand son ami se donne la mort. Ce geste fut le déclic pour Zine, que cela avait assez duré, qu'il ne pourrait supporter de perdre encore un être cher. En effet, la mort de Sid-Ahmed n'est pas la seule qui ébranla Zine, celle de Nora, brisa son cœur et ses espoirs en morceaux, quelques jours avant.

Zine prend conscience que son ami était loin d'être fou et que le peuple algérien n'avait perdu la foi en l'avenir. Durant les funérailles de Sid-Ahmed, il décide d'arrêter le cauchemar, et de mettre fin au calvaire du peuple, en tuant la bête. Il est comme possédé par l'esprit de son ami, car il s'entend prononcer des mots qu'il ne connaît pas, des mots qui lui sont totalement étrangers :

« Je refuse de croire au recyclage de ton malheur, Algérie. Ton simulacre de victime expiatoire ne trompe personne et ta convalescence n'a que trop duré. Un jour, le voile intégral qui te dérobe au génie de tes prodiges tombera et tu pourras te mettre à nu pour que le monde entier voie que tu n'as pas pris une seule ride, que tes seins sont aussi fermes que tes serments, ton esprit plus clair que l'eau de tes sources et tes promesses toujours aussi intactes que tes rêves. Algérie la Belle, la Tendre, la Magnifique, je refuse de croire que tes héros sont morts pour être oubliés, que tes jours sont comptés, que tes rues sont orphelines de leurs légendes et tes enfants rangés à la consigne des gares fantômes. S'il faut secouer tes montagnes pour les dépoussiérer, boire la mer jusqu'à la lie pour que tes calanques se muent en vergers, s'il faut aller au fin fond de l'enfer ramener la lumière qui manque à ton soleil, je le ferai. » (Idem, p332-333)

Qu'attendent les singes est au final une enquête qui ne recèle aucune énigme, et qui repose sur un univers qui n'a rien de ludique. Le mal qui y est décrit ne se trouve pas dans la nature humaine mais plus tôt dans l'organisation sociale. Il faut lire entre lignes, pour retrouver ce que

l'auteur véhicule comme message, particulièrement dans la scène finale et l'affrontement Zine/Hamerlaine.

« Vous êtes là pour le mal que vous avez fait à ce pays, pour nos génies obligés de se prostituer sous d'autres cieus afin de mériter un morceau de sucre, pour ce père contraint de se ruiner afin de payer des cours de rattrapage à son cancre de fils produit par votre école, pour chaque Algérien stressé à mort dès qu'il met les pieds dans une institution algérienne, pour nos jours blancs comme nos nuits, pour toutes nos hontes bues jusqu'à plus soif...[...] Un erratum historique, voilà ce que vous êtes, une ordure doublée d'un traître en passe de faire d'un pays un dépotoir et d'une nation un cheptel. » (Idem, p.342-344)

Conclusion

En conclusion, dans cette recherche sur le contexte social et politique de nos corpus : *Le dingue au bistouri*, *La part du mort* et *Qu'attendent les singes* nous comprenons qu'il s'agit d'une évolution sociale, morale et surtout idéologique, dans laquelle il n'est plus question de se complaire dans le rôle de la victime, pieds et poings liés devant ceux qui décident de leurs destins. Selon Camus, il n'y a pas de désespoir sans un espoir, le commissaire Llob, La commissaire Nora et Zine se dressent contre les décideurs de l'ombre, la mafia politique et autres machinations, usant de la trame policière dans l'éternel combat du bien contre le mal. Même si dans les deux premiers opus, la fin était plutôt pessimiste et n'augurait rien de bon, car les méchants s'en sont tirés, ou bien le méchant n'était qu'une victime de plus d'un pouvoir corrompu, dans le dernier la vision est plus optimiste, voire même idéaliste, car le bien triomphe et le mal est vaincu.

Conclusion partielle

L'auteur parvient habilement à décrire les bouleversements qu'a connus l'Algérie au cours des dernières années d'une manière réaliste, tout en maintenant une certaine distance avec cette réalité. Cette présence du réel, synonyme de critique sociale, politique et économique, est clairement exprimée dans l'œuvre de Khadra. Il démontre que le genre policier peut dépasser sa réputation de simple littérature de consommation et s'avère parfaitement adapté au témoignage et à la prise en charge du réel.

En effet, la description des événements dans les œuvres de Khadra est l'une des manifestations les plus marquantes du réalisme de ses romans. L'auteur s'attache à reprendre des faits qui trouvent leur source dans l'histoire réelle du pays, et certains d'entre eux ont bénéficié d'une couverture médiatique considérable, tant au niveau national qu'international.

Khadra revisite ainsi la période post-indépendance de l'Algérie, évoquant les épisodes les plus sombres de son histoire. Des massacres de harkis durant l'été 1962 à la période plus récente des années 90 marquée par la crise des années 80, et les élections en Algérie en 2004. L'auteur puise dans ces événements pour construire un puissant réquisitoire. Il remet en cause le pouvoir algérien et ses décideurs, tout en soulignant la responsabilité des Algériens dans la dérive du pays.

En somme, l'œuvre de Khadra se révèle être un reflet saisissant de la réalité algérienne, tout en dévoilant une dimension critique profonde et nécessaire pour comprendre les enjeux sociaux et politiques du pays. Son utilisation du genre policier s'avère ainsi être un choix judicieux pour exprimer cette réalité complexe et délicate.

PARTIE III

**LE ROMAN POLICIER ET LA LITTÉRATURE
UNIVERSELLE**

Introduction

Le mariage du mythe et du roman policier est une alliance littéraire intrigante qui donne lieu à des récits captivants. Le mythe, avec ses éléments symboliques et archétypaux, se mêle aux mystères et enquêtes propres au genre policier. Cette fusion permet aux auteurs d'explorer des thèmes profonds et universels tout en créant des intrigues envoûtantes.

Dans certains cas, des détectives emblématiques eux-mêmes deviennent des figures mythiques, représentant la quête de vérité et de justice. Leurs aventures transcendent souvent les frontières du réel pour toucher des aspects plus profonds de l'âme humaine.

De plus, les auteurs intègrent fréquemment des éléments mythologiques dans leurs récits, utilisant des symboles ou des motifs anciens pour enrichir l'histoire et ajouter des couches de signification. Ces éléments mythiques peuvent prendre la forme de personnages inspirés de divinités ou de créatures légendaires, ou encore de quêtes qui reflètent celles des héros mythologiques.

Le mythe dans le roman policier contribue ainsi à donner une dimension intemporelle et universelle aux intrigues modernes, permettant aux lecteurs d'explorer des dilemmes moraux, des questions existentielles et des conflits humains profonds tout en étant entraînés dans une aventure palpitante.

Aussi, l'utilisation du mythe dans le roman policier offre une approche littéraire stimulante et captivante, où le lecteur est immergé dans un monde de mystères, de symboles et de significations cachées, tout en poursuivant le dénouement d'une énigme complexe.

« La mythologie, habitée par le mûthos, est un territoire ouvert où tout ce qui se dit dans les différents registres de la parole se trouve à la merci de la répétition qui transmute en mémorable ce qu'elle a sélectionné. Et le mythe, loin de conférer à la mythologie l'identité qu'il semble lui devoir, révèle en allant d'un sens à l'autre qu'il est un signifiant disponible. » (Detienne, 1992)

L'intertextualité, le mythe et la sémiologie se rejoignent dans le roman policier algérien, sous la plume de Yasmina Khadra, pour former un tissu narratif complexe et captivant. En combinant ces trois éléments, les auteurs du genre parviennent à créer des récits qui dépassent les frontières de l'enquête policière pour explorer des thèmes plus profonds et engagés. Ce mariage littéraire unique offre aux lecteurs une expérience de lecture enrichissante, ancrée dans la réalité algérienne tout en faisant écho à des éléments intemporels et universels.

L'intertextualité, en tant que réseau de références et d'influences entre différents textes, permet aux auteurs de puiser dans l'héritage littéraire algérien et international pour nourrir leurs récits.

Les échos de la littérature classique, des œuvres engagées et des récits traditionnels se mêlent aux intrigues policières, offrant une profondeur littéraire et culturelle aux romans.

Parallèlement, l'utilisation du mythe dans le roman policier algérien transcende le simple divertissement pour exprimer des symboles et des archétypes profondément enracinés dans la psyché collective du peuple algérien. Les personnages peuvent devenir des figures mythiques, représentant des idéaux ou des luttes nationales, et les enquêtes policières se transforment en quêtes pour la vérité et la justice, évoquant ainsi des récits héroïques.

En outre, la sémiologie, qui étudie les signes et les symboles, trouve sa place dans le roman policier algérien en permettant une analyse approfondie des codes sociaux, culturels et politiques qui influencent les personnages et les intrigues. Les signes cachés, les indices et les métaphores se combinent pour créer un langage complexe, révélateur des tensions et des réalités de la société algérienne contemporaine.

En conclusion, l'intertextualité, le mythe et la sémiologie sont trois éléments littéraires indissociables qui se conjuguent harmonieusement dans le roman policier algérien. Ce genre littéraire puissant offre aux lecteurs une immersion dans la réalité complexe de l'Algérie tout en explorant des thèmes universels, permettant ainsi une réflexion profonde sur la condition humaine et la société. Les auteurs, en maîtrisant ces outils narratifs, tissent des récits envoûtants qui transcendent le simple divertissement pour devenir de véritables témoignages littéraires, reflétant les multiples facettes d'une nation en perpétuelle évolution.

CHAPITRE I

INTERTEXTUALITÉ

Depuis le début de notre travail, nous avons essayé de trouver la démarche adéquate, qui aide à mieux comprendre nos corpus, tant sur le plan de la narration, que sur le plan des thématiques abordées. Nous aborderons le procédé de l'intertextualité, que nous avons pris l'habitude de retrouver dans des œuvres dites littéraires, et qui ornent les trois polars qui constituent notre corpus. En effet, ils regorgent de références hétéroclites, qui surprennent par leurs univers complètement distincts, mais qui connaissant Yasmina Khadra, ont une visée qui va au-delà la simple référence. Le but de notre recherche est de comprendre l'intérêt de l'auteur pour tel ou tel poète, politique, romancier ou même l'autocitation. La démarche sine qua none, est l'étude comparative, qui constitue celle adoptée pour cette partie de notre travail, et dont l'intertextualité représente un élément très prolifique. Il s'agira par la suite de regrouper les points convergents et les points divergents dans les trois polars, en utilisant la méthode de la littérature comparée qui semble être de rigueur. Nous commencerons par définir la discipline et ses différents fondements, ce qui facilitera notre étude sur les similitudes et différences entre nos corpus.

1. Le genre littéraire entre création et créativité

Pour bien comprendre une œuvre littéraire, il faut d'abord comprendre le genre auquel elle appartient. En d'autres termes, tout texte est étroitement lié au genre auquel il se rattache, et se conforme ainsi à sa forme et à sa structure. Dans ce cas, on parle de codes qui prédéfinissent les normes d'écriture, et par conséquent on parlera de classification des genres. Cette classification se fonde principalement sur la « *mimesis* », et remonterait à la Poétique d'Aristote, qui confère sur les principes d'un genre tel qu'il est élaboré.

Selon Yves Stalloni

« Tout genre suppose des lois qui le définissent, des limites qui le circonscrivent, des théoriciens qui en contrôlent l'usage et qui décernent le label. » (Stalloni, 2019)

Cette codification des textes, selon le genre auxquels ils appartiennent, facilite à bien des égards la compréhension et la classification des œuvres. Pour qu'une œuvre prétende appartenir à un genre en particulier, il faut ce que Roman Jakobson nomme « la dominante », repris ensuite par Yves Stalloni, qui explique que :

« La dominante peut se définir comme l'élément focal d'une œuvre d'art : elle gouverne, détermine et transforme les autres éléments. C'est elle qui garantit la cohésion et la structure. La dominante spécifie l'œuvre [...]. Un élément linguistique spécifique domine l'œuvre dans sa totalité ; il agit de façon impérative, irrécusable, exerçant directement son influence sur les autres éléments. » (Idem, p.22)

Cette question de dominante est particulièrement importante dans un genre comme le roman policier. En effet, ce genre est particulièrement codifié, et est régi par des lois et des normes, Par

exemple, il faut qu'il y est un détective ou un policier, qui fait figure de héros, ou d'anti héros, qu'il y est un crime et une enquête. Ce sont toutes ces caractéristiques, et d'autres encore comme le milieu urbain, permettent de classer une œuvre, comme appartenant au genre policier

« Le roman policier est le récit rationnel d'une enquête menée sur un problème dont le ressort principal est un crime. » (Sadoul, 1980)

Les trois polars de Yasmina Khadra, suivent cette même logique, avec un crime, une enquête menée par un policier. On est bel et bien face à une codification, qui selon Dubois affirme que

« Le récit classique place à l'initiale une victime, à la finale un coupable, tout l'intervalle est accaparé par la figure active et captivante [...] de l'enquêteur ou du détective. » (Dubois, Le roman policier ou la modernité, 1992)

Jean Rousset dans son étude, définit le genre par convention préétablie

« Si l'on définit le genre quel qu'il soit : une classe de texte dotée par convention bien établie de traits communs propres à cette classe seule, on admettra que chaque texte particulier y est conclu – et lu – dans sa relation avec tous ceux qui lui ressemblent ; le genre préexiste donc à l'œuvre individuelle. » (Rousset, 1989)

Les critiques littéraires attestent que l'histoire de l'intertextualité est étroitement liée à la théorie du texte. La notion d'intertexte n'a pu s'imposer qu'avec J.Kristeva, car les formalistes russes refusaient l'idée qu'un texte puisse s'expliquer par des causes extérieures. À ce propos Kristeva et Brathes ont démontré que le texte est en lui-même un intertexte

« Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. » (Barthes, Le plaisir du texte, 1973)

Julia Kristeva s'est inspirée du sémioticien Mikail Bakhtine pour théoriser la notion d'intertexte, et en distinguer deux types : une achevée, et par conséquent considérée comme morte et indiscutable. L'autre ancrée dans la conscience individuelle, et est de ce fait vivante. Elle se manifeste notamment par la communication dialogique. Par conséquent, l'autre est un élément primordial à l'achèvement de la conscience :

« Je ne peux me percevoir moi-même dans mon aspect intérieur, sentir qu'il m'englobe et m'exprime...En ce sens, on peut parler de besoins esthétique absolu que l'homme a d'autrui, de cette activité d'autrui qui consiste à voir, retenir, rassembler et unifier, et que seule peut créer la personnalité extérieurement finie, si autrui ne l'a créé pas, cette personnalité n'existera pas. » (Bakhtine, 1977)

L'intertextualité demeure une métamorphose plus ou moins moderne de la littérature comparée, qui semble avoir défini les limites de la recherche d'un texte, et s'intéresse aux traces

d'intertextes qui existent dans le texte lui-même. Dans *Palimpsestes* de G. Genette, paru en 1982, s'applique à étudier les manifestations d'intertextualité, qu'il nomme plus largement transtextualité. Par conséquent, si l'on doit définir le texte littéraire, ça serait un espace hypologique, qui par son radical hypophos, met en usage un réseau de filiations palimpsestuelles particulièrement complexe, telle une toile d'araignée

« D'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...] par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat (chez Lautréamont, par exemple), qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous une forme moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable[...]. Cet état implicite (et parfois tout hypothétique) de l'intertexte est depuis quelques années le champ d'étude privilégié de Michael Riffaterre [...] » (Genette G. , 1982)

2.L'intertextualité

Il est habituel de remonter à l'étymologie d'un mot, ou d'un concept pour le définir et l'expliquer. En ce qui concerne l'intertextualité, le mot se compose du préfixe latin "inter", qui veut dire interconnexion ou encore échange et interférence ; et du radical "textere", qui évoque le texte en tant que trame ; d'où la redondance de l'idée d'intersection et d'interaction. Donc si on devait définir l'intertextualité, ça serait la conception d'un texte à partir de plusieurs autres textes, qui lui sont antérieurs, extérieurs et précurseurs. Cette définition paraît comme simpliste et rudimentaire, car l'intertextualité est plus que ce que nous avons énoncé ; c'est une dimension primordiale de la communication verbale. Elle renvoie principalement à des enjeux cognitifs, et reste un élément prépondérant dans la conception de méthodes d'analyse littéraire, très utilisées en ce moment. Ce vaste domaine de la recherche a ouvert le champ à des interprétations en constante évolution, à des rapprochements avec d'autres disciplines, ainsi que des rectifications sur le plan de la terminologie.

L'intertextualité décrit des phénomènes anciens, et s'inscrit directement dans la tradition des textes littéraires des années 60 et 70, qui a remplacé l'histoire littéraire puisée dans la linguistique structurale. L'intertextualité est par conséquent utilisée comme un assemblage de repères, qui comporte des critères spécifiques, tels le corpus, le genre auquel il appartient, l'auteur et enfin le contexte. C'est Julia Kristeva qui élabore et forge le terme d'intertextualité, en

1966, et dont nous retrouvons les échos dans deux articles parus en 1969 « Recherche pour une sémanalyse ». Les travaux de Kristéva peuvent naturellement être placés dans le cadre référentielle, qui compose les travaux de Mikhael Bakhtine, en ce qui concerne la théorie littéraire et la linguistique. Kristéva explique que :

« [...] l'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte-contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité [...] » (Kristeva, 1969)

Le champ de l'intertextualité va connaître avec Jean Ricardou, en 1971 sa finalité, et va se voir complété. Dans « Pour une théorie du nouveau roman », il propose de faire la distinction entre deux régimes ;

« Qui sont le régime externe et le rapport interne. Le premier est le rapport d'un texte à un autre, alors que le second est le rapport d'un texte à lui-même. » (Ricardou, 1971),

qu'il reformulera en 1975, par intertextualité générale et restreinte.

C'est en 1982, que Gérard Genette, va préciser les limites et contours l'intertextualité, et ce en 1982, dans La littérature au second degré. Dans Palimpsestes, il donne à la poétique, ce qu'il nomme "transtextualité", qui s'explique par les relations qui transcendent les textes, et qu'il définit lui-même par :

« D'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire [...] par la présence effective d'un texte dans un autre. Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise) ; sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat (chez La Fontaine, par exemple), qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous une forme moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable[...]. Cet état implicite (et parfois tout hypothétique) de l'intertexte est depuis quelques années le champ d'étude privilégié de Michael Riffaterre [...] » (Genette G. , 1982)

Mais aussi,

« *Tout ce qui [...] met [un texte] en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes.* », mais aussi « *La relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire (...) la présence effective d'un texte dans un autre.* » (Genette G. , 1982)

Genette toujours, nous pouvons retrouver l'intertextualité ou transtextualité sous diverses formes. Nous commencerons par le plagiat, qui consiste à s'approprier un passage ou la citation d'un écrivain, en la tenant comme sienne. S'ensuit la citation, qui est un procédé très pratique et répandu. C'est tout simplement la présence d'un texte dans un autre texte, mais en citant la référence (nom de l'auteur, titre de l'ouvrage, année d'édition...), ainsi que les marque typographiques, spécialement les guillemets et l'italique.

Il y a aussi l'allusion, qui consiste à évoquer des œuvres sans pour autant citer la référence. A cet effet, Nathalie Piégay-Gros affirme que :

« *L'allusion est souvent comparée, elle aussi, à la citation, mais pour des raisons différentes : parce qu'elle n'est ni littérale ni explicite, elle peut sembler plus discrète et plus subtile. Ainsi pour Charles Nodier, "une citation proprement dite n'est jamais que la preuve d'une érudition facile et commune ; mais une belle allusion est quelque fois le sceau du génie".* » (Piégay- Gros, 1996)

Enfin, il y a la référence, qui est une forme explicite d'intertextualité, et que l'on retrouve beaucoup, tout comme la citation. Pour Nathalie piégay-Gros

« *La référence, comme la citation, est une forme explicite d'intertextualité. Mais elle n'expose pas le texte autre auquel elle renvoie. C'est donc une relation in absentia qu'elle établit.* » (Idem, p.48)

Cette pratique intertextuelle est particulièrement présente dans la littérature algérienne d'expression française, mais à divers niveaux. Malek Haddad, Kateb Yacine, Rachide Mimouni, Mohammed Dib regorgent de citations et de références. Ce foisonnement ne concerne pas uniquement la littérature dite blanche, mais également la paralittérature, notamment dans les polars de Yasmina Khadra. Nous avons dans l'idée d'analyser les intertextes dans *Le dingue au bistouri*, *La part du mort* et *Qu'attendent les singes*. Notre travail vise également à montrer que l'intertexte peut marquer, la paralittérature, tout aussi bien que la littérature. Ce faisant, il est intéressant de s'interroger sur les traces d'intertextualité dans les trois polars, ainsi que leurs effets. L'auteur cite des écrivains hétéroclites, de domaines, d'âges et d'idéologies différentes, comme pour se donner une certaine caution intellectuelle, morale ou encore philosophique.

Le personnage de Yasmina Khadra est un certes un bon policier, un excellent commissaire, mais cela ne l'empêche pas d'être également un homme qui a des lettres, un homme cultivé et féru de bonne littérature. Le commissaire Llob contraste par son érudition avec son directeur,

ainsi qu'avec la plupart de ses collègues. Au fil des pages nous découvrons ses goûts en matière de lecture, ou encore les références sur lesquelles il se base. Plus d'une fois il évoque Rachid Mimouni, Nabil Farès, El Ghazali, Malek Benabi ou encore El Afghani. Même si l'auteur a parsemé son texte d'argot et de jeux de mots, ses références littéraires à la fois occidentales et orientales, sonnent comme une tentative d'éclater la parenthèse dans laquelle s'était enfermé l'auteur, pour le besoin du genre noir, et créant en parallèle une sorte de lien avec un lecteur de type érudit et interpellé :

« Vous devez me trouver un tantinet terre à terre, mais c'est comme ça. Bien sûr, j'aimerais adopter un langage aéré, intelligent, pédantesque par endroits, commenter un ouvrage, essayer de déceler la force de Rachid Mimouni, m'abreuver dans un Moulessehou, ou encore tenter de saisir cette chose tactile qui fait le charme de Nabil Farès, seulement il y a tout un monde entre ce qu'on voudrait faire et ce qu'on est obligé de faire. La culture, par les temps qui courent, fait figure de sottise. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

3. Les références nationales et arabes

3.1 Kateb Yacine, ou l'amour de la patrie

Nous retrouvons en premier lieu des références à des auteurs qui appartiennent au champ culturel algérien de langue française mais aussi de langue arabe et des figures historiques, ce qui semble légitime étant donné la thématique abordée dans le polar. Beaucoup de noms historiques connus de tous, sont cités comme symbole de la résistance face au colonisateur et la lutte pour une Algérie libre et indépendante.

Yasmina Khadra à bien des égards est comparable à Kateb Yacine, dans le sens où les deux écrivains vouent un amour inconditionnel à l'Algérie, et ont en fait l'égérie de leurs romans. Même si l'auteur a fait le choix de donner pour nom à ses personnages, Nedjma, qui n'est autre l'œuvre majeure de Kateb Yacine, et qui est une véritable révolution littéraire, d'autres références à l'auteur se retrouvent dans les trois polars, à différents degrés. La première chose qui interpelle le lecteur, en lisant les polars de Khadra, c'est cette écriture fragmentée et circulaire, qui est le parfait exemple de l'influence du style de Kateb Yacine sur celle de Khadra, mais aussi au niveau de la structure. En effet, Kateb Yacine est connu pour avoir révolutionné la littérature maghrébine d'expression française, et particulièrement la littérature algérienne d'expression française, créant ainsi un avant et après Nedjma. Kateb Yacine bouscule la tradition littéraire de l'époque, car son écriture n'obéit à aucune règle et ne respecte aucune norme de la littérature classique française en ce temps-là.

Les éditeurs en constatant cette écriture nouvelle et bouleversante, mettent en garde les lecteurs

« *Procédés narratifs (.....) parfois déconcertant pour le lecteur européen.* »
(Noiray, 1996),

Puis il rajoute que Nedjma est jetée en vrac aux lecteurs

« *Ce roman est le premier à utiliser une technique nouvelle par rapport aux romans algériens déjà parus. La mémoire n'ayant pas de succession chronologique, l'auteur mêle aux flashes le passé des brides brûlantes du présent, les souvenirs de son enfance aux coups de projecteur sur le futur.* » (Ibid, p.73)

C'est cette fragmentation que nous retrouvons dans les trois polars de Khadra, ces bribes du passé, des souvenirs de son enfance qui s'entremêlent avec un présent pas très réjouissant, et présageant un futur désastreux, qui se confirmera d'ailleurs dans *La part du mort*. Cette pratique architextuelle, n'est pas le fruit du hasard, si l'on considère le genre du *Dingue au bistouri*, et le lien de l'auteur avec les militaires lors de l'écriture de son polar. Même si l'auteur déclare dans de nombreuses interviews qu'il a écrit son premier roman polar dans le seul but du divertissement, toutes les références aux grands noms de la littérature, des personnages historiques, trahissent en quelque sorte ses intentions, nous pouvons dire que le talent de Khadra l'a dénoncé. Pour comprendre cette forme d'intertextualité, il faut commencer par comprendre la notion d'architextualité, pour pouvoir en déceler les marques dans nos trois polars.

Gérard Genette distingue cinq types de transtextualité: intertextualité, hypertextualité, métatextualité, partextualité et enfin celle qui nous intéresse l'architextualité, et qu'il définit comme

« *La relation que le texte entretient, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, avec son paratexte : titre, sous-titre, intertitres; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette ; [etc.]* » (Genette G. , 1982)

Nedjma de Kateb Yacine est né de deux événements qui ont marqué l'auteur, les manifestations sanglantes qui ont eu lieu le 08 mai 1945, et auxquelles il avait participé personnellement, et son amour inconditionnel et pourtant impossible pour sa cousine, du nom de Nedjma. Kateb Yacine qualifie ces deux événements de « *les deux fils conducteurs de Nedjma.* » (Abdoun, 2006)

Son écriture se caractérise par une écriture sans chorologie mélangeant les tons et fragmentée, mélangeant les formes et genres :

« *Roman – poème, roman protéiforme parfois chaotique et un peu monstrueux* », *Nedjma mêle les genres et les formes, bouleverse les habitudes de lecture.*

Mais l'effort d'adaptation et de compréhension que ce texte demande au lecteur n'en fait que mieux ressortir l'exceptionnelle richesse.» (Noiray, 1996)

Nous remarquons ces spécificités dans les polars de Khadra, notamment celle des trames narratives dans les romans, particulièrement les analepses. Dans les trois polars et tout au long du récit, nous assistons à des vas et viens entre passé et présent, car les personnages nous font quitter le présent (celui de la narration et de l'intrigue), et nous transportent dans le passé, pour révéler ce qu'il faut savoir sur les personnages, afin de les cerner sur le plan psychologique, et expliquer leurs agissements et ce qu'il les a mené à ce qu'ils sont actuellement. Tous ces retours dans le passé forment une sorte de transition entre passé et présent. Commençons par *Le dingue au bistouri*, le récit est entrecoupé d'analepses, ainsi que des réflexions du narrateur/ personnage.

*« [...]Un taleb m'aurait suggéré que le Maqam a dû être bâti là où trônait un chêne-marabout ou bien quelque palmier sacré [...]. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)*

Mais Khadar ne s'arrête pas là dans son retour dans le passé, tout au long du récit nous nous retrouvons, dans son enfance, sa rencontre avec sa femme Mina, son voyage de noces, son éducation, sans oublier la carrière du patron. Lors d'un passage où le commissaire Llob se retrouve au Maqam, dans l'espoir d'appréhender le dingue, il voit à quoi en a réduit Riad El Fath, et se souvient de sa propre éducation, répondant par la même occasion aux curieux, qui se demandaient pourquoi il écrivait en français.

« Vous vous demandez sûrement pourquoi, moi j'écris en français. C'est parce qu'on n'enseignait pas l'arabe à l'école, de mon temps. J'ai cinquante piges et des poussières, et je porte encore dans mes chairs des saloperies de tatouages avilissants. Seulement moi, je me soigne... » (Idem, p.52)

Autre référence à Kateb Yacine, c'est le rapport du commissaire Llob, qui raconte dans un passage, les conseils de son père, quand il était enfant, pour encren en lui l'amour de la patrie, tout comme l'a fait le père de Kateb Yacine avant lui, dans *Le polygone étoilé*. Commençons par celui de Khadra, dont nous découvrons que le père était *cadi* di village, ce qui explique en quelque sorte son attachement aux valeurs du pays, qui selon lui s'effiloquent de jour en jour.

« Mon père était le cadi du douar. Il me disait constamment : « Fiston, si tu veux être un homme digne, recueille-toi sur la tombe de tes morts. Si tu veux être libre, regarde ton pays avec des yeux de coupable contrit. Ainsi, tu te reprocheras chaque anomalie dans le ciel de ta patrie, et tu chercheras toujours à les corriger. » Et il me disait aussi : « La patrie, fiston, c'est la fierté d'appartenir. » (Ibid)

Nous retrouvons ce même lien père /fils chez Kateb Yacine, dans *Le polygone étoilé*, le jour où l'auteur rejoint les bancs de l'école française

« La langue française domine. Il te faudra la dominer et laisser en arrière tout ce que nous t'avons inculqué dans ta plus tendre enfance. Mais une fois passé maître dans la langue française, tu pourras sans danger revenir avec nous à ton point de départ. » (Yacine, 2000)

Nous retrouvons des thèmes qui se rejoignent comme celui de l'amour de la patrie, ou encore la langue maternelle, car Khadra justifie son choix d'écrire en français, en faisant référence, même de manière très subtile à Kateb Yacine, ce qui lui valut durant sa carrière les foudres d'auteurs comme Rachid Boudjedra. Ces retours dans le passé se retrouvent également dans *La part du mort*, qui s'explique aussi par le choix très risqué des harkis durant la guerre de libération nationale. Au fil de la lecture, le commissaire Llob nous emmène le 1^{er} novembre commémorer l'anniversaire du déclenchement de la révolution dans sa dechra natale, avec ses amis, ses camarades d'armes, et tous les rituels auxquels ils s'adonnent.

Autre chose, à un moment donné du *Dingue au bistouri*, le commissaire Llob utilise l'expression « un arabe katebien », référence à la qualité de la langue de Kateb Yacine.

« Je remets ma plaque dans ma poche et grogne dans un arabe katebien :

-Si dans une seconde, t'es encore là, je cesserai de me porter garant de ta santé. » (Khadra Y., Le dingue au bistouri, 1992) Le commissaire informe le lecteur qu'il maîtrise autant l'arabe que le français, tout comme Kateb Yacine, qui maîtrisait à la perfection la langue du colonisateur, mais qui est pourtant revenu vers la langue arabe, qu'il maîtrisait également, pour écrire ses pièces de théâtre.

Ces fragmentations dans le récit, entre le passé et le présent nous rapprochent de plus en plus de l'écriture de Kateb Yacine, mais en lisant attentivement et en y prêtant attention, nous décelons des références à Kateb Yacine, subtilement intégrées aux polars de Khadra, comme le fait de faire du commissaire Llob un amazigh de la grande Kabylie, tout comme Kateb Yacine, et un révolutionnaire, tant avec les armes qu'avec les mots.

Ce qui est certain c'est que tout comme Kateb Yacine, il s'est découvert une passion pour la poésie, et ce depuis son plus jeune âge, autre détail marquant, c'est que les deux auteurs sont des passionnés de langue arabe. En effet, Khadra a commencé à écrire des poèmes à l'âge de 9 ans, en langue arabe, car il ne maîtrisait pas encore la langue française. De plus, il passe toute son enfance à l'école des cadets de Tlemcen, tout comme Kateb Yacine en prison. Selon Foucault, l'auteur est indissociable de son œuvre, contrairement au critique Maurice Blanchot

« Toute la critique de Blanchot consiste au fond à montrer comment chaque auteur se place à l'intérieur de sa propre œuvre, et cela d'une façon si radicale que l'œuvre doit le détruire. C'est en elle que l'auteur a son refuge et son lieu ; c'est en

elle qu'il habite ; c'est elle qui constitue sa patrie, et sans elle il n'aurait, littéralement, pas d'existence.» (Olivesi, 2003)

Donc, cette influence remonte à l'enfance de Khadra, qui tout comme Kateb Yacine, écrivait en arabe, et principalement des poèmes. C'est cette poésie qui a fait d'eux les révolutionnaires qu'ils sont devenus, et Khadra parsème ses polars de toutes ses références, comme un choix volontaire de marquer ses ambitions, et de montrer au monde et aux lecteurs, que son talent peut tout aussi bien représenter la littérature algérienne, au même titre que Kateb Yacine, d'ailleurs, comme nous l'avons dit plus haut, ça lui a valu de vives critiques de la part de Rachid Boudjedra, qui lors d'une interview déclare, que la littérature algérienne doit tout à Kateb Yacine, et que c'est lui qui l'a hissée à l'international.

Dans *La part du mort*, tout comme dans *Le dingue au bistouri*, l'auteur nous ramène à chaque fois dans le passé, comme pour mieux comprendre le présent qui se présente à nous. Dans plusieurs passages, le commissaire Llob partage avec le lecteur des bribes de son passé, des fragments de qui il était, permettant au lecteur de comprendre la trajectoire du commissaire, que ce soit sur le plan personnel ou professionnel. Vu que le sujet traité est celui des harkis durant la guerre de libération nationale, il est naturel de trouver des passages qui renvoient à cette période, mais les analepses qui fragmentent le récit, sont pour la plupart d'ordre personnel.

« -Impossible. Déjà au lycée, tous les jours à la sortie des classes, il y avait un jeune zazou qui m'attendait sur le trottoir d'en face. Il m'emboîtait le pas et me contait fleurette jusqu'aux portes de mon quartier. Parce qu'il était dans la police, il se croyait tout permis. Il me parlait d'un appartement au troisième pour lui tout seul, avec un tas de fenêtres, des serpillères à gogo et un joli frigo. [...] » (Khadra Y., *La part du mort*, 2004)

Ce retour dans le passé du couple Brahim/ Mina nous montre la face cachée du commissaire époux aimant, et père de famille. Autre référence à Kateb Yacine, c'est le fait de faire du commissaire un révolutionnaire et un poète à la fois, et par poète on entend écrivain. Tout comme Kateb Yacine, le commissaire se révolte contre les injustices sociales, de la part du colonisateur pour K.Yacine, et du gouvernement pour Brahim Llob.

«Le vrai poète, même dans un courant progressiste, doit manifester ses désaccords. S'il ne s'exprime pas pleinement, il étouffe. Telle est sa fonction. Il fait sa révolution à l'intérieur de la révolution politique ; il est, au sein de la perturbation, l'éternel perturbateur. Son drame, c'est d'être mis au service d'une lutte révolutionnaire, lui qui ne peut ni ne doit composer avec les apparences d'un jour. Le poète, c'est la révolution à l'état nu, le mouvement même de la vie dans une incessante explosion. » (Da Silva, 2009)

C'est ce besoin de se révolter, qui donne envie au commissaire de donner son avis sur ce qui se passe en Algérie. Nous retrouvons dans le récit, ses réflexions et surtout son désarroi face à un pays qui part en lambeaux. Que ce soit dans *Le dingue au bistouri* ou dans *La part du mort*, le commissaire partage avec le lecteur son mal être, dans une société qui s'engouffre, et un peuple qui en perd son identité. Le constat est alarmant, et ne semble pas changer, sinon en pire. Chaque jour qui passe, rapproche l'Algérie vers ce qui la mettra à feu et à sang, d'où le recours aux analepses, car si nous ne savons rien du passé, nous ne pouvons comprendre le présent, et ne pouvons anticiper ce qui se passera dans le futur.

Dans *Qu'attendent les singes* qui représente un retour aux sources pour Khadra, le style qui a fait le succès de ses précédents polars est toujours présent. Analepses et réflexions du narrateur sont présents aussi, ainsi que l'incontournable référence à Kateb Yacine ; Nedjma. L'auteur n'en est pas à sa première fois, car dans *La part du mort*, il a déjà fait référence à Nedjma. Dans les deux polars, elle est présentée comme une magnifique jeune femme/fille, qui fait rêver par sa grande beauté, et qui d'ailleurs a fait chavirer le cœur de Lino, le subalterne du commissaire Llob. Nous découvrons par la suite, que cette sublime créature est la protégée de Haj Thobane, et sa maîtresse.

« *J'ai rencontré un tas de sirènes sur le rivage de mon pays, été ébloui à maintes reprises par les égéries de Kabylie, mais la houri qui sourit là, sur la terrasse du Sultanat bleu, paraît, à elle seule, illuminer le belvédère mieux qu'un feu sacré. Elle est si belle, avec sa crinière crépusculaire et ses yeux incandescents, que je ne comprends pas pourquoi le siège, sur lequel elle trône, tarde à s'enflammer.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Dans *Qu'attendent les singes* nous retrouvons une autre jeune fille du nom de Nedjma, mais qui cette fois-ci est victime d'un meurtre horrible. La cruauté de l'acte, n'enlève rien à la beauté de la jeune fille, que l'auteur décrit d'ailleurs comme, une mariée, coiffée et maquillée, avec du henné sur les mains, drapée dans un drap de soi. Au fil de l'enquête, nous en apprenons un peu plus sur elle, comme le fait qu'elle soit étudiante à l'université de Bab Ezzouar, elle est issue d'une famille modeste, mais n'accepte pas sa condition sociale. Elle décide alors de prendre sa vie en main, et de faire du cinéma, rêvant de galas et de tapis rouge, elle se voyait déjà en haut de l'affiche, adulée et riche.

Nous retrouvons dans le personnage féminin de Nedjma de Yasmina Khadra, les mêmes caractéristiques de la femme fatale, belle et séductrice, qui fait tourner les têtes, et qui poussent les hommes à s'entretuer pour elle. Nedjma de *La part du mort*, a poussé Lino à sa perte, se retrouvant endetté jusqu'au cou, et en froid avec ses collègues, pour qu'au finale, elle le jette, et se jette par la même occasion dans les bras de celui qui l'entretient : Haj Thobane.

Cette Nedjma fatale est celle de K. Yacine, qui avant Khadra en a fait l'héroïne de son roman, qui porte d'ailleurs son nom, et qui en a fait la femme séductrice par excellence.

« Toute petite, Nedjma est très brune, presque noire ; c 'est de la chair en barre, nerfs tendus, solidement charpentée, de taille étroite, des jambes longues (...)La peau, d'un pigment très serré, ne garde pas longtemps sa pâleur native; sur un tel pelage, la robe est un surcroît de nudité (...) Epargnée par les fièvres, Nedjma se développe rapidement comme toute méditerranéenne ; le climat marin répand sur sa peau un haie, combiné à un teint sombre, brillant de reflets d'acier, éblouissant comme un vêtement mordoré d'animal ; la gorge à des blancheurs de fonderie, ou le soleil martèle jusqu'au cœur, et le sang, sous les joues duveteuses, parle vite et fort, trahissant les énigmes du regard. » (Yacine, Nedjma, 2004)

Les trois femmes du nom de Nedjma, sont en quête de l'amour et ont pris le risque de se mettre en couple avec un homme puissant et dangereux, qui détient le pouvoir, devenant ainsi sa propriété, perdant cette même liberté qu'elle cherchait autant. Il en va de même pour Nedjma l'étudiante, qui a force de courir après un avenir meilleur, en perd la vie. Celle de K.Yacine aussi a refusé de conformer à ce que les autres voulaient, et a décidé de vivre ses rêves. Certes, Nedjma de *La part du mort*, n'a pas connu un destin aussi tragique de celle de *Qu'attendent les singes* et de Kateb Yacine, mais son destin a pris une tournure dramatique, lorsque son protecteur et amant Haj Thobane est assassiné. Nedjma se retrouve mise à nu, même si elle a gardé les richesses du défunt, elle n'en reste pas moins une proie facile, pour des gens malintentionnés.

Concernant la jeune étudiante, et Nedjma de K.Yacine, elles connaîtront un destin tragique, n'atteignant jamais leurs rêves. On pourrait voir en ce personnage féminin, la quête de l'idéal, de l'amour, mais aussi de la patrie. Autre particularité, c'est que le personnage féminin de Nedjma, est au centre de toutes les convoitises, pourtant, il n'est pas présent au niveau de l'énonciation, que ce soit dans le roman de K.Yacine, ou les polars de Khadra. Ce personnage féminin reste le grand absent de la scène narrative, lui qui est source de désir et la clef de voûte du récit. À ce propos, Kateb Yacine confirme, le statut de son personnage Nedjma.

« Nedjma c'est l'héroïne du roman qui d'ailleurs ne domine pas tout à fait la scène, elle reste à l'arrière-plan, c'est le personnage symbolique de la femme orientale qui est toujours obscure et qui est toujours présente également .Nedjma, c'est aussi une forme qui se profile qui est à la fois la femme, le pays, l'ombre où se débattent les personnages principaux du roman qui contribuent à façonner cette Algérie et cette opacité d'un pays qui est en train de naître. L'âme de ces personnages forment l'âme de ce pays. » (Wikipédia)

Rifaterre considère que

« Le lecteur perçoit dans l'intertexte proposé par l'auteur autant d'éléments que lui permet son niveau de culture, son horizon d'attente. » (Rifaterre, 1979)

Donc, ces références à Kateb Yacine dans les polars de Khadra, ne font que prouver l'influence de la culture littéraire et des lectures, de l'homme et non de l'écrivain, autre manière de rendre hommage à ce grand auteur, à ce grand nom, en les immortalisant dans la mémoire de ses lecteurs.

3.2.Omar El Khayem

Comme nous l'avons dit plus haut, le commissaire possède une culture littéraire très riche, et le récit est parsemé de noms d'auteurs célèbres, de politiciens, d'artistes ou encore de journalistes comme Tawfik Hakem, Soheib Dib, Bouzar et d'autres encore. Cependant, le commissaire n'hésite pas à citer un poème d'Omar Khayyam dans le huitième chapitre, prouvant encore une fois, son goût pour la poésie et surtout pour la langue arabe, chose paradoxale venant d'un auteur qui écrit en français.

« Un peu de pain, un peu d'eau fraîche, l'ombre d'un arbre, et tes yeux ! Aucun sultan n'est plus heureux que moi. Aucun mendiant n'est plus triste. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Commençons par présenter Omar El Khayyam, dont le nom signifie littéralement « vendeur de tentes », référence au métier de son père. Il est né en 1048 à Nichapour, l'actuelle Iran, et est connu pour être un homme d'une très grande érudition. C'était un homme brillant, notamment dans le domaine de la philosophie, des mathématiques, l'astronomie et la poésie. Outre toutes ces qualités, on ne peut dissocier la vie de l'érudit, de ce qui se passait en ce temps-là au Moyen-Orient, de la domination des seldjouques turcs, à la religion musulmane qui s'instaure dans le pays. Hormis toutes ses œuvres et travaux, on le connaît plus pour ses Quatrains.

Il se présente dans ses Quatrains, sous l'image de Zoroastre, qui diffuse ses discours à l'humanité :

« J'ai enseigné mes pensées à tous les hommes et je leur ai révélé tous mes désirs qui consistent à les unifier dans le droit sentier du bien en me dressant en poète au milieu d'eux. Je leur dévoile les énigmes et leur évite les désastreux Hazard. » (Guy S, 2018)

Ainsi, il guide les gens, et les aide à assurer leur avenir, et sauver ce qui leur reste de leur héritage. Il oriente aussi l'humanité de se libérer de son passé, et de ce qu'il a semé en eux. Le commissaire Llob se réveille un jour sur les vers d'El Khayyam, et ce n'est pas un choix

aléatoire, car rappelons le, le héros de Khadra dans *Le dingue au bistouri* traversait une mauvaise passe. En effet, il avait été suspendu, et on lui avait retiré l'affaire du dingue, car le directeur en avait fait une affaire personnelle. Comme il ne porte pas le commissaire dans son cœur, il bondit sur l'occasion de le rabaisser, et confie son affaire au commissaire Dine.

Donc le choix d'un tel poète et philosophe réside dans les ressentiments du commissaire à l'encontre de sa hiérarchie et du pays qui s'enlise. Tout comme El Khayyam se faisait le porte-parole d'un mouvement, et que l'on retrouvait dans ses Quatrains, la révolte, le commissaire Llob lui aussi, se révoltait contre les dirigeants de son pays, contre les politiciens qui ne font qu'enfoncer l'Algérie plus profondément de jour en jour, de cette corruption qui gangrène tout un système. Toute comme El Khayyam osa briser le silence dans ses Quatrains, le commissaire Llob, à travers ses enquêtes et ses réflexions, brisent lui aussi le silence et devient à lui tout seul l'étendard d'un long combat qu'il poursuivra tout au long de ses enquêtes.

3.3. Malek Haddad

Autre référence du même genre, c'est Malek Haddad, qui est un autre grand nom de la littérature maghrébine d'expression française. Lorsque le directeur lui retire l'affaire pour la confier à Dine, le commissaire se retrouve perdu, entre le dingue qui continue de semer des cadavres sur sa route, le directeur, ainsi que d'autres pensées, qui viennent tantôt le calmer, tantôt lui renvoyer le dingue en pleine face. C'est cet état de va et vient des idées, d'aller-retour, qui entraîne le commissaire dans une spirale, qu'il rapproche explicitement de l'œuvre de Malek Haddad « Les zéros tournent en rond ».

Tout comme Kateb Yacine, Malek Haddad se sent proche de la langue arabe, et le fait qu'il écrive en français lui fait l'effet d'une coupure. L'aliénation culturelle et l'identité sont des thèmes que l'auteur aborde souvent, et qui sont le point d'attache de son combat contre le colonialisme. Il déclare tout comme Kateb avait déclaré avant lui, que la langue est un butin de guerre, que

« *Nous écrivons le français, nous n'écrivons pas en français* » (Haddad, *Les zéros tournent en rond*, 1961), et écrivait dans *les zéros tournent en rond*

« *L'école coloniale colonise l'âme (...), c'est insidieux, c'est profond (...)*

Chez nous, c'est vrai chaque fois qu'on a fait un bachelier, on a fait un Français. »

(Haddad, 1961)

Dans cet essai, Malek Haddad posait la question de l'hégémonie occidentale, qui n'avait pas disparu avec la décolonisation, ainsi que la domination culturelle. Ce zéro de Haddad n'a pas été cité au hasard, et vient du constat alarmant que fait le commissaire Llob, lorsqu'il s'embusque au Maqam, pour débusquer le dingue. Le spectacle auquel il assiste ne le laisse pas indifférent, lui

Brahim Llob, ancien maquisard, ayant chassé le colons, et libéré la mère patrie, lui qui représente la loi dans ce pays, voit les enfants de l'Algérie se perdre dans la culture des occidentaux, les jeunes n'ont plus de valeurs, et c'est d'ailleurs avec beaucoup de déception, qu'il constate que : « *Ecœurant ! Toute cette marmaille de rupins qui s'américanise aveuglément. On a chassé le colon, et il nous revient au galop, sous d'autres accoutrements. Et t'as pas intérêt à causer arabe sinon tu risques d'attendre longtemps avant d'intéresser le marchand de pizzas.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Autre référence plus subtile à Malek Haddad, c'est lorsque le commissaire raconte son enfance, plus précisément à l'école. Llob croyait qu'il était français, et c'est exactement l'aliénation culturelle et l'effacement de l'identité du colonisé dont parle M. Haddad. Donc le personnage fard de Khadra partage avec le lecteur comment le colonialisme s'y prenait pour encre en l'âme des colonisés, une identité qui n'est pas la leur.

