

UNIVERSITE DE DJILALI LIABES SIDI BEL ABBES

FACULTE DES LETTRES, LANGUES ET ARTS

DEPARTEMENT DE LA LANGUE FRANÇAISE

Mémoire de Magistère de Français

Option : Sciences des textes littéraires

Yasmina Khadra ou l'évolution du roman policier

Présenté par :

❖ ***BRAHIM Salima Karima***

Directrice de recherche :

Pr. MOKADDEM Khédidja

Membres du jury :

- Président : Pr Missouri Belabbas.....UDL SBA
- Rapporteur : Pr Mokaddem Khédidja.....UDL SBA
- Co-directrice : Dr.Sahli Yamina.....UDL SBA
- Examineur : Dr Benslim Abdelkrim.....C.U. Belhadj Bouchaib Ain Témouchent
- Examineur : Pr. Mellak Djillali.....UDL SBA

Année universitaire : 2017-2018

REMERCIEMENTS

Un grand merci à ma directrice de recherche, Dr Mokedam khedija, pour ses encouragements, ses précieux conseils, ses lectures attentives et sa continuelle présence.

Mes plus sincères remerciements aux membres du jury : qu'ils soient remerciés de nous avoir fait l'honneur de juger notre modeste travail.

Je tiens à remercier aussi tous ceux qui me sont venus en aide au cours de l'élaboration de ce mémoire, tout particulièrement :

Tous mes amis,

Tous mes collègues et étudiants en magister et à tous ceux qui m'ont aidé tout au long de mes années d'études.

DÉDICACES

Je dédie ce travail

Aux êtres qui me sont les plus chers

Et sans qui je n'aurai jamais pu réussir:

Mon père

Ma mère

Ma fille

Mon meilleur ami Cherrati Abdelkader

Et enfin à notre ange gardien Mme Sehli Yamina.

Ce travail c'est à vous qu'on le doit, vous avez été notre mentor et notre réussite est le fruit de votre grand cœur et de votre patience.

J'espère qu'un jour on sera à la hauteur de vos espérances.

INTRODUCTION

Dans le cadre de ce modeste mémoire de magistère, notre travail sera axé sur le polar et spécialement celui de Yasmina Khadra. Cet auteur représente une figure emblématique du genre policier algérien. Et de ce fait, il mérite amplement notre attention.

Le polar algérien a émergé dans les années 90, mais il a vu le jour et s'est fait connaître bien avant dans le monde. A ses débuts timides, il était considéré comme un genre figé, et il a été longtemps relégué au rang de la paralittérature. Ce genre est régi par un grand nombre de règles, écrites et énumérées par quelques auteurs¹. Sous cette rigidité apparente, c'est un genre qui ne cesse d'évoluer, en adoptant à chaque fois de nouvelles règles, reflétant ainsi les changements politiques et sociaux les plus importants.

Même si la littérature a longtemps rejeté le roman policier, le considérant comme un sous-genre, il n'en reste pas moins lié à la littérature par leur attachement à la modernité.

« D'abord parce qu'il instaure un soupçon généralisé : il n'existe plus de certitude, plus de clarté. Tout est à reconstruire : l'histoire qui s'est véritablement déroulée, l'identité des personnages, etc. D'une autre façon que le Nouveau Roman, à sa manière, le roman policier est aussi une critique de la tradition romanesque. Aucun élément n'est absolument fiable, la chronologie est perturbée, les visions d'un même événement sont multiples et le narrateur lui-même peut égarer le lecteur [...] Si d'une certaine façon, la littérature classique pouvait apparaître comme un lieu de réponses, roman policier et littérature contemporaine se rejoignent dans le questionnement généralisé et l'incertitude. »²

Le roman policier se décline en plusieurs catégories : le thriller, le roman à énigme, le roman à suspens, le polar et enfin le roman noir. Même si la distinction entre toutes ces catégories reste vague, ils représentent tous un système ou une idéologie. Il convient de noter que ce genre s'adapte en opérant toutes sortes d'évolutions, pour lui permettre de rester en accord avec son époque et de décrire la réalité politique ou bien sociale.