« *Quand j'étais à l'école, je pensais vraiment que mes ancêtres c'étaient les Gaulois et que, dans mes veines de sous-alimenté, coulait le sang de Vercingétorix.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Nous comprenons alors que l'identité est une notion sacrée, chez Khadra, et chez les auteurs auxquels il fait référence. Par conséquent, lorsque Llob raconte son souvenir, et son expérience avec l'aliénation culturelle, et qu'il continue en citant des figures historiques emblématique de la guerre de libération nationale, cela semble compréhensible et légitime. Tous ces noms que Llob cite, symbolisent la lutte qu'ils ont menée, pour une Algérie libre et indépendante. Dans le passage, c'est son père qui lui grave les noms de ces héros nationaux dans le cerveau : « *Et quand mon père a appris ça, il m'a refilé une mémorable raclée avant de scarifier dans mon crâne un à un, les noms de l'Emir Abdelkader, de l'Emir Khaled, de Ben Badis, d'El Mokrani, de Bouamama et des autres.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Autre fait intéressant, c'est le fait que l'Emir Abdelkader était lui aussi un poète, tout comme Kateb Yacine, Malek Haddad et Yasmina Khadra. Tous ont fait du verbe une arme contre l'opresseur, qu'il soit étranger, comme le cas du colonisateur, ou encore qu'il fasse partie du gouvernement en place. Voici, un poème de l'Emir Abdelkader dans lequel il évoque sa bravoure, pour déstabiliser ses ennemis, et qui s'intitule « Vivant dans l'exploit constant » :

*« Demandez dans l'exploit constant, nous,
dominons la Constellation de l'Epi,
Au sein du danger, au sein de la tempête, nous ;
menons notre action ;
Nous avons une gloire universelle, et l'on en ;*

*parlera en tout temps et en tout lieu ;
Nous savons éviter les erreurs, et nous savons ;
conformer nos actes à nos paroles. ...
Demandez aux Français, ils ne mentent pas, ils ;
nous connaissent ;
Que de combats leur ai-je livrés ! Ce temps en sera à jamais
marqué. » (Bouyerdene, 2008)*

3.4.Djamel Amrani

L'homme a de tout eu ressenti ce besoin incessant de vouloir s'amarrer à des références, et de se greffer sans ambiguïté aucune à son histoire. Il va se cantonner dans une sorte de résistance continue, contre les affres de l'oubli. Se contraindre dans un souvenir, c'est renaître un peu plus, et le garder et l'intérioriser, c'est le faire revivre ; d'où cette frénésie de le redécouvrir et de le faire redécouvrir aussi, dans ses instants de gloire. Seule la mémoire collective, peut appuyer la gloire d'antan, et ainsi se projeter dans un avenir, que la logique voudrait inspirateur. Cette mémoire collective a pour rôle de maintenir le lien avec les valeurs du pays, et ce que la révolution de novembre nous a légué, comme gloire.

Soixante-neuf ans après l'indépendance nationale, il est plus que naturel de percevoir les fruits de cette interaction entre générations, pour qu'ils immortalisent les récits historiques, des Moudjahidines et Moudjahidates, dans un besoin de postériorité. Ce besoin de raviver la mémoire vient de la détermination des nationalistes de la conserver

« Toute structure dépouillée d'histoire est une structure sans soubassement et toute Nation dépourvue de conscience historique est une nation dépourvue de potentiel de créativité et d'intégration dans le processus de développement. » (Khelifa, 2014)

Qu'en est-il alors, lorsque l'histoire cache dans ses plis des horreurs, des bavures, dont les stigmates persistent encore, sur la chair et la mémoire de ses victimes, et c'est là le sujet auquel s'attaque Yasmina Khadra. Dans *La part du mort*, l'auteur ne change pas d'un iota dans son écriture et fait appel à différentes formes d'intertextualité, comme la référence qu'il privilégie particulièrement. Au fil de la lecture de son roman, nous découvrons tout comme dans *Le dingue au bistouri* un foisonnement de références culturelles. Cela démontre encore une fois, le travail faramineux fait par le romancier dans la transformation et l'assimilation.

Étant donné la nature complexe et délicate du sujet traité, il est naturel que Khadra fasse référence à d'autres grands noms de la littérature maghrébine d'expression française, et c'est avec une citation de Djamel Amrani, comme épigraphe du deuxième chapitre de *La part du*

mort : « *Ouvertes nos plaies dans l'alibi du temps la poussière et les fleurs s'y confondent.* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004), que commence réellement l'enquête du commissaire Llob.

Cette référence directe, sous forme de citation renvoie à un grand poète algérien, de la même trempe que Kateb Yacine, Malek Haddad, qui a fait le choix de s'engager dans le combat pour la libération en 1956. D'ailleurs cette période l'a profondément marqué, et pas seulement sur le plan psychologique, mais aussi sur le plan physique, car Djamel Amrani a subi les tortures

« *À la villa Susini des agents du sinistre Massu, on lui a tout fait, blessures, l'inimaginable. Sa chair témoigne du mal intégral nommé colonialisme. Le poète a connu l'inimaginable, on lui a sciemment amputé une partie de sa chair, un espace intime [...] Djamel était un grand monsieur, un poète reconnu partout, sauf dans son propre pays, il n'en parlait même pas, pas du tout du prestigieux prix Pablo Neruda, la plus grande distinction internationale de poésie, qui lui a été décerné en 2004.* » (Chenikii, 2022)

Cette référence à Amrani est tout à fait compréhensible, vu le contexte du polar, mais le plus troublant c'est que Yasmina Khadra nous présente un personnage, qui est lui aussi meurtri dans sa chair, c'est Labras, qui a subi lui aussi une amputation très intime.

« [...] *Et ça ? rétorque-t-il en baissant son pantalon sur son bas-ventre. Tu penses que c'est mon badge d'ennuque ?*

J'en ai le souffle coupé.

Soria ne se détourne pas. Bien que choquée par la nudité de l'homme, elle paraît médusée par le bas-ventre recouvert d'un dense pubis comme pour occulter son infirmité : le fermier a le pénis et les testicules tranchés. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Ce n'est pas les stigmates, qui choquent, mais de savoir qui en est l'auteur. Labras doit son fardeau gravé à jamais sur sa chair, aux Fellagas, comme ils les appelés, et qui d'ailleurs a mis le commissaire dans tous ses états, étant lui-même un maquisard. La corrélation entre Amrani et Labras, pousse le lecteur à se poser des questions, sur ce qui est réellement arrivé, durant cette guerre. Les témoignages des uns et des autres divergents, les harkis, les non-alignés, les révolutionnaires, les fellagas et les français, tous ont une version qui va dans le sens de leur gloire, ou au contraire celui de leur malheur, mais une chose est sûre, tant que le passé est parsemé de zones d'ombre, le présent l'est aussi, et le futur en sera troublé lui aussi.

Le but de Khadra est de lever le voile sur les raisons qui ont fait, que le pays ait été mis à feu et à sang, et de démasquer ceux qui se sont achetés une virginité et un passé glorieux, pour mieux s'accaparer un pays, une nation.

« Quand la cause est juste, l'avenir n'est pas insulté. »²⁶

Les bavures du passé de cette guerre, qui est gravée dans l'esprit, le cœur et l'âme de chaque algérien, qui est immaculée, sacrée, s'est bâtie une nation, dont les catacombes ne regroupent pas uniquement des héros. Sous la plume de Khadra les catacombes se transforment en cabanes des horreurs.

3.5. Mouloud Feraoun

À la vue des nombreuses références aux grands noms qui ont marqué la littérature maghrébine d'expression française, dans les polars de Yasmina Khadra, il était naturel que l'on retrouve une référence à Mouloud Feraoun. Cependant, contrairement aux références précédentes, cette fois-ci l'auteur a préféré utiliser un personnage, au lieu de citer l'auteur, et ce personnage n'est autre que Fouroulou. Au risque de nous répéter, il est essentiel de revenir sur le sujet de La part du mort, qui est le massacre des harkis, durant la guerre de libération nationale.

Mais avant de commencer, parlons de Mouloud Feraoun et de son identité multiple, qui a nourri bien des polémiques, et cela nous permettra par la même occasion, de mieux comprendre le recours à une telle référence. Il a souvent été reproché à Mouloud Feraoun d'écrire pour les français, et ses écrits sont considérés comme de la littérature complaisante, notamment à l'égard du colon. Car rappelons qu'au moment où Mouloud Feraoun avait publié Jour de Kabylie en 1954, il s'oppose avec d'autres écrivains algériens engagés, tel que Mohamed Dib qui publie en 1952 La grande maison, Kateb Yacine qui publie en 1956 Nedjma, et dans lequel il raconte le séjour de Lakhdar en prison, référence à son propre emprisonnement, lors des manifestations des étudiants le 08 mai 1945. S'ensuit alors, Mouloud Mammeri, qui publie en 1965, l'Opium et le bâton, dans lequel il raconte la guerre de libération.

Ce contraste entre Feraoun et les autres auteurs, accentuent cette identité multiple et ambiguë. Reste pourtant un élément qui relie tous ces auteurs, c'est l'usage de la langue française, pour écrire. Même si sur ce point, K.Yacine, ainsi que M.Haddad et les autres se sont expliqués, Mouloud Feraoun, a été suspecté de bienveillance envers le colon. Même si Christiane Achour répond en toute clarté à toutes ses suppositions négatives à l'encontre de Mouloud Feraoun, en déclarant que

« L'utilisation de la langue française par les écrivains algériens n'est pas une soumission, une concession faite à l'occupant. Elle est le moyen d'instaurer un dialogue avec l'occupant et de lui répondre. » (Thenault, 2007)

²⁶ Bensaïh, Boualem, Artiste, Diplomate, écrivain, Homme d'état, Homme politique, Ministre (1930 - 2016).

Yasmina Khadra utilise cette référence comme pour accentuer le doute sur l'identité de ceux qui ont commis tous actes horribles. Fouroulou, c'est Mouloud Feraoun, qui était favorable à l'indépendance, et avait pris juste avant qu'il soit tué, la position logique de tout Algérien qui aime son pays. Lui qui se méfiait pourtant du FLN, condamne le système colonial et déclare

« Ce pays s'appelle bien Algérie et ses habitants des Algériens. Dites aux Français que ce pays n'est pas à eux [...] L'indépendance est la seule solution, car personne ne veut plus trahir les morts et les morts sont tombés pour la liberté. »
(Thenault, 2007)

Il continue pourtant à s'interroger sur son identité, tout comme Khadra sur celle de ceux qui ont commis les actes atroces, contre les harkis. Ce sentiment de doute, s'accroît particulièrement, lorsque nous découvrons, que le responsable Haj Thobane, occupe de hautes fonctions au sein du pays. Pour les uns c'est un criminel, pour les autres, c'est un héros de guerre, mais le problème de l'identité reste d'actualité, car ceux qui peuvent témoigner sont morts, emportant avec eux, les réponses dans leurs tombes. Cette crise identitaire, que traverse Mouloud Feraoun est celle de tout un pays

« Quand je dis que je suis français, je me donne une étiquette que tous les Français me refusent. Je m'exprime en français, j'ai été formé à l'école française, j'en connais autant qu'un Français moyen. Mais que suis-je Bon Dieu ? Se peut-il que tant qu'il existe des étiquettes, je n'aie pas la mienne ? Qu'on me dise ce que je suis ! Ah oui, on voudrait peut-être que je fasse semblant d'en avoir une, parce qu'on fait semblant de le croire. Non ce n'est pas suffisant. » (Thenault, 2007)

3.6. Malek Bennabi

Dans *Qu'attendent les singes*, les thèmes abordés diffèrent de ceux des deux premiers opus, mais toujours sous couvert d'enquête policière. Toujours est-il que l'auteur ne déroge pas à son habitude, et jonche son roman de références à la fois littéraires mais aussi politico-historique, comme pour mieux ancrer son récit dans la réalité.

Dès la première page, il commence par une référence à la terre promise, et aux sept cailloux de la lapidation dans la religion islamique. Ses références ne s'arrêtent pas là, il continue sur sa lancée et évoque le conte de la belle au bois dormant, qui ne verra jamais son prince charmant venir la réveiller. Cette référence au conte, reflète la position du pays qui sombre dans un profond sommeil, et qui n'a plus d'espoir en un baiser pour la réveiller.

« Dans ce décor de rêve, tandis que le monde s'éveille à ses propres paradoxes, la Belle au bois dormant a rompu avec les contes. Elle a cessé de croire au prince charmant. Aucun baiser ne la ressusciterait. » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

Autres références frappantes dans le récit, ce sont celles qui se rapportent au monde la politique. Dans un passage, lorsque Hamerlaine convoque Ed Dayem, ce dernier se rappelle un syndicaliste mort dans un asile de fous, portrait qui rappelle celui de l'affaire Jules Durand.

« *Un syndicaliste notoire avait écrit sur le mur de sa cellule, une semaine avant de se pendre dans un asile de fous où l'avait conduit sa rectitude : Je m'arrache. Les rebobas d'Alger ne crèveront jamais. Lorsqu'il n'y aura plus d'étoiles dans le ciel, lorsque le soleil s'éteindra, lorsque les dieux rendront l'âme, les rebobas seront toujours là, trônant sur les cendres d'un monde disparu, et ils continueront de comploter contre les ténèbres, de mentir à leurs propres échos, de voler de leur main gauche leur main droite et de poignarder leurs ombres dans le dos.* » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Cette référence renvoie aux nombreuses injustices que subissent ceux qui, osent se lever contre le pouvoir installé. Toutes les indications nous renvoient à Jules Durand, le syndicat, la folie, et la mort. Jules Durand est

« *En 1910, fraîchement élu secrétaire du Syndicat ouvrier des charbonniers du port du Havre, Jules Durand entreprend de faire entendre à la direction de la Compagnie générale transatlantique que la rémunération des hommes qui déchargent le charbon des cargos est insuffisante. À l'heure où commence à être mécanisé le transbordement des bateaux, la société maintient les salaires des dockers à des niveaux indignes. « Les conditions de vie de ces travailleurs du port étaient désastreuses. Zola aurait pu écrire *Germinal* au Havre. »* (Eschapaspe, 2020)

Tout comme le syndicaliste dont parle Yasmina Khadra, il en perd la raison, victime d'une machination, parce qu'il avait osé dire la vérité, il avait osé se révolté, tout comme durant à l'annonce de la sentence

« *Condamné à mort le 25 novembre. À l'annonce du verdict, le docker s'effondre. " Le coup lui a fait perdre la raison", analyse sa petite-fille, Christiane Delpéch, qui vit aujourd'hui à Paris. En prison, l'état psychologique du condamné se détériore rapidement.* » (Eschapaspe, 2020)

Les figures historiques sont également présentes dans le roman comme c'est le cas de Malek Bennabi, penseur et écrivain algérien qui a étudié les problèmes de la civilisation et particulièrement ceux du monde arabe. Dans le bureau d'Ed Dayem, il se retrouve avec J'ha et Llaz et commencent à discuter du monde de l'édition en Algérie et surtout de l'art de la diffamation.

« *Selon Malek Bennabi, il y a le colonisé et il y a le colonisable. Les colonisés aspirent à se soustraire au joug qui les assujettit ; les colonisables, même libres, ont constamment besoin d'un maître. Certains se bradent sur la place de Paris et, ne trouvant pas preneurs, ils s'acharnent*

sur ceux qui réussissent. D'autres s'engouffrent allègrement dans les lobbies hostiles à ce qui est beau et grand chez nous et contribuent, avec un rare dévouement, à défigurer l'image de nos justes en espérant se donner une visibilité. Ils seront acclamés, distingués, vantés, puis forcés de dire, en signe de reconnaissance servile, exactement ce que leurs maîtres veulent entendre car il n'est plus savoureuse victoire pour nos ennemis que de voir notre pays traîné dans la boue par ses propres rejetons. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Ce choix pour un tel penseur, s'explique par ce qu'avait noté Yasmina Khadra lors de son passage en 2014, en Algérie pour sa campagne électorale. Le constat que fait l'écrivain est tristement alarmant. Le pays a perdu ses repères, ses valeurs et son identité, et le peuple est perdu, n'ayant plus aucun espoir pour l'avenir. Le choix de Malek Bennabi comme référence, résulte de ses pensées. En effet, on lui doit le concept de colonisabilité, celui même dont parle Ed Dayem, et qui désigne une communauté éligible à la colonisation. Malek Bennabi la définit comme une pathologie mentale, sociale et culturelle. Ce concept touche particulièrement les sociétés en proie à la décadence, comme c'est le cas de la société algérienne, qui a perdu tous ses repères et ses dynamiques sociaux, et se retrouve privée de structure, la rendant prédisposée au colonialisme étranger. Bennabi déclare à ce propos

« Le phénomène de la colonisabilité qui transcende le seul aspect de l'étape historique vécue par les peuples musulmans aux prises avec le colonialisme. » (Bennabi, 2005)

Ce constat, Yasmina Khadra l'a fait lors de son séjour au pays, et le moins que l'on puisse dire, c'est que le désespoir du peuple algérien l'a marqué. Lui qui croyait en ses concitoyens, les voit chavirer, perdu, se rattachant à ce qui leur tend la main, étranger, arabe ou algérien. L'Algérien ne sait plus à quel saint se vouer, ni à quel gouvernant se fier, il ne sait plus à quel culture adhérer. *« On a chassé le colon, et il nous revient au galop, sous d'autres accoutrements. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 2012)* Voilà le constat qu'avait fait le commissaire Llob, et en 2014, la situation ne sembla pas avoir changé. Pour reprendre encore une fois les propos de Llob *« Il y a des jours où je me dis, honnêtement, que les trente années d'indépendance nous ont fait plus de tort que les cent trente-deux années de joug et d'obscurantisme. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 2012)*

C'est l'écrivain lui-même, qui fait le constat de l'état du peuple algérien. Déjà, dans ses polars, il brossait un tableau désespérant d'un peuple au bord de l'explosion. S'ensuit dix années de terreur et de sang, mais les choses n'ont pas changé, du moins la situation n'a pas évolué dans le sens du peuple, mais uniquement dans le sens des riches, des politiques et des gouvernants. Cette décadence dont parle Malek Bennabi, et qui en fait de lui une référence, Khadra la décrit dans son roman *Qu'attendent les singes*.

« Les temps ont muté, et à Alger, on ne distingue plus le vertige de la nausée ; chauffés à blanc, les esprits sont en train de fondre comme du plomb dans un mélange de renoncement et de dégoût. Alger n'est plus elle-même ; ses soubassements n'ont pas plus de mystères que d'attraits. Ses noceurs exilés, la cité est infestée par des arrivistes sauvagement fortunés, sans classe et sans statut, qui croient dur comme fer que les vertus ont un prix, ainsi que le mérite. Ils ont inversé l'échelle des valeurs, marché sur le corps de bataille et l'ordre des choses, foulé au pied les lignes rouges et les monuments, certains de corrompre et les âmes et les serments rien qu'en leur crachant dessus. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

3.7. Jamal Eddine El afghani

Dans *Le dingue au bistouri*, Yasmina Khadra cite Jamal Eddine El afghani, qui vient corroborer la pensée de Bennabi sur la colonialbilit . En effet, El Afghani, s'illustre par ses réformes religieuses et sociales, mais aussi pour son émancipation envers le colonialisme européen, et affirme, tout comme Bennabi que

« Sans la « colonisabilité » de la structure sociopolitique des sociétés musulmanes, l'expansion européenne n'aurait pas réussi et inversement la résistance victorieuse à cet expansionnisme ne pouvait se réaliser de manière conséquente sans une réforme interne sur tous les plans. (Bensaada, 2013)»

El Afghani, tous comme ceux que Khadra a cité auparavant, sont des révolutionnaire, que ce soit par les idées, le verbe ou les armes. Afghani, fait partie de cette longue liste, de penseurs, qui ont tout fait pour que les choses changent. Il n'a pas eu peur de bousculer les tabous, prônant la révolution. Il proposa une nouvelle relecture du coran, ce qui a permis à la femme de se libérer de l'esclavagisme, les lois qui ne se reposaient que sur des interprétations, furent elles aussi touchées par ces réformes. Mais ce qui fait de lui, une référence dans le polar de Khadra au même titre que Kateb Yacine, ou Mouloud Mammeri, c'est son appel à la résistance, face aux britanniques. Il a su élaborer une ligne d'action efficace, en s'alliant avec les russes, même s'il connaissait pertinemment leurs desseins géopolitiques. Son but était de faire avancer la cause de sa nation, de son peuple, ainsi que celle de tous les peuples d'Orient.

El Afghani avait des idées très riches sur le plan politique et philosophique, surtout lorsque l'on sait que c'est le pionnier de la Nahda, qui avait pour objectif principale, de rénover sans pour autant heurter ceux avec qui, il partageait la même religion, et qui eux s'étaient enfermés dans des traditions paralysante. Donc, le choix d'un tel penseur n'est pas le fruit du hasard, si l'on considère les rapports qu'entretient l'Algérie et la Russie, depuis la guerre de libération jusqu'à nos jours. La Russie a beaucoup aidé l'Algérie durant la guerre, et leur alliance rappelle celle d'El Afghani avec les russes, pour se libérer du colonialisme britannique.

Autre raison, ce sont les idées de révolution de la tradition religieuse, qui fait penser au mouvement d'islamistes, qui commençait à prendre petit à petit de l'envergure. Khadra en citant El Afghani, éclaire le lecteur sur la nature de ceux qui revendiquent le pouvoir en Algérie, et de ne pas faire l'amalgame entre Nahda et les frères musulmans. Khadra voyait que les choses allaient dans un sens pas très avantageux, ni pour le peuple, ni pour le pays, et vu qu'il était toujours sous les ordres, lorsqu'il a écrit son polar, il ne pouvait en parler explicitement. Donc, il a choisi la référence, pour que les lecteurs aguerris, soient conscient de ce qui se trame, et de tout ce qui se manigance dans l'ombre des politiques.

3.8.Rachid Mimouni

Dans le choix de la référence, deux options s'offrent aux écrivains, les références qui actualisent le texte d'une œuvre, et celles qui sont convoquées, pour appuyer un argumentaire. Ces deux types de références, servent le plus souvent les manœuvres polémistes de l'écrivain. Selon Annick Bouillaguet, qui prolonge les travaux d'Antoine Compagnon et de Gérard Genette, affirme que

« La «référence» selon elle est explicite et non littérale, contrairement à la « citation» stricto sensu, explicite et littérale, au «plagiat», non explicite et non littéral et à l'«allusion», non littérale et non explicite. » (Mayaux, 2008)

Dans le cas de Yasmina Khadra, les références ne sont jamais prises au hasard, et actualisent la plupart du temps son texte. Dans *La part du mort*, comme nous l'avons expliqué dans les passages précédents, traite du sujet des harkis, durant la guerre de libération nationale. Cet épisode vient entacher une mémoire et un passé sensé être glorieux. Ces événements auraient pu être enterrés à jamais, et personne n'aurait eu vent du sort tragique de milliers de familles, si ce n'est l'enquête du commissaire Llob. Au départ son enquête s'annonçait comme toutes celles d'avant, lui qui traque un tueur en série, mais il était loin de savoir, que ses investigations allaient le mener dans un pan de l'histoire qui ne se trouve pas les livres d'histoire et les manuels scolaires. Le lecteur découvre au même titre que le commissaire, l'histoire de personnages marqués dans leur chair, leur mémoire et leur vie. Cette histoire marquée par des césures, qui restent sans explications, Rachid Mimouni, en a fait le centre de ses écrits, ainsi que de son combat.

Il a voué ses efforts à remettre en cause les hémistiches du passé. La transcription du passé, de l'histoire et les abus de mémoire, sont les grandes questions, qui ont marqués toute son œuvre. Tout comme Yasmina Khadra et son choix pour le sujet des harkis, Rachid Mimouni, a un style considéré comme provocateur et une écriture violente, qui vise à déjouer les formes de falsification de l'histoire, les dissensions et les frictions qui naissent dans la société. Khadra a fait

le choix de faire référence à Rachid Mimouni au tout début de son roman, comme pour préparer le lecteur à dépasser ses idées préconçues et son idéalisation de l'histoire. Mimouni s'est battu pour démasquer la vérité, et rejeter le mutisme, et dans le cas de notre corpus, ce mutisme concerne les victimes, comme les coupables.

Les thèmes traités dans *La part du mort*, sont ceux même que traite Mimouni dans ses romans. Il est question de la mort, de la spoliation et du mensonge, comme c'est le cas d'ailleurs dans la plupart des romans d'expression française. Tout comme Mimouni, Khadra a toujours gardé ses positions d'auteurs de témoignage littéraire, et son écriture est celle de la description de la réalité, aussi dure soit-elle, et d'en faire un bilan corrosif, loin de toute dénégation. Yasmina Khadra se cache derrière la fiction policière, pour fustiger les usurpateurs, et ceux qui ont bâti une fortune, sur le cadavre de milliers d'innocents. Les deux romanciers racontent leur désarroi face à ce qui se passe en Algérie, et s'appliquent intentionnellement à marquer leur position de dénonciation :

« Je suis un écrivain engagé ; ne comptez pas sur moi pour dire que mon pays est le meilleur du monde. Mon activité de romancier est aux antipodes de cette attitude. Je veux choquer pour pousser les gens à agir. Le roman est un discours qui vise à transmettre un message. Quitte à être traité de scandaleux, je demeure convaincu que mon œuvre transcende les histoires que je suis amené à raconter. » (Benaouda, 2020)

Khadra tout comme Mimouni, se positionnent tant que catalyseur, qui attise la curiosité du lecteur, celui-là même qui fait partie de ce peuple désabusé, car ils sont tous deux soucieux du destin de leur pays. Ils s'efforcent à travers leurs écrits, à dévoiler la face cachée du régime instauré en ce temps-là, usant de l'écriture comme un alibi, pour remettre en cause le système et sa légitimité, surtout historique, faisant de l'Algérie un lieu de terreur, surtout si nous prenons en compte, les polars de la série, qui suivront.

« Le rôle de l'écrivain est un rôle de témoin et un rôle de conscience. C'est aussi celui qui a le devoir de dire la vérité, quel que soit le régime installé. Et, à partir de ce moment-là, il met le doigt sur la plaie. Cela fait toujours mal. Ce faisant, il peut avoir maille à partir avec le pouvoir, avec les conséquences que cela implique... Il y a un ensemble de vérités que nous vivons, dans nos pays du Maghreb-injustice, abus de pouvoir, dénis de justice, etc.- que les écrivains se doivent de dénoncer. J'estime que c'est notre devoir d'en parler, et qu'il faut continuer à le faire. » (Yaiche, 1989)

Autotextualité (auto-citation)

George Sand dans, avait parlé du fait de se répéter dans ses œuvres, notamment dans la préface de sa pièce de théâtre, « Cosima, ou la haine dans l'amour » parue en 1840, dans laquelle elle déclare d'ailleurs qu'

« Il y en a [des choses] qu'on ne doit pas craindre de répéter toujours, au risque d'être accusé de stérilité ou d'obstination. » (Sand, 1866)

Sand voit en l'imitation de soi, une poétique possible, à une époque où plagier un autre auteur ou l'imiter était considéré comme tabou. Les éditeurs en ce temps-là, toléraient très bien ce procédé, et il arrivait même, qu'ils demandent aux auteurs de reprendre la recette, qui a fait leur succès. Le phénomène d'auto-citation est aussi appelé « autotextualité », « intratextualité », ou encore « Intertextualité restreinte », est se définit comme « Un phénomène de renvoi entre plusieurs œuvres signées du même nom, pour le différencier de l'intertextualité. » Toute œuvre se construit à la fois, dans le rapport avec les autres œuvres, mais aussi dans sa propre continuité. Une œuvre déjà paru, peut faire office de brouillon pour celle à venir, comme modèle aussi, ou encore comme un contre-exemple, comme pour ne pas commettre les mêmes erreurs.

L'intratextualité se voit tolérée, voir même légalisée, au moment même où, l'imitation des autres, ou l'appropriation intellectuelle du travail des autres, est considéré comme illégal. Cette intratextualité est valorisé comme style, car

« L'identité littéraire d'un auteur, et donc aussi son originalité, se définit dans une large mesure par son « style » (usage personnel de la langue, manière propre d'un écrivain), qui est une émanation de son caractère et est par là même doté d'une certaine stabilité. » (Bordas, 2010)

On peut déceler dans les œuvres d'un auteur, des références intratextuelles, soit avec la répétition, ou d'auto-productions, qui mettent en relation la totalité de ses œuvres. Pour mieux la définir encore, c'est la reprise d'un texte, ou une partie d'un texte, ou d'un fragment, écrit auparavant par l'auteur, dans une production antérieure, ayant pour objectif de lier entre eux, plusieurs différents textes. S'inspirant des travaux de Jean Ricardou, Lucien Dällenbach distingue

« Entre une intertextualité générale (rapports intertextuels entre textes d'auteurs différents) et une intertextualité restreinte (rapports intertextuels entre textes du même auteur. » (Dällenbach, 1976)

Cette séparation entre les deux concepts, vient s'ajouter à celle déjà établit entre intertextualité interne et externe, qui est le rapport d'un texte avec un autre, et avec lui-même. A ce propos Dällenbach, propose d'isoler une autre force d'intertextualité, à côté de

l'intertextualité générale et restreinte, c'est l'intertextualité autarcique, ou encore autotextualité, définit comme :

« Circonscrit par l'ensemble des relations possibles d'un texte avec lui-même, le secteur de l'autotextuel peut être spécifié par la multiplication de deux couples de critères. Dès lors que l'on définit l'autotexte comme une réduplication interne qui dédouble le récit tout ou partie sous sa dimension littérale (celle du texte, entendu strictement) ou référentielle (celle de la fiction). » (Dällenbach, Intertexte et autotexte, 1976)

On considère qu'il y a intratextualité, lorsque l'auteur met en contribution ses propres textes. Cette reprise fait entrer les textes dans une sorte d'écho, les uns dans les autres. Ces relations, sont variables, et peuvent se manifester sous différentes facettes, comme l'auto-citation et la répétition. Il y a également la mise en abyme, qui selon Dällenbach est

« Un énoncé sui generis dont la condition d'émergence est fixée par deux déterminations minimales : 1° sa capacité réflexive qui le voue à fonctionner sur deux niveaux : celui du récit où il continue de signifier comme tout autre énoncé ; celui de la réflexion où il intervient comme élément d'une méta-signification permettant à l'histoire narrée de se prendre analogiquement pour thème ; 2° son caractère diégétique ou métadiégétique. » (Dällenbach, Intertexte et autotexte, 1976)

Dans le cas des polars de Yasmina Khadra, nous avons vu le florilège de références aux grands noms de la littérature algérienne d'expression française, ainsi qu'aux penseurs arabes. Mais le plus troublant, c'est quand Khadra cite Mohamed Mouleshoul, et le met dans la même lignée que toutes ces sommités. Dans *Le dingue au bistouri*, il commence par citer le nom de Mohamed Mouleshoul, comme un grand écrivain : « Vous devez me trouver un tantinet terre à terre, mais c'est comme ça. Bien sûr, j'aimerais adopter un langage aéré, intelligent, pédantesque par endroits, commenter un ouvrage, essayer de déceler la force de Rachid Mimouni, m'abreuver dans un Mouleshoul [...] » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 2012) Cela renvoie à la thématique abordé, qui est le mal être de l'Algérie, ainsi que mise à nu de tout ce qui la ronge de l'intérieur, les époques ont changé, mais la bataille reste la même ; le pays, le peuple et la justice.

Cependant, l'autoréférence qui attire le plus l'attention du lecteur, c'est la citation de Mohamed Mouleshoul, à la fin du *Dingue au bistouri*, qui sonne comme une tentative du militaire Moulessehoul de s'installer et tirer la sonnette d'alarme. Même si le roman se termine dans les règles du roman noir, qui veut que nul crime n'est parfait, son autoréférence résonne comme un cri d'alerte des années de braise qui allaient s'annoncer.

« Je me sens à l'étroit dans ma peau. Je revois le Dingue s'écrouler sous mes balles; j'entends encore sa voix fracassée. J'ai brusquement du chagrin pour ce cinglé qui me fait

penser au personnage de Mohammed Moulessehoul, ce personnage qui disait à son reflet dans le miroir : « J'ai grandi dans le mépris des autres, à l'ombre de mon ressentiment, hanté par mon insignifiance infime, portant mon mal en patience comme une concubine son avorton, sachant qu'un jour maudit j'accoucherai d'un monstre que je nommerai Vengeance et qui éclaboussera le monde d'horreur et de sang. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 2012)

Rappelons qu'au moment d'écrire ce roman, Yasmina Khadra était encore sous les ordres, d'où le pseudonyme, mais à travers cette autocitation, nous reconnaissons la tentative de l'auteur, de s'installer, sans dévoiler pour autant sa véritable identité. Ce besoin de transgresser les règles, Mouleshoul le prouve, à travers sa double vie, celle d'écrivain et celle de militaire, deux mondes incompatibles, et qui pourtant coexistent en la personne de Yasmina Khadra.

Dans *La part du mort*, Yasmina Khadra cite *L'Automne des Chimères*, un autre de ses polars, qui a la particularité, d'avoir été édité avant *La part du mort*, mais qui chronologiquement vient bien après. Il en fait l'épigraphe de sa troisième partie, et vient corroborer le thème du roman.

« Mourir est le pire service que l'on puisse rendre à une Cause. Car il y aura inmanquablement par-dessus les décombres et les sacrifices, une race de vautours assez futés pour se faire passer pour des phénix. Ceux-là n'hésiteront pas une seconde à faire des cendres des martyrs de l'engrais pour leur jardins, des tombes des absents leurs propres monuments, et des larmes des veuves de l'eau pour leurs moulins.

Brahim Llon, L'Automne des chimères. » (Khadra Y. , La part du mort, 2014)

La part du mort fait partie du *Quatuor algérien*, qui comporte *Morituri*, *Double blanc*, *L'automne des chimères* et enfin *La part du mort*. De ce fait, ils sont liés par un double jeu intertextuel, à la fois interne et externe. Ce lien entre ces romans, résonne comme un écho, assuré par la présence d'un même personnage, qui est le commissaire Brahim Llob, ainsi que la même thématique, qui est l'Algérie et ses maux. Boudjadja souligne d'ailleurs à ce propos :

« La première marque de l'intratextualité est l'autoréférence. L'auteur se réfère à ses propres œuvres, la référence est interne. Elle acquiert un rôle stratégique car le lecteur saisit dans ce cas, le lien tissé entre les (deux) romans (thème, écriture) et la parenté entre les deux personnages, les deux textes, aboliraient la fiction et replaceraient le texte dans le réel. » (Boudjaja, 2009)

Il faut noter que *L'Automne des chimères* paru avant *La part du mort*, se termine sur

« L'homme gisant par terre est le commissaire Llob. Ils ont carrément vidé leurs chargeurs sur lui, ils ne lui ont laissé aucune chance. » (Khadra Y. , L'automne des chimères, 1998)

Vous l'aurez compris, Yasmina Khadra a ressuscité son personnage, pour les besoins de son enquête, autre référence au thème de *La part du mort*, qui ressuscite les morts de la guerre de libération nationale. Cette autocitation a une double signification, la première est celle du rappel de la mort du commissaire, que Khadra utilise comme message, celui de la nécessité de réveiller les morts, pour faire éclater la vérité. Cette dernière a longtemps été réduite au silence par, ceux que Yasmina Khadra traitent de vautours, et à travers la résurrection de Llob, il montre à ses lecteurs, ce qu'il est prêt à faire pour la vérité, et pour que le peuple ouvre les yeux sur ses dirigeants, sachant que Yasmina Khadra est la personne la mieux placée pour parler d'un tel sujet. Ce qui lui donne toute cette crédibilité, c'est son passé de militaire, qui lui a permis d'être aux premières loges, lorsque le terrorisme a émergé, et que la situation en Algérie a commencé à se compliquer. Son statut fait qu'il connaît mieux que personne, les coulisses du pouvoir militaire et politique, ainsi que toutes les manipulations en haute sphère.

Depuis la fin de la guerre de libération nationale, on ne cesse de faire vivre le peuple algérien sur le mythe des martyrs morts au combat, faisant miroiter cette carte à tout bout de champ, car c'est celle de l'immunité, en ce pays de révolutionnaire. Mais c'était sans connaître Yasmina Khadra, qui remue le passé, au risque de déterrer des squelettes dont on ignorait l'existence, et de s'attirer les foudres de ceux même, qui se font passer pour des héros de guerre, libérateur, et sauveur de l'Algérie.

Yasmina Khadra aurait pu choisir un autre romancier engagé, écrivain d'expression française, mais comme dit l'adage « *On est mieux servi que par soi-même* », et autant dans les autres polars, il les avait parsemé de références nationales et arabes, très éclectique, pour étayer sa thématique, il fait le choix de s'auto citer dans *La part du mort*, car il est conscient, que l'Algérie ne permettrait à aucun étranger de s'immiscer dans ses affaires, et encore moins son passé, qui est chassé gardée.

Yasmina Khadra aime son pays, ses concitoyens, et est prêt à tout pour changer les choses, même à ressusciter les morts, lui qui était passé à une autre écriture, d'autres sujets, d'autres lieux, renoue avec le genre, comme pour dire au peuple algérien, de sortir de sa léthargie, et de prendre son destin en main. D'ailleurs lors d'une interview, l'auteur s'est très bien expliqué sa position face au régime algérien

« Je n'ai pas besoin d'avoir de rapports avec le régime algérien parce que je suis au-dessus de ce régime. [...] Pour nous, la seule façon d'être digne est de ne jamais perdre la face, de rester toujours droit, de rester toujours honnête.

Vous croyez fermement à l'avenir de votre pays. D'où vient cet optimisme ?

Ça vient de la souffrance des Algériens qui sont morts pour moi. On a eu une guerre de libération qui nous a coûté un million et demi de morts. Ils sont morts pour moi, pour nous, les Algériens d'aujourd'hui. Comment voulez-vous que je n'œuvre pas pour essayer d'aider le pays à se relever ? Moi, je suis un combattant, un guerrier, et je crois en mon pays, en la jeunesse de mon pays. Je suis absolument certain qu'une poignée d'hommes honnêtes pourrait faire de ce pays une merveille. C'est pourquoi je ne l'abandonne pas, et mon rôle c'est ça, justement. C'est trop facile de venir pleurer et récolter de petites tendresses, mais ça ne m'intéresse pas, parce que je trouve qu'un pays est immortel et notre devoir est d'être dignes de tous les sacrifices consentis. Nous sommes un pays qui a souffert pendant 4000 ans, 4000 ans d'histoire, 4000 ans de colonisation. Jamais le peuple algérien n'a été libre. Cela n'est arrivé qu'en 1962. Et ce n'est pas parce qu'il y a un régime qui est complètement absurde, qui est autiste, qui est malade, que je vais renoncer à un pays. Pour moi c'est le régime qui va s'effacer, mais il faut préparer la jeunesse de demain, les générations de demain. Voilà pourquoi je ne peux pas ne pas être optimiste. J'aime ce pays comme ce n'est pas possible, je l'ai défendu par les armes pendant huit ans contre le terrorisme islamique et maintenant je suis l'écrivain algérien le plus traduit et le plus lu au monde, donc je suis quelque chose qui pourrait lui servir. »
(Richter, 2013)

Les références étrangères

Jhon Steinbech

Yasmina Khadra commence chacun de ses polars par une « antégraphie », car cette technique « redouble la fonction du titre et renforce la construction du sens du texte lu. » (De Beaumarchais, 1984)

Dans *Le dingue au bistouri*, *La part du mort* et *Qu'attendent les singes*, nous retrouvons des citations de grands auteurs étrangers dans l'épigraphe, qui est placée au début des romans, et comportent des références comme le nom de l'auteur, le titre de l'œuvre, mais aussi quelques termes qui orientent les lecteurs. Toutes ces indications et ces orientations aident les lecteurs qu'ils soient dotés d'une grande culture ou non, à faire la corrélation entre l'épigraphe, le titre et le contenu du texte.

Selon Genette, l'épigraphe c'est

« Toujours un geste muet dont l'interprétation reste à la charge du lecteur. » (Genette G. , Seuil, 1987),

Il puise dans des genres différents allant du théâtre, à la poésie et même à l'hommage. Aussi, selon Partick Rebollard

« Pour un lecteur érudit, il saura faire le lien entre l'épigraphe, le titre et le texte. Pour un autre le lecteur qui ne possède aucune connaissance sur ces auteurs focalisera son attention sur le texte de l'épigraphe pour en faire également le lien. » (Rebollard, 1996)

Les épigraphes présentes dans les trois polars sont particulièrement suggestives et poétiques. Dans *Le dingue au bistouri*, l'auteur a fait le choix de commencer par un extrait de John Steinbeck

« Il suffit, parfois, d'avoir le courage d'aller jusqu'au ridicule pour crever le cerveau de la routine et trouver, au-delà une piste neuve, la chance d'un nouveau départ. »
(Steinbeck, 1972)

Le choix de l'auteur pour Steinbeck, peut s'expliquer par la nature conservatrice de ses récits, ainsi que son réalisme. En effet, le polar est connu pour traiter des maux de la société, particulièrement ceux de Yasmina Khadra, et le choix de Steinbeck n'est donc pas anodin, et donne en quelque sorte une indication sur le texte. D'autre part, nous pourrions assimiler le choix de cette citation, aux débuts discrets et maladroits de l'auteur dans le monde du policier. Rappelons que nous avons abordé ce sujet dans les chapitres précédents et qui concerne l'écriture policière de Yasmina Khadra, dont l'auteur lui-même considère comme un essai loin d'être aussi satisfaisant que les suivants.

On pourrait voir aussi dans cette épigraphe, et dans le choix des mots une référence au personnage du commissaire Llob, qui est l'archétype de l'algérien père de famille, contentieux, qui aime son travail et son pays, et qui essaie tant bien que mal de se sortir du cercle vicieux de la routine. Ce personnage n'hésite pas à braver l'interdit de son supérieur, allant même à ressentir une certaine sympathie pour le dingue, chose qui semble ridicule venant d'un représentant de la loi, mais qui au final porte le fruit du changement. Cette notion de dépassement est au cœur de ce polar, dépassement sur le plan personnel, social, professionnel, le tout à travers un chemin semé d'embûches.

Même si cette vision se défend, il est important de prendre en considération la culture du romancier Khadra, ainsi que la visée du roman noir. Donc, dire que la citation traite exclusivement du commissaire Llob est discutable, et le choix de citer Steinbeck, réside plus dans les choix de ses thèmes et ses idéaux. En effet, John Steinbeck est connu pour ses critiques politiques, et véhicule une vision qui vient remplacer le Rêve américain, avec une structure sociopolitique, réaliste, loin de l'utopie des « Melting pot »²⁷, et où s'opposent deux classes sociales, conformément au pouvoir capitaliste.

²⁷ Selon Le Robert, anglicisme, n.m : Brassage et assimilation des divers éléments démographiques, lors du peuplement des États-Unis.

Donc le choix de Khadra pour un auteur comme Steinbeck, réside dans sa vision humaniste et anticapitaliste, et s'inscrit de ce fait, comme une critique politique et sociale. C'est le cas du *Dingue au bistouri*, dans lequel, le romancier brosse un tableau pessimiste de la société algérienne, dans laquelle les riches sont plus riches, et les pauvres deviennent plus pauvres encore.

Frantz Fanon

Dans *Qu'attendent les singes*, l'auteur fait le choix d'intégrer deux citations comme épigraphes dans son roman, l'un tiré des *Damnés de la terre* de Frantz Fanon, et l'autre du texte lui-même. Ce choix n'est pas insignifiant et est riche en signification. De ce fait, Yasmina Khadra tente d'établir un lien entre cette épigraphe et la thématique du roman.

« *Chaque génération doit dans une relative opacité découvrir sa mission, la remplir ou la trahir.* » (Fanon, 2002)

Nous remarquons que les termes présents dans la citation de Frantz Fanon, aiguille le lecteur comme : génération, opacité, mission, trahir. Dans cette enquête qui tient plus de l'enquête politique que de l'enquête policière, l'auteur mène un jeu entre l'épigraphe, le titre et une réflexion de l'un des personnages, qui est en quelque sorte le déclencheur de la fureur vengeresse de Zine. Dans ce cas le lecteur peut dégager quelques hypothèses, quant au contenu du roman, en relevant les points convergents entre l'épigraphe et le titre. Par exemple le titre *Qu'attendent les singes* renvoie à une certaine attente, à un ultimatum d'une potentielle évolution ou stagnation, tout dépend de la position du lecteur. Aussi, la citation de Frantz Fanon parle de génération et de mission, là encore il y a ce même sentiment d'attente et d'inconnu, d'un dénouement improbable qui va avec les propos de Sid Ahmed, ami de Zine, qui avant de mourir lui demande :

« *J'ai besoin qu'on m'explique : qu'attendent les singes pour devenir des hommes ?* » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

Autre raison du choix d'un tel personnage, comme référence, c'est son engagement pour la cause de l'Algérie et des algériens. Cet éminent psychiatre avait fermement critiqué les travaux de son collègue Antoine Porot, qui exerçait à l'hôpital psychiatrique de Blida-Joinville avec lui, en 1953, et qui écrivait en 1918, dans ses « *Notes de psychiatrie musulman* »

« *Hâbleur, menteur, voleur et fainéant, le Nord-Africain musulman se définit comme un débile hystérique, sujet de surcroît à des impulsions homicides imprévisibles. Il fait partie des races destinées à s'éteindre, car il n'a pas de cortex, ou pour être plus précis, il est*

dominé, comme les invertébrés inférieurs, par l'activité du diencéphale. » (Biancarelli, 1994)

Fanon fut le premier à se révolter et à s'élever contre, ce qu'il considère comme une imposture scientifique, fondée principalement sur des préjugés ethnologiques.

Pour mieux comprendre le choix de ces références, il faut connaître le contexte d'écriture du roman. En effet, *Qu'attendent les singes* a la particularité d'être une réponse, à la décision qu'a prise Khadra de se retirer de la course à la présidentielle, et de toutes les embûches, qu'il a traversées, durant la période de sa campagne électorale en Algérie. Nous n'allons pas nous attarder sur sujet, car nous l'avons déjà abordé dans la partie précédente, mais allons prendre l'interview de Yasmina Khadra, comme une explication au choix de Fanon comme référence.

Lors de cette interview le romancier explique sa vision de l'algérien et des besoins des algériens, ainsi que ses combats pour la cause nationale, il explique « *C'est le cas de tous les Algériens. Ils veulent réapprendre à rêver, à travailler, mais ont perdu confiance. Le problème de l'Algérien est un problème de citoyenneté. Les lois et les institutions qui sont censées être à son service l'oppressent, l'étouffent, le méprisent. Nous ne savons plus où va l'Algérie, que sont devenues les compétences, pourquoi les Algériens ont quitté leur pays.[...]* » « *Avant nous étions colonisés, donc néantisés. Maintenant nous existons et nous ne voulons plus vivre les frustrations, les humiliations et les privations d'autrefois. Nous sommes libres et nous devons faire quelque chose de cette liberté.* » (Khadra Y. , Yasmina Khadra lâche la plume pour la politique, 2013)

Il continue dans cette interview, et parle des algériens, du peuple, des citoyens, et tout comme Fanon avant lui se révolte contre le système, qui les relègue au rang de singes, de macaques, juste bons à applaudir, et amuser la galerie,

« La base de toute nation, c'est d'abord le peuple. Il faut qu'il soit éclairé, instruit, conscient de sa citoyenneté. Le jour où les Algériens retrouveront ce sentiment de citoyenneté qui conditionne l'essor de leur pays, on pourra tout lui proposer. La culture, c'est fondamental. Mais avant il faut passer par l'éducation, par une justice indépendante, par l'égalité des droits, par la vérité... » (Khadra Y. , Yasmina Khadra lâche la plume pour la politique, 2013)

Yasmina Khadra a fait référence à Frantz Fanon, car tous deux font une analyse implacable de la société algérienne moderne, ainsi qu'une incitation aux déshérités de l'Algérie de se libérer des chaînes du colonisateur pour Fanon et des rboba pour Khadra. Les deux auteurs montrent leur attachement à la même thématique : la liberté, la justice, l'égalité et la vie. À travers la citation de Fanon, nous comprenons que l'espoir de la nation repose sur les épaules du peuple,

qui a le choix, soit de se résigner et demeurer esclaves de son passé, soit prendre son avenir en main et évoluer, passant de simple macaque, un singe que l'on met en cage, au statut d'homme prêt à prendre son destin en main.

Référence religieuse

Dans *La part du mort*, l'auteur recourt à la citation au début du roman, tout comme il l'avait fait dans *Le dingue au bistouri*, mais cette fois-ci, son choix se porte sur des propos à connotation religieuse, contrairement à l'épigraphe littéraire utilisé auparavant. En effet, Yasmina Khadra cite un onzième commandement, qui n'existe d'ailleurs pas, mais qui résume merveilleusement bien la délicatesse du sujet traité, celui des harkis.

« Onzième commandement : Si les Dix Commandements n'ont pas réussi à sauver ton âme, si tu persistes à n'avoir d'égards pour rien, dis-toi que tu ne vaux pas grand-chose. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 2012)

Cette citation ne comporte aucune indication sur son auteur ou l'œuvre dont elle est extraite, car tout bonnement, ce commandement n'existe pas. L'auteur a pris des libertés avec un texte religieux de (la Bible de Jérusalem, Ancien testament), Exode (20, 12 et s.), puis Deutéronome (5, 16 et s.), pour faire passer un message des plus importants, qui est le salut de l'âme. Dans ce polar, il est question des crimes commis contre les harkis, et des bavures de l'histoire de la guerre de libération nationale. Ce sujet est très délicat, car le pays cherche à masquer tout ce qui pourrait entacher l'image immaculée de l'Algérie. Le commissaire Llob s'aventure en terrain miné, sur les traces de crimes horribles commis contre les harkis, et tout durant tout ce temps, jusqu'à ce que des instances politiques tapies dans l'ombre, décide de remuer le passé, pour mieux bousculer le présent et arranger leurs affaires, quitte à plonger la nation dans le chaos. Ce Commandement fictif tout droit sorti de l'esprit de Khadra est un message à ceux qui tirent les ficelles du pays, et une manière de dire, d'avoir pitié de l'âme du peuple.

En ce qui est de citer un texte sacré, en l'occurrence la Bible, et en faire une référence, réside dans le fait qu'elle soit considérée dans de nombreux pays, comme un réservoir d'images allégoriques. L'usage d'un tel texte sacré, peut être interprété, soit comme un signe de soumission face au colonisateur, soit une sorte de prise de pouvoir, de ceux qui s'attribuent le texte sacré. Le lecteur d'un texte sacré, peut embrasser sa dimension spirituelle et sacrée, ou la tirer vers le profane. Dans le cas de Yasmina Khadra, dans *La part du mort*, ce onzième commandement fictif, sorti tout droit de l'imaginaire de l'auteur, est une sorte de profanation d'un texte sacré, tout comme les personnes qui ont profané la guerre de libération nationale. En

effet, le roman traite des atrocités commises durant la guerre d'Algérie, et tout comme un texte sacré, quel qu'il soit, toute manipulation ou changement, est un blasphème, voir un sacrilège.

Les gens qui ont souillé la mémoire nationale, ainsi que le symbole de tout un peuple, par des crimes horribles, sont ceux mêmes, qui ont mis le pays en péril. Toute comme l'est un texte sacré, la guerre de libération et l'histoire de l'Algérie, l'est autant pour le peuple algérien, qui puise toute sa fierté et sa légitimité historique, de cette épisode glorieux de son histoire. Le fait est, que toucher à la mémoire nationale, c'est comme falsifier un texte sacré, et les deux sont impardonnables, et peuvent avoir des conséquences désastreuses.

Cette enquête politico-policière mène le lecteur dans un monde qui était jusque-là bien gardé par ceux qui tirent les ficelles du pays, allant du grand manitou révolutionnaire autoproclamé, au média, au monde de l'édition et d'autres secteurs qui sont les rouages de l'Algérie. Tout se met en place dès que nous mettons les épigraphes et le contenu en relation.

Grâce à l'analyse des nombreuses citations, nous avons pu mieux appréhender le contenu de nos corpus. Trois signatures différentes, issues de trois mouvements différents, de Steinbeck le socialiste et l'homme engagé, aux Commandements de la Bible et enfin Fanon le militant. Même s'ils appartiennent à des époques différentes, ils ont cependant la même passion pour l'homme avec un grand H.

Nous avons vu les différentes références de Yasmina Khadra dans ses trois polars, pourtant l'intertextualité ne se limite pas aux citations et aux références, elle touche également les éléments récurrents dans nos romans noirs. Sans aller vers le genre littéraire, les entités qui se configurent au fil des polars, forment une structure qui les rattache entre eux. Cela ne concerne pas seulement, les caractéristiques du personnage, mais aussi ses agissements, et parfois même le schéma actanciel. Cette régularité narrative, informe le lecteur et le prépare dans sa lecture. Cette récurrence qui se transforme en régularité, agit comme une balise, qui actualise le roman, tout comme pourrait le faire les conventions d'un genre en particulier, comme c'est le cas de nos romans noirs. Baroni à ce propos explique

« Lorsqu'une anticipation se met en place chez le lecteur à la lecture d'œuvres rattachées à des genres littéraire très codés, la tension dérivée de l'incertitude se déplace du « qu'est-ce qui va se passer ? » à « quand ? » ou « comment ? » cela va se passer. »
(BaroniI, 2007)

Puis il continue, en expliquant que même si le lecteur anticipe l'histoire, le suspens n'en reste pas moins présent. Il affirme que

« Dans les cas de totale répétition, lors d'une relecture par exemple, la charge émotionnelle pouvait perdurer, mais elle tenait alors au plaisir du retour d'un élément connu. » (Baroni, 2007)

Dans le cas de nos corpus, nombre d'éléments sont présents dans les trois polars, à quelques différences près, et c'est ce que nous allons faire ressortir, dans cette étude comparative. L'homme de par sa nature a tendance à comparer, à regrouper des éléments, pour relever les points communs, mais aussi les différences, afin d'en tirer une conclusion. De ce fait, la littérature comparée s'inscrit dans cette optique. Toujours est-il que la littérature comparée fascine des chercheurs composites, dont le champ d'étude est très large et diversifié, allant au-delà de la méthode simpliste qui consiste à comparer entre des œuvres littéraires nationales et étrangères. Donc,

« La littérature comparée n'est pas une technique appliquée à un domaine restreint et précis. Vaste et diverse, elle reflète un état d'esprit fait de curiosité, de goût de la synthèse, d'ouverture à tout phénomène littéraire, quels qu'en soient le temps et le lieu. » (Brunel, Pichois, & André-Michel, 2000)

Points convergents

Les personnages

La figure du héros/ anti-héros : Brahim Llob/ Nora Bilal

Dans tout roman policier qui se respecte, le personnage du héros, qu'il soit détective privé ou qu'il fasse partie des forces de police, joue un rôle important. D'une certaine manière, il n'existe pas de polar sans cette figure du personnage. Ce dernier est présenté comme un être fictif dont le rôle est de mener à bien l'action au sein de la diégèse. Ces personnages se divisent en trois catégories qui sont : les personnages principaux, secondaires et les figurants. Mais nul besoin de revenir sur ce que nous avons déjà abordé dans un précédent chapitre de notre travail. Nous commencerons par la figure la plus importante du roman policier, c'est le héros tel qu'il est présenté dans les trois œuvres.

Nous ne pouvons dire qu'il s'agit du détective, car selon Yves Reuter

« Le personnage principal n'est pas forcément un enquêteur, ce peut être un tueur ou un innocent dans un engrenage, si c'est un enquêteur, il peut être privé, policier (avec des forme très différente, du flic hippy, de Contest-Flic de Jean Amila au commissariat du 8e, district Ed McBain), avocat comme Perry Mason, d'Erle Stanley Grandener), journaliste ou simple particulier...souvent ambigu , il est au limite d'anti-héros, il se constitue d'avantage autours de conflit et l'affrontement que la clarification d'une énigme. » (Reuter Y. , Le roman policier, 2005)

Et continue sur ce sujet, en affirmant que

« Trois point à souligner motivent ce retour de personnage, en premier lieu, comme nous l'avant vu, tout le monde peut être victime, enquêteur ou tueur, l'a été ou le sera (comme le tueur a été victime dans son enfance), parfois conjointement, il existe une relation avec l'univers décrit, un véritable tourniquet des rôles, que certain écrivain vont exploiter pour dérouter le lecteur. » (Reuter Y. , Le roman policier, 2005)

Par contre, l'étude de Dubois et son carré des personnages, que nous avons étudié dans le chapitre consacré aux personnages, permet de mieux cerner l'importance du personnage du détective. Pour lui, la place du détective diffère de celle qu'il occupe dans les autres romans, ou autre genres, du fait que le lecteur ne s'identifie que très rarement au personnage du policier, car ce dernier est la plus part du temps représenté comme sans faille. Cependant, on ne peut ignorer l'affinité entre le détective et le lecteur

« [...] Il [le détective] aborde les choses d'une position qui rappelle celle du lecteur : il découvre, reconnaît, tente de comprendre les éléments d'une histoire qui lui est extérieur. Son point de vue d'observateur et de décrypteur l'assimile donc, fût-ce symboliquement au pôle de récepteur de l'instance énonciatrice. » (Dubois, Le roman policier ou la modernité, 1992)

Dans les trois polars de Yasmina Khadra, nous retrouvons des similitudes quant au choix du personnage principal. En effet, dans *Le dingue au bistouri* et *La part du mort*, nous retrouvons le même personnage héros, qui est le commissaire Brahim Llob. Cette figure du héros, qui selon Dubois dans *Le roman policier et la modernité*, comporte les caractéristiques de la figure du surhomme et du dandy à la fois.

En effet, nous retrouvons dans la figure du commissaire Llob, les caractéristiques du dur à cuir, qui réussit sa quête, malgré toutes les difficultés, mais cache toutefois un côté obscur. Aussi, il possède également les caractéristiques du médiateur qui se rapproche énormément du héros des romans réalistes. Le commissaire Brahim Llob est un policier d'une cinquantaine d'années, qui ressemble à monsieur tout le monde, il n'est ni plus beau, ni plus grand, ni plus fort ou encore plus musclé que les autres. Il habite un modeste appartement et conduit une vieille Zastava, et ne roule pas sur l'or. Ce qui caractérise ce personnage c'est son intégrité et son honnêteté, son amour pour la justice et son patriotisme. Il se dévoue à son travail, et met du cœur à l'ouvrage, et fait tout ce qu'il peut, pour que justice soit faite.

« Commissaire Llob pour vous servir. Y a ceux qui m'aimeront, comme le journaliste de Newsweek qui pense que je suis le seul à pouvoir tirer l'Algérie de la grande dépression fangeuse où elle s'enfonce, et il y a ceux qui me trouveront vulgaire, misogyne, homophobe. Rédhitoires ces reproches formulés la lippe méprisante. C'est pas ma

faute, pourtant. Dans les décors qu'il élève pour moi, Y.K, question amours, on est plutôt côté cour, vénal et sordide, que côté jardin, fleurettes et grands nuages bleus. Et pareil pour tout le reste. L'Algérie où Y.K me jette, elle a presque plus rien à voir avec la gouache traditionnelle: plages blondes, ciel blanc de lumière, infinis déserts jaunes et roux, montagnes comme des poèmes de pierre, oueds tâtonnants dans leur quête de l'eau, foules bigarrées et ferveurs silencieuses. Mon Algérie à moi, elle saigne de partout, elle a des plaies innommables au ventre, au cœur, à la tête. Alors quand je m'arrête un peu pour regarder et pour raconter, j'ai plus tout à fait le cœur aux conventionnelles délicatesses. » (Ferreira, 2007)

Néanmoins, comme le dit Dubois, ce personnage cache en son for intérieur une part d'ombre, un côté obscur, qui est pour le cas du commissaire Llob, c'est son désenchantement face à son pays qui s'enlise.

« Dans ma voix, il y a de la fureur, de la révolte, de la stupeur aussi, malgré l'habitude, mais du bonheur, il n'y en a guère. Alors si au détour d'une phrase je compare ma vieille épouse à un vieux camion couché, faut pas croire que c'est de la misogynie. C'est juste un peu d'humour parce que l'humour, c'est le seul viatique qui me reste dans mes voyages dans l'horreur. C'est, dans les tumultes des désastres, le murmure persistant de la contre-connerie. C'est plein de routes qui ne mènent nulle part le Monde. Des rêves en déconfiture, des jours fatigués et des nuits qui feront plus jamais l'oreiller sous la tête du Juste. Je vais être franc, quand je quitte mes romans à moi, et que je vais visiter les autres oeuvres de Y.K, je trouve pas grand monde, qui puisse me réconcilier avec le genre humain, ni avec moi-même d'ailleurs. » (Ferreira, 2007)

Dans *Qu'attendent les singes* nous retrouvons les même caractéristiques dans le personnage de la commissaire Nora Bilal, et de l'inspecteur Zine, qui s'avère être un personnage secondaire, mais qui vers la fin reprend le rôle du héros. En somme, les deux personnages sont eux aussi intègres et honnêtes, en un sens de la morale très développé et poursuivent leur quête et enquête malgré toutes les embuches. Tous deux sont modestes, ne sont pas riches, si ce n'est de leurs valeurs, et cachent tous deux un côté obscur, l'homosexualité de Nora et l'impuissance de Zine.

À travers les diverses descriptions que nous offre l'auteur du personnage de la commissaire, nous découvrons une personne qui a des principes, et qui comme le commissaire Llob, fait son possible pour accomplir son devoir, quitte à se mettre en danger, ou perdre la vie, comme c'est le cas de Nora. Elle est intelligente, et a énormément de caractère, qui a sacrifié sa vie de famille et sa vie sociale pour servir la justice et son pays.

L'acolyte/ le subalterne

Lino/Zine

On retrouve dans les trois polars, la figure de l'acolyte qui suit le héros dans toutes ses aventures, et dans le cas du roman policier, dans toutes ses enquêtes. Dans les deux premiers opus, *Le dingue au bistouri*, et *La part du mort*, le personnage de Lino suit le commissaire Llob dans ses investigations, et lui apporte l'aide et le soutien dont il a besoin pour mener à bien sa quête. En plus d'être un collègue et un subalterne, le commissaire trouve en lui un ami, sur lequel il sait qu'il peut compter au moindre pépin. Dans le premier roman, le commissaire nous brosse un portrait très caricatural de Lino, mais derrière l'humour se cache une réelle affection et une amitié sincère.

« Lino c'est un intello binoclard qui passe son temps à bouquiner les polars pour avoir l'air cultivé. Mais à chaque occasion, il me confirme que les bouquins c'est juste pour les crétins paresseux. [...] Lino n'a rien à voir avec Ventura. Je l'ai surnommé ainsi parce qu'il ressemble étrangement-sobhane Allah- à ces monstres hideux qui hantent les abysses océanes et que les scientifiques appellent Lino arborifer. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 2012)

Entre lui et Lino, il y a une réelle amitié, et le commissaire qu'il peut compter sur lui en cas de coup dur. Dans *Le dingue au bistouri*, nous découvrons que Lino se permet quelque familiarité avec son supérieur, et qu'il est très à l'aise chez lui. D'ailleurs, le commissaire le soupçonne d'avoir des vues sur sa fille Nadia, qui n'est pas insensible au charme du lieutenant.

« Sans gêne aucune, Lino crie à Mina de lui préparer du café. Il se croit chez lui. Il lui arrive souvent de passer la soirée chez moi. M'est avis qu'il a l'œil sur ma gosse. Et ma gosse aussi cultive des mamours pour lui. Chaque que Lino débarque, ma pucelle devient maladroite et se met à bousiller notre vaisselle. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 2012)

Dans *La part du mort*, l'amitié entre le commissaire Llob et Lino, lorsque ce dernier se retrouve embarqué dans une sale histoire de meurtre, et que le commissaire fait tout son possible pour le sortir de ce cauchemar. Lino s'étant amouraché d'une jeune beauté qui s'avère être la maîtresse de Haj Thobane, qui fait partie du gratin du haut Alger, et qui trouve cette amourette de mauvais goût. Haj Thobane n'aime pas que l'on touche à sa propriété, et le fait savoir au commissaire et à son lieutenant.

Lino se retrouve dans de beaux draps, quand sa dulcinée le largue en plein milieu du Sultana Bleu, pour aller se blottir dans les bras de Haj Thobane. Il pique une crise de nerfs, frôle la folie et fait un scandale en plein milieu du restaurant. Cette mésaventure fait la une des journaux le lendemain, et le directeur se fait savonner par le wali et les grands noms de la ville. Mais, il sait qu'il peut compter sur le commissaire Llob pour le soutenir et l'aider à remonter la pente.

« Une épaule tressaute une fois, deux fois, ensuite un sanglot crépite, me traversant le cœur tel un projectile. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 2012)

Dans *Qu'attendent les singes* ce lien solide qui transcende, le grade et la hiérarchie existe entre la commissaire Nora et l'inspecteur Zine. Ce dernier est le seul en qui la commissaire ait confiance, d'ailleurs, le reste des collègues et subalternes font preuve d'un sexisme et d'une misogynie sans pareil. Dans son enquête, la commissaire prend un énorme risque en s'attaquant au grand manitou d'Alger Hamerlaine, D'ailleurs, son directeur le lui fait rappeler à plusieurs reprises, mais elle est bien décidée de trouver le fin mot de l'histoire, quitte à briser sa carrière ou pire encore, mettre sa vie en danger.

La commissaire sait qu'en cas de coup dur, elle peut compter sur Zine. Elle sait qu'il est honnête, intègre et surtout fiable, contrairement à un autre élément de la police, que nous verrons dans le titre suivant.

« Il n'est pas ravi de trouver l'inspecteur dans le bureau de la chef ; leur complicité, qu'il perçoit comme une alliance contre lui, lui tape sur le système. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Quand on lui retire l'affaire, car elle commençait à poser trop de questions, ce qui n'était pas du goût de Hamerlaine, elle décide contre vents et marées de continuer son enquête, et était déterminée de faire justice. C'était une mission suicide qu'elle proposait à Zine, car elle n'avait personne, et ne faisait confiance qu'à lui.

« -Bien, se détend la commissaire. Ça reste entre nous deux. Guerd ne doit rien savoir. Je n'ai pas confiance en lui... » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Au fil des jours un lien de confiance s'est installé entre la commissaire et l'inspecteur, menant leurs investigations en terrain miné, mettant leurs carrières en danger, et s'attirant les foudres de grand Rboba. Au final, la commissaire Nora est exécutée dans son appartement, et l'inspecteur Zine reste pour continuer sa mission ; qui est d'arrêter le coupable, et découvrir la vérité.

Le ripou et le protégé du directeur

Bliss /Guerd

Dans nos trois polars, nous retrouvons la figure du policier que le héros ne supporte pas. Dans les deux premiers opus, nous retrouvons l'inspecteur Bliss, protégé du directeur et que le commissaire ne porte pas dans son cœur. Dès le premier polar *Le dingue au bistouri*, le commissaire nous dresse le portrait de l'inspecteur et du dédain qu'in inspire à tous ses collègues.

« *C'est un petit bonhomme sec et patibulaire, avec un visage métallique aussi exempt d'expression qu'un macaque de sérieux. Mauvais, la camaraderie est pour lui ce qu'est la lavande pour un putois. La notion du bien et du mal est perçue, chez lui, comme le sens du devoir chez un chat de gouttière. Son crâne chauve, agrémenté d'un liséré de poils blancs, lui confère l'air d'un récif écrémé de fiente de mouettes. Une tête pareille court-circuiterait un scanner sans pour autant la gratifier de la moindre information.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 2012)

Cependant, nous ne le découvrons qu'il surveille l'équipe de Llob que vers la fin du récit, au moment de traquer le dingue au bistouri.

« [...] *Je surveille la rue. Comme Dine et ses hommes. C'est le patron qui m'a chargé de vous avoir à l'œil et de le renseigner sur ce que vous faites.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 2012)

Bliss dans le rôle du protégé du directeur, nous le retrouvons dans *La part du mort*, où il fait tout ce qu'il peut pour narguer le commissaire Llob, et cela met ce dernier vraiment en colère. Dès les premières pages, le commissaire Llob découvre Bliss dans le bureau du directeur alors que celui-ci est absent, et cela l'intrigue énormément. Bliss quand à lui prend un malin plaisir à le provoquer.

« *-C'est l'inspecteur Bliss qui décroche, relançant ma crise hémorroïdaire :*

[...]Pour ceux qui ne connaissent pas encore Bliss, autant les avertir tout de suite : authentique fripouille, ce type chiperait un doigt à qui lui prêterait main-forte.

[...]Qu'est-ce que tu fous, toi, dans le bureau du boss ?

-Je bosse. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Un peu plus loin dans le récit, lorsque Lino se prend d'amour pour la belle et jeune Nedjma, il change radicalement de comportement. Le lieutenant ne va plus au travail, frôle l'insubordination avec le commissaire Llob, se ruine en vêtements de marques et en restaurants chics pour charmer sa conquête. Son comportement agace son supérieur et surtout attire l'attention sur lui. Lino s'endette auprès de ses collègues, et n'arrive plus à supporter les remarques désobligeantes de tous. Bliss ne manque pas de le rappeler au commissaire lorsqu'ils se retrouvent pour manger à la cantine du central. Llob en perd l'appétit.

« Ce sentiment s'accroît davantage lorsque à midi, à la cantine du central, l'inspecteur Bliss vient gâcher mon déjeuner. Il pose son plateau sur la table et s'assoit en face de moi, le sourire abjecte [...]

-Llob mon frère, soupire-t-il, si j'ai choisi de me joindre à toi, ce n'est nullement parce que ta compagnie m'ouvre l'appétit. Je sais ce que tu penses de moi, et tu sais ce que je pense de toi

; inutile de nous attarder là-dessus. Je suis juste venu attirer ton attention sur ton imbécile de Lino...Ce n'est pas dans mes habitudes de jouer au sauveur de dernière minute et ce n'est pas non plus, l'envie de signaler au boss qui me manque — Dieu seul sait combien ce genre d'opportunité me stimule —, toutefois, si j'ai préféré m'adresser d'abord à toi, qui es son supérieur immédiat, c'est parce que tu es le seul capable de l'éveiller à lui-même... » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Nous retrouvons la même figure du policier dans les faveurs du directeur et qui plus est corrompu. Guerd est personnage haut en couleur tout comme Bliss, et qui affiche clairement et publiquement son mépris pour la commissaire. En premier lieu, il n'accepte pas le fait qu'une femme soit aux commandes et encore moins qu'elle le commande lui. Vrai misogyne, il ne perd aucune occasion de provoquer sa cheffe, et de revendiquer sa masculinité. La commissaire Nora a l'habitude avec ce genre de comportements machiste, grattage d'entre jambes, obscénité, vulgarité du langage et d'autres agissements dont elle pris l'habitude. Cependant, Guerd n'est pas qu'un flic macho et un fayot. Nous retrouvons ce personnage dès les premières pages, et avec lui tout le mépris que lui porte la commissaire. Il ne rate pas une occasion d'être désobligeant, s'attirant à chaque fois les réprimandes de son supérieur. Quand le corps de la victime est découvert et que la police part sur les lieux du crime, il ne montre aucun respect pour la défunte.

« Le lieutenant déglutit, une lueur féroce dans les yeux. La susceptibilité à fleur de peau, il regarde les agents occupés à relever les indices et à photographier les traces suspectes personne ne semble s'intéresser à lui. Guerd se racle la gorge, tente de soutenir le regard incandescent de son supérieur avant de se détourner. Satisfaite d'avoir remis son second à sa place, Nora se penche de nouveau sur la dépouille. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Guerd a la peau dure, et malgré toutes les réprimandes, il continue de provoquer Nora, en remettant à chaque fois sur le tapis son sexe. D'ailleurs, Guerd n'en rate pas une lorsqu'ils se rendent à la clinique El Boustane, chez le médecin légiste. Non seulement, il est irrespectueux envers le docteur Reffas, une légende dans son domaine, mais comporte en vrai goujat devant Nora, qui pour la énième fois le remet à sa place.

« -Il faudrait y aller mollo avec les dames, dit-il au docteur. Elles n'ont pas le cœur bien accroché...

[...]Essayez encore une fois de faire allusion à ma féminité et je vous arrache la bite pour vous l'enfoncer dans le cul.

[...] Je ne me répéterai pas, lieutenant Guerd. À partir de maintenant, je considère la moindre insinuation déplacée comme une insubordination. Femme ou pas, je vous promets qu'en

un rien de temps je vous enverrai bronzer dans un trou perdu au Sahara. Et si vous pensez que vos couilles sont assez lourdes pour vous maintenir à Alger, je peux vous prouver le contraire, et tout de suite. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Il n'y a pas qu'avec sa supérieur que Guerd se comporte mal, tout comme Bliss, ses collègues ne le portent pas dans leurs cœurs, et Zine ne fait pas exception. En effet, Zine et lui sont de la même promotion, pourtant, il est encore en bas de l'échelle, ayant en tout et pour tout qu'un petit bureau, sorte de cagibi, qui faisait office de placard à balais.

Guerd connaît tout le monde, spécialement ceux du haut du panier, tous ceux qui payent bien pour un service, un silence ou une faveur. Il est à la solde d'Ed Dayem, ce qui le mènera à sa perte, car dans un dernier élan de conscience, il a voulu se retirer du jeu, et ce retrouva écarté pour de bon.

« Le courant ne passe pas entre les deux hommes. Issus de la même promotion, l'un a brûlé les étapes les doigts dans le nez à coup de brosse à reluire et de courbettes tandis que l'autre, malgré un parcours exceptionnel sur les terrains minés, crapahute encore en bas de l'échelle hiérarchique. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Ce personnage de flic malhonnête contraste avec celui du héros intègre et incorruptible. Que ce soit Bliss ou Guerd, tous les deux représentent la face cachée de la justice ou du moins de ceux qui sont censés faire justice. Ils représentent également l'ampleur que prend la corruption, qui touche toutes les institutions, même celles que l'on ne soupçonnerait pas.

Les limiers qui ne paient pas de mine

Serj/ Tayeb

Nous retrouvons cette figure du personnage qui ne paie pas de mine et qui pourtant a toute la confiance et le respect du commissaire. Dans les trois polars, ce personnage est présent, même si l'auteur ne lui accorde pas assez de passages, il nous a semblé important de les citer, pour mieux les faire connaître. Dans les deux premiers opus nous avons le personnage de l'inspecteur Serdj. Ce dernier est quelqu'un en qui le commissaire Llob a entièrement confiance, et sur lequel il peut compter à l'instar de Lino. Nous le retrouvons brièvement dans *Le dingue au bistouri*, mais ne savons rien de lui. Nous suivons l'enquête du commissaire, et découvrons que Serdj est en première ligne. A chaque intervention, c'est lui qui est sur le front. Ce n'est que dans *La part du mort* que l'auteur / narrateur nous brosse un portrait aussi caricatural que celui de Lino ou de Bliss. Comme à son habitude, le commissaire ne rate aucun détail.

« Il se tue à la tâche, Serdj. Ses joues sont sur le point de déboucher sur ses arrière-pensées. Les cheveux blancs, la moustache pleureuse, il n'est plus qu'une loque enfoui dans un costume à attendre un SDF. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Un peu plus tard, dans le bureau du commissaire Llob, nous apprenons qu'il a énormément de respect pour son supérieur, que ce dernier en reste perplexe. C'est un élément fiable, qui fait son travail du mieux qu'il peut, si ce n'est plus, il est minutieux, scrupuleux et ne laisse rien au hasard.

« L'inspecteur Serdj s'amène juste au moment où Lino prend congé. Décoiffé par la bourrasque, il reste planté dans l'embrasure, son calepin sur le cœur, ne sachant plus s'il doit entrer ou revenir plus tard. Le temps, pour moi, de digérer l'affront du lieutenant, puis je lui désigne une chaise. L'inspecteur l'occupe en se faisant le plus petit possible. Le respect qu'il a pour moi est si proche de la crainte que je ne parviens toujours pas à le situer. Il avance sa chaise dans un grincement qui lui pince les narines, pose son carnet sur la table et entreprend de vérifier ses notes juste pour me laisser le temps de me calmer. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Dans *Qu'attendent les singes*, un personnage similaire à celui de Serdj, se voit donner un petit rôle dans l'histoire, mais pas des moindres. En effet, le brigadier Tayeb, est un personnage qui ne paie pas de mine, mais dont les efforts sont beaucoup appréciés par la commissaire. Dès les premières pages, nous le retrouvons qui s'acquitte de sa tâche avec beaucoup de dévotion, ce qui lui vaut les moqueries de ses collègues.

« Le brigadier Tayeb s'amène avec un sac. Il est trapu, mal fagoté, mal rasé ; ses godasses n'ont pas reçu un coup de brosse depuis leur acquisition. Nora l'aime bien. Certes, il ne paie pas de mine, cependant, il est obéissant et efficace, et il s'acquitte de sa tâche avec beaucoup de professionnalisme. Parce qu'il est consciencieux, ses collègues ne le ménagent guère. Pour eux, il n'est qu'un lèche-cul qu'une "gonzesse" gradée fait marcher à la trique.» (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Tayeb ne fera apparition que quelques passages après, lorsqu'il fait son rapport à la commissaire, et lui remet les résultats des analyses de la scène de crime. Comme à son habitude, il fait beaucoup d'effort et cela n'est pas pour déplaire à la commissaire.

« Le brigadier Tayeb l'accueille au Central, une enveloppe serrée sous son bras comme s'il craignait qu'elle s'envole. Nora l'invite à la suivre dans son bureau.

[...] Merci, Tayeb...Je t'offre un café, et après je t'emmène à la clinique El-Boustane. J'ai des questions que je n'ai pas eu le temps de poser au docteur Reffas. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

La figure de l'acolyte et du flic serviable et fiable est incontournable dans tout polar qui se respecte. Que serait le héros sans ses subalternes sur lesquels il peut compter.

La hiérarchie

Dans les deux premiers opus, le commissaire Llob a beaucoup de problème avec l'autorité, surtout quand elle vient de son directeur, qu'il connaît trop bien. Ce dernier ne porte pas le commissaire dans son cœur, et c'est réciproque. Ces deux-là sont de la même promotion, sauf que l'un a su gravir les échelons, tandis que l'autre se complait dans son métier de flic.

« Le patron, c'est un petit amuseur de bas étage. Dans le temps, on donnait pas cher de sa carrière. Pas plus de cervelle qu'une tête d'épingle. Puis il s'est fait un beau-frère dans l'administration et il s'est mis à brûler la hiérarchie comme un poivrot les feux rouges. Du jour au lendemain, le ciel s'ouvre pour lui et il se retrouve patron de ceux-là mêmes qui le tournaient en bourrique. Résultat : le patron se venge ! » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Le directeur ne rate pas une occasion de réprimander Llob, de le critiquer ou même de lui retirer son affaire, comme c'est le cas dans *Le dingue au bistouri*. En effet, après le coup de fil du dingue au commissaire, ce dernier en fait part au directeur qui l'oblige de prendre une équipe avec lui pour l'appréhender. Or le dingue a été clair avec le commissaire, il voulait qu'il vienne seul, et après cet incident, il décide de tuer une autre victime. Le directeur saute sur l'occasion pour qualifier le commissaire d'incompétent et lui retirer l'affaire et la donner à Dine.

« Je ne comprends rien à ton charabia. Tu as oublié les procédures en vigueur. Si tu ne te sens pas en mesure de mener l'affaire, dis-le maintenant. Un dingue sa balade en ville, et il faut le neutraliser au plus vite. Si tu n'es pas de taille, je désignerai quelqu'un d'autre. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 2012)

Dans *La part du mort* le discours ne change pas et la relation entre le directeur et le commissaire non plus. Dans une discussion avec Serdj, le commissaire lui explique ce qu'est la hiérarchie en Algérie, et ça en dit long sur ce que doivent endurer les subalternes. D'ailleurs, dans un passage, le commissaire explique à Serdj ce que la hiérarchie représente dans le pays :

« Tu ne retiens jamais la leçon. « Supérieur », c'est pour les nonnes. Dans notre hiérarchie, à chaque marche, on a un petit dieu en bonne et due forme. C'est des types hypersusceptibles jalousement à cheval sur le protocole. Ils sont tellement friands de petits cadeaux qu'ils considèrent comme tels tout ce qui atterrit sur leur bureau. Et un rapport, pour que ça fasse offrande, doit être parfumé, bien enveloppé et enrubanné. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Un jour le directeur convoque le commissaire dans son bureau pour un entretien avec le fameux Haj Thobane, mais tout ne se passe pas comme l'aurait voulu le directeur. En effet, Llob

le met dans l'embarras devant son ami et hôte. Haj Thobane repart exaspérer pour le plus grand malheur du directeur, et ce dernier n'hésite pas à faire des remontrances au commissaire:

« J'aurais dû me méfier de mes saints et m'abstenir de t'associer à notre entretien...Je te savais imbu de ta personne, mais j'ignorais que tu étais le roi des cons. Quelle mouche t'a piqué, commissaire ? Tu as été d'un crétinisme épouvantable...Silence ! » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Dans *Qu'attendent les singes* la commissaire Nora n'a pas beaucoup de contact avec son directeur, d'ailleurs ce dernier ne fait que de brèves apparitions dans le récit. Le directeur est un partisan su moindre effort, mais surtout une peur viscérale des personnalités d'Alger, particulièrement des rboba. Les seuls contacts qu'il a avec la commissaire, sont durant les briefings, ou lorsqu'elle lui fait son rapport.

« Le divisionnaire affiche l'apaisement de quelqu'un qui a longuement broyé du noir avant de s'apercevoir que l'orage est passé. Depuis le début de l'enquête, il craignait pour son poste. Chaque rapport de la commissaire tisonnait ses angoisses. Ses antidépresseurs ne suffisaient plus. Partisan du moindre effort, il n'accordait pas trop d'intérêt aux interventions de police. Le fait divers l'horripilait autant qu'un coup de fil à l'heure de la sieste. Lorsqu'un raid était en cours, le divisionnaire s'inscrivait aux abonnés absents pour réapparaître qu'une fois l'opération réussie. Il était alors le premier à saisir la hiérarchie, décrivant au détail près le déroulement du raid comme s'il avait été aux premières loges. Mais quand les choses tournaient mal, il se dépêchait de faire porter le chapeau aux exécutants et réclamait à cor et à cri des sanctions exemplaires. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Le divisionnaire a une peur viscérale des grands d'Alger, particulièrement des rboba. Quand il a su que la commissaire enquêtait dans la sphère des riches et influents d'Alger, il faillit défaillir, et lorsqu'il sut qu'ils d'étaient rendu chez le grand Hamerlaine pour lui poser des questions, dans le cadre de leur enquête, il faillit en avoir une attaque. Donc cela parait normal, qu'il se soit senti apaisé, quand l'affaire leur fut retirée, il jubilait littéralement. Cela déplu à la commissaire et à ses hommes, Zine et Guerd, et à cet instant décida en son for de ne pas lâcher l'affaire.

« [...] Eh bien, moi, je le suis. Je n'ai jamais été aussi content. De petite fonction de subalternes, vous êtes loin d'imaginer ce qu'avoir Hamerlaine sur le dos signifie. Chaque fois qu'il m'appelait, j'avais les tripes qui fondaient comme du beurre. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

C'est de ce contraste entre le directeur qui ne brille pas pour son courage et son intégrité, et du héros professionnel et honnête, que transparait la réalité du pays, tiraillée entre les gens biens qui

triment pour survivre et les riches, qui s'enrichissent de plus en plus, qui sont prêts à tout pour garder leur statut et leurs privilèges.

Le révolutionnaire

Pour Yasmina Khadra, la révolution et ses révolutionnaire est un thème très important, et qui lui tient à cœur, de par son enfance dans l'école des cadets, ainsi que son passé de militaire. Dans *Le dingue au bistouri*, qui représente les débuts timides dans le monde du polar de Khadra, le thème du révolutionnaire n'est pas évoqué, pas même une seul fois. Comme si l'auteur avait en tête de fidéliser son public, pour aborder un thème aussi délicat, dans un pays où la révolution nationale est sainte.

Nous retrouvons Khadra plus à l'aise dans *La part du mort*, où il aborde non seulement son passé de maquisard, mais aussi Haj Thobane et d'autres figures, parfois oubliés de la guerre de libération. Le point commun entre *La part du mort* et *Qu'attendent les singes*, est le thème du révolutionnaire, qu'il ait réellement fait la guerre, ou qu'il se soit auto-proclamé comme tel. Autre point commun entre les deux personnages de Haj Saad Hamerlaine et Haj Thobane, est leur passé durant la guerre, et la manière avec laquelle ils ont acquis leur titre de révolutionnaire.

Nous commencerons par le commissaire Llob, qui dans *La part du mort* s'attaque au passé, avec les crimes commis contre les harkis. Durant son enquête, il va remuer la terre sur de vieux cadavres, et déterrer des secrets qui auraient bien faits de rester enfouis à jamais. Dans plusieurs passages, nous découvrons l'âge du commissaire, ses habitudes durant le 1er novembre dans son village, et surtout l'amour de sa patrie et de ceux qui ont sacrifié leurs vies pour elle.

Un jour que le directeur recevait Haj Thobane dans son bureau, le directeur pour impressionner son hôte, ou pour lui inspirer confiance, ou alors pour rentrer dans ses faveurs, lui présente le commissaire Brahim Llob, mais c'était sans compter sur l'esprit et la hargne pour les vendus.

« [...] Je vous assure que notre Brahim a fêté ses cinquante-cinq ans il y a moins d'une semaine.

[...] À propos de révolution, fait remarquer judicieusement monsieur le directeur, Sy Brahim est un ancien moudjahid [...]

C'est merveilleux, halète-t-il. Le miracle de notre glorieuse révolution est incarné par cet homme qui a su, malgré l'incompatibilité des deux vocations, associer le métier de flic au talent du poète. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Haj Thobane fait partie des personnalités influentes en Algérie, celles qui font la pluie et le beau temps, et tiennent en laisse la plupart des directeurs des grandes institutions du pays. Il a

fait la guerre et c'est ce qui lui donne son immunité dans la société et dans le monde de la politique et des affaires. Il connaît tout le gratin de la ville, et tout le pays le connaît. D'ailleurs, le commissaire Llob nous en dresse un portrait très éloquent quand il le retrouve dans le bureau du directeur.

« Haj Thobane est un personnage influent au Grand-Alger. Un historique. À l'entendre, c'est lui qui aurait botté le derrière à de Gaulle. Bien sûr, dans mon pays, ce genre de mythe a la peau dure qu'un rhinocéros renoncerait à s'y froter. [...] Secundo, pour ne pas être emporté par le vent qui tourne, il s'applique à garder H-24 ses poches pleines, n'en extirpant une liasse de fafiots que pour la remplacer illico par un ripou, si bien que quand il fait tinter ses pièces de monnaie, c'est toute la ville qui tire la langue, pareille à un joli toutou. Avec lui, rien ne se perd, tout se récupère. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Dans *Qu'attendent les singes*, un personnage similaire à Haj Thobane, a un rôle très important au sein du récit, c'est Haj Saad Hamerlaine. Ce personnage est lui aussi un révolutionnaire, ou du moins c'est ce qu'il aime à dire. Mais la réalité est toute autre, et l'auteur le désigne dans le roman, non pas comme un révolutionnaire, mais comme un révolutionnaire auto-proclamé. Ce personnage est aussi puissant et influent que Haj Thobane, si ce n'est plus. Dans *Qu'attendent les singes*, il est appelé rboha, ce qui signifie littéralement Dieu. Là encore, l'auteur en fait une description qui inspire la peur, et un mal être inexplicable.

« Occupé à peaufiner ses pièges avec la patience implacable d'une araignée, Hamerlaine ne sort que très peu. Pour mieux vivre en autarcie, il a ramené l'univers chez lui et à même installé un bloc opératoire ultramoderne au sous-sol, équipé d'un appareil de dialyse, d'un cabinet dentaire, et une salle de gym. Haj Hamerlaine ne se contente pas d'être un super-citoyen exonéré d'impôts, il s'autorise à racler le fond du Trésor public autant de fois qu'il le souhaite. En Algérie, on appelle ce privilège la « légitimité historique. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Certes, les deux personnages partagent ce passé de maquisard, d'hommes montés au front, mais un autre personnage de révolutionnaire, qui a son importance dans l'intrigue, rejoint Hamerlaine dans la manière dont ils ont rejoint le maquis ; cet homme c'est Hocine El-Ouahch, dit le Sphinx. Cet ancien révolutionnaire a su se sortir des situations les plus délicates, en comptant principalement sur ses anciens camarades de fronts. Tout comme les deux personnages précédents, l'auteur nous en fait un portrait détaillé, pour cerner le personnage.

«Hocine El-Ouahch, dit le sphinx, n'a jamais fréquenté d'établissement scolaire. Il a appris sur le tas et reste persuadé que seul le terrain forge les experts, d'où sa sainte horreur de ces phraseur imbus qu'on appelle les diplômés. Pour lui, ce n'est pas la tête qui fait l'homme, ce

sont ses mains.[...]La preuve, sans consulter le moindre manuel, il a exercé en qualité d'artificier durant la guerre de libération et a fait sauter tant de rails et de ponts que le réseau ferroviaire algérien ne s'en est toujours pas remis. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Mais ce n'est pas là le point marquant dans les similitudes entre Hamerlaine de *Qu'attendent les singes* et Hocine El-Ouahch dans *La part du mort*, mais la fonction qu'ils exerçaient durant la révolution, et comment ils ont gagné leur titre de maquisard et révolutionnaire. Dans *Qu'attendent les singes* Hamerlaine raconte son passé à Ed Dayem, qui en reste sans voix.

« -Si Emma était encore de ce monde, je la couvrirais d'or.

-Emma ?

-Une tenancière que j'ai connue dans les années 1950. Je lui dois ce que je suis devenu. Le problème, elle ne m'a jamais donné l'occasion de placer un mot, ne fût-ce que pour lui dire merci. "N'oublie pas que c'est moi qui t'ai sorti du caniveau, qu'elle hurlait. Tu n'étais qu'un poivrot. [...]Emma avait bon fond malgré ses humeurs massacrant. Elle gérait son bordel d'une main de fer. Ses putains ressemblaient à des ogresses en chaleur. Il m'arrive encore d'entendre leurs rires de succubes. Elles se moquaient de leurs clients aux éjaculations précoces, en majorité des troufions mal dressés. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Hocine El-Ouahch lui aussi à travailler dans une maison close, comme videur, car n'arrivant plus à suivre le rythme. En effet, même s'il a pu se faire un nom tant qu'artificier durant la guerre, le matériel a changé, il est devenu plus sophistiqué, et il n'était plus question de traficoter quelque fils pour faire exploser les engins. Après avoir essayé de suivre un stage de recyclage, il connut un échec cuisant, et décida qu'il était temps de passer à autre choses.

« À l'époque, les dévergondées ne couraient guère les rues, les bidasses se rabattaient sur les bordels où l'on cultivait la chaude-pisse et les morpions en quantité industrielle. Hocine n'était pas regardant. Il s'entendait bien avec la patronne et l'aidait quelquefois à calmer les soldats aux éjaculations précoces qui accusaient les filles d'irrégularités. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

À travers notre étude comparative sur les éléments récurrents dans les trois polars, il nous est apparu que, certains éléments sont de l'ordre de l'inédit, dans l'écriture policière de Yasmina Khadra. Il nous a semblé intéressant de les relever, étant donné la nature de notre travail, qui s'inscrit dans le domaine de la littérature comparée.

Points divergents

Le héros

Même si nous avons traité ce point plus haut, en ce qui concerne le personnage du détective intègre et honnête, prêt à mettre sa vie en péril pour sa mission, reste tout de même un point qui distingue le héros Brahim Llob de celui de *Qu'attendent les singes*, c'est leur sexe. En effet, les deux personnages partagent le même sens de l'honneur et du devoir, mais le personnage du héros féminin reste une nouveauté dans le monde du polar de Khadra.

Le personnage du détective féminin est quelque peu différent de celui des hommes. Tout comme leur homologues masculins, nous retrouvons parmi ces femmes des catégories comme « le flâneur », ou le détective amateur, développées par Jacques Dubois, et celle du professionnel, qui appartient au corps de la police ou un privé, et tout comme les personnages masculins, elles ont pour mission de résoudre des énigmes, des crimes et faire régner la justice.

Dans *Qu'attendent les singes*, la commissaire Nora Bilal n'a rien à envier au commissaire Llob. Tout comme lui, elle se consacre corps et âme à son métier. Elle n'hésite pas à mettre sa carrière et sa vie en danger, en s'attaquant à Hamerlain lui-même.

« [...] On y est jusqu'au cou, Zine. C'est nous ou lui. Est-ce que tu es avec moi ? Tu n'es pas obligé et je ne t'en tiendrai pas rigueur. Moi, je ne lâcherai pas prise. Avec ou sans l'aval de la hiérarchie, je mènerai mon enquête jusqu'à son terme. Je n'ai pas l'habitude de me défilier lorsque ça se gâte. Ce fumier doit payer... » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014) (Q

Nora Bilal est certes de sexe féminin, mais se doit d'adopter une attitude froide et masculine, vis-à-vis de ses collègues et subalternes masculins. De plus, ses penchants sexuels la rapprochent plus du monde des hommes que celui des femmes, car rappellerons-le, elle entretient une relation intime avec Sonia.

Yasmina Khadra dans son choix du protagoniste féminin, lève le voile sur la nature même de ce que les hommes aiment appeler « le sexe faible », qui est aussi solide et virile que celle des hommes. Le prochain point nous semble logique, car allant dans la même lignée que le héros féminin, c'est le personnage de la femme dans les trois polars.

Le personnage féminin entre effacement et épanouissement

On a souvent reproché à Yasmina Khadra, le nombre peu important de personnages féminins dans ses romans policiers. D'ailleurs, en 1997, alors que le monde ignorait encore son identité et son sexe, une journaliste au nom de Marie-Ange Poyet, dans sa préface à *Morituri*, n'est pas eu l'idée de créer ne serait-ce qu'un

« Seul petit personnage féminin positif. » (Poyet, 1998)

En effet, dans *Le dingue au bistouri*, nous ne retrouvons que son épouse Mina et sa fille Nadia, d'autres personnages féminins sont quasiment inexistantes. Les deux femmes de la vie du commissaire Llob, sont l'archétype de la femme au foyer, qui a sacrifié ses études pour fonder une famille et s'occuper d'elle, et Nadia a suivi le même chemin que sa maman et s'est contenté du BEM, et rêve du prince charmant. Dans le *Dingue au bistouri*, elles sont décrites ainsi :

« *Nadia est tout simplement merveilleuse. Cheville ouvrière de la maison, elle s'est contenté de son BEM et attend sagement son prince charmant. Elle a dix-huit ans, des yeux grands comme des aurores boréales, mais je ne vous donnerai pas mon adresse.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 2012)

Nadia incarne dans la tradition sociale algérienne, l'idéale de la jeune fille issue de bonne famille, jolie, jeune, docile, et parfaite ménagère. Il semblerait que la seule ambition de la jeune fille, c'est de se marier, et nous apprenons à travers le commissaire son père, que la jeune fille à un petit béguin pour Lino, ce qui n'est pas du tout du gout de Llob.