Dès son apparition, le roman policier montre un grand intérêt à la société et aux changements qu'elle subit. Cela se voit à travers les thèmes abordés, et dans les décors peints. Selon Mandel c'est « *un phénomène sociale* »³, c'est aussi « *la réduction du crime*,

¹ L'exemple le plus connu est celui de S.S.VAN DINE qui, en 1928, énumère les vingt règles auxquelles doit se conformer tout auteur de roman policier qui se respecte. Publiées sous forme d'article dans l'American Magazine, ces règles ont été souvent reproduites depuis et elles ont été très contestées.

² Reuter, Yves (2005) Le roman policier. Paris : Colin, p.107.

³ Mandel, Ernest (1986) Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier. Montreuil : PEC, p.13.

*si ce n'est des problèmes humains eux-mêmes, à des mystères qui peuvent être résolus est un symbole de la tendance idéologique et du comportement typique du capitalisme. ».*⁴

Cela confirme le lien plus qu'étroit entre le roman policier et les changements sociaux. Tous ces changements donneront naissance au roman noir, fruit de la violence et où « *la corruption sociale, surtout chez les riches, devenait le centre des intrigues, accompagnée de brutalité, reflétant à la fois le changement des valeurs bourgeoises suscité par la première guerre mondiale et l'impact du gangstérisme organisé.* ».⁵

Le roman noir représente une véritable révolution dans le monde du polar. En effet, le roman noir se libère de tout ce qui faisait la marque du roman à problème. Cela marque un écart plus qu'important entre ces deux catégories. Vanoncini dit à ce propos : « *Aux formes figées du roman-problème s'oppose la structure plus perméable et plus dynamique du roman noir.* ».⁶

Il n'est plus question d'un crime commis dans le passé, de procédés logiques ou déductifs pour élucider le crime. On est loin du raisonnement rationnel dans le roman noir, ce sont plutôt les enjeux sociaux et psychologiques qui prennent le dessus. Le crime est commis en temps réel, dans le présent, et l'histoire ne fait que retracer son déroulement. Le roman noir s'attache à analyser la société et ces récits nous donnent « *un supplément de connaissances à travers une vision inédite et, souvent, un discours dénonciateur de la réalité.* ».⁷

Au Maghreb, 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 en Algérie. Ce n'est qu'après quelques tentatives se font au sein de la littérature algérienne. Son émergence a un lien direct avec l'ouverture du pays.

Mais ce n'est que dans les années 70, que le roman policier algérien connaît un véritable essor, reprochant aux auteurs de cette époque le manque de risques et de courage à briser les tabous et, le conformisme total. C'est dans ce contexte précis que s'inscrit l'œuvre de Yasmina Khadra, il marquera un tournant crucial dans le genre policier en Algérie et se fait connaître à travers le monde.

⁴ Ibid, p.33.

⁵ Ibid, p. 53.

⁶ Vanoncini, Andr (2002) Le roman policier. Paris :PUF, p.16.

⁷ Ibid, p.18.

Mohamed Mouleshoul,⁸ prend un pseudonyme Yasmina Khadra pour publier ses romans. D'ailleurs, c'est sous ce pseudonyme qu'il publie son premier roman policier '*Le dingue au bistouri*' en 1990, aux éditions Laphomic à Alger. Mais ce n'est qu'avec '*Morituri*', qu'il se fait véritablement connaître et qu'il trouve son public. C'est avec lui qu'il s'affirme en Algérie et ailleurs. '*Morituri*' n'est que le premier né d'une trilogie de romans aussi noirs que violents.