Mina, quant à elle représente l'idéal de la parfaite épouse dans les représentations des hommes de la société algérienne. Elle est à la fois mère dévouée, épouse aimante, bonne musulmane qui porte le voile, et qui se plie aux quatre volontés de son mari. Elle a abandonné son rêve de devenir enseignante, car son mari ne voulait qu'elle travaille. Elle ne sort jamais sans foulard, et surtout sans lui demander la permission avant, pas même pour aller rendre visite à ses parents qui habitent tout prêt. Mais ce qu'aime le commissaire chez elle, c'est qu'elle ne se plaint jamais, ne réclame jamais, même si on ne peut pas décerner la médaille du mari de l'année au commissaire Llob. D'ailleurs, il le dit lui-même

« *Ma modeste Mina à moi, elle leur rétorque qu'elle n'a qu'une seule ambition : être bien avec Dieu et avec son héros de mari qui la tient en laisse depuis Vingt-huit ans, qui ne sait pas lui gazouiller des vers, qui ne sait pas lui offrir des bijoux, pas même des fleurs pour son anniversaire, qui ne lui paie pas des voyages pour les centres commerciaux d'outre-mer, qui grogne quand elle lui demande l'autorisation d'aller rendre visite à ses parents qui languissant d'elle à deux pâtés de maison seulement, qui n'apprendra jamais à laisser ses prises de bec avec son patron au commissariat, qui rentre chaque soir le cœur gonflé de dépit, l'œil brasillant d'animosité, la tête crépitante d'invectives retardataires, qui abhorre les pique-niques, la plage, la foire et le manège, [...] et qu'elle aime quand même d'un amour débridé.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 2012)

C'est à se demander si cette représentation conservatrice de la femme dans ces polars, ne fait qu'obéir à la réalité de la société en ce temps-là. Rappelons que l'auteur écrit sous le nom de son personnage Brahim Llob, ensuite sous son pseudonyme féminin, tous deux sont censé transcrire

le point de vue sur la position de la femme dans la société algérienne, que ce soit le commissaire, avec la vision d'un homme d'une cinquantaine d'années, issue d'un village en Kabylie (c'est-à-dire la campagne), et qui rejoint les forces de police, faute d'avoir fait des études, ou celle de Yasmina Khadra auteur qui doit vivre dans une société, où les hommes comme Llob sont nombreux et la vision légitime, et où ils sont rois.

Si l'auteur a fait le choix d'un pseudonyme féminin, c'est n'est pas par hasard, il s'est fait un devoir de décrire la situation, comme si c'était une femme qui la racontait. Même si, tous les hommes de cinquante ans ne partagent la même vision que le commissaire Llob, en ce qui concerne le rôle de la femme, il n'empêche que, dans la société algérienne, particulièrement celle des années 80 et 90, cette vision est la plus présente et la plus légitimée.

B, Bechter aborde ce sujet dans sa thèse, et se demande si la représentation de la femme dans les polars de Khadra, ne viserait pas à caricaturer cette représentation idéalisée de Mina et ainsi de toutes les femmes algériennes. Mais, connaissant Yasmina Khadra, qui est un fervent critique du développement du pays, ne critique pas le traditionalisme de la société algérienne, à travers Mina, mais bien au contraire, il vise plutôt une pérennisation du rôle traditionnellement réservé à la femme en Algérie.

Pour continuer sur le sujet de la modernisation du pays, de la société et par conséquent l'image de la femme, le dernier personnage féminin de *La part du mort*, est celui de Baya, la secrétaire du commissaire Llob. Ce personnage récurrent dans l'œuvre, contraste avec celui de Mina, et Llob nous en brosse un portrait dérangentant de réalisme, qui frise la caricature. Baya ne brille pas par son intelligence, mais également par ses choix vestimentaire et de mœurs. Baya est une femme émancipée, mais qui est incapable de se trouver un mari, qui reste encore et toujours, le critère par excellence de la réussite d'une femme.

« Avant Baya était jolie. Elle s'habillait simple et se voulait discrète. À l'époque, les hommes avaient un faible pour les femmes discrètes. Ça faisait fille de bonne famille, donc prédisposée au statut de bête de somme, ce qui constituait, dans une société traditionnellement esclavagiste, un investissement probant. Puis, les mentalités ont changé de cap. Aujourd'hui, on préfère les filles émancipées, sachant rire aux éclats et se déhancher de façon à bousculer et les traditions et les envieux. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Conscient des critiques concernant le manque de personnages féminins dans ses polars, l'auteur dès les premières pages de *La part du mort*, à travers Llob, annonce ce changement lorsqu'il se rend chez son ami Mohand et sa femme Monique, qui tiennent une librairie, qui s'étonnent d'ailleurs de sa visite :

« Tu t'es trompé de chemin ?

- *Mes lecteurs trouvent qu'il n'y a pas assez de femmes dans mes textes.* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Ce passage sonne comme un mea culpa de l'auteur à ses lecteurs, admettant au passage, que le nombre de personnages féminins dans ses polars était insuffisant. Kahdra à travers Llob veut démontrer à son public, qu'il prend leurs remarques en considération, et qu'il a bien l'intention de faire évoluer son écriture.

Et ce qu'il a fait. En effet dans *La part du mort*, le nombre de femme est non seulement plus important, mais chose nouvelle, même les personnages féminins déjà existants, prennent beaucoup plus d'importance, et l'auteur leur donne plus de consistance, coupant avec cette image sans reliefs et fade. Cette évolution dans l'écriture transparait dans le personnage de Mina, qui pour la première fois sort de son silence de femme dévouée, et partage avec les lecteurs et son mari, lors d'une sortie en ville, sa vision des choses, sa déception de l'état du pays, qui laisse pour le coup Llob subjugué par la pertinence des idées et la justesse des mots de sa chère moitié.

«- *Tu t'rappelles l'Alger des années baraka ?*

-*J'essaie de ne pas trop remuer le passé, soupire-t-elle.*

Ce sont les mêmes rues, les mêmes gens, les mêmes lumières. Qu'est-ce qui a bien changé ?

- *Les mentalités.*

- *Les mentalités ?*

- *Avant, on partageait tout.*

- *On n'avait pas grand-chose, pourtant.*

- *Mais on y mettait du coeur.*

- *Tu penses que notre malheur vient du fait que le coeur n'y est plus ?*

- *C'est ce que je crois, le colon parti. On s'est perdus de vue. À force de chercher coûte que coûte à croquer la lune, nous avons renoncé à l'essentiel :*

La générosité. Les hommes, Brahim, c'est comme les éléphants. Un pas en dehors du groupe est déjà ils courent à leur perte. Nous sommes devenus égoïstes. Et nous avons rompu les amarres. Nous croyons prendre nos distances, vis-à-vis des autres ; en vérité, nous dérivons [...] parceque nous avons choisi de manœuvrer en solo, nous nous décomposons. Nous nous égosillerons jusqu'à extinction de voix que personne ne viendrait à notre rescousse, puisque chacun n'écoute que son propre chant de sirène.

- *Tu n'as pas que des soucis ménagers dans la tête, dis donc. Où t'as appris à causer comme ça ?*

- *En raccommoquant tes chaussettes.* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

À travers ce passage, l'auteur veut démontrer qu'une femme au foyer peut être aussi clairvoyante sur la situation de son pays, qu'une femme émancipée et libérée. Autre nouveauté, par rapport au *dingue au bistouri*, c'est le fait que Llob critique la mentalité traditionnaliste, surtout vis-à-vis des femmes, lorsqu'il parle de Baya et de son ancien look de femme simple, presque effacée, et dont les hommes raffolaient, car elles faisaient bonnes femmes à marier. Toutefois, il ne revient pas sur ce qu'il pense de la discrétion et la simplicité, qui pour lui doivent demeurer comme des qualités dont doit disposer toutes les femmes, sans que cela les relègue au rang de bêtes de somme, et c'est d'ailleurs ses commentaires sur les tenues incendiaires de Baya qui confirme sa position :

« Elle a mis trop de carmin sur les lèvres, ce qui inflige à sa bouche une configuration obscène ; et ses cheveux la veille noir corbeau, sont teints en blond platine [...] (Baya) rabat le bas de sa jupe sur son genou. Mais l'échancrure est si importante que même une taupe décèlerait les motifs de son slip. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Le personnage féminin de Yasmina Khadra a fait bien du chemin, depuis *Le dingue au bistouri*. Même si le rôle féminin a évolué dans le seconde opus, dans *Qu'attendent les singes*, l'auteur nous offre un éventail de personnages féminins, toute aussi dépravée, machiavéliques les unes que les autres. Non seulement le nombre est important, mais une autre grande nouveauté, c'est quand l'auteur donne à une femme le premier rôle, qui est celui de l'héroïne. Nous n'allons pas nous attarder sur la commissaire Nora Bilal, car nous l'avons déjà fait, et ce dans plusieurs chapitres.

Tout comme le pays a évolué, la société l'a fait aussi, entraînant dans son sillage, des femmes de plus en plus libérées, intellectuellement, financièrement, politiquement, et personnellement. Tout ce modernisme a eu comme conséquence, des femmes aux mœurs légères, sexuellement libérées, qui n'hésite pas à exhiber leur sexualité, tantôt comme appas, tantôt comme piège. L'émancipation est au cœur de ce polar, offrant aux lecteurs des femmes qui n'hésitent pas à se vendre au plus offrant, pour bénéficier de privilèges divers.

Kacimi Joher est le parfait exemple de la femme qui sait ce qu'elle veut, et qui est prête à tout pour y parvenir. Femme d'un bon à rien, à qui elle a pu négocier sur le lit de la luxure des postes en haut lieu, mais qui gâche tout au bout de quelques mois. D'ailleurs c'est à travers le portrait que nous en fait l'auteur que nous arrivons à cerner le personnage et son rôle dans l'intrigue du polar.

« Mme Joher Kacimi est une superbe créature maquillée avec talent et parfumée aux essences les plus nobles. À cinquante ans, elle fait encore tourner la tête des hommes dans la rue. En hautes sphères on l'appelle Jo. Ses frasques font fantasmer jusqu'aux valets. Mais Joher ne se

donne qu'aux plus offrants. Chaque baiser est monnayé rubis sur l'ongle, au sens propre du terme. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Un jour elle se rend chez Hamerlaine pour lui quémander un autre poste de son perdant de mari. Elle sait au fond d'elle que l'entretien ne sera pas facile, car le rboaba est sans pitié, et prend un malin plaisir à ridiculiser tous ceux qui ont le culot de lui désobéir ou dans le cas de Joher, lui demander un service.

La femme compte sur son atout de charme pour amadouer la bête, mais c'était sans compter l'esprit maléfique de Hamerlaine, qui n'hésite pas une seconde à la rabaisser, la traitant comme une moins que rien, comme une putain. Le face à face se termine sur une scène qui met mal à l'aise, celle de Hamerlaine qui lui lance un cigare, pour qu'elle se masturbe avec, faute de ne pouvoir coucher avec elle, car il est impuissant.

« Avec l'âge, j'ai pris du ventre au détriment du pédoncule. Mais j'ai gardé l'esprit alerte et l'œil grand ouvert. Puisque tu t'es donné la peine de venir jusqu'ici, mignonne et pour ne pas rentrer bredouille, mets-toi à poil et fais-toi plaisir avec ça, ajoute-t-il en montrant un gros cigare cubain dans un coffret.[...] La fierté et la carrière ne font pas toujours bon ménage.

Tu es venue négocier un statut pour ton cocu d'époux. C'est lui qui t'envoie, n'est-ce pas ? Il connaît le tarif de la consultation. Et toi aussi. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

D'autres personnages féminins sont présents dans le polar, comme Nacera, étudiante qui se fait harcelée par son professeur à l'université, et qui se fait aider par Ed Dayem. Pour le remercier, Nacera et lui entretiennent une liaison, qui se définit par coucher ensemble à chaque fois qu'Ed est dans le pays, ou qu'il l'appelle. Ce n'est pas la seule femme qui use de ses charmes pour remercier Ed Dayem, une autre femme, toute aussi belle, a su se frayer un chemin dans le monde impitoyable des grands noms de ce pays, ne reculant devant rien, ni chantage, ni menace pour arriver à ses fins.

Basma, c'est son nom, et elle a beau être mariée, elle ne se gêne pas pour coucher avec Ed Dayem, qui a gardé une certaine emprise sur elle, étant donné que c'est à lui qu'elle doit tout ce qu'elle possède ; maison, travail, argent, voyages, privilèges et avantages, et même son mari d'une certaine manière.

« Coiffée à la garçon, les yeux grands comme des soucoupes, d'un vert limpides, et les rondeurs plantureuses. Basma s'habille serré et marche exprès en se déhanchant pour cadencer le pouls des désirs ardents. Au bureau, ses collègues observent une minute de silence lorsqu'ils l'entendent marteler le sol dallé avec ses talons aiguilles. À vingt ans c'était une bombe qui faisait sauter les braguettes en hautes sphères, collectionnant ministres et hommes d'affaires par paquets. Avec le temps, ses amants la délaissant pour d'autres chairs fraîches, elle s'était mise à

menacer, preuves à l'appui, de dévoiler les frasques de la république, avant qu'Ed la désamorce en lui offrant un poste aussi improbable qu'une voie de garage mais très bien rémunéré. Les fins de semaine, il improvisait, pour elle, des déplacements professionnels à l'étranger où il la rejoignait, la trousse de toilette pleine de préservatifs. Parfois, il l'utilisait pour compromettre certaines personnalités politiques aux diatribes coriaces, mais trop frustrés sexuellement pour résister à l'appel des sirènes. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Dans cette société moderne, où les valeurs ne sont plus que de l'histoire ancienne, il n'y a plus de place pour la fragilité et l'innocence. Dans ce pays où le fort mange le faible, la femme plus que d'autres, trouve du mal à se faire entendre, et a fait le choix d'use de toutes les armes dont elle dispose, pour faire changer ça, quitte à briser et à broyer l'identité et les valeurs de tout un pays.

La femme vamp ou la femme fatale

Même si ce personnage de femme fatale a longtemps existé dans la littérature, en ce qui concerne le roman noir ou le polar, ce n'est qu'au XXe siècle, que ce personnage est utilisé, après les deux guerres mondiales, et l'émergence du policier. Dans ce genre de littérature, ce personnage existe avec et pour contraster un autre personnage féminin, qui est celui de la femme fragile. Ces deux personnages évoluent côte à côte, même si dans les premiers romans du genre policier, notamment ceux d'Edgar Allan Poe ou encore Sir Arthur Conan Doyle, le rôle de la femme se résumait soit à celui de la victime, soit à celui de la femme manipulée.

Il faudra attendre le roman noir, pour voir le personnage de la femme fatale, forte et indépendante, réellement gagner en terrain, phénomène qui semble compréhensible, car il reflète la peur de la perte de stabilité et de sécurité, ainsi que la perte d'identité que ressentaient les auteurs en ce temps là. Les hommes avaient peur d'un monde où les hommes n'étaient plus indispensables aux femmes, car ces dernières étaient ambitieuses et accomplies.

Dans leur élan de peur et de désespoir face aux femmes qui étaient de plus en plus autonomes, ils tentent de garder leur emprise masculine dans leurs œuvres, en opposant à chaque fois les deux catégories de personnages féminins : « la femme fragile », dite bonne femme, à « la femme fatale », dite mauvaise, qui même si, elle représente un objet de désir et d'excitation, n'apporte que la destruction.

Dans *Le dingue au bistouri*, et comme nous l'avons déjà dit, les personnages féminins ne foisonnent pas, si ce n'est celui de Mina ou encore Nadia, mais qui représente comme nous venons de le dire plus haut, l'archétype de la femme fragile, bonne sous tous les angles et qui ne fait pas de vagues. Il faudra attendre *La part du mort*, pour que l'auteur marque sa volonté de

dépeindre de manière plus réaliste la société algérienne. Il n'est plus question pour lui de mettre en scène des personnages féminins stéréotypés, allant de la femme au foyer, parfaite ménagère à la secrétaire un peu idiote prête à sauter sur tout ce qui ressemble à un homme. Dans ce polar, l'auteur crée un personnage féminin qui possède assez de force pour tenir la réplique à Llob et surtout lui tenir tête. C'est une femme aussi intelligente que belle, indépendante, autonome et active, très différentes des femmes dociles et soumises, qui hantent les polars de Khadra, comme dans Morituri. Même si le personnage de Soria Kardach ne fait son apparition qu'à la moitié du roman, son importance ne s'en voit pas diminuée pour autant.

Leur première rencontre se fait chez le professeur Allouche, ami du commissaire, et il la décrit comme suit :

« C'est une brune aux yeux immenses, belle et coquette, la bouche charnue et la pommette ornée d'un magnifique grain de beauté. Ces trente-cinq, quarante ans ajoutent à son look peaufiné une maturité qui donnerait plus à saliver qu'à réfléchir. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Au fil de la lecture, nous apprenons qu'elle est historienne à l'université de Ben Aknoun et qu'elle collabore avec des revues spécialisée, mais ce qui fait d'elle un personnage aussi important que Llob lui-même, c'est qu'elle est la clé de l'énigme, dont nous apprenons vers la fin la véritable identité. Leur enquête les mènera au cœur du village de Sidi Ba, petit bourg entre Médéa et Alger, et seront confrontés à des mentalités archaïques, dont le commissaire ignorait l'existence. Ils ne recevront de la plupart des habitants, que le rejet et l'hostilité. Leur enquête ou du moins celle de Soria se verra entravée par la population, qui n'aime pas les étrangers, encore moins quand il s'agit d'une femme, et qu'elle ne porte le voile.

La population manifeste ouvertement son mépris pour cette femme sans voile et qui porte le pantalon, par des crachats et des injures. C'est là que le commissaire Llob se rend compte, combien certaines mentalités peuvent être handicapantes pour une femme, dans son quotidien, et comprend pourquoi elle a fait appel à lui pour son enquête.

« L'expérience de la veille m'est restée en travers de la gorge. Soria n'a pas rouspété. Sa présence, à mes côtés, diminue nos possibilités d'avancer, et elle le sait. A Sidi Ba, les mentalités ont encore pas mal de cataclysmes à subir avant d'évoluer ; ici lorsqu'on évoque la femme, on dit « sauf votre respect. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Pourtant Soria ne se laisse pas abattre et continue ses investigations au côté du commissaire Llob, car nous l'avons dit, c'est une femme qui en a vu d'autres, c'est une femme forte qui ne va pas laisser une bande d'homme misogynes et qui ont cru que le conservatisme poussé à l'extrême est une religion. Cette femme fascine Llob par son courage et son abnégation, en plus

de son charme, car oui le commissaire est tombée sous la charme de la jeune femme, et pour la première fois se retrouve dans une situation où il pense à commettre l'irréparable : l'adultère. Il est attiré par Soria, et ce n'est pas à une femme qu'on cache ce genre de chose, elle le sait, elle le sent et elle en profite.

« Soria n'a plus de chemisier. Elle l'a remplacé par une chemise grenat col Mao, sévèrement boutonné. Ses cheveux ramassés en chignon lui dégagent le front qu'elle a volontaire, et ses yeux, soulignés au mascara, brillent comme des bijoux. Elle est encore plus belle dans son pantalon de velours qui dessine ses hanches avec un talent fou. Cette dame m'empêche de me concentrer ; je me rends compte que je n'ai pas pensé à Mina depuis plusieurs nuits d'affilée. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Dans un autre passage, Soria, la femme fatale, charme le commissaire, lorsque ce dernier de fait agresser à la sortie de son véhicule, de retour à Sidi Ba. Dans sa chambre d'hôtel, elle le soigne et n'hésite pas à exhiber ses charmes au commissaire. Comme nous l'avons dit plus haut, la femme vampe, tente le héros, le charme mais le mène à sa perte. Elle le détourne de sa mission, l'éloigne de ses objectifs et brise son ménage. La vampe est une arme à elle seule, car elle peut faire échouer même les missions les plus préparées et élaborées. Et le commissaire Brahim Llob, se retrouve pour la première fois de toute sa carrière, face à une telle créature, qu'il en oublie l'amour de sa vie et la mère de ses enfants. La belle Mina ne peut rivaliser avec la fougue et l'audace de Soria. Le commissaire est subjugué par le corps de la jeune femme et elle en profite pour lui mettre sous le nez ses formes généreuses :

« Elle porte une robe de chambre vaporeuse, blanche et transparente, à travers laquelle se meut un corps splendide. Ses Seins ensorceleurs, joliment contenus dans leur soutien brodé, ressemblent à deux soleils émergeant d'un nuage. En se penchant sur moi pour m'appliquer les compresses, ils frémissent comme de la gélatine et manquent de me couler dessus. C'est vraiment une femme magnifique. [...] De nouveau, elle se penche, et son sein le plus proche déborde légèrement, le téton telle une cerise sur le gâteau. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Elle l'embrasse, mais le commissaire dans un élan de lucidité, lui rappelle qu'il est marié et qu'il n'aimerait pas trahir la confiance de celle qui lui a voué sa vie. Cela ne le laisse pas de glace, et ce qui lui fait le plus peur, c'est qu'il ressent une véritable attirance pour Soria. Fougueuse et passionnée, elle est tout ce que Mina n'est pas, c'est-à-dire libérée, et tout ce que Baya ne sera pas, c'est-à-dire inaccessible, sauf lorsque c'est elle qui le veut. Elle est maîtresse de sa vie, de son corps, de ses désirs et de sa sexualité.

Elle trouve le commissaire à son goût, malgré ses cinquante ans, et n'a pas honte à prendre des initiatives et faire le premiers pas, car oui c'est elle qui embrasse Llob, et voyant qu'il lui

rend son baise, s'aventure plus loin et va chercher du réconfort dans son pantalon,. D'ailleurs, c'est à ce moment précis, que Llob reprend ses esprits et se libère de l'étreinte de la vampe.

« [...] Maintenant, son sein est complètement libéré ; il survole ma poitrine, pareil à un fruit sacré. Ma gorge s'assèche et, moineau effarouché, mon cœur s'affole dans sa cage. Elle se penche encore, et encore, m'envoyant ses cheveux sur la figure ; son souffle se mêle au mien dans un ballet feutré ; sa main file lentement sur mon ventre, lucide, souveraine, descend plus bas, sans peur et sans reproche, comme mue par une force que rien ne pourrait surmonter. [...] Au moment où je commence à sombrer, ses mains se ruent brutalement sous ma ceinture, rompant d'un coup le charme. Je lui saute sur le poignet :

-Mina m'en voudrait.

-Elle n'en saurait rien , murmure-t-elle, la bouche contre la mienne.

-Moi, je le saurais [...]

-Elle a beaucoup de chance, Mina, dit-elle en se relevant. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Le commissaire aurait pu perdre sa femme, son foyer, sa famille et sa stabilité, à cause de Soria la vampe, d'autant plus qu'à la fin du roman, le commissaire apprend de sa bouche que c'est elle l'enfant que tout le monde cherche, et que tout le monde prenait pour SNP, et que c'était elle qui avait tué Haj Thobane, responsable de la mort de sa famille, durant la guerre.

Dans *Qu'attendent les singes*, l'auteur nous a offre une palette de personnages féminins, mais un personnage sort du lot. En effet, Sonia est l'amante de la commissaire Nora, qui est rappelons-le est le héros du roman. Cette femme fatale au propre et au figuré, mènera Nora à sa perte. Sonia est une toxicomane, une junkie que Nora a prise sous son aile, car tombée sous son charme et prise de pitié par sa situation. Pourtant elle sait que ses sentiments ne sont pas partagés, et que si Sonia accepte de loger chez elle, c'est plus pour l'argent et pour qu'elle la sorte du pétrin.

« Sonia est nue, les seins hauts et fermes, la toison pubienne foisonnante. Les traces du slip ont laissé un mince triangle laiteux sur sa peau bronzée [...] C'est une jeune femme assez mignonne d'une trentaine d'années, mince et élancée. Fugueuse à dix-huit ans, elle a connu la dèche, le trottoir, les maisons louches, les fréquentations sulfureuses et les mandats de dépôt. Les cicatrices et les brûlures de cigarettes, qui gâchent le parfaite plastique de son corps, racontent les déboires qui ont jalonné son naufrage. Ce fut lors d'une descente de police que Nora la connut, séquestrée dans une cave par une bande de violeurs et de maquereaux. Sonia était dans un état lamentable, torturée et droguée, à deux doigts de sombrer dans la folie à force de subir nuit et jour des tournantes féroces. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Nora passe ses nuits dans les bars et les boîtes de nuit à chercher Sonia, qui même si elle partage la couche de la commissaire, ne peut résister à ses vieux démons, qui sont la drogue et la prostitution. Lorsque la commissaire commence à enquêter du côté de Hamerlaine, ce dernier n'est pas content et demande à Ed Dayem de se charger d'elle. Le magnat de la presse, fait appel à Guerd, pour que celui-ci l'aide à trouver le talon d'Achille de la commissaire. Ça tombait bien, Guerd avait une dent contre elle, après qu'elle l'ait ridiculisé devant tout le central. C'était le moment de régler ses comptes avec elle, et de lui rendre la monnaie de sa pièce, et qu'elle meilleur moyen que celui de révéler au grand jour les penchants sexuels de la commissaire.

Ed Dayem trouve le moyen d'approcher Sonia par l'intermédiaire d'Othmane Raoui, qui se fait passer pour le directeur d'un grand hôtel, qui a un projet immobilier, mais qui n'arrive pas à voir le jour à cause de Nora. Il demande à Sonia de trouver un document compromettant sur elle, pour qu'il puisse la faire chanter. Comme la commissaire ne ramène jamais de documents importants chez elle, et qu'elle est connue pour son intégrité et son honnêteté, reste pour Sonia que la vie privée de sa concubine.

Ils lui demandent de se filmer durant ses ébats amoureux avec Nora, et de leur remettre le film. En contrepartie, il lui promette une grosse somme d'argent liquide en devise, et un aller simple pour l'étranger.

« -Dites-moi ce que je dois faire. Je suis partante d'office.

-Vous filmer pendant que vous êtes en train de vous envoyer en l'air.

Sonia accuse un soubresaut.

[...] Moi, changer d'avis ? Vous n'imagineriez même pas jusqu'où je peux aller pour changer de vie, s'exclame Sonia, les yeux plus grands que le ventre, plus grands que la terre et tout ce qui se tient dessus. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Que ce soit dans *La part du mort* ou dans *Qu'attendent les singes*, la femme, qu'elle soit simple femme au foyer ou femme fatale, peut faire chavirer la vie du héros, en bien ou en mal, ou pire encore le mener vers la mort, comme c'est le cas de la commissaire Nora.

Conclusion

Les romans policiers de Khadra sont riches et abordent de nombreuses dimensions et domaines, se présentant comme une intersection où se croisent l'histoire, la politique, l'économie, la société, la religion, la morale, les mœurs, et la mythologie. Cette richesse rappelle, par le biais de l'intertextualité, celle de tous les auteurs que Khadra cite dans ses romans policiers.

Il est possible d'affirmer que les romans de Khadra ont été produits lors de périodes similaires et troublées de l'histoire de l'Algérie, notamment la crise post-indépendance, la guerre de libération et la crise actuelle du pays, ainsi que les débuts de la décennie noire des années 1990, qui a ébranlé l'Algérie. Le désordre et le chaos qui ont régné en Algérie pendant ces périodes, respectivement à la parution de chaque roman, se traduisent en littérature par une fragmentation et une écriture circulaire.

De plus, nous avons souligné que l'auteur, par le biais des allusions, s'est inspiré des différents mythes fondateurs et d'origine tels que le mythe de Prométhée, le mythe du sacrifice, le mythe de l'androgynie et du dédoublement. Nous avons également remarqué que l'auteur cherche à inscrire ses œuvres dans un patrimoine et une littérature universelle.

À travers les allusions, nous avons également décelé une vision du monde et une idéologie sous la forme d'un noble et authentique sentiment patriotique envers l'Algérie. En effet, le thème de la nation domine dans les trois romans de Yasmina Khadra. Il aime profondément son pays et souffre de le voir aux mains de personnes mal intentionnées, et rêve d'un peuple digne et fier de ses origines.

Chez l'auteur, nous avons enfin identifié l'existence d'un monde hostile en Algérie, représenté par la classe dirigeante et les décideurs de l'ombre qui détiennent le pouvoir et l'argent, tandis que le reste du peuple lutte et se débat dans la misère pour survivre.

Grâce à notre étude sur l'intertextualité des trois polars de Yasmina Khadra, nous pouvons dire que leur structure en fait d'eux des textes surprenants et révélateur d'une réalité dérangeante. Khadra à travers ses polars, s'élance dans la chasse aux maux de la société, à coup de métaphores et d'allusions, qui participent à renforcer le désarroi du lecteur et la complexité des thèmes abordés. Nous y avons découverts des personnages divers, des lieux familiers et des rouages politiques, véritables secret de polichinelle au sein de l'Algérie. La particularité de l'écriture des polars de Khadra, suscite notre intérêt à travers la noirceur des lieux, la force du verbe et la dégradation des mœurs, particulièrement dans le dernier.

CHAPITRE II
PRAGMATIQUE ET INTERTEXTUALITE
MYTHIQUE DANS LE ROMAN POLICIER

Mythes et Logos

Le terme « mythe » vient du grec « Muthos », que le dictionnaire historique de la langue française explique comme

« signifier d'abord "suite de paroles qui en un sens" d'où "discours, propos "souvent associée à épos qui désigne le mot, la parole. Muthos désigne aussi le contenu des paroles, l'avis, la pensée, mais il tend à se spatialiser au sens de fiction, mythe, sujet d'une tragédie. » (Robert L. , 1992)

Parmi tous les phénomènes sociaux, le mythe demeure la notion la plus complexe, et peut tout de même être définie, comme une manifestation humaine, qui comprend des valeurs du quotidien de l'individu, et s'ancre en des temps et des lieux très éloignés. Le cadre spatiotemporel du mythe est immortel, car les valeurs qu'il véhicule sont des concepts universels et intemporels, mais qui font preuve toute fois d'une évolution constante. Ainsi, le définir de manière formelle, est quasi impossible, et demeure l'un des phénomènes sociaux les plus vaporeux.

« Le mythe est un récit d'une actualité constante et non fictionnelle. Aussi bien récitant que public sont à l'intérieur du mythe. Car le mode d'existence spécifique du mythe, c'est l'existence comme réalité. » (Eliade, 1963)

La principale propriété du mythe est de raconter une histoire, mais c'est également son principal défaut. C'est ce qui l'a discrédité historiquement, à l'intention d'un régime discursif différent, celui du logos, et qui veut dire le raisonnement logique. Platon est le premier à avoir distingué ces deux types de discours, mais en établissant la prééminence du logos à l'égard du muthos. Il démontre également que le mythe fait appel plus à la foi, qu'au raisonnement logique. Il remplace un discours rationnel et peut percevoir des vérités, qui vont à l'encontre de l'entendement et la raison. C'est ainsi que s'installe la suprématie du logos, et celle de l'abstraction sur muthos, qui est se coalisé à la tradition. Toute cette suprématie va être conduite par la science ; et la pensée logique, qui va rejeter les mythes fondateurs et les infirmer, en leur opposant des explications objectives, que l'on peut prouver.

A cette suprématie du logos, le philosophe Nietzsche s'opposera fermement, et cherchera à la renverser, et ce au XIXe siècle. Il voit en la tragédie une forme, qui a permis au mythe, disparu aujourd'hui, de perdurer historiquement,

« Le logos l'a emporté sur le mythe, Apollon sur Dionysos. Aujourd'hui, l'homme est dépourvu de mythes (Naissance de la tragédie). Il s'agit donc pour lui de faire revivre le mythe, de préparer sa renaissance, en inventant une philosophie qui raconte la sagesse, plutôt qu'elle ne l'explique dans un discours logique. » (Nietzsche, 2022)

Une nouvelle réflexion sur la question du mythe est introduite par l'anthropologue Jack Goody. On a longtemps associé les mythes aux sociétés primitives, et à la pensée irrationnelle,

ou encore selon Cassirer à la « mythopoïétique ». Goody adopte une approche plus cognitiviste, et propose trois sens au « mythe », qui peut d'abord être considéré comme un mythe fondateur, ou récit des origines, à une mythologie, qu'il voit comme des récits compilés. Enfin, il peut signifier une histoire spécifique, comme celle du mythe d'Œdipe.

Pour Levi-Strauss, la mythologie se compose de variantes, qui opèrent au cœur même d'un cadre, qu'il appelle « structures ». Goody refuse et conteste l'existence du cadre lévi-straussien, et affirme qu'il est quasiment impossible de mettre à jour le dit cadre structural, car il existe beaucoup de variations imprévisibles. Selon Goody encore, les mythes ne sont en aucun cas des textes, mais bel et bien des performances, en perpétuel changement, et va plus loin et déclare

« Ce que nous appelons « mythe » n'est jamais qu'une sélection arbitraire d'un « événement » qui devient, par le truchement de sa transcription, un « monument ». D'où l'importance de bien tenir compte de la manière dont les mythes ont été collectés et consignés par écrit. » (Privat, 2014)

Dès le milieu du XIXe siècle, l'étude des mythes a rejoint les disciplines universitaires, car il s'est retiré de l'espace social, et est devenu un objet de réflexion. En effet, étant donné que le monde dans lequel nous vivons s'est considérablement démythologisé, la culture du mythe a trouvé en la littérature et l'art un refuge, qui puisse garantir sa conservation. Tous ces mythes ont perdu leur impact religieux, particulièrement dans les sociétés qui adoptent le principe de la laïcité. Cependant, grand nombre de recherches effectuées par des anthropologues et des ethnologues, se concentrent sur la pérennité et la permanence de la pensée mythique, spécialement dans les sociétés modernes.

Si on s'en tient à cette perspective anthropologique, le passage du mythe de l'oralité au texte littéraire, le dégraderait en quelques sortes, et l'exténuerait, ce que confirme d'ailleurs Lévi-Strauss dans son étude qui s'intitule « Mythe et roman ». Dans l'antiquité, le mythe s'est figé dans son aspect événementiel, avec l'art, les sculptures, et la peinture, il ne raconte pas une histoire, car il est de moins en moins traité dans les récits, mais devient symbole. Claude Lévi-Strauss constate lui-même cette dénarrativisation du mythe, et l'explique dans « Origine des manières de table ». La réécriture du mythe mènerait à une dislocation du récit de fondement, et ne subsisterait que des images éparses :

« Le romancier vogue à la dérive parmi ces corps flottants que, dans la débâcle qu'elle provoque, la chaleur de l'histoire arrache à leur banquise. » (Levi-Strauss, 1968)

Philippe Sellier distingue le mythe par sa pléthore symbolique, qui se réinterprète constamment, l'empêchant ainsi de se résumer à une allégorie. D'ailleurs, Pierre Albouy, célèbre mythocritique, utilise énormément le terme de palingénésie, qui désigne en grec une

métamorphose, pour décrire le renouvellement continu et perpétuel du mythe. Du fait du caractère intarissable de ses symboles, chaque fois qu'un mythe est réécrit en littérature, un signifié est rajouté à la référence à laquelle il est emprunté, et cela conduirait à la création d'un nouveau mythe en retour.

En parlant de signifie, nous allons aborder la pragmatique dans l'analyse du discours, principalement avec Austin, car notre travail se concentre sur l'efficacité référentielle du mythe, comme c'est le cas du pragmatisme et de la référence en linguistique. Commençons par définir ce qu'est le pragmatisme selon Austin. On reconnaît dorénavant le rôle majeur de la pensée et de l'action dans la communication des actes de discours, citons les actes illocutoires, les actes d'énonciation, la référence, sans oublier les attitudes des interlocuteurs telles les intentions et les croyances. Selon Austin, énoncer un contenu, c'est exécuter un acte qui possède une dimension sociale. Il dépasse la simple vision vériconditionnaliste du langage, qui en fait un outil de communication, utilisé principalement dans la description, c'est-à-dire dépendre des événements qui se passent dans le monde.

Austin affirme que « Dire, c'est faire », qui veut dire, que pour expliquer le dire, il est primordial de reconnaître les conditions qui veillent au succès du faire. Il postule également l'existence d'un troisième acte du langage, au côté de l'acte illocutoire et l'acte locutoire, qu'il appellera acte perlocutoire. Cet acte peut résulter de la production des deux autres actes, c'est-à-dire que cet acte est la conséquence et la résultante de l'identification de l'acte illocutoire par un destinataire

« [d]ire quelque chose provoquera souvent – le plus souvent – certains effets sur les sentiments, les pensées, les actes de l'auditoire, ou de celui qui parle, ou d'autres personnes encore. [...] Nous appellerons un tel acte un acte perlocutoire, ou une perlocution. » (Austin, 1970)

De plus, selon Sperber et Wilson, dans *les notions d'intentions informatives et communicatives*, paru en 1995, les changements de croyance déterminés par l'identification de l'intention communicative, représente un phénomène accoutumé au processus de communication, ce qui veut dire que comprendre le sens d'un énoncé, incombe à reconnaître l'intention du locuteur, et à celui de l'argumentation, qui revient aux attentes d'un argument, et son contrecoup sur le système de croyance du destinataire.

Donc notre chapitre vise à analyser les mythes récurrents, mais en adoptant une analyse pragmatique, plus précisément l'acte perlocutoire du mythe, et sa référentialité. De plus nous n'allons pas adopter une simple analyse, menée par la mythanalyse, mais une analyse intertextuelle mythique.

Cette analyse, qui vise à interpréter les significations des symboles du mythe, a mené à la mythanalyse, qui a pour objectif d'établir un lien entre le texte mythique et son contexte social. Voit le jour une autre discipline plus limitée, qui s'est spécialisée dans l'analyse des mythes dans les textes littéraires : c'est la mythocritique. Cette discipline est très pratiquée par Pierre Brunel et Pierre Albouy, qui ont distingué les mythes littérisés, qui représentent les mythes repris par les textes littéraires, et les mythes de la littérature, qui sont ceux qui n'existent que pour la littérature et par la littérature. Ils ont également isolé le mythe en littérature du mythe sociologique.

Selon Philippe Sellier, ce qui distingue le mythe, qu'il soit littéraire ou littérisé du mythe ethno-religieux, c'est sa force symbolique, ainsi que sa complexité et sa dimension métaphysique. Le mythe sort de l'anonymat et du collectif, et est tenu pour vrai, se délestant de la fonction sacré.

Le mythe de Prométhée

« Oui je suis sûr que les Nymphes vont venir dérouler leurs chœurs dansant pour célébrer le don de Prométhée. C'est un bel hymne qu'elles chanteront, je l'espère, pour dire combien Prométhée pour les hommes est un bienfaiteur, et leur donne la vie ...même en la saison d'hiver. » (Dumézil, 1986)

À ce stade de notre recherche, nous allons relever la présence de mythes dans nos romans policiers, les sens qu'ils véhiculent et leurs fonctions dans le texte. Le fait est, qu'au fil des lectures de nos corpus, il nous est apparu, que ces figures mythiques constituent une continuité apparente, ainsi qu'une trame intertextuelle cohérente, et sous-jacente à la fois. Ces mythes sont mis en scène dans un genre paralittéraire, et un contexte social propre au polar, où l'intertextualité, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, revêt une valeur sémantique, allusive par la dérivation du sens. Cette intertextualité sera insérée dans nos trois polars, sous formes d'allusions implicites et explicites, contrairement aux citations, qui sont introduites dans un texte comme un corps étranger.

« L'intérêt de l'intertextualité est d'orienter le regard du chercheur vers les transformations opérées sur les textes afin qu'il ne se contente plus de chercher le moyen d'expliquer ou de dater ceux dont ils seraient issus. Au contraire, l'écriture intertextuelle permet aux textes antérieurs d'accéder à une seconde vie et de prendre sens dans le cadre d'un mouvement de décontextualisation/recontextualisation. » (Petitjean & Hesse-Werber, 2011)

Le mythe de Prométhée est un mythe fondateur et il raconte l'histoire des hommes, notre histoire, quant à la signification de son nom, c'est Albert Camus, qui y répond. Pour lui cet être providentiel est

« *Une douloureuse et noble image du Rebelle.* » (Camus, 1951)

Pourquoi le mythe de Prométhée dans le roman policier ? Le mythe de Prométhée, représente l'homme dans ses meilleurs moments, dans sa grandeur, dans sa capacité à affronter les difficultés, à se soulever et se révolter, c'est tout ce qu'il y a de grand en lui. Prométhée, ce Titan, qui se dresse contre le grand Zeus, pour l'humanité. La révolte du Titan contre la tyrannie de Zeus, dénonce le pouvoir absolu et unique. C'est donc l'abus de pouvoir, l'injustice, le pouvoir absolu, qu'il combat, qu'il rejette, lui l'avisé dont parle Albert Camus

« *Une révolution s'accomplit toujours contre les dieux, à commencer par celle de Prométhée, le premier des conquérants modernes. C'est une revendication de l'homme contre son destin.* » (Camus, Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde, 1942)

La révolte de Prométhée est avant tout contre le Père des dieux, ainsi selon Gaston Bachelard, sa volonté d'intellectualité, se mesure à l'ampleur du geste qu'il signifie, car cette rébellion et cette révolte, sont avant tout un règlement de comptes. Prométhée vole le feu et le distribue à la race humaine, pour qu'elle ne soit pas en reste, et qu'elle survive, progresse, évolue, et se suffit à elle-même, et deviendra l'espoir des êtres humains. De son refus de l'injustice, de sa désobéissance de son père, Prométhée devient

« *Cet anarchiste touche et trouble en nous des zones obscures et sensibles.* » (Dumézil, 1986)

Ce mythe raconte aussi le châtement qu'il a encouru de la part de Zeus, entre le fer, le rocher, et l'aigle qui lui dévore le foie, encore et encore.

« *Zeus enchaîna durement d'un lien indestructible le rusé Prométhée, l'ayant lié par le milieu du corps à un pilier. Et contre lui il envoya un aigle aux ailes éployées. L'aigle dévorait le foie du Titan ; mais ce foie, préservé de la mort, renaissait toujours chaque nuit, et tout ce que l'oiseau en avait dévoré pendant un jour entier se reformait complètement. Cet aigle, ce fut le vaillant fils d'Alcmène-aux-fines-chevilles qui le tua ; ainsi il délivra le fils de Iapetos de son horrible supplice et mit fin à ses tourments ; ce ne fut pas sans l'assentiment de Zeus l'Olympien, maître du monde, qui voulut que, par-là, la renommée d'Héraclès le Thébain s'étendît, plus grande encore, à travers la terre-nourricière. Tel fut l'honneur qu'il rendit à son illustre fils. Si fort que fût son ressentiment, il apaisa sa colère. Il l'avait conçue, parce que Prométhée avait osé entrer en conflit avec lui, fils de Kronos.* » (Eschyle)

Une étude comparative entre nos trois polars *Le dingue au bistouri*, *La part du mort* et *Qu'attendent les singes* et les divers mythes qu'ils renferment, nous permettront de déceler cette intertextualité mythique qui existe dans nos corpus, ainsi que les symboliques et significations du mythe, qui transcende son statut, et le genre dans lequel il apparaît. Pour cela nous n'allons pas aborder le mythe prométhéen dans sa première version, qui traite du Titan voleur de feu aux dieux, et qui est châtié par Zeus, enchaîné à un rocher, non. Nous analyserons ce mythe selon trois volets du mythe, qui sont Prométhée enchaîné, Prométhée délivré et Prométhée porteur de feu (de lumière).

Prométhée enchaîné

Nous voyons en le personnage du commissaire Llob, le Titan Prométhée, le sauveur de ceux qui n'ont pas de voix. Tout comme Eschyle a doté Prométhée de l'amour de la race humaine, Khadra a donné à son commissaire ce même amour pour le peuple algérien, qui a perdu tout espoir. De plus, Eschyle a fait de son Prométhée un éducateur et un bienfaiteur, ce que nous retrouvons dans le personnage du commissaire Llob, qui donne à ses lecteurs une vraie leçon de vie. Tout comme Prométhée fut l'espoir de l'humanité, le commissaire Llob est celui du lecteur algérien, car le tableau que lui offre l'Algérie est plein de désespoir, de pauvreté et de misère, ce qui rappelle beaucoup l'état de l'humanité, après que Zeus l'ait épargnée.

« L'humanité, épargnée par Zeus, n'en était pas moins condamnée par son ignorance et sa faiblesse à l'existence la plus misérable, sinon même à un prochain anéantissement. »
(Croiset, 1928)

Dans *Le dingue au bistouri*, le commissaire fait un constat alarmant de la société et du pays, non pas qu'un dieu se soit vengé, mais une transition entre colonialisme et une politique qui ne brille pas par sa justice et son impartialité, fait forcément des dégâts.

« Plusieurs éléments ont mené à une insatisfaction croissante de la population. Tout d'abord, un système de parti unique basé sur la démocratie populaire mais cachant en réalité un régime militaire, touché par la corruption et le clientélisme. En effet, les années 1980 avaient vu trois organes de pouvoir différents : la présidence, le parti et l'armée. » (Croiset, 1928)

C'est dans cette Algérie où les dieux modernes, qui sont le pouvoir militaire, le parti unique et le président font la pluie et le beau temps, laissant le peuple dans l'ignorance, la pauvreté, et le tenant à l'écart de toute forme de savoir, qui pourrait mettre en péril leurs vils projets.

« C'est le système qui veut ça. Et le système, c'est une mentalité. On ne peut ni la saigner, ni la soigner, et ça craint pas les honnêtes gens aux bras écourtés. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Aussi, ce qui fait du commissaire le Prométhée de Khadra, c'est ce conflit entre Zeus et lui, qui transparaît dans notre corpus dans le conflit entre le commissaire Llob et le patron, qui est la figure qui a le plus d'autorité sur lui, et qui représente aussi le système et ses rouages. En effet, le patron prend le plus souvent son subalterne de haut, et ne se gêne pas pour lui mettre des bâtons dans les roues, particulièrement lorsqu'il sait que cela le mettrait hors de lui. Donc il est naturel, que le patron retire l'affaire à Llob, quand il apprend l'affaire du dingue. Le fait qu'on le mette à l'écart, a l'effet d'une torture, lui qui est habitué à rendre justice par lui-même, et qui a aussi créé une sorte de lien entre lui et le dingue.

« *-Je te décharge de l'affaire, Llob. [...] Le patron guette ma réaction. Il doit prier tous les diables de l'Enfer pour me voir sombrer dans les pommes ou bien me mettre à genoux pour demander pardon.* » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Ce face à face entre Llob et le patron, est un vrai clash des Titans, qui ne tourne pas en la faveur du commissaire. Le fait de lui retirer l'affaire, a l'effet d'une réelle torture, car il se sent humilié, inutile, impuissant, trainant sa conscience et sa culpabilité comme un boulet, ce qui rappelle le supplice du rocher de Prométhée

« *Ça me tarabuste J'essuie migraine sur migraine sans réussir à y voir clair Les choses passent si vite Le temps de me pencher sur l'une d'elles, les autres rappliquent aussitôt, semblables à une curée de vautours, et déclenchent une pagaille telle que j'ai l'impression de perdre la boule.* » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Dans le Prométhée enchaîné d'Eschyle, nous retrouvons un Titan écrasé de douleur, après son enchaînement par Héphestos. Il est rongé d'amertume, et son orgueil, qui faisait sa force, s'en trouve ébranlé, car ne pouvons supporter la perspective d'une éternité de solitude.

« *Il invoque les éléments, puissances fraternelles et gémit sur ses maux : "Las ! Las ! Et le mal qui m'accable et le mal qui m'attend m'arrachent des sanglots : après quelles épreuves la délivrance luiira-t-elle enfin?"* » (Eschyle)

Nous sommes loin de l'image du voleur de feu intrépide, du révolté, qui osa défier Zeus. C'est un être affaibli qui s'offre à nous, affaibli par la souffrance, et qui est pris de terreur, lorsqu'il entend le battement de l'aigle, qui lui dévorera le foie. Nous retrouvons ces mêmes sentiments chez le commissaire, qui ne cesse de ruminer, car son orgueil en avait pris un sacré coup. Il tourne en rond, réfléchi, mais ne trouve aucune solution, si ce n'est s'engouffrer encore et encore dans l'amertume.

« *Mon culot s'amenuise. Je deviens vulnérable et ça me déplaît. Je n'arrête pas de me poser un tas de questions : pourquoi me suis-je taillé au lieu de lui cracher à la figure ce que je pense de*

lui et de son système ?[...] Et de nouveau l'idée !...Aussi insaisissable qu'une traînée de fumée, elle se fait et se défait, tantôt mirage, tantôt ténèbres. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Les ténèbres dont parle Llob, rappellent celles des enfers où est enchaîné Prométhée, et la peur qu'il ressent, et similaire à celle du Titan, au bruit des ailes de l'aigle. La peur qu'il ressent, et celle de la perte de sa réputation et de toute crédibilité professionnelle, particulièrement, lorsque le commissaire Dine reprend l'affaire, et qu'il répond aux questions des journalistes. On lui demande pourquoi le commissaire Llob a été retiré de l'affaire du dingue, question à laquelle il répond que Llob est un excellent policier.