Sous couvert d'intrigues policières, Yasmina Khadra 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 l'Algérie. Il arrive à rompre avec les tabous en dénonçant un système corrompu, il se constitue aussi en libre penseur. Son écriture est accessible à toutes les classes sociales et à tout lecteur curieux de découvrir une réalité des plus complexes. Il représente toutes les formes de violences que subit le pays, de la guerre au terrorisme, l'auteur dépeint de manière dérangeante, terrifiante la réalité de l'Algérie. Le point le plus important dans toute la production policière de Yasmina Khadra est son personnage emblématique, le commissaire Brahim Llob. C'est son personnage fétiche. « *Quelques grandes figures hantent les couloirs et les chambres du récit policier.* »⁹ Jacques Dubois dit cela à propos du personnage le plus manifeste : le détective. C'est le protagoniste de sa trilogie mais aussi du roman qui nous intéresse 'Le dingue au bistouri'. C'est son premier roman du genre policier et le moins connu de tous ses romans.

Notre travail sera une étude comparative entre le premier roman policier de Yasmina Khadra '*Le dingue au bistouri*' et son dernier roman du genre '*Qu'attendent les singes ?*'.

Pour mieux comprendre notre travail, un bref résumé des deux corpus s'impose pour se plonger dans l'univers des deux polars.

Le dingue au bistouri est l'histoire d'un commissaire ordinaire, père de famille, fonctionnaire modeste. Il reçoit un coup de téléphone d'un homme qui lui annonce qu'il va commettre un meurtre. Le prenant pour un excentrique ou même un fou, il ne réagit pas,

⁸ Le choix du pseudonyme féminin correspond, selon les déclarations de l'auteur, à la volonté de détourner les prescriptions imposées par la censure. Dans une interview donnée au Monde en 2001 il déclare « 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 ».

Douin, Jean-Luc. " Yasmina Khadra se démasque " Le Monde, dans supplément Le Monde des livres, 12/01/2001 :V. www.lemonde.fr.

⁹ Dubois, Jaques (1992) Le roman policier ou la modernité. S.1., Nathan.

jusqu'à ce que le centrale l'alerte. S'ensuit alors d'une véritable chasse à l'homme, entrecoupée de dialogues intimistes et de confrontations verbales. Un face à face Llob/ Le dingue qui nous apprend plus sur le commissaire que le tueur. Cette chasse finit sur une mort tragique, celle du tueur. Même Brahim Llob, ressent de la compassion pour lui.

Le second corpus 'Qu'attendent les singes ?' est un chef d'œuvre du genre policier. On pourrait croire que l'auteur s'est bien exercé dans ses œuvres précédentes pour nous « pondre » un polar de la sorte . Là aussi, il y'a un meurtre, une enquête et une arrestation ou dans le cas de ce roman, une exécution.

Une jeune fille est retrouvée morte dans la forêt de Beïnem, parée comme une mariée. C'est la commissaire Nora Bilel qui se charge de l'enquête, sans savoir qu'elle allait mettre les pieds dans un monde impitoyable et sans pitié : le monde de la politique.

En effet, ce qui n'était qu'un meurtre comme les autres, s'avère être une offrande sacrificielle à l'une des figures les plus puissante et la plus mystérieuse de ce pays : Hamerlaine, dit Rboba. La commissaire se retrouve embarquée dans des histoires de complots, de trafic, de corruption et de pouvoir. Même Ed Dayem, le patron de la presse s'en mêle. Tous lui mettent des bâtons dans les roues, essayant en vain de la déstabiliser, de la boycotter, de la pousser à arrêter ses investigations. Mais c'était sans compter sur la témérité et la détermination de la commissaire et de la loyauté de son subalterne : Zine.

Malheureusement, son entêtement lui a coûté la mort, et une mémoire souillée à jamais par son secret honteux dévoilé au grand jour. D'autres tragédies s'en suivent, qui ont eu l'effet d'un électrochoc sur la personne de Zine ou du moins sur sa conscience. Il se libère de ses entraves, de ses chaînes et parvient à affronter ses démons, enfin, LE DEMON.