« [...] Mon cœur se comprime.

-Que reproche-t-on au commissaire Llob ?

-[...] Pour moi le commissaire est sans conteste le meilleur d'entre nous.... » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Mais ce qu'il prenait pour son bourreau, s'avère être des êtres compatissants, qui se nomment Océanides. Ce soutien, Llob le retrouve dans le commissaire Dine, son épouse Mina, ses enfants, et l'inspecteur Lino. Leur présence lui rend son assurance, autant devant ses amis, que ses ennemis, car Llob ne veut pas perdre la face. Toute cette compassion et cette compréhension, l'encourage à reprendre l'affaire, pour aider Dine, même si cette vigueur est un peu forcée, et qu'il porte en lui plus de rancœur que d'audace, il décide de mettre fin aux meurtres du dingue au bistouri. Le Titan termine sur un hymne, porteur d'espoir pour lui, qu'un jour il sera libre et

« Un jour viendra, j'en répons, où Zeus, pour opiniâtre que soit son cœur, sera tout humble, car l'hymen auquel il s'apprête le jettera à bas de son pouvoir et de son trône, anéanti (...). Et le moyen d'éloigner tels revers, nul dieu, si ce n'est moi, ne le lui saurait révéler clairement. » (Eschyle)

Quant au *Dingue au bistouri*, il se termine sur une prise de conscience de la part du commissaire Llob, sur la réalité du pays. Pour lui, c'est le système le véritable criminel, et le dingue est son crime, toujours impuni « *Qu'est-ce qu'un criminel, sinon le souffre-douleur, puis le bouc émissaire de ses propres juges...Après tout, qu'est-ce qu'un criminel sinon le crime parfait, toujours impuni, de la société elle-même... » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)*

C'est sur ces mots que se termine cette fiction policière, où le commissaire Llob, le Prométhée de Khadra, reste enchaîné à ce sentiment de désespoir, contre un système, sur lequel rien n'a d'emprise ni la justice, ni même la pitié. Tous doivent se plier sous sa loi, et c'est par la force que ce système régnera.

Prométhée délivré

Selon le mythe de Prométhée, Héraclès accomplit travaux, et libère Prométhée, en tuant l'aigle, qui lui dévorait le foie. Mais pour qu'il puisse y arriver, il doit l'attaquer par surprise.

« Héraclès, que le destin a chargé du treizième travail, à savoir, de sauver Zeus, sans sa permission, tue l'aigle censé torturer Prométhée, pour que celui-ci dévoile finalement le secret si scrupuleusement gardé. Hélas, au lieu d'obtenir la reconnaissance de Prométhée, il voit son but s'éloigner, car à la grande surprise de tous, y compris celle du lecteur, Prométhée revendique obstinément son aigle auquel il s'est attaché ! Voyant la souffrance du Titan, Héraclès n'ose même pas lui demander de dévoiler l'avenir. »
(Kucharuk, 2018)

Dans *La part du mort*, nous retrouvons le commissaire Llob toujours en conflit avec le système, mais dans cet opus, il sera enchaîné au passé de son pays, à l'image immaculé qu'il s'en faisait. Dès le début, le commissaire porte le même regard désabusé sur ce qui se passe en Algérie, mais ce qui le gêne le plus, c'est que les choses ne changent pas.

« Depuis longtemps orpheline de ses pavés, la chaussée est devenue un sentier de chèvres qu'une impasse tente de contenir derrière une barricade de débris. De part et d'autres, des immeubles fatigués attendent la prochaine secousse tellurique pour ensevelir, une fois pour toutes, les esprits frappeurs qui les hantent. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Prométhée se faisait dévorer le foie par un aigle, tous les soirs, mais pour Llob, ce sont les mensonges du passé, qui le rongeront de l'intérieur. Lui le révolutionnaire, qui voit son pays partir en morceaux, s'enliser dans l'injustice et la misère et personne n'a pu changer les choses, pas même lui, le bras de la justice. Lui qui avait tant fait pour l'Algérie, qui a risqué sa vie pour sa patrie, se voit contraint d'assister, chaque jours que dieu fait, à la descente en enfer, du peuple algérien.

Le commissaire Llob est ce Prométhée, porteur de lumière et de savoir. Il ose braver les interdits de son institution, en devenant écrivain. C'est ce qui lui vaudra les foudres de sa hiérarchie, mais rien ne semble ébranler le commissaire. Lors de la visite de Haj Thobane au central, le directeur se hâte, de lui présenter Llob, et de lui faire comprendre au passage, que c'est un écrivain qui a du succès, mais Llob n'est pas homme, à se laisser impressionner, pas même par celui qui tire les ficelle du pays, et qui est un dieu parmi les hommes.

« -C'est un écrivain, aussi, ajoute le dirlo.

[...] -Ben il écrit des bouquins. Il a même eu droit à des papiers élogieux dans la presse. »
(Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Tout comme le mythe de Prométhée, dans Prométhée délivrée, reste enchaîné à son rocher, mais semble s'habituer au l'aigle qui lui dévore le foie, tout comme Llob s'est habitué à la situation de son pays, et à son histoire falsifiée et bafouée. Et lorsqu'Héraclès le tue, Prométhée ne l'accepte pas. Il est accablé de douleur, il ne dort plus, ne mangue plus, ne parle plus, il n'est plus que l'ombre de lui-même.

« Aïe ! Aïe ! Aïe ! Voilà comme Prométhée tourne ses regards vides vers l'aigle mort. (...) Voilà comme Prométhée tombe dans la contemplation de l'aigle mort. Voilà comme il est complètement absorbé par la contemplation de l'aigle mort (...) Voilà comme Prométhée tourne doucement autour de l'aigle mort comme s'il était le miroir de son destin brisé. : Aïe ! Aïe ! Aïe ! Pauvre Prométhée. » (Visniec, 1999)

La mort de l'aigle pour Prométhée, la vérité sur l'histoire de son pays et de ceux qui la dirigent pour Llob, tous les deux sont délivrés de leurs roché, mais n'étaient pas prêts pour un telle sacrifice. Au fil de l'enquête, Llob comprend que l'histoire de son pays est entachée du sang d'innocents, et que la femme qu'il aidait, était de connivence avec un homme de l'ombre, qui avait des projets bien plus sombres, que les massacres des harkis pour l'Algérie. Certes, le commissaire connaît enfin la vérité, il est libéré, mais à quel prix, lui qui s'était battu pour la patrie, comprend que la cause pour laquelle il l'avait fait, cachait de sombre dessins.

Prométhée s'est désolidarisé avec les hommes, pour qui il avait osé voler le feu aux dieux. Sa seule raison de vivre était cet aigle, auquel il s'était habitué. Tout comme, le commissaire Llob qui n'a plus fois en les hommes qui dirigent son pays, et à son histoire, car il a été confronté à la dure réalité des crimes commis durant la guerre de libération nationale. Tout comme l'aigle était la raison de vivre de Prométhée, l'histoire immaculée est celle de Llob. Tous ces mensonges rendent le sacrifice des martyrs pendant la guerre futile, et rendent Llob dédaigneux contre ceux qui ont osé souiller la mémoire des moudjahidine.

« Pourquoi tout a changé aujourd'hui ? Quelle est cette amertume qui nous gâche la vie ? Que d'interrogations assassines au soir des bilans, que des chagrins immenses au bout des peines perdues...Il n'est pire tranchée qu'une bouche qui veut mordre, il n'est pire imprudence que de lui prêter oreille. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Vers la fin du roman, le commissaire Llob termine avec une prédiction destinée aux lecteurs, celle qu'il attendait, et qui se réalisera par la suite dans les romans de la série. Quand il apprend que son enquête n'était qu'une manipulation et une machination, que Chérif Wadah, Sonia et le professeur Allouche, lui ont menti depuis le début, car ils avaient un plan machiavélique, qui selon allait rendre à l'Algérie sa gloire d'antan. Mais Llob voyait clair dans leur jeu, et ne s'est pas laissé berné par les pseudo-changements qui allaient redorer le blason de la nation. Llob

savait que tout cela n'annonçait rien de bon, et dévoile au lecteur la prédiction d'un grand malheur.

« *Tout ce qui brille n'est pas or, c'est la loi.* » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Pour dire que tous les changements que proposent ces hommes de l'ombre e sont en fait que de la poudre aux yeux, et que leurs mensonges finiront par les rattraper.

Prométhée porteur de feu

Tout comme il était important qu'il y est une fin au supplice de Prométhée, Yasmina Khadra en a fait de même pour ses fictions policières. En effet, Prométhée resta enchaîné durant 13 siècles, pour se voir libéré complètement et pardonné par Zeus, alors que pour l'écrivain, cela lui prit 10 ans. Dans le troisième volet du mythe de Prométhée, Zeus et lui se réconcilient, mettant un terme à la révolte du Titan, et trouvant un accord entre le dieu des dieux de l'Olympe et le champion de l'humanité. Cet accord est passé, grâce aux concessions que chacun d'eux fait, car Prométhée était libéré, sans que cela ne nuise à Zeus Il faut noter que le deuxième volet, qui est Prométhée délivrée mettait à mal l'idée du sacrifice et de la révolution.

Pour parfaire notre analyse, nous allons revenir à la pragmatique d'Austin, qui rappelons-le, parle d'un troisième acte du langage, qui est l'acte perlocutoir, est qu'il explique comme suit

« *[d]ire quelque chose provoquera souvent – le plus souvent – certains effets sur les sentiments, les pensées, les actes de l'auditoire, ou de celui qui parle, ou d'autres personnes encore. [...] Nous appellerons un tel acte un acte perlocutoire, ou une perlocution.* » (Austin, 1970)

Donc, si l'on se réfère à cette pragmatique, le Prométhée de Khadra porte une lui une visée révolutionnaire, dont le but est de susciter un éveil de la conscience du peuple. Donc, il est normal que le troisième polar, reprennent la même visée. Le Prométhée dans ce volet prend les traits de l'inspecteur Zine.

Dans la mythologie, après la réconciliation avec Zeus, Prométhée est définitivement libéré, mais dû tout de même accepter de faire des concessions. Prométhée porteur de feu, est la figure de l'homme émancipé, libéré, qui prend le pouvoir grâce au feu, passant de la nature à la culture. La révolte prométhéenne se perçoit dans le héros justicier, révolté spirituellement, qui refuse l'injustice, et dans notre corpus, c'est Zine. Ce policier aux prises avec la société et les dieux des temps modernes. Dans notre polar, le mythe a évolué, au point de dépasser la référence originelle du Prométhée Eschilien, et s'est transformé en une fable à la gloire de l'homme en général et du peuple algérien en particulier.

Zine qui représente le peuple opprimé, qui prend le pas sur les faux dieux qui règnent sur le pays et qui avaient la réputation d'être sans pitié.

« *Les rboba ont horreur des déserteurs. Et lorsque les rboba sont en colère, les tonnerres et les ouragans font piètre figure.* » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

Cette description de la colère des rboba, rappelle celle des dieux mythiques, qui commandaient les éléments, et Zine est l'espoir des hommes, celui qui a volé le feu pour eux, est maintenant leur sauveur. Tout comme le commissaire Llob, le feu en question est celui du savoir, de la vérité et de l'art, car il ne pouvait laisser un crime sans résolution, une question sans réponse. Le feu sacré volé à Zeus, est le savoir, la vérité, la dénonciation et la révélation. Llob était enchaîné au système, à ses obligations professionnelles, à sa hiérarchie, auxquels il ne pouvait se libérer, puis vint Cherif Wadah, qui le libéra de son fardeau, en lui révélant ses complots machiavéliques. Il connaissait la vérité, mais s'est tu, devenant spectateur de ce qui allait mettre son pays à feu et à sang.

Zine autre Prométhée de Khadra, construit un nouveau mythe à partir du mythe originel, dans lequel, il n'est plus question de réconciliation avec les dieux, mais de prendre son destin en main, plus question de révolte romantique, mais une affirmation de la puissance de l'homme. Même si le Prométhée de *Qu'attendent les singes* se permet quelques écarts avec le mythe originel, il n'en perd pas moins de sa symbolique, de sa force et de sa vitalité, il s'est juste transformé sous l'impulsion d'un nouveau contexte humain.

« *Le mythe ne meurt pas dès qu'il a cessé d'être strictement semblable à son récit originel. Il ne meurt pas tant qu'il parle aux hommes de problèmes vitaux et qu'il sert de moyen d'expression imagé de leurs joies ou de leurs angoisses.* » (Radix, 2001)

Cependant, des éléments du mythe originel subsistent toujours dans notre corpus, comme l'amour des hommes, du peuple algérien dans le cas de Zine, la révolte et la transgression, sont des caractéristiques humaines, qui le mettent en valeur. Le feu de Prométhée laisse sous-entendre que l'homme possède tous les moyens pour se libérer et faire son bonheur par lui-même. Ce mythe fait corps avec l'idéologie prépondérante, et se libère de la figure stéréotypée. Comme Albert Camus, qui voit dans le mythe de Prométhée, le symbole de l'homme révolté

« *plutôt mourir debout que vivre à genoux.* » (Camus, *L'homme révolté*, 1951)

Cette révolte nous la retrouvons dans le face à face Zine (Prométhée) et Hamerlaine, le rboba. Zine le révolté, représente le peuple algérien qui ne veut plus se soumettre, et qui est prêt à tout pour se libérer. Il n'est plus question de réconciliation, car Zine sait qu'il n'y a pas d'autre solution que de libérer le peuple du faux dieu, qui les tyrannisait.

« *Au nom de tous les Algériens, bon et mauvais, grands et petits, je vous maudits, haj Saad Hamerlaine. Puisse l'enfer vous engloutir à jamais dans ses flammes éternelles.* » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

À la fin, lors de la libération définitive de Prométhée, il accepte à garder sa couronne signe de sa victoire, ainsi qu'un anneau avec une pierre, qui n'est pas sans rappeler le rocher auquel il était enchaîné. Mais dans le cas de Zine il n'est pas question, de porter une quelconque couronne, car la virilité d'un homme vaut toutes les couronnes du monde. La virilité d'un homme est le signe de son impunité, et Zine souffrait d'un sérieux handicap : il était impuissant. Donc, au moment de se libérer du joug du faux dieu, Zine recouvre ce qu'il croyait perdu à jamais, son orgueil.

« *...Zine est ébranlé par une violente onde de choc tandis qu'une brûlure atroce se déclare quelque part dans son ventre.[...]Il est en érection. C'est la première fois qu'il est en érection depuis le massacre dans l'Ouarsenis. Sa virilité est tendue à rompre.* » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

De plus l'anneau que devait porter Prométhée, avec la pierre, Zine n'en a gardé que la pierre, qu'il a utilisé pour sa vengeance. Il l'avait prise de la cabane brûlée de son ami Sid Ahmed, et symbolise la pierre angulaire de la révolution, de la prise de conscience et de la liberté. Lorsque Zine décide de mettre fin aux agissements et à la vie de Hamerlaine, il lui plaça la pierre dans la bouche, celle-là même, qui avait spolié le peuple.

« *Zine presse les joues du vieillard pour l'obliger à ouvrir la bouche, y introduit avec force la pierre ramenée de Fouka.* » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Zine n'avait nul besoin d'anneau, il été redevenu un homme complet, sa récompense c'est sa virilité, mais surtout sa liberté, dont il jouissait désormais, sans peur. Il avait garanti aux hommes un sort meilleur, au peuple auquel il appartient l'espoir d'un avenir meilleur.

Selon la pragmatique d'Austin, la communication morale permet de dépasser les conceptions morales classiques, qui se fondent principalement sur le jugement, manière d'être, réaction naturelles et la structure de la communication morale. Iris Murdoch le note également :

« *[...] nous considérons une chose plus insaisissable, que l'on pourrait appeler leur « vision totale de la vie », telle qu'elle apparaît dans leur manière de parler ou de se taire, leurs choix de mots, leurs évaluations des autres, leur conception de leurs propres vies, ce qu'ils trouvent attirant ou digne de louanges, ce qu'ils trouvent drôle : en bref, les configurations de leur pensée apparaissant tout le temps dans leurs réactions et leur conversation.* » (Patricia Paperman & Laugier, 2020)

C'est aussi dans le choix des mots, et la façon d'être, que s'exprime la vision morale d'une personne, ou un personnage. C'est

« [...] reconnaître les gestes, les manières, les habitudes, les tours de langage, les tours de pensée, les styles de visage, comme moralement expressifs – d'un individu ou d'un peuple. La description intelligente de ces choses fait partie de la description intelligente, aiguisée, de la vie, de ce qui importe, de ce qui fait la différence, dans les vies humaines. » (Diamond, 2004)

À travers cette analyse pragmatique du mythe de Prométhée dans les polars de Yasmina Khadra, nous pouvons reconnaître la droiture du personnage, et son sens du devoir, car il se veut le porteur de vérité, celui qui met à nu ce que le système cache au peuple. Prométhée c'est Yasmina Khadra le militaire enchaîné au corps militaire dans *Le dingue au bistouri*, puis le Khadra libéré, car n'appartenant plus à l'armée, et ayant quitté l'Algérie, il est libéré de son roché, et peut désormais dire tout haut, ce que l'histoire cachait. Enfin, dans le Prométhée de *Qu'attendent les singes*, c'est un Khadra, plein de rancœur, mais aussi d'espoir, qui voit dans le peuple celui qui peut se libérer lui-même, de ses faux dieux, de ses faux symboles, des révolutionnaires autoproclamés. Nous comprenons à travers ce polar, que Yasmina Khadra, c'est lui le Prométhée révoltée, du constat amer de sa société en déliquescence, de ses repères oubliés, que les rboha maintient délibérément dans l'obscurité de l'ignorance, et personne ne semble s'en inquiéter.

Prométhée des temps moderne, révolté, vole le feu du savoir, de la liberté, de l'espoir et du patriotisme aux faux dieux, et se bat pour l'honneur de son peuple et de son pays, pour qu'ils vivent dignement, au risque de se voir prendre sa liberté, comme ce fut pour le mythe originelle. Ce mythe

« Ne ment pas, il prend même un relief singulier qui donne de l'importance à sa raison d'être et à son utilité d'éduquer et instruire. C'est par ainsi que la jeunesse nouvelle saura ouvrir la porte vertueuse et laisser entrer l'avenir humain, juste et solidaire en Algérie. » (M'Hamsadji, 2014)

Le mythe du dédoublement

Multiplier en deux, séparer en deux, fractionner une personne d'une partie d'elle-même, de son image, et même de son âme, voilà ce que c'est que le dédoublement. Le mythe qui représente le mieux cet être double, est celui de l'androgyné, que nous retrouvons chez Aristophane, et que Platon rapporte dans *Le banquet*, et qui représente des êtres à la forme sphérique, pourvus de quatre membres, et que Zeus divise en deux, en guise de punition. Dès lors, chaque moitié cherche celle qu'elle a perdue.

Cette question du double est de nature biologique, psychologique, sociologique, mais aussi mythique

« Produit d'une imitation, d'une mimésis, le double naît ainsi de la même activité de l'esprit que l'œuvre d'art : le double est l'horizon de la mimésis, laquelle tend vers un idéal impossible, contradictoire et toujours fuyant, la production d'un double parfait de la réalité. Derrière le double se profilent ainsi les mythes de Pygmalion et de Narcisse, mythes de la confusion du réel et de l'imaginaire, de l'effacement de la frontière entre le sensible et l'intelligible, la vie et le marbre, ou la toile peinte, et en tant qu'entreprise orgueilleuse de substitution d'une réalité forgée de main d'homme à une réalité « divine », les mythes de Prométhée ou de Faust : l'artisan humain prétend rivaliser avec l'artisan divin. » (Troubetzkoy, 1996)

La littérature offre beaucoup d'exemples, ou la marque du double est avant tout visuelle, et si ce double hante le personnage, c'est par ce qu'il est conscient de sa propre image dupliquée, ou encore, qu'une partie de ce personnage, est parvenue à se libérer, et à prendre son autonomie. De ce dédoublement, se manifeste une angoisse identitaire, qui perdure dans le temps, et se transmet et se réforme de génération en génération, dans différentes cultures. En Occident, l'identité s'axe sur des notions comme l'individu, les limites de la personne, mais aussi des éléments qui composent le sujet, et le langage, comme le démontre E. Benvéniste

« C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet ; parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept d'« ego ».

La « subjectivité » [...] est la capacité du locuteur à se poser comme « sujet ». Elle se définit, non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même (ce sentiment, dans la mesure où l'on peut en faire état n'est qu'un reflet), mais comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience. [...] Est « ego » qui dit « ego ». Nous trouvons là le fondement de la subjectivité, qui se détermine par le statut linguistique de la « personne ».

La conscience de soi n'est possible que si elle s'éprouve par contraste. Je n'emploie je qu'en m'adressant à quelqu'un, qui sera dans mon allocution un tu. » (Benvéniste, 1966)

Cette angoisse identitaire commence lorsque la personne se sent incomplète, comme s'il lui manquait une partie, et n'est plus entièrement déterminée par son statut linguistique.

Ce mythe du dédoublement, représente la quête identitaire par excellence, et ce besoin d'un autre, dont on est nostalgique, mais que l'on n'arrive pas à retrouver. Cette quête perpétuelle de son autre moitié, représente l'homme dans sa dualité, essayant d'atteindre un état originel. La

littérature s'est bien chargée de réécrire les mythes, pour assurer leur pérennité, et celui du dédoublement a connu énormément d'adaptations, donnant ainsi un éventail de variantes.

Dans le cas de notre corpus, il offre un champ fertile aux figures de dédoublements et au mythe de l'androgynisme. En premier lieu, notre corpus appartient à la paralittérature, qui est un genre, qui vacille entre littérature blanche et littérature noire, haute et basse, de consommation et classique. De plus, le schéma du roman policier repose sur la duplicité détective/ criminel, enquête/ résolution et arrestation, donc, il est par essence double.

Un autre point vient corroborer notre vision de la duplicité de nos corpus, c'est le fait que nos polars appartiennent à la littérature maghrébine d'expression française, et dont l'auteur menait une double vie, celle de militaire et celle d'homme de lettres. Le roman noir ou le polar, se veut à l'image de la société, et donc, il est légitime que le choix d'une telle figure du double, épouse la quête identitaire du roman policier algérien, particulièrement des années 90. Cette quête identitaire, nous la retrouvons dans nos trois polars, sous différentes formes, mais elle est là, présente, obsédante, douloureuse, manifestation d'un passé marquant, d'une histoire nébuleuse, et d'un présent trouble.

Le dédoublement et la mémoire culturelle

La littérature est androgynique par essence, car elle recèle un nombre infini de dualité, en son sein, et la littérature maghrébine représente l'archétype de la double appartenance, celle de la culture arabo-musulmane, et la langue parlée, arabe classique ou la langue du colonisateurs, qui sont toutes les deux des langues étrangères. Dans *Le dingue au bistouri*, cette dualité nous la retrouvons dans le personnage du commissaire Llob, qui est la représentation par excellence du double. Double position, car faisant partie des forces de l'ordre et écrivains à ses heures perdues, et double appartenance, celle de la culture algérienne, et française. En effet, de cette duplicité, c'est le commissaire qui en parle, car ce romancier, écrit en français, alors que c'est un ancien révolutionnaire.

« Vous vous demandez sûrement pourquoi, moi, j'écris en français. C'est parce qu'on n'enseignait pas l'arabe à l'école, de mon temps. J'ai cinquante piges et des poussières, et je porte encore dans mes chairs des saloperies de tatouages avilissants. Seulement moi, je me soigne. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Cette duplicité se perçoit clairement dans les propos du commissaire, qui est peu fier d'écrire dans la langue du colonisateur, lui le révolutionnaire, qui est marqué dans sa chair et son être, par les atrocités commises, durant la guerre de libération. La figure du dédoublement ne se limite pas uniquement à la langue, mais se conçoit dans d'autres aspects du personnage et de la société.

Brahim Llob est fils de cadî, qui lui inculque les valeurs de ces ancêtres, telles l'amour de la patrie, le nationalisme, le courage, l'amour de l'autre, et l'identité nationale. Mais toutes ces valeurs font tache dans une société, qui elle-même, est tiraillée entre sa culture et celle de l'Occident.

« On a chassé le colon, et il nous revient au galop, sous d'autres accoutrements. Et t'as pas intérêt à causer arabe sinon tu risques d'attendre longtemps avant d'intéresser le marchand de pizzas. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

La duplicité renvoie à une quête identitaire, qui se fait explicite dans ce polar. Le commissaire qui a combattu l'ennemi, pour libérer le peuple, ne le reconnaît plus. Il ne reconnaît plus rien, ni les lieux, ni ses compatriotes, qui exhibent ostensiblement leur penchant pour l'occident, par la langue, les vêtements, les habitudes et l'attitude. À les voir, tout laisse à croire, que le pays, tout comme ses habitants chavire, il a perdu ses repères.

« Il y a des jours où je me dis, honnêtement, que les trente années d'indépendance nous ont fait plus de tort que les cent trente-deux années de joug et d'obscurantisme. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

En parlant du pays, la duplicité se perçoit dans cette occidentalisation, et la perte des valeurs culturelles. Llob voit les jeunes, perdre tout ce pourquoi il s'était battu durant la guerre de libération. Aussi, nous retrouvons dans le polar de Khadra, deux classes sociales, celle des riches, et celle des pauvres, qui loin d'être un hasard, les riches sont pro-occidentaux, et c'est le commissaire qui en fait le constat, dans les rues du Maqam.

« De nos jours, les papas chéris, exaltés par le gain facile et la complicité des eaux troubles, expédient leurs rejetons aux USA pour les punir. Le bled chavire, menace de sombrer, et les rats, conscients du naufrage imminent, se construisent des palaces et érigent de fabuleux comptes bancaires en terre chrétienne. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Dans *La part du mort*, cette duplicité est toujours présente, notamment culturelle et sociale. Les choses vont de mal en pis, et la situation n'a pas évolué, si ce n'est en pire. Les riches sont de plus en plus riches, et les pauvres le sont d'avantage. Mais nous n'allons pas nous répéter, et allons traiter un autre point aussi important, qui est la figure du dédoublement chez le personnage. En effet, le commissaire Llob en plus d'être un policier compétent, et aussi un écrivain, et c'est dans ce polar que nous découvrons cette double vie, qu'est la sienne. Dès le début du roman, le commissaire passe voir un ancien ami à lui Mohand, qui tient une librairie avec sa femme. D'ailleurs, c'est de sa bouche que nous apprenons que le commissaire écrit des livres, et qu'il est en manque d'inspiration.

« [...] –Mes lecteurs trouvent qu'il n'y a pas assez de femmes dans mon texte.

[...] –*Vrai de vrai : tu vas parler de moi dans ton prochain bouquin ?* » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Mais ce n'est pas là la seule référence à la double vie du commissaire, car quelques pages après, lors de la visite de Haj Thobane au central, le directeur lui apprend que Llob est écrivain, et qu'il est doué.

« -*C'est un écrivain, aussi, ajoute le dirlo.*

-*C'est-à-dire ?*

-*Ben, il écrit des bouquins-*

-*Mais si, je vous assure. Il a même eu droit à des papiers élogieux dans la presse.*

[...]- *Un flic qui écrit, n'est-ce pas révolutionnaire ?* » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

En parlant de révolution, c'est l'autre figure de duplicité dans ce polar. Rappelons qu'à la différence des autres romans noirs de Yasmina Khadra, dans celui-ci, il traite d'un sujet délicat, qui est le massacre des harkis, durant la guerre de libération nationale. Donc, ce sujet touche à la fois l'ancien militaire, et le révolutionnaire, c'est-à-dire l'écrivain et son personnage phare. En effet, au début de son enquête, le commissaire était loin de savoir que l'histoire du pays pour lequel il avait risqué sa vie, cachait des secrets morbides. Que les symboles de toute une nation, ont commis des actes atroces.

Llob au cours de son enquête, va connaître une autre version de l'histoire nationale, une autre version de la guerre à laquelle il avait participé. Il va se retrouver au cœur de cette double vérité, ambiguë et mystérieuse, entre le bien et le mal, les crimes crapuleux et patriotisme. Lui qui était fier d'être un révolutionnaire, voit ses frères d'armes associés aux fellagas, ce qui est une insulte, voir un blasphème, venant d'un algérien.

« [...] *Un seul horizon nous éblouissait : l'indépendance de notre pays. Le reste, nos vies, nos faits et gestes, nos erreurs et nos dérives, étaient emportés par la crue de notre engagement. On ne s'arrêtait pas en route, on fonçait tête baissée droit sur la liberté et lorsqu'il nous arrivait de renverser des choses sur notre passage ou de marcher sur le corps d'un ami, nous ne demandions pas pardon. Nous n'aurions pas attendu d'excuses des autres si c'étaient nous qui avions été piétinés.* » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

C'est à ce moment-là que le commissaire Llob comprend qu'il y a deux histoires, celle qu'il connaît, à laquelle il a participé, et une autre souillée du sang des innocents, bâtie sur les cadavres de personnes qui ne cherchaient qu'à survivre. Face à Haj Thobane, il comprend que lui a combattu pour l'Algérie, pour que d'autre ont combattu pour l'argent et le pouvoir. Donc, l'histoire de toute une nation n'est que mensonges et trahison. Le vrai/ le faux, le bien/ le mal,

héros/ traître, Llob en a perdu ses repères, mais fort heureusement, cela ne dura que le temps de faire appel à sa fibre patriotique.

« -C'est vrai, j'ai été maquisard, mais mes motivations ne rejoignaient les vôtres à aucun point de vue. Je me battais pour l'indépendance, pas pour ce que je comptais en faire après. Survivre à la guerre était, pour moi, le plus beau cadeau que Dieu pouvait m'accorder. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

La réécriture du mythe de l'androgynie au service du polar

La figure de l'androgynie a toujours été présente, de tous temps et dans divers courants artistiques, ce mythe exerce une sorte d'attrait, sur le plan intellectuel et artistique, qui semble inusable. L'hermaphrodisme se retrouve dans de multiples domaines de réflexion, allant de la philosophie à l'ethnologie et de la biologie à la médecine, sans oublier les arts et la littérature. L'androgynie traverse les époques, et transcende les espaces, ainsi que les disciplines, se conceptualisant sans cesse.

Pourtant ces deux qualificatifs sont problématiques, de par leur terminologie. « Hermaphrodite » et « androgynie » sont souvent rapprochés, mais à maintes reprises confondus, c'est le cas d'ailleurs du Dictionnaire Littré de la langue française, qui les définit comme des synonymes. Selon lui, l'androgynie est un

« Individu chez lequel les organes des deux sexes sont réunis », androgynie est « par conséquent synonyme d'hermaphrodite. » (Littré, 2006)

Paradoxalement, ce même dictionnaire définit de manière très riche l'hermaphrodite :

« [...] terme de mythologie. Personnage divin, fils de Mercure et de Vénus. Se dit des statues dans lesquelles se trouvent combinées les formes et les beautés de l'homme et de la femme. Par extension être humain auquel on attribue les deux sexes. Terme de tératologie. Terme d'alchimie, se dit du mercure, que les alchimistes regardaient comme susceptible de se multiplier, comme contenant en soi le mâle et la femelle. C'est également un terme de biologie désignant la présence normale et fonctionnelle des deux sexes dans le même individu, animal ou végétal [...]. » (Littré, 2006)

Même si les deux termes peuvent être utilisés comme des synonymes, ils n'en restent pas moins distincts et couvrent des champs sémantiques différents. Il existe un dénominateur commun entre les deux, c'est la possession des deux sexes, qui peut être simultanée ou bien successive. Cette bisexualité est un attribut divin, et a un rapport très intime avec le sacré, particulièrement avec

« La grande question de l'Origine. » (Eliade, 1963)

Dans les sociétés polythéistes, les pratiques religieuses, ainsi que de nombreux rites, qui consistent à se travestir, sont destinés à reconstituer de manière hiératique, cette bisexualité divine, en l'homme

« Les efforts que l'homme fournit pour dépasser les contraires l'amènent à sortir de sa situation immédiate et personnelle, et à se hausser à une perspective trans-subjective ; en d'autres termes, à parvenir à une connaissance métaphysique. » (Eliade, 1963)

Cet acte va au-delà du simple cérémonial,

« L'androgynie symbolique devait avoir une valeur positive et bénéfique : chacun des deux sexes recevant quelque chose des pouvoirs de l'autre. » (Delcourt, 1992)

Sa dimension sacrée, fait qu'il est à la fois désirable et détestable à la fois. Désirable dans sa dimension symbolique, mais ne l'est pas dans sa forme réelle. Il représente dans le monde pragmatique, un être marginalisé et dénaturé.

« L'androgynie occupe les deux pôles du sacré. Pur concept, pure vision de l'esprit, elle apparaît chargée des plus hautes valeurs. Actualisée en un être de chair et de sang, elle est une monstruosité, et rien de plus ; elle atteste la colère des dieux contre le groupe qui a eu le malheur de la révéler, on se débarrasse le plus vite possible des malheureux qui la représentent. » (Delcourt, 1992)

Le mythe de l'androgynie est éminent et surtout politique, et est pris comme modèle à la bonne organisation de la cité et son fonctionnement, mais également à l'égalité dans la distribution des sexes. Tort, souligne la fait que la dimension centrée sur le mythe de l'androgynie, subsume le masculin sur le féminin.

« Autre preuve du fait que le mythe d'Aristophane est bien par excellence un mythe politique : l'exclusion des femmes, dont on ne trouve nulle trace au moment où Aristophane évoque les effets bénéfiques de l'Eros dans la conduite des affaires de la cité. Cette conclusion sociologique du mythe est ce qui donne la clef de ses prémisses ontologiques : la distribution des sexes dans l'origine n'est en aucune façon qualitativement égalitaire, mais fondamentalement hiérarchique. » (Tort, 1989)

Dans nos polars, le mythe de l'androgynie est doublement présent, par le genre auquel il appartient, c'est-à-dire, qu'il fait partie de la littérature, sans vraiment être considéré comme tel. Le roman noir, particulièrement ceux de Khadra portent en eux, cette double identité, littérature, paralittérature, ainsi que leur appartenance à la société maghrébine, qui chancèle entre traditions et modernité.

Dans *Le dingue au bistouri*, ce mythe se retrouve dans le personnage du dingue lui-même. En effet, l'androgynie est la reprise des transmutations douloureuses que connaît un être ou une société, et dans notre cas, c'est le coupable, qui représente le mieux cette figure mythique.

C'était un homme comme les autres, qui avait une femme qu'il aimait et qui allait lui donner un enfant. Jusque-là rien de bien exaltant, jusqu'à ce que sa vie se transforme en un véritable cauchemar. La vie lui avait pris sa raison de vivre, sa femme et sa fille, et il décide de se venger. La figure androgynique transparait dans cet être, dont tout laisse à penser que c'est un meurtrier sans aucune pitié pour ses victimes, mais en y regardant de plus près, nous nous rendons compte, que la première victime de ce polar, c'est lui. Il est à la fois coupable et victime, et tous ses crimes, ne sont qu'une manière de retrouver son état originel, bien avant que sa vie ne chavire. À travers ses crimes, il veut retrouver cet état de calme et de sérénité. En assouvissant sa soif de vengeance, il veut retrouver la paix, celle qu'il avait avec sa femme vivante.

Le dingue est une victime d'un système corrompu, qui n'a pas respecté ses promesses envers son peuple, et qui ne fait rien pour changer les choses, si ce n'est les envenimer un peu plus chaque jour. C'est le commissaire Llob qui en fait le constat à la fin du roman, lorsqu'il met fin à ses agissements : *« J'ai brusquement du chagrin pour ce cinglé qui me fait penser au personnage de Mohammed Moulessehoul.[...] Après tout, qu'est-ce qu'un criminel sinon le crime parfait, toujours impuni, de la société elle-même... »* (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Si l'on se réfère à la pragmatique, citée précédemment, l'intention de Kahdra de faire de son personnage un coupable et une victime à la fois, revient à la situation du pays en ce temps-là. En effet, pour Khadra le peuple algérien n'est qu'un dommage collatéral d'un système destructeur, qui n'hésite pas à le sacrifier, et le jeter en pâture à la misère, à la pauvreté et au désespoir. C'est manière aussi d'expliquer les violences du peuple, qui n'est qu'une réaction aux crimes commis contre lui.

Dans *La part du mort*, le mythe de l'androgynisme, prend une forme différente de celle du premier polar. Dans celui-ci, nous le retrouvons sous les traits du personnage du professeur d'histoire et journaliste, Soria Kardache. En effet, la jeune femme aide le commissaire Llob dans son enquête que SNP, un tueur en série. Lors de leurs investigations, ils découvrent que SNP est l'unique survivant des massacres contre les harkis, durant la guerre de libération nationale.

Tout au long de l'enquête, le commissaire et Soria recherchent un certain Talbi, qui est un enfant rescapé des massacres. Tout indiquait que le garçon avait pu échapper aux meurtriers de sa famille, et qu'il avait quitté le pays. Rien n'indiquait qu'il aurait pu en être autrement, jusqu'à ce que Soria lui dévoile la vérité et sa véritable identité.

« Dans la nuit du 12 au 13 août 1962, effectivement l'un des membres de la famille Talbi a réussi à échapper à la tuerie. Les assassins l'ont traqué durant des mois, peut-être des années.

Des fois, ils sont passés à côté de lui sans le reconnaître. Ils cherchaient un gamin. Or, le rescapé n'était pas un petit garçon, mais une fille... » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Le garçon que tout le monde recherchait était en réalité une fille. Grâce à cet aveu, Soria perd ses attributs masculins, ou du moins ceux qu'on lui avait attribués, et qui l'ont aidé en quelque sorte, à échapper à tous ceux qui ne voulait pas que la vérité se sache. Elle était libre d'être elle-même, la fille qui a survécu.

Cette androgynie peut s'expliquer par le besoin de l'auteur de mettre en exergue, cette identité androgynique du pays, du peuple et de son histoire. Il s'avère que cette dernière n'est pas tout à fait blanche, ni tout à fait noire, mais englobe deux aspects très distincts en son sein. La révolutionnaire étaient des tortionnaires, et la guerre de libération n'a pas fait que libérer le pays, mais à également privé certain de la leur. Yasmina Khadra, dans ce polar touche à l'histoire sacré de l'Algérie, et prouve que chaque histoire porte en elle deux versions.

Dans *Qu'attendent les singes* qui est plus une enquête politique que policière, va dans le sens de Patrick Tort, qui affirme que

« le mythe de l'unité et de la perfection androgynique est un mythe secondaire issu de l'imaginaire poétique, qui masque le caractère essentiellement politique et androcentré des textes originels, naturalisant les inégalités statutaires liées au sexe. » (Tort, 1989)

Le mythe de l'androgynie se retrouve de manière explicite dans deux personnages centraux, les deux héros de roman : la commissaire Nora et l'inspecteur Zine. En effet, l'androgynie réside dans le métier de Nora, qui est une femme dans un monde d'homme. Elle exerce un métier dans lequel, le machisme règne en roi : *« Dans l'unité qu'elle commande depuis plus de deux ans, constituée en partie d'obsédés sexuels et de têtes brûlées, elle suscite autant de méfiance que de fantasme. Dans une société phallogcentrique, être femme et des hommes relèvent aussi bien du supplice sisyphien que du casse-tête chinois. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)*

Autre aspect de l'androgynie chez la commissaire Nora, c'est son orientation sexuelle, et pour cause, elle est homosexuelle. Nora vit avec sa maitresse Sonia, une ancienne junkie. Elle cache son homosexualité, car elle sait que dans une société musulmane et conservatrice, une telle déviance sexuelle n'est pas tolérée. Aussi, vit-elle son histoire loin des regards indiscrets.

Nora représente l'androgynie selon Tort, qui met en avant les inégalités hommes/ femmes, et cette inégalité n'a pas échappé à l'œil et à la plume de Yasmina Khadra. La commissaire de par son sexe est androgynie, car elle est passée outre sa fonction de mère porteuse, de nourrice, de maman et d'épouse, pour marcher au côté des hommes, et marquer la société de ses succès. Aussi, elle est androgynie par sa fonction, car elle commande, alors qu'elle devrait être

commandée. Enfin, elle est androgyne par ses penchants sexuels, car c'est une femme qui désire d'autres femmes, c'est une femme qui a les désirs d'un homme.

L'autre personnage androgynique est l'inspecteur Zine, mais différemment de sa supérieure. En effet, ce personnage est impuissant, suite à un choc psychologique, lors d'un faux barrage. L'inspecteur fut témoin du meurtre horrible de tous les passagers du bus dans lequel il se trouvait, et qui le menait vers sa ville natale Tissemsilt. Après ce choc émotionnel, il en perdit sa virilité, faisant de lui cet être androgynique, qui porte toutes les caractéristiques du mâle, mais qui n'en n'est plus un.

Mais au-delà de cette identité sexuelle, c'est l'identité de tout un peuple qui est impliquée. Nora représente les inégalités du système, tandis que Zine représente le peuple algérien castré dans sa liberté.

La concrétisation du mythe par le rite

Le sacrifice

Traiter du mythe, c'est aborder la première adjuration de l'esprit humain et son imagination, ainsi que sa capacité de créer des situations, dans le but est de structurer la vie, pour qu'elle s'épanouisse mieux. Il s'agit du rite et de sa pratique, trouvant son essence dans les mythes. Ce besoin qu'a éprouvé l'homme d'expliquer des situations, qu'il affronte au quotidien, afin de vivre en osmose avec son environnement et le cosmos ; mais aussi son désir de maintenir l'équilibre social, a donné lieu aux rites dans le contexte de domination du monde. À travers la pratique de ces rites, l'homme tente de créer un lien entre le monde visible et invisible, en Afrique noire par exemple, le sacrifice a le pouvoir de soigner, de sauver une personne ou bien d'exaucer un vœu.

Le terme rite peut avoir un sens plus large, indépendamment du cadre religieux, est peut être défini comme

« un ensemble codifié d'actes, de gestes, de paroles, d'objets manipulés et de représentation associées qui se répète chaque fois que surviennent d'une manière périodique ou aléatoire les événements et les circonstances auxquels il est lié. » (Gresle, Panoff, Perrin, & Pierre, 1990)

Le rite est souvent lié au sacré et au profane, et comprend une attitude donnée, qui se réfère à un mythe ascendant, et qui contribue à la construction de l'identité, qu'elle soit collective ou individuelle et la maintenir,

« On peut dire sans exagération que le rite est plus important pour la société que les mots pour la pensée. » (Douglas, 1967)

C'est ainsi que s'installe, cette habitude d'interpréter les rites à partir d'une signification allégorique ou encore fonctionnelle, qui aurait pour but de la transposer dans une forme de liturgie. Les rites diffèrent selon l'interprétation des mythes, comme la naissance, la mort, le passage à l'âge adulte.

Selon Marcel Mauss, le sacrifice est un don et une dette à la fois. C'est aussi un contre don, dans la mesure où il se fait en échange de quelque chose. Le sacrifice par le sang et l'offrande sont très importants, voire précieux, et se font en échange de la vie, ou comme reconnaissance du pouvoir du créateur. Le sacrifice humain établit des échanges entre le monde invisible et le monde visible et, de ce fait, sauvegarde l'équilibre cosmique et humain.

Dans *Le dingue au bistouri*, le tueur arrache le cœur de ses victimes, cet acte n'est pas sans rappeler celui du sacrifice chez les Aztèques. En effet,

« Alors que tout est encore dans les ténèbres, et que les dieux se retrouvent sur terre, le sacrifice de deux des leurs est à l'origine de la création du Soleil et de la Lune. Pourtant, très vite, les dieux se rendent compte que le Soleil et la Lune restent immobiles et ils décident de se sacrifier à leur tour : Ehecatl (le Vent) leur arrache le cœur pour en nourrir l'astre du jour et, par son souffle, il le met en mouvement. Ainsi, le sacrifice multiple des dieux, indispensable à l'ordre du monde, exige qu'en paiement de cette dette les hommes doivent en faire autant. » (Nadal, 2006)

Cet acte est vu par le commissaire comme une vengeance contre ceux qui ont causé la mort de sa femme et de sa fille, mais la manière dont il s'y prend pour assouvir sa vengeance, laisse penser que le dingue s'adonne à un rituel quelconque, qui comme nous l'avons dit plus haut, aurait pour but de créer un lien entre le monde visible et celui des morts ou des esprits.

« Je regarde les trois cœurs alignés sur un plateau inox.[...] Plus tard, le médecin légiste nous confirmera qu'il s'agit bel et bien de cœurs humains. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Le dingue voit sa femme mourir, ainsi que sa petite fille, alors qu'il ne s'y attendait pas. Cette mort brutale, laisse forcément des séquelles, et le dingue à travers ses sacrifices, veut apaiser l'esprit vengeur qui le hante, et rendre justice, pour que les femmes de sa vie reposent en paix. Tout don mérite un contre don, et le prix de la paix intérieure est celui du sang. De plus, le fait d'arracher le cœur de ses victimes, n'est qu'un rite sacrificiel, pour retrouver un certain équilibre, pour les Aztèques celui de l'univers et pour le dingue son propre équilibre. On pourrait se référer encore aux rites sacrificiels Aztèques pour expliquer leur configuration symbolique, qui met en relief la faim des dieux

« *Le sacrifice sert à les nourrir, à les vivifier, à les rajeunir. Un dernier déplacement de sens s'opère sous le règne de Montezuma I', selon lequel la grande famine qui avait décimé la population aurait été produite par les dieux pour se venger de n'être pas assez nourris. L'idée de vengeance vient s'ajouter celle de la faim des dieux.* » (Nadal, 2006)

On pourrait voir dans le sacrifice du dingue, une sorte d'offrandes pour les dieux, et pour cause, la situation de l'Algérie dans la fin des années 80, n'était pas très stable, avec la crise, le peuple qui souffre, le chômage, la corruption et d'autres maux encore, qui gangrènent le pays, seule une offrande aux dieux affamés de sang frais, pouvait les faire sortir de leur enfer.

On retrouve ce même genre de sacrifice humain dans *La part du mort*, mais à plus grande échelle. En effet, dans ce polar, il est question d'une véritable chasse à l'homme, de tueries de masse contre les harkis. Des familles entières ont été décimées au nom de la libération du pays. Gaulich approfondie sa théorie sur la légitimation du sacrifice humain chez les Aztèques, et pose une autre question très importante, qui est le bénéficiaire de ces sacrifices ?

Il démontre que

« *Le sacrifice ne peut porter fruit qu'à la condition que ces étrangers se transforment, par un acte de transmutation/assimilation, en membres du groupe, condition préalable pour qu'ils puissent servir d'offrande. Cette transmutation résulte des relations que le sacrifiant entretient avec la victime : en devenant le « fils symbolique » du sacrifiant, la mort du sacrifié sera la mort symbolique du sacrifiant.* » (Nadal, 2006)

Nous voyons en les harkis, les assimilés qui ont été sacrifié pour un dieu, qui a pour nom liberté, ou du moins c'est ce qu'affirment ceux qui ont assistés, participés et commis ces atrocités. Ils ont mis ces milliers de mort sur le compte de la guerre de libération, comme pour légitimer le meurtre d'innocents. Ces harkis et ces non alignés étaient des algériens qui avait choisi la cause qui leur paraissait la plus juste, ou bien encore qui sont restés neutres, ne s'alignant sur aucun parti. Cependant, aux yeux des révolutionnaires c'étaient des traîtres, des vendus, qui ne méritaient que la mort, pour une Algérie libre. À la fin du roman, dans un face à face avec Wadah, le commissaire Llob comprend à travers lui, que tous ces morts n'étaient que le prix à payer, pour voir son pays changer.

« *La mort d'un homme ne doit pas tuer les chances d'une nation entière.[...] Le pays va renaître, beau et sain.* » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

L'enfant sacrificiel

Comme nous l'avons précédemment, la concrétisation du mythe se fait par le sacrifice, soit de soi, soit d'offrandes, ou partie de corps, comme le cœur chez les Aztèques. Dans *Qu'attendent les singes*, nous retrouvons une forme de sacrifice, c'est celle de vierge ou d'enfant. Le sacrifice

met en action un sacrifiant qui pour se donner à ses dieux, désigne une victime, à laquelle il va s'identifier puis la sacrifier. Par ce truchement, il se verra purifié de ses fautes, et obtiendra ce que son cœur désire.

Dans *Qu'attendent les singes*, la victime est une jeune fille dans la fleur de l'âge, parée telle une mariée, henné aux mains, dont le corps jonche la terre. Nue sous un drap tel un linceul, la tête tournée vers l'est, le sein arraché de la poitrine.

« Puis, à l'ombre d'un rocher, parmi des couronnes de fleurs sauvages, repose une jeune fille. Nue de la tête aux pieds. Et elle est belle comme seule une fée échappée d'une toile de maître sait l'être. Elle est à moitié couchée sur le flanc, le visage tourné vers l'est, un bras en travers de la poitrine. Ses grands yeux soulignés au rimmel sont ouverts, le regard captif de longs cils qui ont dû déclencher tant d'émotion. Merveilleusement maquillée, les cheveux constellés de paillettes, les mains rougies au henné avec des motifs berbères jusqu'aux poignets [...] Fascinante et effroyable à la fois, telle une offrande sacrificielle. » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

C'est avec ce crime atroce que commence notre histoire, même si l'on ne sait pas encore qui l'a commis, car ce sont là les règles du roman policier, la victime nommée Nedjma est comparée à une offrande sacrificielle. La commissaire Nora remarque que le corps de la jeune fille a été bien préparé, comme pour une sorte de cérémonial avec le maquillage, la coiffure, les paillettes et le henné.

« Accroché aux branches d'un saule pleureur, un drap soyeux pendouille. En berne. » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

Cette mise en scène rappelle les sacrifices sur les stèles de Ngaous en Algérie, en l'honneur du dieu

« *Dominus sanctus Saturnus, c'est-à-dire Ba'al ou Ba'al Hammon.* » (Dussaud, 1946)

Sur cette stèle, on peut lire *nesib molk Ba'al*, qui peut se traduire par « *stèle (de sacrifice) de possession de Ba'al* », autrement dit, une stèle qui commémore les sacrifices d'enfants en l'honneur de Ba'al.

Dans *Qu'attendent les singes*, nous retrouvons cette aspect sacrificiel, mais au lieu d'un autel, ou d'une stèle, c'est la terre, mère nourricière qui en fait office. Ce sacrifice est un lien avec la terre mère, pour la prospérité, et la richesse. Cependant, au fil de l'enquête de la commissaire Nora, nous découvrons que le meurtrier n'est autre que son grand-père. Donc ce sacrifice prend une autre signification, et rappelle le sacrifice d'Iphigénie ou encore de Jephté. En effet, dans la mythologie grecque, Iphigénie est la fille aînée d'Agamemnon et de Clytemnestre, et constitue parfaitement la figure de la jeunesse sacrifiée en l'honneur d'un dieu. Cette adolescente soumise

à son terrible destin de victime, rappelle Nedjma la victime de notre polar. Le mythe raconte que la flotte grecque est immobilisée par la déesse Artémis, car l'un des hommes d'Agamemnon avait tué une biche dans la forêt d'Artémis. Le prêtre révèle à Agamemnon qu'il doit sacrifier sa fille Iphigénie à Artémis, s'il veut apaiser sa colère.

« Chaque jour dans lieu du monde moderne s'accomplit le sacrifice des milliers d'Iphigénies. » (Azama, 1991)

Iphigénie reste le symbole de l'innocence sacrifiée mais aussi figure emblématique du heurt des valeurs humaines, morales et prosaïques. Ce mythe représente la femme sacrifiée par celui qui est sensé la protéger : son père. Il représente aussi la résiliation devant le destin et la volonté d'une force divine et omnipotente. La figure d'Iphigénie ne se réduit plus au simple personnage littéraire, elle est ancrée dans l'espace et le temps. C'est la tragédie grecque qui s'est le plus intéressée à ce mythe car il est propice au « pathos ». Ce conflit qui déchirait Agamemnon, tiraillé entre son devoir paternel et son devoir envers sa patrie mais aussi conflit entre volonté humaine et ordre divin dans le sacrifice de sa propre fille.

« Et sous son front une fois ployé au joug du destin, un revirement se fait impur, impie, sacrilège : il (=Agamemnon) est prêt à tout oser, sa résolution désormais est prise...Il osa, lui sacrifier son enfant pour aider une armée à reprendre une femme, ouvrir la mer à des vaisseaux ! Ses prières, ses appels à son père, tout cela –même son âge virginal ! – elle le vit compter pour rien par ces chefs épris de guerre. Et les dieux invoqués, le père aux servants fait un signe, pour que, telle une chèvre, au-dessus de l'autel, couverte de ses voiles et désespérément s'attachant à la terre, elle soit saisie, soulevée.... » (Freyburger-Galland, 2009)

Le sacrifice de Nedjma et d'Iphigénie en l'honneur d'un dieu, rappelle un autre mythe sacrificielle, mais cette fois-ci religieux. En effet, le sacrifice de Jephté de sa propre fille à dieu, rappelle à bien des égards celui de la victime de notre polar. Ce mythe biblique traite du sacrifice pour honorer une dette, car Jephté fit le vœu de sacrifier quiconque sortirait de sa maison en premier, si dieu lui accordait la victoire contre les Ammonites. Quelle ne fut pas sa surprise, lorsque sa propre fille sortit en premier, mais la promesse faite à dieu ne pouvait être qu'honorée.

« Livre des Juges (Chapitre 11)

[...] Jephté fit un vœu au SEIGNEUR ; il dit :

« Si vraiment tu me livres les Ammonites,

Quiconque sortira des portes de ma maison à ma rencontre,

Lorsque je reviendrai victorieux de chez les Ammonites,

Sera pour le SEIGNEUR, et je l'offrirai en holocauste. »

Jephté passa chez les Ammonites pour les combattre,

*Et le SEIGNEUR les lui livra [...].
 Comme Jephté revenait chez lui, au Mitspa,
 Sa fille sortit à sa rencontre avec des tambourins et des danses.
 C'était son unique enfant; à part cela, il n'avait ni fils ni fille.
 Dès qu'il la vit, il déchira ses vêtements et dit :
 «Ah ! Ma fille, tu m'accables !
 Toi aussi, tu attires le malheur sur moi !
 Je me suis engagé devant le SEIGNEUR,
 Et je ne peux pas revenir en arrière.»
 Elle lui dit :
 «Père, tu t'es engagé devant le SEIGNEUR ;
 Agis envers moi selon l'engagement que tu as pris,
 Maintenant que le SEIGNEUR t'a vengé de tes ennemis,[...]
 Au bout des deux mois, elle revint vers son père,
 Et il s'acquitta sur elle du vœu qu'il avait fait.
 Elle n'avait jamais eu de relations avec un homme. » (Bible)*

Le sacrifice humain, le sacrifice d'un enfant, le sacrifice d'un animal, sont des liens entre le visible et l'invisible. Ces rites sont des dons en échanges de contre parties. Dans le cas de notre corpus *Qu'attendent les singes*, Nedjma a été offerte à la personne qui l'a sacrifiée, car son grand-père Hamerlaine n'est autre que le dieu auquel on sacrifie. Rboba, dieu parmi les hommes, faiseur de la pluie et du beau temps, a le pouvoir de vie et de mort sur les hommes

« Les autres te vénèrent ...Il t'appartient de nous sortir des ténèbres dans lesquelles nous ont jetés nos courtisans d'hier. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014), « Qui oserait dire non à Hamerlaine ? Il gère le destin de toute chose dans ce pays... » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

« [...] Nul n'aurait cru une seconde que ce faiseur de pluie et de beau temps, que Hadj Hamerlaine par son nom sanctifié, au droit de regard sur les morts et les vivants [...]. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Tous ces rites, tous ces sacrifices ne sont que la transposition de la dure réalité du peuple algérien. Nadjma est la personnification de tout un peuple, offert en pâture à un dieu nommé liberté dans *La part du mort*, et à un faux dieu dans *Qu'attendent les singes*. Hamerlaine représente les faux dieux, les faux révolutionnaires, les faux dévots, qui profitent de leur position, de leur pouvoir, pour se nourrir de la détresse, la misère et le désespoir d'un peuple, se repaissant de la chair de leurs enfants, leurs concitoyens, du sang de leur sang, pour assouvir leur soif de pouvoir.

C'est à cet effet, que Yasmina Khadra a choisi des crimes aussi atroces que les tueries de masse, et que l'infanticide. Il utilise des mythes et des rites sacrificiels forts et percutants pour renforcer l'idée du malheur du pays, trahit par ceux qui sont censés le protéger. Il utilise les rites et ces mythes pour pleurer sa patrie, ils lui permettent ainsi de graver son histoire dans les mémoires, car ni Iphigénie, ni Jephtén ni même Nedjma, n'ont pu échapper à la volonté de leurs dieux et faux dieux, il en va de même pour l'Algérie. Tant que des dieux injustes et arrogants régneront sur le pays, l'Algérie sera toujours sacrifiée, voilà le message que lance Khadra, à travers ses polars.

Mutilations sexuelles et castration

Dans *La part du mort*, ainsi que dans *Qu'attendent les singes*, Yasmina Khadra a mis en scène des personnages ayant perdu leurs attraits mâles, que ce soit par la castration ou par l'impuissance. On peut expliquer ces mutilations par leurs résultats pratiques, qui consistent à communier avec la ou les divinités.

Dans *La part du mort*, il est question de la castration par les révolutionnaires, des personnes qui n'adhéraient pas à leur cause. Le commissaire Llob, lors de son enquête avec Soria, se retrouvent dans le village de Sidi Ba, qui se trouve entre Alger et Médéa. Ils commencent alors leurs investigations, et commencent à poser des questions aux gens sur SNP, qui se nomme en réalité Belkacem Talbi. Ils font alors la rencontre d'un paysan appelé Labras, qui leur raconte comment *les Fellagas* l'ont torturé, et leur montre les mutilations qu'ils lui ont fait subir.

« -Et ça ? rétroque-t-il en baissant son pantalon sur son bas-ventre. Tu penses que c'est mon badge d'eunuque ?[...] le fermier a le pénis et les testicules tranchés. » (Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Dans ce polar, la castration a pour but de rabaisser et de toucher à la dignité de la personne. La castration symbolise la perte de son identité, et vu le thème patriotique de ce polar, c'est une destitution de la nationalité, de l'appartenance à un pays. Labras par cette mutilation, devient l'ombre de lui-même, devenant un être inférieur, n'ayant plus aucun rôle dans la société, ni dans l'histoire de la nation. Par cet acte dévalorisant, ils l'ont déshonoré et l'ont réduit au silence, le dépossédant de son identité et lui octroyant une autre, celle de traître.

Mais il doit accepter cette nouvelle identité malgré lui, identité qui vacille entre victime et traître. Lui qui dont le seul crime ait été de ne pas avoir choisi un camp, se retrouve désormais à vivre avec ce corps mutilé, portant les stigmates d'un homme avide et sanguinaire, qui se cache derrière la guerre de libération nationale pour légitimer ses actes barbares. Lebras vivait

paisiblement avec sa femme, jusqu'à ce que sa vie tourne au cauchemar, et il se voit désormais rejeté à cause d'un crime qu'il n'a pas commis.

Dans *Qu'attendent les singes* la forme de castration est différente car elle est dû à un choc émotionnel. En effet, l'inspecteur Zine perd sa virilité lors d'un faux barrage, alors qu'il se rendait dans sa ville natale Tissemsilt, et que le bus dans lequel il se trouve a été arrêté par les terroristes.

« Des terroristes en costume afghan avaient fait descendre les passagers, leur avaient ligoté les poignets avec du fil de fer et les avaient forcés à s'agenouiller dans le fossé. Ils en avaient égorgés une bonne moitié lorsque les unités spéciales de la gendarmerie étaient intervenues. Zine ne se souvient pas de l'accrochage, il se rappelle seulement les corps de ses compagnons de route désarticulés sur le bas-côté, et les mares de sang en train de ramifier sur l'herbe. Les gendarmes n'avaient pas réussi à le relever ; ses genoux s'étaient bloqués et il avait déféqué sur lui. Ce fut ce jour-là qu'il perdit sa « virilité » pour s'en apercevoir que quelque mois plus tard, à l'hôpital psychiatrique où son choc émotionnel l'avait expédié. Il avait vingt-cinq ans. » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

Cette forme de castration fait de lui un personnage qui a perdu son identité masculine, pour devenir un paria, car c'est la sexualité qui détermine l'appartenance à un genre ou à l'autre. Zine n'a pas cherché à se créer une nouvelle identité dans laquelle il pourrait se réfugier, mais décide d'accepter la sienne, même si les conséquences qu'elle a engendrées sont difficiles à vivre. En effet, Zine ne peut pas entretenir une relation avec une femme, car il ne peut pas la combler sur le plan intime. De plus, il ne peut envisager de se marier ou fonder une famille, même si son frère n'arrête pas de le harceler sur le sujet.

« En réalité, il vient surtout relancer le vieux débat : la mère ne veut pas mourir avant de voir son rejeton marié. » (Khadra Y. , *Qu'attendent les singes*, 2014)

Contrairement à l'androgynie, qui est une identité double, qui donne accès à une unique identité, la castration est un reniement de l'identité originelle. La castration est vécue par le personnage de Zine, comme un fardeau, un sombre secret qu'il garde au fond de lui. C'est sa castration qui fait de lui un personnage digne de confiance, car à cause de son handicap, il n'a pas beaucoup d'amis, il ne fait confiance à personne, et c'est un homme discret et fiable, qui fait son travail avec beaucoup de sérieux. Ce qui normalement fait de lui un homme incomplet dans la communauté masculine, fait de lui un homme intègre et respecté dans le milieu social et professionnel.

Un autre point vient conforter nos propos, lorsqu'il s'unit à la commissaire Nora pour mener à bien leur enquête. Rappelons que l'affaire a été retirée aux forces de police et a été transférée chez

des instances plus haute, de ce fait Nora ne pouvait pas enquêter sur Hamerlaine. Mais Nora était coriace et surtout elle était convaincue de la culpabilité du rboaba. C'est ainsi, qu'elle fait appel à Zine, à titre officieux pour continuer d'enquêter et arrêter Hamerlaine, pour qu'il soit jugé pour ses actes. Zine qui ne fait confiance à personne accepte, mais Nora est une exception. Leur alliance, fait d'eux un être androgyne à part entière, physique et mentale. Nora c'est l'esprit féminin, et Zine le masculin, elle couche avec une femme, alors que lui n'en a plus la possibilité, sexuellement elle le complète, et grâce à ce pacte entre eux de mettre fin aux agissements de Hamerlaine, ils vont partager le même destin.

Les deux personnages sont loin de se douter que leurs vies vont être chamboulées, et pour cause, Nora se fait assassiner chez elle, avec la participation de son amante, Sonia. Ce fut là le premier choc, le second c'est lorsque son ami Sid se suicide dans sa cabane au bord de la mer. Cette deuxième nouvelle funeste, ce deuxième choc, pousse Zine à prendre les choses en mains. Il le fait pour Nora, il le fait pour Sid, il le fait pour tous les algériens. Lorsque vers la fin du roman, Zine tue Hamerlaine, il sent une douleur dans son bas-ventre, et voit que son sexe est en érection. Il venait de recouvrir sa virilité. Lui qui s'était allié à Nora, et ne faisant qu'un être androgyne, se retrouve son identité d'homme, celle qu'il avait oublié d'ailleurs.

Notre étude du mythe s'est faite sur la base du pragmatisme d'Austin, et le message de Yasmina Khadra ne peut pas être plus clair. À travers Zine, c'est tout le peuple algérien qu'il vise, émasculé, castré dans sa liberté, et c'est Nora l'espoir de ce roman, l'espoir de Zine, l'espoir du pays. Avec sa mort, c'est l'espoir de tout un peuple qui meurt, mais c'était sans compter sur la témérité de ce peuple hors du commun, qui arrive à trouver une lueur d'espoir même dans les situations qui paraissent impossibles. Alors que tout semblait perdu, Zine arrive quand même à tenir sa promesse faite envers Nora, et tue le bourreau de toute une nation. C'est grâce à cet acte qui semble barbare, que Zine parvient à retrouver sa liberté à travers sa virilité. L'idée est que ce qui a été perdu dans la violence, par la violence ne peut se retrouver que par la violence, et c'est dans les moments les plus difficiles, qu'un peuple peut trouver la force de se révolter et de se libérer. Cette évolution du mythe de l'androgyne, et les différentes versions convergent tout de même vers un même schéma :

« Perfection originelle d'une unité duelle, transgression orgueilleuse de l'homme, mutilation opérée par la divinité offensée, errance tragique des moitiés d'hommes divisées, espoir de se rapprocher dans le temps et dans la souffrance de l'unité perdue. » (Lintvelt & Paré, 2001)

Ce mythe qui est à la base une quête d'amour et d'harmonie, se retrouve détourné à travers la plume de Khadra, et devient une quête d'identité, de liberté et de dignité. L'auteur n'en fait qu'un prétexte pour défendre une idéologie et une vérité.

Conclusion

Il est indéniable que la réécriture des mythes implique inévitablement la réécriture d'autres textes antérieurs, comme cela est vérifié dans ce chapitre où les romans policiers de Khadra entretiennent plus ou moins une relation de ressemblance avec les premiers mythes fondateurs, qui sont devenus matière d'écriture.

Le romancier algérien intègre une partie des mythes fondateurs à sa propre écriture tout en veillant à ce que la répétition ne soit ni destructive ni enfermante. Au contraire, elle ouvre le texte originel, l'actualise et lui insuffle un nouveau souffle. À travers les trois romans, les mythes eux-mêmes se métamorphosent et acquièrent une nouvelle dimension.

Toutes ces ambivalences évoquent des métamorphoses, qui constituent l'élément essentiel du mythe lui-même, car ce dernier est essentiellement une métamorphose perpétuelle. Il est constamment réécrit, détruit pour être reconstruit à nouveau. Le mythe représente cet éternel recommencement, un éternel retour.

CHAPITRE III
PRAGMATIQUE ET SEMIOLOGIE DU RITE DANS LE
ROMAN POLICIER

Dans le chapitre précédent, nous avons présenté la dimension mythique dans les polars de Yasmina Khadra. Dans ce chapitre, nous allons aborder les rites dans les polars, ainsi que leurs significations et leur référentialité.

Pendant près de quatre décennies, A.J. Greimas et son équipe de chercheurs ont développé l'une des approches sémiotiques contemporaines les plus importantes. Cette discipline a connu une expansion rapide et continue, rassemblant des centaines de chercheurs non seulement en France, mais également dans le monde entier. Elle traite des signes, de la signification et de la communication intersubjective et sociale dans de nombreux domaines tels que la littérature, la presse, la publicité, l'image, la bande dessinée, la photographie, le cinéma, la gestuelle, le théâtre, l'architecture, la culture populaire, l'urbanisme, la musique, etc. En d'autres termes, elle s'intéresse à tous les langages possibles.

Initialement fondée sur les travaux de Ferdinand de Saussure et Louis Hjelmslev, la sémiotique s'est d'abord intéressée à l'organisation interne de divers types de discours, suivant ainsi les travaux de Vladimir Propp et de Claude Lévi-Strauss. Cependant, ces dernières années, elle a accordé de plus en plus d'importance à l'énonciation et à tout ce qui relève de la pragmatique. Ainsi, elle cherche aujourd'hui à combiner une analyse plus objective, qui remonte à un passé lointain et concerne les structures narratives et sémantiques de l'énoncé, avec une approche plus récente et subjective qui implique les deux instances, individuelles et/ou sociales, de l'énonciateur (l'émetteur ou l'auteur) et de l'énonciataire (le récepteur ou le lecteur) dans le cas de la "praxis énonciative".

1. Distinction entre « sémiologie » et « sémiotique »

Les termes "sémiotique" et "sémiologie" sont interchangeables et se réfèrent tous deux à l'étude des signes et des systèmes de signification. Toutefois, ils sont associés à des traditions différentes. "Sémiologie" est plus souvent utilisée dans le contexte de Saussure, Barthes, Metz et d'autres penseurs de la tradition européenne, qui sont liés aux mouvements littéraires, esthétiques et philosophiques. En revanche, "sémiotique" est généralement associé à Peirce, Morris et à une tradition anglo-saxonne marquée par la logique. Le terme "sémiotique" tire son origine de la racine grecque "sem" et était à l'origine utilisé pour désigner l'étude des symptômes.

Ferdinand de Saussure, l'un des fondateurs de la tradition européenne, définit la sémiologie comme la

« Science générale de tous les systèmes de signes (ou de symboles) grâce auxquels les hommes communiquent entre eux. » (De Saussure, 1997)

Cela fait de la sémiologie une science sociale qui suppose que les signes sont organisés en systèmes, à l'instar du langage. En revanche, pour Charles Sanders Peirce, fondateur de la tradition anglo-saxonne, la sémiotique est la doctrine quasi nécessaire ou formelle des signes, et

« *La logique, dans son sens général, n'est qu'un autre nom de la sémiotique.* »
(Kharbouch, 2014)

On peut noter que le premier met l'accent sur le caractère humain et social de la doctrine, tandis que le second souligne son caractère logique et formel. Ces deux approches ne sont pas mutuellement exclusives.

La sémiotique est une discipline qui étudie tous les systèmes de signification en tant que langage. Ainsi, elle permet d'analyser les rapports sociaux, les arts, les religions, les codes vestimentaires et autres formes de communication qui ne sont pas exclusivement basées sur le langage verbal. Ces domaines peuvent être étudiés en tant que systèmes de signes, c'est-à-dire des langages. Selon Saussure, la sémiologie est "la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale". On peut retrouver dans ces domaines ce qui caractérise toute langue : une dimension syntaxique qui concerne la relation entre les signes et ce qu'ils désignent, ainsi qu'une dimension pragmatique qui concerne la relation entre les signes et les utilisateurs dans la communication.

Plus spécifiquement, la sémiologie peut être considérée comme une analyse théorique des codes, des grammaires, des systèmes, des conventions et de tous les aspects liés à la transmission de l'information.

Selon l'anthropologue français

« *L'efficacité symbolique consisterait précisément dans cette 'propriété inductrice' que posséderaient, les unes par rapport aux autres, des structures formellement homologues pouvant s'édifier, avec des matériaux différents, aux différents étages du vivant: processus organiques, psychisme inconscient, pensée réfléchie.* » (Lévi-Strauss, 1958)

Ainsi, nous pouvons comprendre que l'efficacité des symboles réside dans leur capacité à provoquer une transformation, où certaines structures se transforment par rapport à d'autres, tout en maintenant une relation d'homologation entre elles. Essentiellement, il s'agit d'opérations sémiotiques par lesquelles l'organisation structurelle corporelle subit une transformation grâce à une organisation structurelle mythique. Cette dernière peut être liée à une mythologie collective, telle que le chamanisme, ou à une mythologie personnelle, comme dans le domaine de la psychanalyse.

Selon Pierre Bourdieu

« *La croyance de tous, qui préexiste au rituel, est la condition de l'efficacité du rituel, une efficacité qui s'exprime dans le pouvoir qui leur appartient d'agir sur le réel en agissant sur la représentation du réel.* » (Bourdieu, 1982)

2. Pragmatique du symbole rituel

Le signe rituel est particulièrement efficace, et tout acte rituel l'est aussi, du point de vue sémantique. Selon Searl, c'est justement ce critère de

« *Intentionnalité collective, permet de dissocier le spectacle et le rituel, comme deux catégories distinctes de faits sociaux ou institutionnels.* » (Searle, 1998)

Pour Lévi-Strauss, le geste rituel est doté d'une valeur performative, qui suivant la pensée austrienne, se désigne par

« *To do things with words.* » (Austin, 1970)

Dans une approche sémiologique, le concept de symbole fait référence à un type de signe qui rassemble plusieurs caractéristiques généralement distinctes. On en dénombre généralement sept.

2.1. L'analogie

Il existe un consensus presque universel parmi les chercheurs dans le domaine des signes selon lequel le symbole est un signe qui est lié à l'objet qu'il représente par une relation d'analogie. Cette relation doit être plus forte, plus déterminante que celle qui découle d'une simple convention collective. Le lien analogique est considéré comme étant "naturel" dans ce contexte. Il peut également être d'ordre historique, ayant une connotation davantage "culturelle", comme le lien entre la croix et le christianisme, ou entre le sceptre et l'institution royale.

2.2. La polysémie

Est une caractéristique du symbole, qui renvoie à plusieurs niveaux de signification, conférant ainsi une profondeur significative. Si le signifiant et le message signifié étaient presque identiques, cela conduirait à une unité allégorique ou un stéréotype. Cependant, la flamme et le feu se révèlent particulièrement aptes à exprimer une pluralité de significations : ils évoquent à la fois l'interdit, l'attraction, la purification, et bien d'autres aspects encore.

2.3. Le surplus signifiant

Il se manifeste également dans le langage scientifique lui-même, qui ne parvient jamais à être totalement transparent et fonctionnel, car il est lui aussi attiré par le pouvoir évocateur du symbole. Ce surplus signifiant confère au signe une nature inépuisable : les collectivités peuvent continuellement extraire de lui de nouvelles significations. Dans la vie nationale ou associative, le drapeau continue d'exprimer des messages à la fois anciens et nouveaux. Les rituels d'onction

permettent également de véhiculer des messages riches et variés. D'ailleurs, Claude Lévi-Strauss opte plus pour le terme *mana* qui qualifie « la pensée symbolique » ou encore

« Signifiant flottant » ou « gage de tout » (Lévi-Strauss, 1950)

2.4.La métaphore et la métonymie

La spécificité du symbole se manifeste de manière étonnante à travers la conjonction nécessaire de deux figures : la métaphore, qui opère par substitution des signifiants, et la métonymie, qui opère sur leur espace commun (par exemple, prendre un monument pour représenter toute une ville). Bien que les transitions d'une figure à l'autre soient fréquentes, voire constantes, ce qui caractérise le signe symbolique est qu'il exige un plein rendement des deux à la fois. Ainsi, la croix renvoie métonymiquement à l'ensemble des événements de la Passion, tandis que métaphoriquement elle représente la rencontre du vertical et de l'horizontal, et par conséquent, l'universalité. Cette convergence de la métaphore et de la métonymie permet quelques extrapolations : elle positionne le symbole à la croisée de l'événement (métonymie) et des invariants (métaphore). On pourrait également ajouter qu'il se situe à la croisée de l'historique-culturel (métonymie) et du cyclique-naturel (métaphore).

2.5.La monstration

C'est une caractéristique tout aussi remarquable du signe devenant symbole est d'être à la fois un signe plein et un outil de démonstration. Alors que les "déictiques" ordinaires sont généralement vides de message pour être fonctionnels, le symbole est à la fois "déictique" à partir de sa plénitude de signification. Il est à la fois intransitif et transitif : il s'arrête en lui-même tout en renvoyant plus loin ou plus profondément. Ainsi, tout symbole social, culturel ou religieux nécessite d'être montré afin d'exercer sa fonction d'"ostensoir". Un symbole "caché sous un boisseau" ne prendrait sens que dans le cadre d'une démonstration rare, exceptionnelle, mais promise et attendue.

2.6.Le travail de la substance signifiante

Chaque signe comporte une dimension sensorielle (auditive, visuelle, tactile...) et une dimension mentale : son message. La dimension sensorielle du signe est portée par une substance du monde, une matière tangible, telle que la voix dans le langage parlé. Le risque avec de nombreux signes est qu'ils font oublier leur substance sensorielle, ce qui entraîne un certain déracinement. L'une des tâches de la poésie consiste à donner corps à la substance sonore et musicale du langage parlé. La conséquence pratique et pastorale de cet aspect "substantiel" du symbole est qu'il est important de préserver et de développer un langage corporel lors des célébrations, tout en réduisant sans doute les commentaires explicatifs trop cérébraux.

2.7.L'action signifiante

À divers degrés, tout signe comporte en lui-même une action. Les exemples les plus remarquables d'une telle action sont les signes dits "performatifs", c'est-à-dire ceux qui réalisent simultanément ce qu'ils signifient, comme par exemple "j'ouvre la séance". Bien entendu, ces signes doivent leur efficacité signifiante au crédit social et culturel, à la délégation accordée par la société et la communauté. Comme le souligne Bourdieu, lorsqu'il affirme que

« Le véritable principe de la magie des énoncés performatifs réside dans le mystère de l'autorité, c'est-à-dire de la délégation par laquelle un individu particulier, qu'il soit roi, prêtre, porte-parole, est mandaté pour parler et agir au nom du groupe ainsi constitué en lui et par lui. » (Bourdieu, 1982)

Ainsi, l'action signifiante propre au symbole réside dans l'adhésion et la reconnaissance collective qu'il engendre.

À la lecture de notre corpus, nous aborderons le caractère répétitif du rite et sa charge symbolique dans nos polars, comme une sorte d'intertextualité sémio-symbolique. Nous aborderons également les valeurs que ces rites convoquent, dans une vision pragmatique, au-delà du langage, constituant d'innombrables repères symboliques et culturels, qui assurent la lisibilité de l'œuvre, et sa signification, lui conférant aussi sa singularité, nous nous appuyons sur la citation de Myriam Watthee-Delmotte, qui déclare

« Lire, c'est apprendre à changer son regard sur son propre univers. »
(Watthee-Delmotte, 2010)

2.8.Le cœur

Commençons par notre premier polar *Le dingue au bistouri*, dans lequel nous retrouvons un tueur particulièrement qui a marqué les esprits par la manière avec laquelle il mutilait ses victimes, manière qui fait penser aux sacrifices incas, comme nous l'avons signalé dans le chapitre précédent. En effet, le dingue arrachait le cœur de ses victimes et leur mettait un étoile noire dans la bouche, ou la dessinait sur le mur. Mais ce qui nous intéresse c'est la signification d'un tel acte, que nous avons qualifié de rite, en raison de sa répétition dans les polars de Khadra, pour cela nous nous référons au dictionnaire des symboles de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant. Pour commencer selon le dictionnaire des symboles,

« Le cœur, organe central de l'individu, correspond de façon très générale à la notion de centre. Si l'occident en fait le siège des sentiments, toutes les civilisations traditionnelles y localisent au contraire l'intelligence et l'intuition. » (Chevalier & Gheerbrant, 1993)

Ce qui a attiré notre attention, c'est l'acte agressif qui est d'arracher et transpercer ou encore métaphoriquement briser le cœur. Effectivement, le cœur est considéré comme le centre vital de

l'être vivant, c'est pour cela qu'il est considéré comme le symbole des fonctions intellectuelles. Rappelons que *Le dingue au bistouri* a été oublié dans une période très délicate de l'Algérie. En effet, le pays traversait une crise politique et économique, et le peuple était aux premières loges.

Dans l'un des chapitres précédents, nous avons dit que le dingue est à la fois victime et bourreau, il est à la fois victime du système en place, mais aussi le système lui-même. On pourrait voir en ses actes la reproduction de ce qu'on lui a fait subir, la mort de sa femme et de son enfant.

Le dingue fait endurer à ses victimes ce qu'il a ressenti, lui l'homme à qui ils avaient brisé le cœur, le leur arrache littéralement. Une vie pour vie, telle est la loi du talion, et le dingue applique cette loi ancestrale à la lettre. Mais connaissant Yasmina Khadra, et le fait qu'il ait publié ce polar, alors qu'il était encore dans l'armée nationale, il faut voir au-delà de la mort, et transposer sur la situation socio-politique du pays.

« Vous êtes aveugles ou quoi merde ! Vous voyez pas que je souffre, bande de chiens, bâtards, purée de merde...J'vous arracherai bien le cœur, un jour. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Dans les Caraïbes du Venezuela un seul mot désigne le cœur et l'âme, *« chez les Tucanos du Bassin de l'amazone, un seul mot pour cœur, âme et pouls, pour les Sud- Colombiens cœur, poitrine, mémoire et pensée sont même chose. »* (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Donc, en arrachant le cœur de ses victimes, ce n'est pas seulement leur vie qu'il arrache, mais aussi leurs âmes, leurs pensées, leurs mémoires et tout ce qui fait d'eux des êtres humains. Ici, ce n'est plus le dingue qui veut venger la mort de sa femme, mais la victime d'un système qui par ses nombreux abus et dépassements, a arraché la plus petite parcelle de conscience chez le peuple algérien. Il se transforme en bourreau, et ses victimes sont la représentation d'un peuple qui se voit chaque jour arracher ses libertés.

Dans l'un des passages, le dingue lui-même considère ses tueries comme des rituels auxquels il doit s'adonner pour calmer sa rage.

« [...] je vous arracherai le cœur comme on cueille un fruit. Une fois le rituel observé, et pour éteindre momentanément la braise qui martyrise mon cerveau, j'irai prendre une douche dans vos propres douches. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Mais c'est à la fin du roman, et à travers le commissaire Llob, que le dingue n'est qu'une victime du système, et en commettant tous ces crimes atroces, il ne fait que refléter ce qu'on lui a fait endurer.

« Après tout, qu'est-ce qu'un criminel sinon le crime parfait, toujours impuni, de la société elle-même. » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

Ainsi, si nous considérons les victimes comme le peuple algériens, qui subit toutes les injustices, et le dingue comme la société, et par société nous entendons le système en vigueur en ce temps-là, la référencialité d'un tel symbole, qu'est le cœur, est parfaitement justifiée, de par la fonction de Khadra, et de ce qui s'ensuivra comme années de braise en Algérie.

Le cœur a d'autres significations, tout comme les maux de la société. Chez les Soufis

« Le cœur (qalb) se distingue à peine de l'esprit (ruh)[...] c'est le Trône de Dieu (al-Arsh) et son temple dans l'homme. » (Chevalier & Gheerbrandt, 1973)

Dans notre polar, nous découvrons un peuple qui a perdu ses valeurs et son identité. Un peuple qui s'est occidentalisé, s'éloignant de sa culture et sa religion. L'auteur peint tout au long de son polar un peuple désolidarisé, trop occupé à essayer d'exister.

« Jadis la peine d'un voisin mobilisait derechef le douar en entier. On se faisait du mouron les uns pour les autres, et ça nous ragaillardissait.[...] Aujourd'hui, c'est fichtrement triste de mourir, car on meurt deux fois, d'abord dans l'indifférence des autres, ensuite en son âme et conscience. » (Khadra Y. , Le dingue au bistouri, 1992)

Le cœur peut avoir le sens de vie, de mémoire ou encore d'âme, dans notre corpus, il est le peuple algérien dans toute sa splendide misère. Perdu dans une Algérie qui tente de sortir de son gouffre, à coup de fausses promesses, de poudre aux yeux, de mystification de la mémoire nationale, de réformes fantaisistes, et de prospérité qui tient plus du fantasme gouvernemental que d'une stratégies étudiées.

Les victimes de ce système gangréné sont les algériens, ce peuple qui se fait arraché ses libertés, ses valeurs, son identité, sans qu'il ne puisse dire un mot, comme les victimes du dingue, qui se retrouvent l'espace d'une seconde affalées par terre, les boyaux à l'air. Yasmina Khadra met à nu le quotidien des algériens, et sa représentation de leurs malheurs est d'autant plus crédible, qu'il fait partie de ce peuple dont il réverbère les cris de souffrances.

2.9.L'étoile

L'étoile est un astre et source de lumière, elle symbolise aussi l'esprit, ou le conflit entre le spirituel et le matériel. L'étoile à cinq branches ou encore étoile flamboyante est

« La manifestation centrale de la lumière, du centre mystique, du foyer d'un univers en expansion. [...] Elle figure l'homme régénéré, rayonnant comme la lumière, au milieu des ténèbres du monde profane. Elle est, comme le nombre cinq, symbole de perfection. »
(Chevalie & Gheerbrant, 1993)

Yasmina Khadra ne pouvait s'éloigner des références de son cher pays, et cela semble naturel de ce fait qu'il utilise un symbole aussi fort que l'étoile, revoyant à Nedjma de Kateb Yacine et par

conséquent à l'Algérie. Dans *Le dingue au bistouri*, le tueur après avoir mutilé ses victimes, il leur arrache le cœur et leur met une étoile noire dans la bouche.

L'explication de la signification de la présence de l'étoile sur les victimes vient du dingue lui-même, quand il se retrouve nez à nez avec le commissaire Llob.

« *Tu dois te demander c'que signifient ces étoiles noires. C'est très simple. Quand quelqu'un meurt, son étoile meurt.* » (Khadra Y. , *Le dingue au bistouri*, 1992)

On pourrait voir en cette étoile, celle de chacun, qui s'éteint au moment de sa mort, ou la lumière qui guide le peuple qui s'éteint au moment même où on lui arrache le cœur. Cœur qui représente la conscience des hommes, leur espoir et leur liberté, et qui vient corroborer la vision de l'espoir qui s'éteint. Ce qui accentue le sentiment de désespoir c'est la couleur noire des étoiles retrouvées sur les victimes. En effet, cette couleur

« *Symboliquement, est le plus souvent entendu sous son aspect froid, négatif. Contre-couleur de toute couleur, il est associé aux ténèbres primordiales, à l'indifférencié originel.* » (Chevalie & Gheerbrant, 1993)

Ce noir c'est celui du néant, car le peuple, ne croit plus en sa bonne étoile. L'espoir d'un pays florissant, où chacun mangerait à sa fin, et où nul ne souffrirait, une nation où la liberté aurait le goût de miel, que chacun savourerait avec délectation, n'était qu'un mirage, pire qu'un mensonge pour lequel des hommes ont donné leurs vies.

Mais ce n'est pas là la seule fois où nous retrouvons l'étoile dans les polars de Yasmina Khadra, nous la retrouvons dans *La part du mort* et dans *Qu'attendent les singes*, mais cette fois-ci à la manière katébiennne sous le nom de Nedjma.

Dans *La part du mort*, Lino le coéquipier du commissaire Llob s'amourache d'une sublime créature qui se nomme Nedjma, et pour qui il se retrouvera accusé de meurtre et de tentative de meurtre sur la personne de Haj Thobane, qui n'est autre que le protecteur et amant de la jeune femme.

Dans *Qu'attendent les singes*, le personnage féminin du nom de Nedjma est présent encore une fois, mais ne fait plus chavirer les cœurs, et pour cause, c'est elle la victime d'un meurtre monstrueux. Il n'est pas étonnant de retrouver une telle référence à Kateb Yacine dans un roman de Yasmina Khadra, du fait de leur nationalisme et leur amour pour l'Algérie.

Mais commençons d'abord par le prénom Nedjma, pour passer ensuite à ses formes plurielles. Nedjma vient de « an-Najm », qui veut dire « l'étoile » en arabe. Nous retrouvons ce mot ou substantif dans la sourate 53 du coran, appelée la sourate « de l'étoile »,

« *Dans cette sourate, Dieu reproche aux polythéistes l'adoration des idoles et parle de la Résurrection (Ma'âd).* » (Wikishia, 2023)

Tout comme pour le roman éponyme de Kateb Yacine, le personnage de Nedjma dans les polars de Khadra n'est pas le personnage principal, mais c'est à partir de lui, grâce à lui et autour de lui que tourne l'histoire, d'ailleurs Kateb Yacine le dit lui-même :

« *Nedjma c'est l'héroïne du roman qui d'ailleurs ne domine pas tout à fait la scène, elle reste à l'arrière-plan, c'est le personnage symbolique de la femme orientale qui est toujours obscure et qui est toujours présente également .Nedjma, c'est aussi une forme qui se profile qui est à la fois la femme, le pays, l'ombre où se débattent les personnages principaux du roman qui contribuent à façonner cette Algérie et cette opacité d'un pays qui est en train de naître. L'âme de ces personnages forme l'âme de ce pays.* »
(Littérature algérienne, 2018)

Dans *Le dingue au bistouri*, le tueur met une étoile noire dans la bouche de ses victimes, après leur avoir arraché le cœur. Nous voyons dans cette étoile les désillusions de tout un pays, des jours noirs qu'il traverse et de ceux à venir. Tout comme Kateb Yacine avant lui, dont le personnage de Nedjma incarnait l'identité collective, l'étoile de Khadra représente encore et toujours cette identité nationale, et les désirs de libération de tout un peuple, loin du colonialisme français, il se retrouve sous le joug d'une mafia politique sans foi ni loi.

Charles Bonn déclare à propos de Nedjma de Kateb Yacine que c'est :

« *Un signe ambigu, un mot opaque.* » (Bonn, Kateb Yacine, Nedjma, 2009)

Cette ambiguïté est d'autant plus déconcertante étant donné le genre dans lequel nous retrouvons ce signe et la manière dont il est exploité, mais cela n'est pas surprenant connaissant l'idéologie Yasmina Khadra qui aime son pays et qui a fait de ses romans policiers un outil de dénonciation, conjuguant le polar et la littérature de combat, car le colonialisme a changé de visage.

Dans *La part du mort*, l'étoile se transforme en Nedjma la femme sublime qui fait tourner la tête au lieutenant Lino.

« [...] *Douchée, maquillée, coiffée, elle n'a pas l'air prête à porter le deuil. Dans son déshabillé, parmi les parfums les plus délicats, elle rappelle une fée émergeant d'une volute de fumée. Ses yeux d'égypte rutilent comme des bijoux, les lèvres de sa bouche ressemblent aux tentations.* »
(Khadra Y. , *La part du mort*, 2004)

Pris de passion pour elle, il se retrouve mêlé à une affaire de meurtre. Cette jeune femme l'entraîne dans un jeu de séduction duquel elle se dérobe constamment, le poussant ainsi à la poursuivre constamment, à l'idolâtrer, faisant d'elle une sorte de quête, car rappelons-le, son nom c'est Nedjma, qui veut dire étoile, le symbole qui figure sur le drapeau de l'Algérie²⁸

²⁸ Le drapeau national algérien comporte un grand croissant rouge en son milieu, et une étoile à droite. Le nom de l'étoile figurait aussi dans l'intitulé du premier mouvement nationaliste et indépendantiste algérien, L'Étoile nord-

L'auteur a parsemé son polar d'indices, de signes et de symboles qui renvoient à l'Algérie. En plus de donner au personnage féminin le nom de Nedjma, étoile du drapeau nationale algérien, elle est âgée de vingt-cinq ans, ce qui exactement le nombre d'année qui sépare la parution du roman et l'indépendance du pays. Pour être plus précis l'indépendance de l'Algérie a eu lieu en 1962, mais le coup d'état qui renversa le président Ahmed Ben Bella, animé par le colonel Houari Boumediene a eu lieu en 1965. S'ensuit alors la parution du premier polar de Yasmina Khadra en 1990, donnant l'âge du personnage de Nedjma, et confirmant ainsi qu'elle représente sans équivoque l'Algérie.

« Ses vingt-cinq ans coiffent sa fraîcheur tel un diadème. Tout en elle frise la perfection : la justesse de ses traits, l'emplacement de ses pommettes, la netteté de son regard et l'excellente configuration de sa silhouette. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Autre fait sur ce personnage nommé Nedjma, c'est son protecteur. En effet, la jeune femme est la maîtresse de Haj Thobane, un homme très influent, qui aurait selon lui libéré l'Algérie.

« Haj Thobane est un personnage influent au grand Alger. Un historique. À l'entendre, c'est lui qui aurait botté le derrière à de Gaulle. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Thobane veut dire serpent en arabe, et est souvent associé au mal et au diable. Or, en islam, et dans le coran, à aucun moment il n'a été question du diable qui prend l'apparence du serpent pour pousser Adam à croquer la pomme, et le chasser du paradis. Cette croyance vient la culture judéo-chrétienne. En islam

« Le serpent n'est cité que 3 fois dans le Coran. Et ceci, lorsqu'Allah l'utilise dans un de Ses miracles. Moussa (psl) avait pour habitude de s'aider d'un grand bâton pour marcher. Alors qu'il était en voyage avec sa famille, il vit au loin une lumière et croyant que c'était un feu s'approcha. C'est alors qu'Allah (qu'Il soit glorifié) lui parla et lui ordonna de jeter son bâton. Moussa (psl) obéit et Allah transforma le bâton en serpent.[...] Quand Allah transforma son bâton en serpent, ce fut la stupéfaction dans le public et chez les magiciens. Mais, ce fut, surtout, la preuve qu'un être humain à lui seul ne pouvait pas faire un tour pareil. Le serpent redoutable, venimeux, symbole de puissance et de pouvoir, était au service du Très-Haut. » (Mon Coran, 2022)

Le serpent est plutôt lié aux seuils des maisons, aux passages de l'extérieur vers l'intérieur, rappelant le sceau de Salomon, et qui interdirait tout accès à la demeure de forces malfaisantes. Au Yémen, le symbole du serpent est très présent comme ornement des maisons, palais et autres demeures, et la signification que les habitants en donne, vient corroborer celle de la culture

africaine (ENA), fondé en 1926 ; mouvement présidé par Messali Hadj et qui comptait comme membre le petit-fils de l'Émir Abd el-Kader.

islamique. Le serpent est considéré comme un familier et protecteur de la maison, ne nuit qu'aux gens maléfaisants qui viennent de l'extérieur.

En fait, cette pratique viendrait de la Grèce antique :

« Chez les Grecs, le serpent est surtout le génie tutélaire de la maison, Agathos Daimôn, c'est-à-dire une divinité salutaire, le démon favorable du foyer familial, à l'image duquel on fait une libation de vin pur à la fin du repas quotidien. Des reliefs présentent ce bon démon domestique sous forme de serpent. » (Seringe, 1988)

Nous comprenons ainsi, que la jeune femme Nedjma était sous la protection de Haj Thobane. À travers elle c'est l'Algérie qui était protégée contre toute intrusion de l'extérieur, de toute menace qui viendrait assombrir plus qu'il ne l'est déjà le ciel de la nation. Mais Haj Thobane était loin de se douter que ceux qui menaçaient la stabilité de l'Algérie ne viennent pas de l'extérieur, mais font partie de ses enfants, de ceux qui avaient juré de la protéger au prix de leurs vies.

La menace vient de l'intérieur, au milieu des rangs, se sont cachés des traîtres, qui ont vendu le pays sous prétexte de révolution, d'évolution, et autres concepts importés de pays occidentaux. La menace vient de Chérif Wadah, le Che africain, qui a mené Haj Thobane à sa perte, pour une Algérie nouvelle, laissant Nedjma sans protecteur, aux prises de la mafia et des pseudos réformes, qui mèneront à dix années de terreur.

« Haj Thobane a causé d'énormes soucis à la patrie, l'empêchait d'avancer, s'opposait aux réformes, à l'ensemble des initiatives susceptibles d'améliorer les conditions de travail et la vie de nos citoyens et retenait le peuple en otage. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Nous voyons dans le fait de sacrifier Haj Thobane, la mise à mort de l'Algérie. Autant dans *Le dingue au bistouri*, le dingue à travers son rituel, qui consistait à mettre une étoile noire dans la bouche de ses victimes, les signes ne pouvaient être plus explicites. Cette étoile qui est l'Algérie est noire de désespoir et son peuple en meurt chaque jour un peu plus, le cœur arraché des mains de ceux qui étaient censés les protéger.

Dans *La part du mort*, Nedjma se retrouve toute seule, sans défense, livrée à elle-même sans son protecteur. L'Algérie est entre les mains de personnes qui la mèneront à sa perte, dix années durant elle sera mise en lambeaux, déchirée, déchiquetée de la main de ses propres enfants.

« [...] quelle que soit la ferveur de ma foi, je m'interdis de faire allégeance aux prophéties qui légitiment le meurtre. » (Khadra Y. , La part du mort, 2014)

Dans *Qu'attendent les singes*, le personnage de Nedjma est également présent, sous les traits cette fois-ci de la victime, sur laquelle commence le polar. En effet, dès le début nous découvrons le cadavre d'une jeune fille dans la fleur de l'âge, parée telle une mariée, roulée dans

un drap blanc, qui fait penser à un linceul. Ce qui intrigue le plus, ce n'est pas la morte en elle-même, mais ce sein arraché, que la police scientifique attribuera par la suite à une morsure humaine.