Ce roman s'achève sur un face à face aussi et pas des moindres, celui du peuple contre son tyran, représenté par les personnages de Zine contre Hamerlaine.

Nous envisageons au début de notre recherche de parler du roman policier de manière générale et globale. Nous parlerons de la naissance du genre et de son évolution. Nous aborderont aussi les difficultés qu'a connues ce genre à ses débuts. Ensuite nous verrons aussi, le roman policier au Maghreb, et nous continuerons avec le roman policier en Algérie, pour finir avec le cas de Yasmina Khadra.

Nous parlerons du choix de l'auteur quant à ce genre noir. De ses aspirations culturelles et politiques. Comment cet auteur a pu aussi rapidement connaître sa notoriété, du choix de ses sujets et surtout de sa position par rapport au système.

Comme notre travail porte sur une étude comparative, nous prendrons le premier roman du genre policier de Yasmina Khadra « Le dingue au bistouri » et son dernier roman du genre « Qu'attendent les singes ? ». Le premier a été écrit pendant les années 90, tandis que le dernier en 2014. Les deux intrigues gravitent autour de sujets politiques ou du moins en relation avec le système. Les deux représentent une perte des repères sociaux et des valeurs identitaires.

Deux romans policiers du même auteur, dans des périodes différentes et de sa vie et de l'Algérie. L'auteur a su faire preuve encore une fois de génie pour le plus grand plaisir de ses lecteurs. Cependant au fil des lectures et en survolant le parcours professionnel de Yasmina Khadra, on en arrive à se poser nombre de questions. En effet, même si l'auteur n'a pas quitté à proprement dit la scène médiatique, le roman policier ou le polar ne figure pas dans ce qui a fait sa notoriété et sa littérature d'urgence.

On le croyait à jamais séparé de ses premières amours, et qu'elle n'est pas la surprise de le revoir se réconcilier avec un genre dans lequel il excelle. On a parlé de questions, de questionnements, d'interrogations. En effet, les questions qui nous viennent à l'esprit sont bien évidemment celle qui porte sur la qualité de l'œuvre, de la qualité du style.

Etant donné le statut du polar en Algérie et ses débuts plus que troubles dans le pays, la première question qui se pose à nous, c'est pourquoi l'auteur a choisi ce genre en particulier en guise de moyen d'expression ? Et quelles sont les difficultés qu'il a dûes affronter pour arriver à ce qu'il est aujourd'hui ?

Que reste-t-il de la signature de l'auteur dans le dernier roman 'Qu'attendent les singes ? ' Et y'a-t- il des éléments récurrents dans les deux romans ?

Il s'est passé plus de vingt ans après la sortie du dernier roman de Yasmina Khadra, donc l'écriture de l'auteur a-t-elle changé, a-t-elle évolué ou l'auteur n'a finalement fait que reprendre les vieilles recettes qui font un bon polar ?

En quoi sa dernière œuvre est-elle considérée comme une révolution dans le monde du polar algérien ? Où réside le changement, si changement il y'a bien entendu ?

Quels sont les thématiques qui reviennent le plus dans ses deux romans, et Yasmina Khadra a-t-il pu redorer le blason du polar algérien ?

Dans notre première partie, nous parlerons du roman policier de manière générale, et du polar de Yasmina Khadra en particulier.

Dans notre deuxième partie, nous parlons des trois éléments les plus importants dans un roman policier : l'espace, le temps et les personnages. Pour cela nous nous baserons sur deux des quatre théories du genre. Les aspects fondamentaux du personnage seront examinés, ainsi que le temps du polar et l'espace clos.

Une fois ce survol terminé, nous nous pencherons sur les différences et les similitudes entre les deux romans. Pour cela, nous avons opté pour une analyse stylistique et thématique car les choix faits par l'auteur revêtent une grande importance.