L'intrigue qui tourne autour du personnage de Nedjma est complexe. Khadra ne se contente pas de traiter d'un meurtre ou d'une simple enquête policière, à travers ce corps mutilé, mais exprime en toute transparence l'histoire d'un pays et d'un peuple exclus du verbe. Tout comme son Kateb Yacine dont il s'est inspiré, la jeune fille est espace de parole, et l'auteur en parlant de sa patrie l'Algérie, il parle de lui-même.

Nedjma c'est l'Algérie et ce quelles que soient les diverses significations de ce prénom. J. Arnaud souligne à ce propos que ce symbolisme astral

« Prend toute sa signification quand on se rappelle que le premier rassemblement nord-africain d'inspiration laïque qui ait revendiqué l'indépendance s'appelait « l'étoile nord-africaine », d'où est sorti le P.P.A. » (Fabula, 2009)

Nedjma de *Qu'attendent les singes* est morte le sein arraché par morsure humaine et drapée dans un linceul blanc, le visage tourné vers l'est. Toute cette mise en scène n'est pas sans rappeler l'offrande sacrificielle avec le rituelle qui l'accompagne.

« Puis à l'ombre d'un rocher, parmi des couronnes de fleurs sauvages, repose une jeune fille. Nue de la tête aux pieds. Et belle comme seule une fée échappée d'une toile de maître sait l'être. Elle est à moitié couchée sur le flanc, le visage tourné vers l'est, un bras en travers de la poitrine. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Tous les détails de cette mise en scène ont leur importance, mais commençons par ce sein arraché. Le sein est le symbole de la protection et de la maternité.

« Le sein est surtout de maternité, de douceur, de sécurité, de ressources. Lié à la fécondité et au lait, qui est la première nourriture, il est associé aux images d'intimité, d'offrande, de don et de refuge. Coupe renversée, de lui comme du ciel découle la vie. Mais il est aussi réceptacle, comme tout symbole maternel, et promesse de régénérescence. Le retour dans le sein de la terre marque, comme toute mort, le prélude à une nouvelle naissance. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Donc ce meurtre peut être interprété comme celui qui arrache le sein qui l'a nourrit, le sein maternel. Cependant au-delà du meurtre atroce, un détail des plus important est à noter, c'est celui du meurtrier. En effet, nous apprenons à travers l'enquête de la commissaire Nora Bilal et de l'inspecteur Zine, que le coupable est le rboba Hamerlaine. Ce dernier n'est autre que le grand-père de la victime.

Aussi, ce meurtre est un infanticide et un matricide au deuxième degré, car Nedjma comme dans les polars précédents, c'est l'Algérie dans toute sa nudité. Hamerlaine à l'occasion de son anniversaire qui tombe d'ailleurs le 23 décembre, et dont nous aborderons ultérieurement la signification.

Hamerlaine veut dire « yeux rouges » en arabe, et cela est certainement porteur d'une symbolique, dont nous allons explorer la signification. Cette particularité même si elle est prise au figuré, signifie les traits de personnalité du personnage, et très souvent le fait que les yeux soient rouges, c'est le signe d'un personnage malfaisant.

À propos du regard, Roland Barthes dans « Droit dans les yeux » affirme :

« En termes d'information (le regard enseigne), en termes de relation (les regards s'échangent), en termes de possession (par le regard, je touche, j'atteins, je saisis, je suis saisi) : trois fonctions : optique, linguistique, haptique. Mais toujours le regard cherche : quelque chose, quelqu'un. C'est un signe inquiet : singulière dynamique pour un signe : sa force le déborde. » (Barthes, Essais critiques III, 1982)

Dans notre polar, le personnage de Haj Saad Hamerlaine fait partie des grands d'Alger, de ceux qui y font la pluie et le beau temps. C'est un personnage impitoyable, sans pitié pour ses ennemis, et n'ayant aucun ami, car trop méfiant, trop paranoïaque. Il est puissant à en être maléfique. Il est le mal incarné et glace le sang de ceux qui le côtoient. Il vit reclus dans une résidence de luxe dans les hauteurs d'Alger, entouré de gardes du corps.

« N'ayant jamais réussi à s'expliquer cette angoisse pernicieuse qui le gagne dès qu'il est convoqué par un rboba, il se contente de la subir telle une grosse nerveuse.

En Algérie, il n'est pas nécessaire de fauter pour recevoir le ciel sur la tête. Souvent, le destin ne tient qu'à une saute d'humeur, et la vie à un simple coup de fil... » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Cet être immonde et puissant exige qu'on lui trouve des vierges pour son anniversaire, qui rappelons-le est le 23 décembre, mais faute de les déflorer, car trop vieux, on ne sait ce qu'il en fait, mais une chose est sûre, leur destin ne doit pas être bien différent de celui de Nedjma. Haj Saad Hamerlaine rboba, qui signifie dieu en arabe, a non seulement ôté la vie à sa propre petite-fille, mais il lui a arraché le sein de ses propre dent.

« Ce n'est pas la morsure d'un animal, mais celle d'un humain. (...) Les analyses sont catégoriques, les contours de la blessure, les empreintes de la denture, la nature de l'entaille montrent, sans équivoque, qu'il s'agit bel et bien d'une mutilation faite par des mâchoires humaines. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Hamerlain a donc arraché le sein de sa mère patrie, le sein qui l'a nourri et qui nourrissait le peuple, lui le dieu aux yeux rouges, dépourvu de pitié pour son pays et pour son peuple. Tout ce rite, n'est autre qu'un sacrifice pour servir ses propres intérêts, sans se soucier des dommages collatéraux qu'il laisse derrière lui.

Rappelons que le rite représente un ordre de symboles, qui devient passage à l'acte par la suite, ou encore une actualisation d'un acte. A ce propos, Lévi-Strauss parle de « *conjonction sociale* » pour exprimer la pratique rituelle dans la concentration de symboles.

Donc tous les éléments du rituel auquel s'est adonné Hamerlain, renvoient à cette fameuse conjonction sociale dont parle Lévi-Strauss, à laquelle nous reviendrons dès lors que nous aurons abordé tous les éléments qui constituent le rituel du sacrifice, qui peut dans notre cas être abordé du point de vue de l'enfant sacrificiel ou de celui du matricide.

Lorsque les policiers découvrent le cadavre de la jeune fille, non seulement elle était nue, car le drap blanc, tel un linceul, dans lequel on l'avait enveloppé, lui a été arraché au moment de la chute, mais avait également la tête tournée vers l'Est. Tous ces détails ne sont pas sans importance, bien au contraire, ils viennent apporter du poids à toute cette symbolique.

Commençons par l'Est, l'un des quatre points cardinaux. Selon le dictionnaire des symboles,

« [...] Ils s'articulent autour des deux axes, croisés en forme de croix, Nord-Sud et Est-Ouest, qui constituent avec l'axe zénith-nadir la sphère totale de l'espace cosmique et symboliquement, de la destinée humaine. L'espace est, dans la symbolique, le cadre dans lequel le monde issu du chaos s'organise, le lieu où se déploient toutes les énergies. »
(Chevalier & Gheerbrandt, 1973)

Tout semble s'imbriquer, la jeune femme qui porte le nom de Nedjma, qui n'est autre que le symbole de l'Algérie -et pour cause, cette étoile se trouve sur le drapeau national algérien- son corps mutilé, ce sein arraché par une morsure humaine, ce drap blanc qui ne couvre rien de son corps, et son visage tourné vers l'Est.

La nation mise à nue, dépouillée de son intimité, vulnérable, elle devient la cible de tous ceux qui lui veulent du mal et qui souhaitent sa mort. Mais le mal vient de l'intérieur, et il n'y a pas pire trahison, que celle qui vient des personnes du même sang. Le sein nourricier arraché pour qu'il ne puisse plus nourrir et par ricochet affaiblir le peuple pour mieux l'asservir. Le visage tourné vers l'Est, comme pour annoncer le chaos qui allait toucher le pays, par la main de l'homme aux yeux rouges, cet homme sans cœur, et sans une once d'humanité.

Revenons maintenant à cette conjoncture sociale, à cette rencontre de circonstances sociales, dont l'auteur profite pour tirer la sonnette d'alarme sur le futur plus qu'incertain de la nation et du peuple algérien, dans une pragmatique contextuelle austinienne. Dans Le dingue au bistouri,

l'Algérie souffrait de la corruption, d'une crise économique et sociale, du chômage et de la mafia politique. Toutes ses circonstances ont alerté Yasmina Khadra, car le peuple commençait à bouillonner, et les esprits s'échauffer, ce qui n'augurait rien de bon pour le pays.

Dans *La part du mort*, suite logique et chronologique du dingue au bistouri, l'Algérie se retrouve sans son protecteur, aux prises avec des hommes qui mettront l'Algérie à feu et à sang. Le pays encore jeune avec ses vingt-cinq ans, rêvait d'épanouissement et de liberté, mais les hommes de l'ombre avaient d'autres projets pour lui, et ces dits projets l'ont mené à dix années de violences sans précédents.

Cependant, la conjoncture dont nous avons parlé précédemment réside dans le fait que l'auteur ait pris sa retraite des forces armées algériennes, et qu'il ait quitté le pays, se sentant plus libre d'aborder la décennie noire sous un angle nouveau, celui de l'intérieur, et nous ne pouvons que le croire, ayant fait lui-même partie du système. Il n'est plus question de « *main de l'étranger* », terme qui reviendra dans *Qu'attendent les singes*, mais d'une main bien familière, car le mal qui ronge l'Algérie de l'intérieur, tel un cancer, qui la mènera tout droit à la mort, vient de l'un de ses enfants.

La faucheuse a rempli sa mission et le destin du pays n'est que dépouillement, sacrilège et mort dans *Qu'attendent les singes*, et l'Algérie est la sacrifiée *Ad vitam aeternam*. Cet espace sur-signifiant qu'est l'Algérie maintient l'emprise des lieux de communication ou les recrée :

« *A la limite la ville spectacle du prince obéit à une symbolique théâtrale, sur-signifiante du côté des pouvoirs.* » (Gritti, 1983)

Les circonstances d'une telle ritualisation d'un acte aussi effroyable que le sacrifice d'un enfant ou le matricide, réside dans les arriérés politiques du discours et du contexte. La violence des rites dans ce roman, renvoie à la violence des conditions de vie du peuple algérien. Au risque de nous répéter, le contexte d'écriture de ce roman est particulier, et les épreuves que traverse l'Algérie le sont également.

En effet, le roman a été écrit après l'échec de Yasmina Khadra sur la scène politique. Donc c'est un peu un roman des règlements de comptes de Khadra et le système en place en Algérien en 2014.

« *Une parabole de l'Algérie contemporaine selon Khadra : pouvoir corrompu, corrompant et cynique, veules supplétifs, peuple laminé et coupable de sa résignation, nation au bord du précipice.* » (Khadra Y. , « *Qu'attendent les singes* » : Yasmina Khadra, *l'Algérie au scalpel*, 2014)

D'ailleurs c'est sur ce constat que commence le roman, et c'est à travers les yeux d'Ed Dayem que nous découvrons le visage de l'Algérie, à travers les yeux de celui- la même qui a causé la perte des lumières du pays.

« Ah ! Alger...

Blanche comme un passage à vide. Elle n'est plus qu'une ruine mentale, pense Ed Dayem en retrouvant la mythique capitale enlisée jusqu'au cou dans ses propres vomissures. Ah ! Alger, Alger...Inscrits aux abonnés absents, ses saints patrons se cachent derrière leurs ombres, un doigt sur les lèvres pour supplier leurs ouailles de faire les morts ; quant à ses hymnes claironnants, ils se sont éteints dans le chahut d'une jeunesse en cale sèche qui ne sait rien faire d'autre que se tourner les pouces au pied des murs en attendant qu'une colère se déclare dans la rue pour saccager les boutiques et mettre le feu aux édifices publics. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

C'est lors d'une interview que Yasmina Khadra nous offre une explication, qui vient appuyer notre analyse des rites dans son roman, ainsi que leurs significations, leurs conjonctures sociales et leur pragmatisme contextuel. Il parle de son livre mais surtout de sa signification et sa visée.

« Ce roman est une radioscopie d'un Etat pris en otage pas des dirigeants mafieux dont la plupart sont en prison, aujourd'hui. Il raconte leur main mise sur les richesses du pays, la chosification de tout un peuple, l'institutionnalisation de la corruption, du passe-droit, du trafic d'influence, la promotion de la médiocrité, le pourrissement des mentalités et la perversion de la justice. Certains Algériens trouvent que c'est leur roman préféré, tant il est criant de vérité. » (Khadra Y. , Yasmina Khadra : "L'humanité a toujours fait fi des valeurs lorsque les intérêts et les carrières prennent le dessus", 2022)

Effectivement, que ce soit dans *Le dingue au bistouri*, où le peuple est pris en otage par un système corrompu, ce qui pousse d'ailleurs le dingue à commettre tous ces crimes horribles, ou dans *La part du mort* où l'histoire de tout un peuple a été entachée et souillée par les mensonges des politiques, et enfin dans *Qu'attendent les singes* où la nation est mise à nu, dépouillée de toute dignité, valeurs, idéaux et même de ses rêves.

Cette nation malmenée par ses propres enfants, déchirée comme au temps du colonialisme, mais cette fois-ci le visage du colon a changé, et n'est plus celui de l'étranger. Dans cette Algérie, les Beni Kelboun ont pris le relai du colonisateur, et ceux qui ont divisé le pays, avec Hamerlaine pour chef affirment que le monde se diviserait en deux catégories : « *il y a ceux qui rabaissent le monde à leur pied et ceux qui se font marcher dessus.* » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

À travers le meurtre de la jeune Nedjma symbole de l'Algérie, mutilée dans sa chair, dépossédée de son sein nourricier, symbole de ses richesses, nous comprenons que tout ce qu'avait la nation à offrir était aux mains des traîtres, de ses enfants, qui lui ont tourné le dos, et qui ont pillé ses terres, ses trésors sans vergogne.

Hameraine dieu parmi les hommes, le rboaba par excellence, le cauchemar des hautes sphères de d'Alger dans toute sa splendeur, tient en laisse des personnages influents, dont il se sert pour servir ses propres intérêts, intérêts qui riment la plupart du temps avec des vies gâchées, des vies brisées, des rêves réduits à néant. Hamerlaine n'est que mensonges et trahison, à commencer par son passé de révolutionnaire, ou dans son cas de révolutionnaire auto-proclamé. Cet homme a trahit la cause des révolutionnaires et n'a jamais fait la guerre de sa vie, et doit son titre au meurtre d'une tenancière nommée Emma, chez qui, il travaillait et qui lui faisait confiance.

« Quand le FLN a jeté l'anathème sur les vices et s'est mis à traquer les maquereaux et les souïards, je suis monté dans la chambre d'Emma et je l'ai saigné comme une truie avec mon canif rouillé. Je venais de faire d'une pierre deux coups : je me suis débarrassé d'une créance trop lourde pour moi et j'ai acheté mon billet pour le maquis, et les combattants pour la liberté m'ont reçu en héros... » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Ses mensonges ne s'arrêtent pas là et son pillage non plus. Il prend ce qui revient de droit au peuple, aux algériens sans aucune gêne. Il se sert dans les caisses du pays sans se priver du luxe le plus ostentatoire, s'appropriant des biens de l'état et du peuple, et fait taire quiconque ose braver son autorité, le critiquer ou même soutenir son regard.

« Hamerlaine ne se contente pas d'être un super-citoyen exonéré d'impôts, il s'autorise à racler le fond du Trésor public autant de fois qu'il le souhaite. En Algérie, on appelle ce privilège la « légitimité historique ». [...] Le bureau de Hamerlaine est vaste, avec de hauts plafonds et des parois recouvertes de boiseries nobles parées de tableaux de maîtres empruntés au musée national depuis si longtemps que plus personne ne songe à les réclamer. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Cet homme sans cœur a non seulement dépouillé son pays, sa terre mère, mais également ses frères, des concitoyens, ses ouailles, ceux qu'il aurait dû protéger. Mais, son égoïsme et son cœur de pierre le poussèrent à brider leur liberté, à les rabaisser, les affamer et les maintenir dans un état de désespoir, pour mieux les contrôler et éviter toute tentative de rébellion ou de révolution. On trouve dans le roman le cas d'un syndicaliste, qui voit sa vie brisée par Hamerlaine, et qui se suicide dans sa cellule, dans un asile de fou, et aussi Amar Daho, qui a osé citer Hamerlaine l'intouchable.

« *Quand je veux la peau de quelqu'un, je l'obtiens avant même de l'avoir saigné. Je voulais seulement lui donner une leçon. Apparemment, il ne l'a pas retenue. Et cette fois, je compte bien étaler sa toison à la place de mon paillason.* » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

2.10. La mort du vampire

Tout comme pour le personnage de Nedjma, le principal responsable est Haj Saad Hamerlaine. Cet être puissant et sans cœur n'a pas hésité à tuer sa propre petite fille Nedjma, symbole de toute une nation, d'un drapeau, d'une guerre de libération, d'une histoire et d'un peuple. Lui qui a arraché de ses propres dents le sein nourricier, sein maternel, ne peut être qu'un monstre, mais de quel genre ?

Tout au long du roman, nous retrouvons des indices qui renvoient à un monstre de la littérature : le vampire. Le rapprochement de Hamerlaine et le vampire vient sans doute de leur incapacité à ressentir de la compassion ou de la compassion pour les autres. Aussi, leur goût pour le luxe et l'ostentation. Cet être nuisible n'a que du mépris pour ses sous-fifres, ou toute autre personne d'ailleurs, et n'a que de la colère à leur offrir.

« *Et lorsque les rboba sont en Colère, les tonnerres et les ouragans font piètre figure. N'importe quel larbin en hautes sphères vous certifierait, preuve à l'appui, que le baiser d'un rboba est aussi mortel que la morsure de six Corbas.* » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Khadra lui attribue même quelques éléments surnaturels, pour montrer qu'il n'y a qu'un monstre pour commettre un meurtre aussi horrible et prendre en otage un peuple en entier. Dans un passage du roman, il nous dresse un portrait troublant de hamerlaine, pour mettre un visage sur une réputation et des actes infâmes.

« *Haj Hamerlaine paraît aussi vieux que le vice [...]. Les yeux enfoncés plus profond que ses arrière-pensées, le nez tel un fanion en berne au milieu de sa face de carême, il évoque une momie fraîchement désincrustée de son sarcophage. [...] Le vieillard passe ses nuits à se conserver dans une baignoire remplie de formol et ses jours à sécher sur son trône de dieu intérimaire, refusant crânement d'abdiquer devant l'âge et le poids de ses péchés. [...] Ce bout de ruine humaine, ce petit vieillard au teint de poussière, est capable de provoquer un tsunami rien qu'en éternuant.* » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Ce n'est pas uniquement le physique de Hamerlaine qui le rapproche du monstre, mais également sa demeure, et cela renforce le malaise et la terreur au moment de pénétrer dans l'antre du vampire. L'ambiance qui y règne fait refroidir même les chevaliers les plus preux.

« *A peine l'allée et la véranda dépassées, une obscurité s'installe dans les esprits et refuse de battre en retraite. [...] il a l'impression de s'aventurer dans un labyrinthe hanté d'esprits*

frappeurs et pavés de trappes abyssales. Même les lumières du jour semblent se garder de s'y hasarder. [...] Ed Dayem doit aller chercher au plus profond de son être le courage de franchir le seuil de la salle qui semble vouloir l'engloutir. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

C'est vers la fin du roman, lors du face à face Hamerlaine-Zine et du rituel que ce dernier accompli, que nous comprenons qu'il est réellement considéré comme un vampire, mais avant de parler du rite, commençons par le choix d'un tel monstre mythologique, alors que cette dernière regorge de monstres en tous genres, plus effrayants les uns que les autres.

Le vampire est sans aucun doute une créature qui incarne la monstruosité, non seulement en raison de son apparence et son charisme particulier, mais aussi parce qu'il est connu pour son insatiable appétit de sang humain. Le vampire manipule et exploite ses victimes, usant de son influence et de son charme pour acquérir une plus grande domination sur elles, ce qui est un profondément troublant. Avec sa nature sociopathe, il incarne tous les traits caractéristiques d'une créature horrifiante.

Cependant, le vampire n'a pas toujours été ce monstre sexualisé, qui séduit ses victimes pour boire leur sang. En effet, au siècle des lumières le vampire été utilisé pour critiquer les abus de pouvoir de la monarchie absolue

« Dès 1791, le mot « vampire » désigne assez couramment, de manière railleuse et dans une optique de dénonciation, l'ensemble des possédants, par opposition au peuple. » (Philibert, 2019)

Dans son Dictionnaire philosophique, publié en 1764, Voltaire avait associé les vampires à ceux qui prennent plus que leur dû, sans se soucier des autres, le concernant, il visait les moines.

« Les rois de Prusse furent, dit-on, les premiers qui se firent servir à manger après leur mort. Presque tous les rois d'aujourd'hui les imitent ; mais ce sont les moines qui mangent leur dîner et leur souper, et qui boivent le vin. Ainsi, les rois ne sont pas, à proprement parler, des vampires. Les vrais vampires sont les moines qui mangent aux dépens de roi et des peuples. » (Gianfranco, 2008)

Bien avant Voltaire, le terme de vampire fut utilisé pour critiquer le monde des politiques en Angleterre. En effet, dans un article du « Craftsman » qui s'intitule *Political Vampyres* s'approprie le terme et l'applique :

« Aux politiciens Weighs et à Walpole » (Faivre, 1993, p.52)

Le vampire devient dès 1820 un personnage en vogue, principalement en littérature. Dans certains textes le vampire actualise sa propre métaphore. Prenons exemple, du roman de Cyprien Bérard, publié par Charles Nodier dans son roman qui raconte l'histoire de Lord Ruthwen

(Ruthven), dans lequel, le vampire qui prend le nom de Lord Seymour devient duc de Modène, et représente cette portée allégorique du vampirisme dans son essence :

« Je ne nierai point l'existence des vampires ; j'ai même vu, à quelques époques de ma vie, des malheurs qui pourraient m'y faire croire ; mais je pense que le crime horrible que signale le vampirisme, est plutôt une allégorie dont la morale a de nombreuses applications. Par exemple, un conquérant qui ravage de paisibles contrées, et dont l'ambition insatiable fait verser le sang des peuples ; un fils ingrat et prodigue qui réduit à la misère un père vertueux [...] ; une femme qu'on aime et qui, par ses imprudences, aiguise à chaque instant pour nous le poignard de la jalousie ; un roi cruel, un ami perfide ; un ministre qui trahit la confiance de son maître et amène des révolutions terribles [...] ; tous ces êtres, fléaux de la société, ne représentent-ils pas le vampirisme ? » (Polidori, 1820)

Toutes ses explications viennent renforcer le fait que l'auteur ait opté pour le monstre vampirique, dans sa dimension socio-politique. Haj Hamerlaine est un être perfide qui trahit sa mère, sa patrie et son peuple. Arracher le sein de sa mère, et commettre cet acte incestueux, qui traduit l'ampleur de la cruauté de cet être amoral et sans limite, si ce n'est celle de son sadisme.

Il trahit la confiance que le peuple avait placé en lui, le révolutionnaire qui avait chassé le colon pour mieux le remplacer, et dont la soif de sang est insatiable, à un point tel qu'il but son propre sang et mangé sa propre chair. Il inspire la peur chez ses ennemies et chez tous ceux qui le côtoient.

Nous avons parlé dans les passages précédents du rite de matricide avec le meurtre de Nedjma, qui est la mère et la fille de Hamerlaine. Partant de cette idée, il semble logique que ce personnage soit associé à un monstre et que le seul moyen de se libérer, c'est un héros qui tu le tues.

Le vampire peut représenter l'homme mauvais et pervers, au-delà de la simple image du monstre surnaturelle. Donc lorsque Zine combat Hamerlaine, il ne se contente pas d'affronter un monstre, mais affronte par la même occasion ses propres démons et ceux d'un peuple. La vampire cristallise le côté obscur de chacun, et rapprocherait par conséquent le monstre de l'homme, dans les recoins sombres de son âme.

Tout comme le vampire obsédé par la vie éternelle, Hamerlaine est repoussant, particulièrement sur le plan moral, et n'a qu'une seule idée une tête, le pouvoir. Il assoiffé du sang de ses ennemies et de ceux qui osent prononcer son noms. Hamerlaine a à son service des hommes et des femmes qui siègent à des postes névralgiques, et que l'on peut considérer comme des vampires de rang

inférieur, dans la plupart du temps au sang impurs, et qui dépendent de leur maître invétéré, et le serve dans ses viles machinations

« *En Algérie, il n'est pas nécessaire de fauter pour recevoir le ciel sur la tête Souvent, le destin ne tient qu'à une saute d'humeur, et la vie à un simple coup de fil...* » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Du point de vue sexualité, le vampire est assoiffé de sexe, mais n'arrive que rarement à assouvir cette pulsion sexuelle, car il est impuissant. Pourtant, il séduit des femmes vertueuses, pour les dépraver et les dominer. D'ailleurs, c'est ce que Hamerlaine a fait avec Joher Kacimi, qui faute de pouvoir la dominer sexuellement, l'humilie pour mieux l'asservir.

« *Avec l'âge j'ai pris du ventre au détriment du pédoncule. Mais j'ai gardé l'esprit alerte et l'œil grand ouvert. Puisque tu t'es donné la peine de venir jusqu'ici, mignonne, et pour ne pas rentrer bredouille, mets-toi à poil et fais-toi plaisir avec ça, ajoute-t-il en montrant un gros cigare cubain dans un coffret.* » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Cette séduction dépravante nous la retrouvons également avec les maitresses d'Ed Dayem, la jeune étudiante Nassera et Besma. Toutes deux sont tombées sous le charme d'Ed Dayem et en ont perdu leur vertu. D'ailleurs, Besma rappelle les succubes du vampire qui séduisent les hommes, et qui pour mieux correspondre au monde moderne les fait chanter.

« *[...] Parfois, il l'utilisait pour compromettre certaines personnalités politiques aux diatribes coriaces, mais trop frustrées sexuellement pour résister à l'appel des sirènes.* » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Toutes ses considérations nous ramènent vers le rituel final, du face à face Zine Hamerlaine. Ce n'est plus un seul monstre qu'il combat, mais tout un réseau de monstres et de succubes, ainsi que les démons intérieurs d'un peuple trop frustrés pour se libérer lui-même.

Zine est le contre-modèle de Hamerlaine. Homme simple, intègre et brisé dans virilité, il décide un bon matin qu'il était temps de mettre fin à cette domination, et de prendre sa vie en main. Un tel monstre doit être combattu dans les règles de la tradition même qui l'a créé, dans Zine utilise tout l'arsenal qui convient pour envoyer en enfer le monstre qui en a fait de l'Algérie un.

Les armes qui peuvent tuer le vampire sont pour la plupart des objets religieux, comme l'hostie ou encore l'eau bénite. Mais il y'a aussi le pieux dans le cœur, les balles en argents, le crucifix et la bible. Il existe également d'autres moyens de l'enfermer dans son cercueil, comme le clouer au cercueil ou mettre de lourdes pierres sur le corps pour qu'il ne puisse pas se relever. Zine de par sa confession, il n'était pas question qu'il utilise des objets qui font partie du christianisme. Vu que Hamerlaine est une allégorie, il lui fallait des armes aussi allégoriques que lui.

« Je vais procéder à un rituel, monsieur Hamerlaine. Selon une vieille croyance anglo-saxonne, pour empêcher les vampires de ressusciter, on leur met un caillou dans la bouche avant de le planter un pieu dans le cœur. C'est ce que je compte faire avec vous. Afin que vous ne puissiez plus revenir hanter nos jours ni nos nuits. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Enfin, Zine prononce des mots, qui sonnent comme une prière, pour invoquer son courage et celui pour lesquels il se bat, et comme une malédiction. Car, il se bat pour les algériens, son meilleur ami Sid, la commissaire Nora Bilal et enfin l'Algérie, la chère patrie.

« Au nom de tous les Algériens, bons et mauvais, grands et petits, je vous maudit, haj Saad Hamerlaine. Puisse l'enfer vous englutir à jamais dans ses flammes éternelles. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

C'était la fin du mal, du dieu tyrannique et ignoble, la fin des ennuis et le début du changement, car comme nous l'avons dit auparavant, Hamerlaine représente un mal qui va au-delà du simple monstre littéraire,

«Il représente ainsi les révolutions, les maladies, la peur sociale, les pulsions refoulées et dans les pensées des hommes, le gothique maléfique. » (Jarrot, 1999)

3.Le rite de la castration

Nous avons abordé la castration dans le chapitre précédent, mais l'avons abordé du point mythologique et androgynique. Dans ce chapitre nous allons traiter du rituel de la castration ou l'émascation, qui consiste à priver un homme ou un animal de ses organes reproducteurs. Dans la littérature l'émascation apparaît comme la punition appropriée en cas de crimes passionnels. Cette castration peut prendre deux formes, soit une castration réelle, ou bien métonymique, dans laquelle le cœur remplace généralement le pénis, cependant, les deux formes restent une affaire d'hommes. Le scénario qui revient le plus souvent dans les cas d'émascation ou de castration, c'est la jalousie du mari cocufié, qui se venge de l'amant et l'humiliation conjugale, et retrouver à travers cet acte son honneur d'homme. Après cet acte, qui est plus un châtement, qu'un acte gratuit, entre le mari et l'amant ou le rival, permet de n'en laisser qu'un en terme de virilité.

La castration se réfère à l'ablation des organes génitaux, opérée soit par un agent extérieur ou par le sujet lui-même. Il semble là encore que la castration ne concerne que les hommes ou les individus de sexe masculin, référence aux équivalents symboliques portés sur le pénis.

Dans *La part du mort*, durant l'enquête du commissaire Llob et de soria, ils se retrouvent dans un petit village du nom de Sidi Ba entre Alger et Médéa. C'est en menant leurs investigations, que leurs pas les mènent vers le personnage de Jelloul Labras, un fermier du coin, harkis à en croire ses dires et victimes de violences et de tortures physiques, qui ont marqué à jamais sa chair.

Les révolutionnaires (ou les fellagas comme il les appelait, et qui mettait le commissaire Llob hors de lui) avaient confisqué tous ses biens : maison (ferme), terres bétail, argent, réputation, dignité et vie. Il était devenu le pestiféré du village, errant dans les rues. Mais, au-delà de tous ces détails, c'est le discours qu'il porte qui mérite qu'on s'y attarde.

À travers la bouche de Labras, c'est une histoire bafouée qui parle, une mémoire trahie et une guerre entachée de bavures et de bévues. Cette voix sonnerait presque comme celle du peuple, qui à force d'idolâtrer son passé, ont en oublié son présent.

« Et qu'as-tu fait pour honorer leur mémoire, toi, le gardien du temple ? me hurle le fermier. Le pays pour lequel ils sont morts est livré aux vauriens et aux chiens, et, à part traquer les culs-de-jatte et cogner les manchots, qu'as-tu fait pour y remédier, monsieur le combattant de la liberté ? » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Rappelons que le roman parle des crimes commis contre les harkis durant la guerre de libération nationale, et dont la mémoire a été envoyée aux oubliettes, pour sauver la face et garder le caractère sacré du sacrifice des révolutionnaires. Yasmina Khadra s'attaque à un sujet très délicat, et il va sans dire que l'Algérie est son sujet de prédilection.

« Le genre policier offre (...) l'occasion d'une mise au jour d'évènements qui, dans le cadre d'une Histoire aussi dense que celle des sociétés (...) maghrébines peuvent encore présenter différentes zones d'ombre. Dans (certains) romans (...) le propos historique se fait en ce sens prégnant, occupant une place centrale dans quelques œuvres en particulier, abordant l'enquête menée sur le passé comme matière à un évident réquisitoire. » (Meleski, 2003)

Ayant pris Nadjma comme symbole de la nation, il était logique que le peuple ait son mot à dire, respectant de ce fait la tradition littéraire de Khadra. Nadjma se retrouvant sans protecteur, qu'advierait-il du peuple algérien, vu que même son histoire est entachée des crimes horribles, passés sous silence.

Qui croire après tous ces mensonges ? et qui va protéger les enfants de l'Algérie ? Autant de questions qui trouveront des réponses dans *Qu'attendent les singes*. Dans ce roman Labras est victime d'une émasculatation de la part des révolutionnaires, comme une autre victime à laquelle ils avaient coupé le nez. Ce rite de castration ou dans notre cas d'émasculatation n'est pas sans signification. En effet, la symbolique du pénis ou du Phallus est très importante.

« En employant le terme de phallus, il faut bien souligner l'extrême singularité de ce mot, qui désigne en même temps l'objet pénien comme partie du corps et organe de la copulation, et, en même temps, une lettre qui peut être dite alpha et oméga de l'alphabet du désir. Cette deuxième implication, littérale, du mot, qui impose en notre langue de

préférer phallus à pénis, met en évidence son caractère tout à fait exceptionnel de lettre originelle ou lettre de la lettre. » (Rillaer, 2018)

Le phallus ne serait qu'une métaphore du sexe masculin, mais aussi de son pouvoir. Il est métonymie, symbole ultime, signifiant antérieur à tous les signifiés. Il a une fonction de représentation des représentants, et ne se résume à aucun moment à une simple fonction. Le phallus peut attribuer une valeur à une chose, en fonction d'une autre chose. De ce fait, il peut représenter à la fois l'être ou l'avoir, la présence ou l'absence.

Le phallus représente le lien entre l'homme et l'autre, ainsi que sa dépendance envers lui. Ce lien peut s'articuler dans le désir, ou le besoin de s'en distinguer. Nous le retrouvons dans le lien qui existe entre la mère et son enfant, et la demande de ce dernier de présence ou d'absence, mais principalement de satisfaction dans la relation mère/enfant.

En ce cas, nous comprenons pourquoi les révolutionnaires, et nous entendons par là ceux qui se sont cachés derrière le nationalisme et l'amour de la patrie pour s'enrichir, ont émasculé Labras, dans le but de le priver de son pouvoir décisionnaire, en premier lieu, car en l'en privant, ils étaient certains que jamais il n'aurait le courage de se rebeller, de revendiquer ou bien d'aspirer à un changement quelconque, trop honteux de ses stigmates, rabaissé au rang de sous-homme.

À travers ce phallus qui représente une attache avec la mère, nous retrouvons dans *La part du mort*, un lien avec la mère patrie, et en le coupant, le peuple se retrouve perdu, orphelin de sa terre mère, destiné à vivre sans repères.

« Pour comprendre ce qui se passe en Algérie, il faut se référer au tableau qui suit : dans l'Olympe désaffecté en haute sphères, et en l'absence du bon Dieu, quatre démons essaient d'assurer l'intérim : Belzébuth, Lucifer, Méphisto et Satan. En bas, le peuple, réduit à un vulgaire trafic d'influence, est en train de rendre l'âme, que chacune des entités démoniaques suscitées veut damner. » (Khadra Y. , La part du mort, 2004)

Dans *Qu'attendent les singes* la castration prend une autre perspective. Effectivement, ici c'est une castration de la virilité, plutôt qu'une émasculation. Cette impuissance concerne l'inspecteur Zine, qui après s'être retrouvé dans un faux barrage, et avoir assisté à l'égorgeage de tous les passagers, en perd sa virilité. Ce handicap ne l'empêche pas d'être un policier intègre, qui fait du mieux qu'il peut pour aider ses concitoyens.

Honnête, courageux, travailleurs et sérieux, il est pourtant le souffre-douleur du lieutenant Guerd, un policier corrompu, ou comme on dit dans le jargon policier, un ripou, qui vendrait père et mère si cela lui rapportait de l'argent. Il est de la même promotion que l'inspecteur Zine, mais a réussi à gravir les échelons, non pas grâce à ses qualités, mais plutôt grâce à ses défauts.

Pour en revenir à Zine, son handicap fait de lui un homme très discret, qui faute d'intimité se réfugie dans l'alcool et la drogue.

« Il y a une quinzaine d'années, alors qu'il se dirigeait sur Tissemsilt, dans l'Ouarsenis, pour rendre visite à sa mère souffrante, l'autocar qui le transportait était tombé sur un faux barrage. [...] Zine ne se souvient pas de l'accrochage, il se rappelle seulement les corps de ses compagnons de route désarticulés sur le bas-côté, et les mares de sang en train de se ramifier sur l'herbe. [...] Ce fut ce jour-là qu'il perdit sa « virilité » pour ne s'en apercevoir que quelques mois plus tard, à l'hôpital psychiatrique où son choc émotionnel l'avait expédié. Il avait vingt-cinq ans. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Nous remarquons que le nombre vingt-cinq revient là encore, après Nedjma dans La part du mort. Nous comprenons alors que Zine a perdu sa virilité, le jour où Nedjma l'Algérie a perdu son protecteur en la personne de Haj Thobane. Lorsque la mère patrie se retrouve exposée aux loups assoiffés de pouvoir, le peuple a perdu tout espoir d'un futur meilleur.

Zine castré dans sa virilité, c'est le peuple castré dans ses libertés les plus fondamentales, réduits à l'état de zombie, trop défoncé pour voir que l'état du pays va de mal en pis, trop désespéré pour s'insurger, trop désemparé pour se révolter. Zine représente les sentiments de tous les algériens : l'impuissance, le désarroi, le désespoir, mais aussi l'honneur et cette désinvolture propre au peuple algérien, qui se traduit par son audace lorsqu'il soutient le regard du rboha Hamerlaine.

« Zine n'est pas impressionné. Il pousse l'audace jusqu'à soutenir le regard vénéneux du vieillard. Nous ne faisons que notre boulot, monsieur. Il est inutile de nous crier dessus. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Zine incarne le peuple algérien malmené par les abus d'un système despotique, écorché vif par une décennie noire, qui a fait couler le sang de milliers d'innocents, faisant face à un avenir incertain et décevant. Zine depuis sa sortie de l'hôpital psychiatrique, s'est résilié dans sa condition d'eunuque et de sous-fifre.

« J'ai écrit quelque part que la guerre est une monstruosité qui a l'excuse d'instruire les peuples. La nôtre ne nous a pas éveillés à nous-mêmes. Aujourd'hui l'Algérie est un pays livré aux prédateurs et aux prévaricateurs, et ça semble arranger tout le monde, sauf le petit peuple. Chacun ronge son os dans son coin, trop heureux d'avoir quelque chose à se mettre sous la dent. Nous manquons de lucidité citoyenne, de solidarité agissante et d'ambition nationale. Le régime a corrompu les mentalités. C'est une gangrène foudroyante. Il a mis à ses bottes l'opposition, certains médias, et des contingents de sous-traitants zélés. Pendant la guerre contre le terrorisme, j'étais persuadé que tous ces

gens assassinés, toutes ces contrées incendiées, tous ces chemins jalonnés de cadavres allaient paver la voie qui nous mènerait vers un salut et un idéal. Aujourd'hui, la mémoire a renié les martyrs et les œillères se sont écartées sur les convoitises et le clinquant illusoire. » (Khadra Y. , Yasmina Khadra : "Le régime algérien est un zombie", 2023)

Dans son métier de policier, il est chaque jour confronté à la mort et au désespoir des gens, aux maux de la société, à la violence et aux abus de tous genres. Toute cette décadence sociale à laquelle il assiste sans broncher, ne fait confirmer ce qu'endure le peuple algérien, d'ailleurs, Yasmina Khadra l'a dit à de multiples reprises, lors d'interviews :

« Le peuple algérien, un peuple magnifique de patience et de longanimité. Le régime se vante de pouvoir tout acheter, mais on achète que ceux qui se bradent sur la voie publique. Il existe, dans mon pays, des êtres vaillants, des seigneurs intraitables, des gens dignes. » (Khadra Y. , Yasmina Khadra : "Le régime algérien est un zombie", 2023)

À la fin du roman, lorsque Zine décide de prendre sa vie en main, et de faire face au monstre qui a causé la mort de Nedjma (l'Algérie), la commissaire Nora (l'espoir), Sido (la conscience), et enfin sa virilité (la liberté), car même si Hamerlaine n'est pas le responsable direct, il fait partie du système qui a entraîné la guerre civile et fait baigné le pays dans un bain de sang.

Hamerlaine représente tout ce que le système a de plus mauvais, dans un climat despotique et oppressant, que l'on retrouve lorsque la commissaire va chercher sa maîtresse, qu'elle trouve au bras d'un client.

« [...]Nora en exhibant sa plaque de police. Retourne d'où tu viens si tu en tiens pas à passer la nuit au poste.

-Le stalinisme algérien est révolu...

-Tu te trompes grossièrement, face de rat, il a empiré. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Lorsque Zine s'adonne au rituel qui consiste à tuer le vampire qu'est Hamerlaine, c'est à un autre rituel qu'il s'adonne en parallèle, celui de se libérer de l'emprise du vampire, et d'exorciser les démons qui vont avec. Zine libère la conscience du peuple algérien de son bourreau, en prenant les devants, et en décidant de réagir, car comme le dit si bien William Shakespeare :

« Les hommes, à de certains moments, sont maîtres de leur sort ; et si notre condition est basse, la faute n'en est pas à nos étoiles ; elle en est à nous-mêmes. » (Shakespeare, 2001)

Et comme dans tout rituel, Zine prononce les derniers mots s'un syndicaliste qui a vu sa vie détruite par les rboaba, pour se donner du courage et comme pour invoquer les dieux de la

vengeance et de la justice. Les phrases comme incantatoires appellent les esprits torturés et les âmes damnés des victimes du joug de Hamerlaine, le matricide, Hamerlaine le traître.

« Lorsqu'il n'y aura plus d'étoiles dans le ciel, lorsque le soleil s'éteindra, lorsque les dieux rendront l'âme, les reboba seront toujours là, trônant sur les cendres d'un monde disparu, et ils continueront de comploter contre les ténèbres, de mentir à leurs propres échos, de voler de leur main gauche leur main droite et de poignarder leur ombre dans le dos. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

C'est sur ces mots qu'il enfonce le pieu dans le cœur froid et glacial de Hamerlaine, et lorsque le sang gicle sur son visage, il ressent une violente douleur dans le bas ventre, douleur qui s'expliquera par une érection du membre si longtemps castré. Il comprend alors qu'il est un homme libre, qu'il a regagné sa dignité, son libre arbitre, sa liberté de choisir, de refuser et de changer les choses surtout.

Nous comprenons le choix de tels rituels et figures monstrueuses de la littérature, étant donné le contexte socio-politique de l'écriture et la publication de ces romans. Que ce soit la décennie noire, les bavures et taches sombres de l'histoire nationale, des révolutionnaires qui trahissent la patrie, tous les symboles présents renvoient à un pays qui veut s'en sortir, d'une Algérie longtemps victime de ses propres enfants, et d'un peuple honorable, qui malgré la difficulté de la situation arrive tout de même à garder espoir. Cet espoir nous le retrouvons dans la fin de *Qu'attendent les singes*, où Yasmina Kahdra déroge à la règle du polar, et le clos sur une note positive, empreinte d'espoir. Avec la mort du despote, la mort du monstre, naît un nouvel espoir qui se nomme peuple algérien.

« Enserré dans un costume presque neuf, il sort sur le palier, descend une à une les marches de l'escalier, rejoint la rue éclatante de soleil, hume à plein poumons l'air du dehors et, purgé de ses vieux démons, il se laisse emporter par la foule, certain d'être enfin devenu un homme, et digne de marcher parmi ce magnifique peuple qui est le sien. » (Khadra Y. , Qu'attendent les singes, 2014)

Zine retrouve son plein sens de l'autonomisation personnelle, récupérant sa force innée et sa masculinité en tant qu'homme. Enfin, il retrouve sa verticalité à travers son érection, émergeant comme un individu émancipé. Cependant, cette liberté retrouvée a un coût.

C'est une lourde responsabilité que d'être contraint de réagir à une agression par une agression, à la violence par la violence, de punir un meurtre par un autre meurtre, car se livrer à des meurtres et causer du tort à autrui par l'effusion de sang est un acte répréhensible et immoral.

Conclusion

Partant du principe que tout élément fait signe dans un texte littéraire, on comprend que dans nos romans, il y'a une recherche de signes, qu'il a fallu repérer, relever, mais aussi interpréter, en l'occurrence, les rites qui concrétisent les mythes précédemment traités. Tous ces signes se rapportent aux personnages emblématiques de Yasmina Khadra, ceux puisés dans la littérature de ses pères, d'autres dans l'histoire nationale et enfin ceux puisés dans la littérature.

Comme l'explique Jouve :

« L'analyse sémiotique, se fondant sur la tripartition de la linguistique en sémantique, syntaxe et pragmatique, y proposait une définition du personnage passant par trois catégories : les personnages référentiels (renvoyant à des signifiés surs et immédiatement repérables) ; et les personnages-anaphores (unifiant et structurant l'œuvre par un système de renvois et d'appels). Le personnage, saisi sur le modèle du signe linguistique, était appréhendé comme : Un système d'équivalences réglées destiné à assurer la lisibilité du texte. » (Jouve, 1992)

Comme nous le savons, la sémiologie oppose la psychologie et la sociologie quant à leurs points de vue, et à travers notre étude des personnages qui occupent une place prépondérante dans les polars de Khadra, et occupent le devant de la scène de l'intrigue et la trame policière, nous avons démontré les références des rites, et symboles qui font office de références à un pays, à une nation et à un malaise.

Conclusion de la troisième partie

Réécrire les mythes permet avant tout de contribuer à leur transmission, mais sous une forme allégorique, différente de leur forme originelle. C'est l'œuvre littéraire qui doit s'approprier le mythe, plutôt que l'inverse. Les trois polars que nous avons examinés, faisant partie du panorama de la littérature maghrébine, s'inscrivent dans cette continuité mythologique en utilisant le ou les mythes à travers les thèmes abordés et les personnages présents.

La réécriture des mythes se présente comme une dynamique textuelle essentielle, car il ne peut y avoir de littérature sans mythe(s). Dans le contexte de l'écriture maghrébine, tout comme dans d'autres formes d'écriture, l'objectif est de perpétuer le mythe non pas seulement comme une transmission orale, mais aussi comme une transmission littéraire.

Le lien entre mythe, mythologie et littérature est étroit, ambigu et riche à la fois. On ne peut évoquer le mythe sans la mythologie, et le mythe ne peut être envisagé sans la littérature. La littérature a joué un rôle important dans l'établissement d'une mythologie qui diffère selon les interprétations des mythologues. La mythologie, bien qu'étant la science des mythes, reste également une interprétation, tout comme la littérature.

À travers la présence de l'intertextualité et des mythes dans ces romans noirs violents, Yasmina Khadra affirme son désir de dépeindre une réalité sociale spécifique dans un pays écrasé sous l'emprise d'un système corrompu, d'une histoire bafouée et falsifiée, ainsi que par une poignée d'individus autoproclamés « révolutionnaires », se présentant comme des héros nationaux.

Toujours tourné vers son pays natal, Yasmina Khadra dépeint cette réalité à travers ses polars et romans noirs d'une rare violence. Sa plume, empreinte d'une impétuosité singulière, s'efforce de témoigner de la situation dans un pays déchiré par une guerre fratricide sans merci, où ces révolutionnaires ne sont en réalité que les survivants d'un conflit destructeur. Tout au long de son œuvre, il puise dans la littérature universelle pour atteindre cette ambitieuse quête de vérité sociale.

Ce constat amer décrit une société où les valeurs morales ont été balayées au profit d'autres résonances. Le système de fonctionnement archaïque est corrompu, avec un gratin politique constitué de tyrans, d'usurpateurs et de corrupteurs. Les frontières, pourtant durement acquises, sont utilisées pour régenter le gangstérisme, et la violence règne sans ostentation. Rien n'échappe à l'œil vigilant, des vicissitudes politiques à la dispersion de l'élite intellectuelle.

Au centre de chaque polar, un drame se déroule, avec un tueur en série ou un psychopathe en liberté, et une jeune fille désarticulée en plein épanouissement de sa jeunesse. Ces victimes,

accompagnées d'autres souffrances personnelles, sociales, intimes ou existentielles, enrichissent nos polars de signes, symboles et références variées. La prolifération de malheurs presque nous fait oublier les victimes elles-mêmes. Le commissaire Llob et la commissaire Nora cherchent l'assassin, mais cette quête se transforme également en recherche intérieure. Beaucoup se perdent dans cette quête, peu se retrouvent, seul les plus coriaces réussissent à se réconcilier avec eux-mêmes.

Ces polars s'articulent autour d'une enquête, mais n'abritent pas d'énigme et reposent sur un univers peu conventionnel. Le mal qu'ils décrivent n'est pas enraciné dans la nature humaine, mais plutôt dans l'organisation sociale transitoire.

Le discours de l'auteur est terriblement critique et exprime un fort esprit contestataire. Tout au long de l'histoire (dans les trois polars), il demeure sombre et véhicule une vision pessimiste du pays, de ses dirigeants et de son passé.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Notre travail avait pour point de départ l'étude du roman policier algérien et la présence du mythe dans ce genre particulier. Pour vérifier notre hypothèse nous avons opté pour trois polars appartenant tous les trois à Yasmina Khadra, son premier du genre, son second (chronologiquement) car l'auteur a choisi le système sériel et enfin son dernier du genre. Notre objectif était de découvrir comment les mythes sont exploités dans le polar de Yasmina Khadra. Mais cette recherche du mythe dans le polar peut révéler de nombreuses pistes, étant donné la nature codifiée du genre. Car, comme nous la savons, la paralittérature a réussi à passer outre son statut de littérature de consommation, pour ne garder que son aspect protéiforme, ambigu et mystérieux, qui reste toutefois accessible à toutes les tranches sociales.

Habituellement l'étude du mythe se fait en littérature, c'est grâce au mythe que cette dernière résiste encore, et c'est grâce à la littérature que le mythe survit. Cette Co-dépendance, ce lien qui unit ces deux entités, les rend complémentaires. Le mythe est une étape importante dans la conception du thème en littérature, mais cette fonction n'est pas aussi évidente pour le polar, étant donné que le thème prépondérant du polar est la société dans toute sa noirceur.

À travers notre travail, nous avons tenté une analyse comparative afin de montrer que le mythe peut aussi inspirer des romanciers de polars. C'est le cas du mythe fondateur de Prométhée, qui à travers les trois romans, a pris la forme du mythe qui s'étale sur trois volets. Prométhée des temps modernes, qui faute de ramener le feu aux hommes, leur apporte la prise de conscience.

Le mythe tout comme le polar est régi par des codes d'écriture, mais reste toutefois adaptable et réadaptable, car ne pouvant échapper au temps. Les polars qui constituent notre corpus font partie de la tradition maghrébine de manière générale et algérienne de manière spécifique, et usent du mythe pour transmettre un message.

Cette intertextualité mythique que nous retrouvons dans notre corpus, ne se résume pas à une simple imitation de récits antérieurs, ou encore d'une réécriture de mythes semblables à sa forme originelle. Elle implique plutôt une réappropriation des mythes, dans une optique pragmatique.

Le choix du mythe dans le polar n'est pas de l'inscrire dans une continuité littéraire, mais plutôt dans un souci de contextualisation. Le but étant de ne pas créer des personnages atypiques, qui pourraient déstabiliser le lecteur, comme dans les romans d'espionnages, où le héros est presque indestructible, ou encore dans le hard-boiled, qui présente un héros dur à cuire, mais créer des personnages porteurs familiers, porteurs de sens.

Prométhée représente celui qui brave les dieux pour aider les hommes, tout comme le personnage de Khadra, qui brave le système pour aider le peuple à ouvrir les yeux. L'autre

mythe est celui de l'androgynisme et du dédoublement, qui rappelle le malaise identitaire dans la littérature algérienne.

Certes, le choix d'un tel mythe dans un polar algérien semble légitime, mais celui de la lutte du bien contre le mal, du détective contre les criminels, des victimes et du bourreau, et surtout la nature du criminel est ambiguë, dans le sens où, ce qui le pousse à l'acte, c'est le fait qu'il soit lui-même victime.

Le romancier algérien détourne les mythes, les réécrit, les réadaptant au genre policier, mais surtout aux besoins de son lectorat. Il le détourne au gré de son écriture, faisant de lui un véritable symbole social.

Le héros mythique n'accomplit plus d'exploits extraordinaires, mais devient le symbole d'une société, d'un peuple. Il prend alors l'aspect d'un personnage certes littéraire, mais très proches de la réalité, permettant au lecteur de s'identifier à lui plus facilement.

Cet impératif contextuel qui régit le mythe, est celui-là même qui a incité le romancier à aborder la situation sociale et politique en Algérie, connaissant la souffrance de ses concitoyens et surtout les alertant des changements qui s'opèrent dans l'ombre des politiques. Réécrire le mythe de Prométhée porteur de feu s'imposait alors, car voyant en le personnage de son héros Brahim Llob le porteur de vérité.

Le déchirement de la société algérienne de la fin des années 80, la perte des valeurs, le désespoir du peuple, la crise économique et le post-colonialisme, impose en quelque sorte le mythe de l'androgynisme et de la figure du dédoublement à Yasmina Khadra. Le romancier lui-même représente cette figure du double de par son appartenance au corps de l'armée nationale et l'écriture qui est synonyme de liberté.

Aussi, le personnage du commissaire Llob qui fait partie du système et qui pourtant le dénonce, et enfin, cette figure transparaît parfaitement dans le personnage du dingue qui est bourreau et victime à la fois. Cette figure de l'androgynisme et du double, nous la retrouvons dans les trois romans, preuve que la déchirure de la société est si profonde, que le temps ne parvient pas à la cicatiser.

Le mythe est l'axe principal de nos trois romans qui traduisent le vécu social algérien et qui transcrivent sa parole sociale. Chaque polar se veut le miroir de la société algérienne dans des époques différentes. Tel un militaire qui ne laisse rien au hasard et à qui rien n'échappe, il autopsie la société algérienne, avec une plume en guise de scalpel.

Ce travail nous a permis ainsi de découvrir la société algérienne sous un angle nouveau, celui de la paralittérature et de l'enquête sociale plus que policière, où la ville d'Alger devient un espace criminogène, reflétant le quotidien d'une nation qui s'engouffre de jour en jour dans ses

bourbiers. Quant au climat pesant qui règne sur la ville, il est représentatif de la tension permanente qui pèse sur le peuple, avec son lot de misère, de problèmes et de crises en tous genres.

Nos recherches nous ont menées au contexte d'écriture des trois polars, celui de la crise économique et sociale de l'Algérie de la fin des années 80, des crimes commis contre les harkis durant la guerre de libération nationale, et des bavures qui ont entaché la mémoire des révolutionnaires, et enfin la crise actuelle que traverse le pays, et qui date de la fin de la décennie noire, au gouvernement de Abdelaziz Bouteflika, et des nombreuses décisions qui ont mené le pays vers ce qu'il est en 2004.

Notre problématique était au départ la présence des mythes dans le polar algériens et comment ils s'y adaptent. À travers notre travail de recherche, nous avons pu vérifier que les mythes font partie intégrante du polar algérien, au même titre que la littérature, et que le lien qu'il y'a entre eux, reste inébranlable. Néanmoins, le mythe ne se présente pas comme une obligation ou une contrainte, mais épouse volontiers toutes les formes d'écriture, leurs contextes et leurs idéologies.

Nous avons préalablement abordé la question du mythe et du rapport qu'il pouvait entretenir avec le polar, et toute la symbolique qui tourne autour de lui, ainsi que sa référentialité. Somme toute, dans quelle optique les mythes sont-ils exploités ?

Le polar algérien tout comme la littérature algérienne ne peut se détacher de sa religion musulmane, aussi connaissant le romancier et son attachement à sa culture et son éducation islamique stricte, cela ne l'empêche pas de puiser dans les mythes qui s'inscrivent dans une optique universelle, parsemant ses polars de symboles, faisant partie de cultures diverses, faisant d'eux des romans hétéroclites. Ces signes et symboles ont toujours existés dans les romans policiers, et peuvent être traités du point de vue médico-légal, ou du point de vue sémiotique.

En ce qui concerne notre travail, nous sommes convaincus que tout comme la littérature dite haute, la paralittérature, particulièrement le roman policier (le polar), doit puiser dans son patrimoine culturelle et littéraire, ainsi que dans d'autres littératures, pour correspondre au genre protéiforme auquel il appartient. Aussi, tout comme la première enquête policière remonterait au mythe d'œdipe, le genre policier n'hésite pas à exploiter les mythes fondateurs, comme lien entre le roman et le lecteur, faisant de ce dernier le gardien d'une mémoire collective et participer à sa sauvegarde.

Enfin, nous pouvons ajouter que le polar algérien sous la plume de Yasmina Khadra fonctionne selon le même procédé, scalpant à vif la société algérienne, et taillant dans la chair des dirigeants de l'ombre, se limitant au contexte national et à la culture locale à laquelle il appartient.

L'écriture de ses polars s'est étalée sur quatorze années, et la lecture de notre corpus nous a montré que la thématique n'a pas changé, malgré les années. Le sujet de prédilection de Khadra est l'Algérie, entre présent et passé, inscrivant sa propre vision de sa patrie et du monde, impliquant une écriture qu'il a fait sienne.

En étudiant nos trois polars, nous comprenons qu'ils sont riches et variés, de par leur appartenance à la culture maghrébine et surtout algérienne. Cette richesse vient également de sa diversité culturelle et géographique, confirmant l'aspect protéiforme du genre policier.

Si à travers notre étude des points convergents et divergents entre les trois romans, nous constatons que les points qui unissent nos romans sont plus nombreux que ceux qui séparent, c'est parce que le genre est codifié en premier lieu, et de ce fait l'auteur ne peut se permettre de déroger aux règles. En second lieu, les thèmes qui reviennent dans les trois romans font partie non seulement du point d'ancrage du polar algérien, mais aussi ceux de l'auteur lui-même : l'Algérie, la politique, le peuple algérien, les maux de la société, la misère sociale reviennent à chaque fois, tant que la nation ne se libère pas de ses geôliers.

Ils puisent dans la culture nationale pour transcrire un vécu, un passé et une histoire à travers les références aux grands noms qui ont façonné la littérature maghrébine d'expression française et la littérature engagée, à ceux qui ont marqué l'histoire et la philosophie, ainsi que l'esprit révolutionnaire. Ils puisent également dans les mythes, pour répondre à une certaine dimension universelle, pour s'inscrire dans un genre ouvert sur le monde et accessible.

Par ce travail nous avons essayé de montrer que le roman policier - le polar en particulier- est loin d'être un genre rigide et sans envergure littéraire, que c'est loin d'être un genre destiné à un lectorat – disons moins érudit et éveillé – que celui de la littérature, car ne traitant que de thèmes redondants, n'ayant pour unique but que de divertir. Et c'est dans une perspective de faire connaître le polar algérien sous un angle nouveau, plus avantageux que nous avons entamé notre travail.

Nous pouvons affirmer que le polar est la croisée des codes et des textes dits universels, avec les mythes et leur concrétisation par les rites, dans une optique pragmatique et référentielle. Ce genre représente un moyen de faire transposer écriture occidentale sur toile maghrébine, jonction entre universelle et régionale, devenant ainsi un genre transcendant, accessible par tous.

Enfin, nous pouvons dire que le polar algérien sous la plume de Yasmina Khadra est le résultat d'une évolution du genre qui remonterait aux mythes fondateurs, ceux-là mêmes qui ont jeté les fondements de la littérature. Le mythe dans sa grandeur, ses rites et sa symbolique deviennent

entre les lignes du polar, un appel au changement, un cri de révolte, une inspiration et un espoir de jours meilleurs.

Nous espérons que notre étude servirait de véritable document à d'autres chercheurs désirant travailler sur le même sujet, qui reste très riches.

Que le romancier écrit toujours des polars dans le souci de se dépasser, de se renouveler et de dénoncer, tout en ayant conscience de l'impact de son écriture.

A d'autres d'interroger le devenir du polar algérien, et les futurs écrits de khadra : useront-ils des mêmes procédés littéraires, ou l'auteur épousera-t-il d'autres formes d'écriture ?

BIBLIOGRAPHIE

Références

1-CORPUS ÉTUDIÉS

- Khadra, Y. (1992). Le dingue au bistouri. Constantine, Algérie: Média plus.
- Khadra, Y. (2004). La part du mort. (F. policier, Éd.) Paris: Julliard.
- Khadra, Y. (2014). Qu'attendent les singes. Alger: Casbah.

2-ROMAN

- Chraïbi, D. (1993). Une place au soleil. Paris: Denoel.
- Doyle, A. C. (1887). Une étude en rouge. London: Beeton's christmas annual.
- Fanon, F. (2002). Les damnés de la terre. Paris: La découverte.
- Haddad, M. (1961). Les zéros tournent en rond. Paris: F. Maspéro.
- Khadra, Y. (1984). Houria. Alger: ENAL.
- Khadra, Y. (1993). La foire des enfoirés. Alger: Laphomic.
- Khadra, Y. (1997). Double blanc. Alger: Baleine.
- Khadra, Y. (1997). Morituri. Alger: Baleine.
- Khadra, Y. (1998). L'automne des chimères. Alger: Baleine.
- Khadra, Y. (2008). Le quatuor algérien. Paris: Gallimard.
- Nietzsche, F. (2022). Ainsi parlait Zarathoustra. Allemagne: Projet Gutenberg.
- Noir, P. (2006). Polar Noir. Villeneuve Lez Avignon, France.
- Steinbeck, J. (1972). Les raisins de la colère. Paris: Gallimard.
- Yacine, K. (2000). Le polygone étoilé. Paris: Seuil.
- Yacine, K. (2004). Nedjma. Paris: Seuil.

3-ŒUVRE DE THÉÂTRE

- Azama, M. (1991). Iphigénie. Paris: Theatrales.
- Croiset, M. (1928). Eschyle, Études sur l'invention dramatique dans son théâtre. Paris: Les belles lettres.
- Sand, G. (1866). Théâtre complet. Paris: La librairie nouvelle.
- Shakespeare, W. (2001). Jules César. Paris: Gallimard.
- Sophocle. (429 av.J-C). Oedipe roi. Thèbes.

4-OUVRAGES CRITIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

- Austin, J. L. (1970). Quand dire c'est faire. Paris: Seuil.
- Baenga, B. (2000). Les cocus posthumes. Paris : Serpent noir.
- Bakhtine, M. (1977). Marxisme et philosophie du langage. Paris: Minuit.
- Barnabé, J. P. (1989). Éloge de la créolité. Paris: Gallimard.
- Baroni, R. (2007). La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise. Paris: Seuil.
- Barthes, R. (1962, octobre). Littérature et discontinu. Critique(185), p. 198.
- Barthes, R. (1973). Le plaisir du texte. Paris: Le Seuil.
- Barthes, R. (1982). Essais critiques III. Paris: Seuil.
- Benvéniste, É. (1966). Problèmes de linguistique générale. Paris: Gallimard.
- Bidima, J.-G. (2000). Philosophie et politique en Afrique. politique africaine, p. 99.
- Biringanine, N. e.-N. (1996). Introduction à la littérature guyanaise. Cayenne: CDDP de la -Guyane.
- Biringanine, N. e.-N. (1996). Introduction à la littérature. Cayenne: CDDP de la Guyane.
- Blanc, J.-N. (1991). Polarville, Images de la ville dans le roman policier. Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- Boileau-Narcejac, P. T. (1964). Le roman policier. Paris: Payot.
- Bonnemaïson, A. F. (2009). Le polar, Idées reçues. Paris: Le cavalier bleu.
- Bordas, E. (2010). Style d'auteur. Paris: Armand Colin.
- Borges, J. L. (2009, Août 15). Lois de la narration policière. La Nación.
- Bourdieu, P. (1982, juin). Les rites comme actes d'institution. Actes de la recherche en sciences sociales, 43, p. 63.
- Bouzar, W. (1987, Août 21). Noirs propos. Révolution Africaine.
- Brunel, P., Pichois, C., & André-Michel, R. (2000). Qu'est-ce que la littérature comparée ? Paris: Armand Colin.
- Butor, M. (1957). L'emploi du temps. Paris: Editions de minuit.
- Camus, A. (1942). Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde (Vol. 11). (Folio-essais, Éd.) Paris: Gallimard.
- Camus, A. (1951). L'homme révolté. (Folio-essais, Éd.) Paris: Gallimard.
- Caresse, P. (2010, juin 19). Le polar a prisa place en Corse. Paris, France.
- Caron, J. F. (2013, 02 26). Polar québécois : une décennie d'effervescence. Lettres québécoises, p. 149.

- Cévroer, F. (2009). Enquêtes occultistes : les policiers antillais face au surnaturel. Présence francophone(72).
- Chaulet-Achour, C. (2012). Abécédaire insolite de la francophonie. Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux.
- Colin, J.-P. (1999). La belle époque du roman policier français. Aux origines d'un genre romanesque. Paris: Delachaux et Nestlé.
- Combe, D. (1992). Les genres littéraires. Paris: Hachette.
- Corzani, J. (1978). La Littérature des Antilles-Guyane françaises (Vol. Tome I). Fort-de-France: Désormeaux.
- Dàllenbach, L. (1976). Intertexte et autotexte. Paris: Poétique.
- Danesi, M. (2019). Sémiotique judiciaire : crime et signe. Cahiers de narratologie.
- De Saussure, F. (1997). Cours de linguistique générale. Paris: Payot.
- Delcourt, M. (1992). Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité classique. (PUF, Éd.) Paris: PUF.
- Delisse, L. (1984). Le policier fantôme. Bruxelles: Espace Nord.
- Detienne, M. (1992). L'invention de la mythologie. Paris: Gallimard.
- Diamond, C. (2004). L'esprit réaliste. Wittgenstein, la philosophie et l'esprit. Paris: Presses universitaires de France.
- Dine, S. V. (1928, septembre 03). les 20 règles du roman policier. American magazine, 106(38).
- Dirk, G. (2006, 04). Lectures (post-)modernes de la littérature régionale en Flandre. Etudes germaniques, pp. 523-239.
- Dominguez, A. G. (1993). El texto narrativo. Madrid: Sintesis.
- Dominique Viart, B. V. (2005). La Littérature française au présent. Paris: Bordas.
- Douglas, M. (1967). De la souillure. Paris: Maspero.
- Dubois, J. (1992). Le roman policier ou la modernité. Paris: Nathan.
- Dumézil, G. (1986). Prométhée ou le Caucase:Essai de mythologie contrastive. Paris: Flammarion.
- Dussaud, R. (1946). Précisions épigraphiques sur les sacrifices puniques d'enfants. (C. r. Belles-Lettres, Éd.) Persée, pp. 371-387.
- Eliade, M. (1963). Aspects du mythe. Paris: Gallimard.
- Eschapaspe, B. (2020, 12 21). Jules Durand, le docker du Havre broyé par l'(in)justice. Le point.
- Eschyle. (s.d.). Prométhée enchaîné. scholie du v. 94.

- Evard, F. (1996). Le policier. Paris: Hachette.
- Fendler, U. (2005). Polars antillais et africains : des enquêtes policières sous le signe de l'humour et de la critique sociale. Paris: L'Harmattan.
- Freyburger-Galland, M.-L. (2009, Juillet-Décembre). Le sacrifice d'Iphigénie : métamorphoses d'un mythe. (P. Schnyder, Éd.) Folia Electronica Classica(18).
- Garcia, V. (2014, 02 28). Les 10 conseils de Raymond Chandler pour écrire un bon policier. Paris, France.
- Genette, G. (1972). Figures III. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1982). Palimpsestes, la littérature au second degré. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1983). Nouveau discours du récit. Paris: Seuil.
- Genette, G. (1987). Seuil. Paris: Le Seuil.
- Greimas, A. J. (1973). Les Actants, les Acteurs et les Figures. Paris: Larousse.
- Gritti, J. (1983). Contribution sémiologique au symbole. Revue théologique de Louvain.
- Herbeck, J. (2009). Detective narrative typology : going undercover in the French Caribbean. Surrey: Ashgate.
- Herbeck, J. (2011). Le Polar aux Antilles et le cas de Rosalie l'Infâme d'Évelyne Trouillot. Paris: Karthala.
- Horvath, C. (2007). La marge comme espace de résistance dans l'œuvre de Gary Victor. Relire l'histoire littéraire et le littéraire haïtiens. Port-au-Prince, Haïti: Presses Nationales d'Haïti.
- Jarrot, S. (1999). Le vampire dans la littérature du XIXème au XXème siècle. Paris: L'Harmattan.
- Jouve, V. (1992). L'effet- personnage dans le roman. Paris: Presses Universitaires de France.
- Juminer, B. (1979). Les Héritiers de la presqu'île. Paris: Présence africaine.
- Kalampalikis, N. (2002, JUIN 24). Représentation et mythe contemporain. HAL open science, pp. 61-86
- Kharbouch, A. (2014, juin 30). La sémiotique de Peirce et la sémiologie de Saussure. (U. d. Limoges, Éd.) Actes sémiotiques.
- Kristeva, J. (1969). Sémiotiké, recherche pour une sémanalyse. Paris: Seuil.
- Kucharuk, S. (2018). Du Prométhée enchaîné au Prométhée "délivré"La Reprise du mythe dans Hécatombéon de Matéi Visniec. ROCZNIKI HUMANISTYCZNE, 66, p. 118.
- Lacassin, F. (1993). Mythologie du roman policier. Paris: Christian Bourgeois.
- Lajri, N. (2012). L'humour dans les romans d'Alain Mabanckou et d'Azouz Begag : de l'autodérision à la singularité. Etudes littéraires, pp. 63-72.
- Lamartine, A. d. (2006). Méditations poétiques. Paris: Le livre de poche.

- Lavoie, S. (2008, juillet 25). Le polar politique. Belphégor.
- Lévi-Strauss, C. (1958). Anthropologie structurale . Paris: Plon.
- Lévi-Strauss. (1950). Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss. Paris: PUF.
- Levi-Strauss, C. (1968). 'Origine des manières de table. Mythologiques III. Paris: Plon.
- Lintvelt, J., & Paré, F. (2001). Frontières Flottantes. Lieu et espace dans les cultures francophones du Canada . New-York: Amsterdam-New-York.
- Lisle, E. (1856). Du suicide: Statistique, médecine, histoire et législation. Paris: Hachette bnf.
- Lits, M. (1993). La peur, la mort et les médias. compte rendu, Paris.
- Lits, M. (1999). Le roman policier:introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire. Liège: CEFAL.
- Ludwig, R. (1994). Introduction : Écrire la parole de nuit. Paris: Gallimard, coll."Folio essai".
- Lukacs, G. (1989). La théorie du roman. Paris: Gallimard.
- Maingueneau, D. (1999). Ethos scénographie, incorporation. Lausanne: Ruth Amossy.
- Malaure, J. (2019, 05 10). Polar : l'enfer du décor corse. Paris, France.
- Mandell, E. (1988). Meurtres exquis,Histoire sociale du roman policier. Montreuil: PEC-La Brèche.
- Meyers, K. F. (2012). Le polar africain. Le monde tel qu'il est ou le monde tel qu'on aimerait le voir. Afrique contemporaine(241), pp. 55-72.
- Michaud, S. (1987). Marc Eigeldinger, Mythologie et intertextualité. Romantisme, p. 208.
- Michel Viegnes, S. J. (2020). Les lieux du polar:Entre cultures nationales et mondialisation. Paris: La république des idées.
- Moura, J.-M. (2007). Des discours caribéens. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Mouralis, B. (2002). Les disparus et les survivants. Notre librairie(148), pp. 12-18.
- Musette, M. S. (2014). Les politiques de l'emploi et les programmes actifs du marché du travail en Algérie. 'ETF.
- Nadal, M.-J. (2006, Janvier-Février). L'invention d'une tradition aztèque Le sacrifice humain chez les Aztèques de Michel Graulich. Spirale(206), p. 415.
- Naudillon, F. (2007). Soleil, sexe et rhum. Francofonia(16), pp. 95-125.
- Naudillon, F. (2009). Enquête d'histoire : le roman policier populaire de la Caraïbe. Paris: L'Harmattan.
- Ndiyae, C. (2008). Avant-propos, Rira bien ... Humour et ironie dans les littératures et le cinéma francophones. Montréal: Mémoire d'encrier.

- Patricia Paperman, P., & Laugier, S. (2020, Juillet 02). Le souci des autres. Éthique et politique du care. (É. d. sociales, Éd.) Open Edition, 16, p. 400.
- Petitjean, A., & Hesse-Werber, A. (2011, Décembre 11). Pour une problématisation sémiologique de la pratique de l'adaptation. Echos des études romanes.
- Piégay- Gros, N. (1996). Introduction à l'intertextualité. Paris: Nathan.
- Pius, N. N. (1989). Ecriture et discours littéraires. Etudes sur le roman africain. Paris: L'Harmattan.
- Polars, M. (2015). Le bastion du polar antillais hors-série. Paris: Caraibéditions.
- Polidori, J. (1820). Lord Ruthwen ou Les vampires. Paris: Palais- Royal galerie de bois.
- Privat, J.-M. (2014). Jack Goody, Mythe, rite et oralité. Lorraine: PUN-Éditions universitaires de Lorraine, coll. Ethnocritiques.
- Radix, E. (2001). L'homme-Prométhée vainqueur au XIXe siècle. 566. Lyon: Lyon 3.
- Reuter, Y. (1997). Le roman policier. Paris: Nathan.
- Reuter, Y. G. (1998). Le personnage. Paris: Presses Universitaires de France.
- Ricardou, J. (1971). Pour une théorie du Nouveau roman. Paris: Seuil.
- Richemond. (1828). Memories of Vidocq, principal agent of the french police until 1827. London: Hunt and Clarke.
- Rifaterre, M. (1979). La production du texte. Paris: Seuil.
- Robert, D. (1942). Comlaintes de Fantômas. Paris: Recueil fortunes.
- Rochmann, M.-C. (2011). L'Afrique noire dans les littératures et les imaginaires antillo-guyanais. Paris: Karthala.
- Rousset, J. (1989). Forme et signification. Paris: José Corti.
- Sadoul, J. (1980). Anthologie de la littérature policière. Paris: Ramsay.
- Schon, N. (2003). L'auto-exotisme dans les littératures des Antilles françaises. Paris: Karthala.
- Searle, J. (1998). La construction de la réalité sociale. Paris: Gallimard.
- Seringe, P. (1988). Les symboles dans l'art, dans les religions et dans la vie de tous les jours. Paris: Hélios.
- SIGANOS, A., & BRUNEL, P. (1993). Le minotor et son son mythe. Paris: PUF.
- Simenon, G. (1975). Petit roman humoristique de moeurs liégoises. liège: Broché.
- Stalloni, Y. (2019). Les genres littéraires. Paris: Armand Colin.

- Todorov, T. (1966). Les catégories du récit littéraire. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit(08), pp. 125-151.
- Todorov, T. (1978). Poétique de la prose. Paris: Seuil.
- Tort, P. (1989). La raison classificatoire : quinze études. Paris: Aubier Montaigne.
- Troubetzkoy, W. (1996). L'Ombre et la différence : le double en Europe. Paris: PUF.
- Vanoncini, A. (2002). Le Roman policier. Paris: Presses universitaires de France.
- Vidal-Naquet, P. (2004, mai 29). Mythe et tragédie en Grèce ancienne (Vol. II). Paris: La découverte.
- Visniec, M. (1999). Hécatombeon. Avignon: Conservatoire dramatique d'Avignon sur le site archéologique de Glanum, St Rémy de Provence.
- Waters. (1852). Recollections of a détective police officer. London: Dabton and Hodge.
- Watthee Delmotte, M. (2010). Littérature et ritualité.Enjeux du rite dans la littérature française contemporaine. Berne: Peter Lang, coll. « Comparatisme et société ».

5- ÉTUDES CRITIQUES SUR LA LITTÉRATURE ALGÉRIENNE

- Abdoun, I. (2006). Lecture(s) de Kateb Yacine. Alger: Casbah.
- Beate BURTSCHER-BECHTER, B. M.-B. (2001). Subversion du réel : stratégies -esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine. Paris: Harmattan.
- Bechter-Burtscher, B. (1998). Entre affirmation et critique, le développement du roman policier algérien d'expression française. Thèse de doctorat. Paris, France: Université Paris4.
- Belhadjoudja, R. (1993). Traitement de la notion de suspense dans le roman policier algérien, ou la naissance du polar en Algérie. Thèse de doctorat. Alger, Algérie: Université d'Alger.
- Benaouda, L. (2020, 07 17). L'engagement littéraire et politique de Rachid Mimouni. Le point.
- Benhaimouda, M. (2005). Formation du roman policier algérien (1962-2002). Thèse de doctorat, 270. Cergy-Pontoise, France: Université de Cergy-Pontoise.
- Beniamino, M. (2003). Les études littéraires francophones : état des lieux. Paris, Montréal: L'Harmattan.
- Bennabi, M. (2005). Les conditions de la renaissance. Alger: ANEP.
- Biancarelli, B. (1994). Robert Berthelmer, L'homme maghrébin dans la littérature psychiatrique. (Harmattan, Éd.) Sud/Nord.
- Bonn, C. (2009). Kateb Yacine, Nedjma. Paris: L'Harmattan.
- Bonn, C., & Boualit, F. (1999). Paysages littéraires algériens des années 90 et post-modernisme littéraire. Paris: L'Harmattan.

- Bouyerdene, A. (2008). Abdelkader, l'harmonie des contraires. Paris: Seuil.
- Burtscher-Bechter, M.-B. (2001). Subversion du réel; stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine. Paris, France: L'Harmattan.
- Da Silva, M. (2009). Kateb Yacine, l'éternel perturbateur. *Le monde diplomatique*, 31.
- Déjeux, J. (1992). La littérature maghrébine d'expression française. Paris: PUF.
- Delayre, S. (2006). Driss Chraïbi, une écriture de traverse. Presses universitaires de Bordeaux.
- Noiray, J. (1996). Le Maghreb, Littératures francophones. Paris: Belin.
- Olivesi, S. (2003, mai 04). Foucault, l'œuvre, l'auteur. *Open Edition Journal*, pp. 395-409.
- Stora, B. (2004). L'Histoire de l'Algérie contemporaine 1830-1988. Alger: Casbah.

6-OUVRAGES RELIGIEUX

- Bible, L. n. (s.d.). Juges:11.

7-THÈSES ET MAGISTER

- Brahim, K. (2016, janvier). Yasmina Khadra ou l'évolution du roman policier. Thèse de magister, 34. Sidi-Belabes, Algérie.
- Huftier, A. (2001). *Ecrire un pays qui n'existe pas: réception et re-création: les littératures belges à travers l'exemple de Jean Ray/John Flanders*. Thèses de doctorat. Valancienne.
- Jaquelin, A. (2001). Territorialisation du polar européen, entre représentation pittoresque et écriture des marges. Nanterre, Université Paris Ouest, France.
- Maleski, E. (2003). Le roman policier à l'épreuve littératures francophones des Antilles et du Maghreb : enjeux critiques et esthétiques. thèse de doctorat. Bordeaux: Université Michel de Montaigne - Bordeaux III.
- Segal, A. (1972, février). The Spy as Hero: Algeria's Answer to James Bond. *New middle East*(41), pp. 21-24.

8-REVUES ET ARTICLES

- BOUDJADJA, M. (2009). La pratique intertextuelle dans le polar de Yasmina Khadra. *Synergies*(04), pp. 115-122.
- Guy S, S. (2018). Anquetil Duperron et les origines de la philologie orientale: l'orientalisme est un humanisme. *Revue genevoise d'anthropologie et d'histoire des religions*, pp. 161-174.
- Kahouah, A. (2001, octobre-décembre). Note de lecture sur Morituri de Yasmina Khadra. (N. génération, Éd.) *Revue des littératures du sud*, 146.
- Khelifa, A. (2014, juillet). *Historia-memoria.dz*. Consulté le 03 20, 2023, sur La revue de la mémoire d'Algérie: <https://doczz.fr/doc/5639569/histoire---memoria.dz>.

- Mayaux, C. (2008, Septembre). Références et citations littéraires comme instruments polémiques dans l'œuvre critique de Barbey d'Aurevilly. *Acta fabula*, 10(07), p. 434.
- Meleski, E. (2003). L'intertexte policier dans *Traversée de la Mangrove* de Maryse Condé. Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux.
- Rebollard, P. (1996). En lisant les épigraphes de Claude Simon. (T. U. Wessada, Éd.) *Etudes françaises Revue de la section de littérature française*, pp. 143-164.
- Talahite, F. (2010). Réformes et transformations économiques en Algérie. UFR de Sciences économiques et de gestion. Paris: Université Paris 13-Nord.
- Thenault, S. (2007). Mouloud FERAOUN. Un écrivain dans la guerre d'Algérie. *Revue Campus*(06), pp. 87-96.
- Youcef, A. e. (2017). Le système de santé algérien entre gratuité des soins et maîtrise des dépenses de santé. *Insaniyat*, pp. 75-76.

9- PRESSE

- Man, P. d. (1942). *Chronique Littéraire. Le soir*, 02.
- M'Hamsadji, K. (2014, Avril 23). "Savoir retrouver l'intelligence du singe...". *L'Expression*.
- Montépin, X. d. (du 15 juin 1884 au 17 janvier 1885). *La porteuse de pain. Le petit journal*. Paris: Le journal illustré.
- Moudjahid, E. (1991, Juillet 30). *Le polar et la manière. El Moudjahid*.
- Observateur, L. n. (1988). *Émeutes en Algérie. le nouvel observateur*, 37.
- Ouramdane, N. (1987, avril du 02 au 07). *Présomptions. Algérie Actualité*.
- Richter, V. (2013, mai 04). Yasmina Khadra : « L'Europe a obligé les écrivains algériens à s'ériger en victimes expiatoires. *Radio Prague International*.
- Riglet, M. (1972, Juillet-Août). "Le roman d'espionnage algérien. *Maghreb* 52, pp. 44-49.
- Seckel, H. (2018, juin 01). *L'Insurrection qui vient. Le monde*.
- Siècle, L. (Éd.). (1836, juillet 19). *Bulletin départemental*. p. 342.
- Simon, C. (2000, octobre 06). *L'inévitable universalité du roman policier. Le monde*.
- Thénault, S. (2021, février 05). ylvie Thénault : sur la guerre d'Algérie, « parler de "réconciliation" n'a pas de sens ». *Le Monde*.
- Watan, E. (1991, octobre 14). *El Watan*.
- Yaiche, B. (1989, 10 30). *La société algérienne sous le regard de Rachid Mimouni. Horizons*(1274), 06.

10-INTERVIEWS

- Ait Mansour, D. (2001, Janvier 30). Entretien. Liberté.
- Boudjedra, R. (1987, Novembre 07). Le polar! je connais. (B. Réda, Intervieweur).
- Demouzon, A. (1997, Décembre). (J. Jaubert, Intervieweur).
- Khadra, Y. (1998, septembre). Yasmina et le commissaire Llob – enquêtes dans une Algérie en guerre. (T. Tervonen, Intervieweur)
- Khadra, Y. (1999, Janvier 11). Interview. (L. Monde, Intervieweur)
- Khadra, Y. (1999, septembre 10). Yasmina Khadra lève une part de son mystère. (J.-L. Douin, Intervieweur)
- Khadra, Y. (2000, 10 06). Yasmina Khadra : l'« inévitable universalité » du roman policier. (C. SIMON, Intervieweur)
- Khadra, Y. (2001). Interview de Yasmina Khadra. (S. Bernard, Intervieweur)
- Khadra, Y. (2002). Réponses de Yasmina Khadra aux questions des abonnés. (B. STRAINSCHAMPS, Intervieweur).
- Khadra, Y. (2007, 11 21). Yasmina Khadra à la tête du Centre culturel algérien à Paris. (L. Croix, Intervieweur).
- Khadra, Y. (2013, novembre 11). asmina Khadra : "Je voulais déjà me présenter lors du 3e mandat de Bouteflika". (A. 360, Intervieweur)
- Khadra, Y. (2013, 11 18). Yasmina Khadra lâche la plume pour la politique. (M. Esvant, Intervieweur)
- Khadra, Y. (2014, Juin 08). « Qu'attendent les singes » : Yasmina Khadra, l'Algérie au scalpel. (J. Afrique, Intervieweur, & B. Y. Marwane, Éditeur)
- Khadra, Y. (2014, 03 30). Pourquoi Yasmina Khadra ne se présente pas contre Bouteflika. (L. Figaro, Intervieweur).
- Khadra, Y. (2020, 11 28). Les Plumes francophones. (T. 5. Monde, Intervieweur)
- Khadra, Y. (2022, 11 08). Yasmina Khadra : "L'humanité a toujours fait fi des valeurs lorsque les intérêts et les carrières prennent le dessus". (E. d. Atalayar, Intervieweur)
- Khadra, Y. (2023, 01 19). Yasmina Khadra : "Le régime algérien est un zombie". (L. j. dimanche, Intervieweur)
- Khadra, Y., & Khadra, Y. (2013, 11 12). Présidentielle en Algérie : Yasmina Khadra se jette dans la "mare aux piranhas". (F. 24, Intervieweur).

11- DICTIONNAIRES

- Libens, C. (2018, avril). Objectif plumes. Consulté le 12 25, 2022, sur n panorama du roman policier belge : Steeman, Simenon et Cie: <https://objectifplumes.be/complex/un-panorama-du-roman-policier-belge-steeman-simenon-et-cie/>
- Littérature algérienne. (2018, Mars 18). Kateb Yacine raconte Nedjma. Consulté le 06 10, 2023, sur Littérature algérienne: https://www.youtube.com/redirect?event=video_description&redir_token=QUFFLUhqa04yaU5TT2N3V3BpOC05ajhQMFdaOUVjdkYxQXxBQ3Jtc0trMnNYSGRvVkdKszFrQ2F4VEhmclZWR1IOZGNJR2JtdDFqT1IsT1MyX1ZvUHN5bjVjd2hBa3VBamJNRGJaTTJVNU1iRk9aQWpFYlWlR1JSbnE0Ui1NS0dpY0owOTlkYUpyYj
- Miralles, D. (2021, mars 19). Des aventures et des fleurs. Consulté le 10 15, 2022, sur Le temps: <https://www.google.com/search?q=Entrevue+de+Giuseppe+Merrone+par+Dunia+Miralles&oq=Entrevue+de+Giuseppe+Merrone+par+Dunia+Miralles&aqs=chrome..69i57j33i160.627j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Mon Coran. (2022, Août 21). Serpent dans le coran. Consulté le 07 15, 2023, sur Mon Coran: <https://www.mon-coran.com/serpent-dans-le-coran/>
- Nadia, G. (2021, 08 01). MACHAHO TELLEM CHAHO. Consulté le 12 30, 2022, sur MACHAHO TELLEM CHAHO: <https://tellemchaho.blogspot.com/>
- Pambrun, A. (s.d.). Wikipédia. Consulté le 12 25, 2022, sur Wikipédia: https://fr.wikipedia.org/wiki/Roman_policier#:~:text=D%C3%A9finition%20du%20roman%20policier,-%C3%80%20partir%20d&text=Passant%20par%20celles%20de%20Fran%C3%A7ois,crime%2C%20vrai%20ou%20suppos%C3%A9%20%C2%BB.
- Philibert, C. (2019, Octobre 18). Les vampires, portée politique et sociale du monstre. Consulté le 07 21, 2023, sur Gallica: <https://gallica.bnf.fr/blog/18102019/les-vampires-portee-politique-et-sociale-du-monstre?mode=desktop>
- Poupart, J.-M.-M. (2018, avril 24). Radio Canada. Consulté le 12 12, 2022, sur Des décennies d'engouement pour le roman policier au Québec: <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1096957/polar-livre-litterature-agatha-christie-archives>.
- Rillaer, V. (2018, Août 07). Le phalus et " Dieu, l'amour et la psychanalyse". Consulté le 07 24, 2023, sur Au bonheur d'Elise: <http://dupuiselise.canalblog.com/archives/2018/08/07/36614069.html>
- Wikipédia. (s.d.). Kateb Yacine. Consulté le 03 12, 2023, sur Wikipédia: <https://www.google.com/search?q=Https%3A%2F%2Ffr%3Awikip%C3%A9dia.org%2Fwiki%2Fkatebyacine&oq=Https%3A%2F%2Ffr%3Awikip%C3%A9dia.org%2Fwiki%2Fkatebyacine&aqs=chrome..69i57.570j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8>
- Wikishia. (2023, 01 08). Sourate an-Najm. (Wikishia, Éd.) Consulté le 05 02, 2023, sur Wikishia: <https://fr.wikishia.net/w/index.php?title=Accueil&oldid=58>
- Zaoui, A. (2015, octobre 31). JaZairess. Consulté le novembre 23, 2022, sur El Watan: <https://www.djazairess.com/fr/elwatan/1496168>

TABLES DES MATIÈRES

Table des matières

PREMIÈRE PARTIE.....	13
GENÈSE DU ROMAN POLICIER.....	13
CHAPITRE I.....	14
MYTHE ET ROMAN POLICIER	14
I- Le mythe fondateur du polar	16
II. Les éléments du récit policier	24
III. Du fait divers à la fiction policière.....	28
2. Fictionnalisation du fait divers.....	30
IV. Faits divers et romans policiers	33
V.Le roman policier entant que genre	37
CHAPITRE II.....	46
Le roman policier dans la littérature francophone	46
I.Le polar africain francophone.....	47
I. Le polar des caraïbes francophones	56
Conclusion partielle.....	154
PARTIE II.....	153
Introduction	154
CHAPITRE I.....	155
L'ECRITURE DE YASMINA KHADRA.....	155
Chapitre II.....	184
Etude narratologique	184
2. Les niveaux de narration.....	185
3. Narration et énonciation	188
4. Points de vue narratifs.....	193
4.1. Les modes narratifs	193
5. Les personnages : étude narratologique	199
6. Espace et temps du polar.....	215
8. Les représentations de l'espace	222
CHAPITRE III.....	254
LE ROMAN POLICIER CHEZ YASMINA KHADRA ET LA SOCIETE ALGERIENNE.....	254
1. Le contexte social.....	255
2. Contexte historico-politique	265
Conclusion	285

Conclusion partielle	286
PARTIE III	288
LE ROMAN POLICIER ET LA LITTÉRATURE UNIVERSELLE	288
Introduction	289
CHAPITRE I	291
INTERTEXTUALITÉ	291
1.Le genre littéraire entre création et créativité	292
2.L'intertextualité	294
3.Les références nationales et arabes	297
Autotextualité (auto-citation)	316
Les références étrangères	320
Référence religieuse	324
Points convergents	326
Conclusion	351
CHAPITRE II	352
PRAGMATIQUE ET INTERTEXTUALITE MYTHIQUE DANS LE ROMAN POLICIER ..	352
Mythes et Logos	353
Le mythe de Prométhée	356
Prométhée enchaîné	358
Prométhée délivré	361
Prométhée porteur de feu	363
Le mythe du dédoublement	366
Le dédoublement et la mémoire culturelle	368
La réécriture du mythe de l'androgyné au service du polar	371
La concrétisation du mythe par le rite	375
CHAPITRE III	385
PRAGMATIQUE ET SEMIOLOGIE DU RITE DANS LE ROMAN POLICIER	385
1.Distinction entre « sémiologie » et « sémiotique »	386
2.Pragmatique du symbole rituel	388
3.Le rite de la castration	407
Conclusion	413
Conclusion de la troisième partie	414
CONCLUSION GÉNÉRALE	416
BIBLIOGRAPHIE	422

TABLES DES MATIÈRES	436
Summary	440

Résumé

Ce travail s'inscrit dans le champ de la littérature comparée et propose une approche de trois romans policiers de Yasmina Khadra, il s'agit du Dingue au bistouri, de La part du mort et de Qu'attendent les singes. Ces trois polars nous ont permis de constater que le roman policier algérien aussi controversé soit-il répond à la tradition littéraire maghrébine, puisant dans la culture universelle.

Chacun des romans abrite en son sein des mythes universels et fondateurs, se déployant en trois volets comme celui du mythe de Prométhée, de l'androgynie, du dédoublement, ou encore d'Iphigénie et l'enfant sacrifié. Ces mythes se concrétisent dans des pratiques rituelles, riches en symboles dans une pragmatique référentielle.

Comment les mythes s'adaptent-ils au genre policier ? Notre réflexion s'est construite autour de cette question à laquelle nous avons tenté de répondre. Le mythe ne représente pas le seul pivot de notre corpus. Car, le polar étant un genre protéiforme, il puise dans la culture, le vécu et la réalité sociale. Notons que le sujet de prédilection du polar est la société et les maux qui la rongent.

Les trois polars de Yasmina Khadra rendent compte de la société algérienne durant la crise des années 80, des massacres des harkis durant la guerre de libération et enfin de la crise actuelle de l'Algérie, causée par la mafia politique. Dans ses romans se mêlent perte d'identité et nationalisme, amour de la patrie et trahison, despotisme et révolte.

Mots clés : Mythes, rites, paralittérature, polar, écriture, contexte, société, référentialité, pragmatique.

Summary

This work is part of the field of comparative literature and proposes an approach to three detective novels by Yasmina Khadra: Le Dingue au bistouri, La part du mort and Qu'attendent les singes. These three detective novels showed us that the Algerian detective novel, controversial though it is, is in keeping with the Maghreb literary tradition, drawing on universal culture.

Each of the novels contains universal, founding myths, in three parts, such as the myth of Prometheus, the androgynie, the doubling, and Iphigénie and the sacrificed child. These myths take concrete form in ritual practices that are rich in symbols and referential pragmatics.

How do myths adapt to the detective genre? This is the question we have tried to answer. Myth is not the only pivotal element in our corpus. The detective story is a protean genre, drawing on culture, experience and social reality. The favourite subject of the detective novel is society and the ills that plague it.

Yasmina Khadra's three detective novels reflect Algerian society during the crisis of the 1980s, the massacres of the harkis during the war of liberation, and Algeria's current crisis, caused by the political mafia. His novels combine loss of identity and nationalism, love of country and betrayal, despotism and revolt.

Key words : Myths, rites, paraliterature, detective fiction, writing, context, society, referentiality, pragmatics.

ملخص:

يندرج هذا العمل ضمن مجال الأدب المقارن ويقدم مقارنة لثلاث روايات بوليسية لباسمينه خضرا: مجنون المشروط، وجزء الرجل الميت، وماذا تنتظر القروء. أتاحت لنا هذه الروايات الثلاثة أن نرى أن الرواية البوليسية الجزائرية، مهما كانت مثيرة للجدل، تستجيب للتقاليد الأدبية المغاربية، مستمدة من الثقافة العالمية. تحتوي كل رواية في داخلها على خرافات عالمية وتأسيسية، تظهر في ثلاثة أجزاء مثل أسطورة بروميثيوس، والخنثوي، والازدواجية، أو حتى إيفيجينيا والطفل المضحي. تتجسد هذه الأساطير في ممارسات طقوسية غنية بالرموز المرجعية التداولية.

كيف تتكيف هاته الأساطير مع النوع البوليسي؟ إشكاليتنا تدور حول هذا السؤال الذي حاولنا الإجابة عنه. لا تمثل الأسطورة المحور الوحيد لمادة بحثنا هذا، كون الرواية البوليسية نوعًا منقلبًا يتجذر في الثقافة والحياة والواقع الاجتماعي. يجدر الإشارة أن الموضوع المفضل في الرواية البوليسية هو المجتمع والشروط التي تجتاحه.

تتناول روايات ياسمينه خضرا الثلاثة المثيرة المجتمع الجزائري خلال أزمة الثمانينات، مجازر الحركيين خلال حرب التحرير، وأخيرا الأزمة الحالية في الجزائر، التي سببتها المافيا السياسية. ويمزج في رواياته بين فقدان الهوية والقومية، حب الوطن والخيانة والاستبداد والثورة.

الكلمات المفتاحية: خرافات، طقوس، شبه الأدب، الإثارة، الكتابة، السياق، المجتمع، المرجعية، البراغماتية.