Nous analyserons, la narratologie et la voix du narrateur dans les deux romans. Les types de discours aussi et enfin l'utilisation du langage argotique. En ce qui concerne la thématique, nous relèverons les thèmes récurrents dans les deux romans, ainsi que les nouveautés ou les spécificités de son dernier polar.

Les réponses à ses questions restent en suspens pour le moment, et nous essayerons d'y répondre dans notre présent travail. Nous tenterons de faire la lumière sur les choix de l'auteur quant au roman policier et de faire une étude comparative entre ses deux romans pour mettre en exergue d'éventuelles évolutions. Par ce travail, nous tenterons donc de mettre à nu le roman policier de Yasmina Khadra, et de chercher des explications à son retour aux sources.

Finalement, nous découvrirons la société vu à travers les yeux de Yasmina Khadra, l'Algérie mère patrie déshabillée par la plume acerbe de l'auteur, peuple castré et cocufié raconté par des personnages aussi réalistes les uns que les autres. Constat plus que dérangeant d'une réalité connue de tous et d'hommes de l'ombre dont l'identité est un vrai secret de polichinelle. Nous essayerons d'approfondir les analyses du polar de Khadra, pour d'éventuelles recherches.

CHAPITRE I

GENESE DU ROMAN POLICIER

La littérature a longtemps rejeté la paralittérature, la-considérant comme un sous-genre. Elle l'a longtemps reléguée au rang de littérature de consommation. Mais elle a su se frayer un chemin dans le monde exigeant de la littérature. Nous allons tracer ensemble l'historique du roman policier. De ses débuts timides, à son assenions. Nous parlerons aussi du roman policier au Maghreb puis en Algérien, pour enfin conclure avec Yasmina Khadra, le maître du genre policier.

1-Définition du Roman policier

Dans cette sous partie nous traiterons principalement des ouvrages de Frank Evard¹⁰ « Lire le roman policier » et Marc Lits¹¹ « Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire », pour rendre compte des origines du roman policier.

Les historiens de ce genre littéraire conviennent de dire que son origine date du très célèbre roman d'Edgar Allan Poe publié en (1841) « Double assassinat dans la rue Morgue ». Tous les spécialistes attestent de cela, pas seulement celui cité ci-dessus mais ses autres nouvelles, qui sont « Le mystère de Marie Roget et La lettre volée », parues à partir de 1841 comme on l'a déjà dit et traduite en français en 1856.

On s'accorde à dire que la littérature policière a fait son apparition au ^exix siècle, même si l'on a déjà assisté à des schémas de résonnement de l'ordre du policier. Il faut juste revenir à l'énigme d'Œdipe roi de Sophocle ou encore Voltaire et la disparition des animaux du sultan dans Zadig. Cela revient à l'engouement du public de cette époque pour les énigmes et les évènements énigmatiques, pour tout ce qui est effroyable et effrayant.

« Le roman Gothique » et « La littérature de colportage » du ^eXVII siècle comme celle de Anne Radcliffe sont les devanciers du récit policier, il comporte tous les éléments propres à la littérature policière : un crime horrible, une pauvre victime, un justicier et une enquête.

Au-delà de la littérature, c'est dans la société que l'on retrouve les éléments qui ont encouragé ce genre. Société qui a vu bien des changements. A Paris, au début du siècle le

¹⁰ Frank Evard (1996) Lire le policier, Paris, Dunot.

¹¹ Marc Lits (1999) Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire, Liège, Edition du CEFAL, 2^{ème} édition complète.

préfet Dubois enquête sur une tentative d'attentat sur la personne du premier consul Bonaparte. Il remonte jusqu'aux coupables en analysant et en reconstituant le cadavre du cheval. Alors, se développent des disciplines comme l'anthropométrie ou la phrénologie ou encore la physiognomie. L'arrivée de migration rurale en pleine détresse, accentue le sentiment de peur et d'angoisse chez les parisiens. Ce qui était considérée comme « classe laborieuse » auparavant, se transforme en « classe dangereuse ». Simultanément, émerge l'idée du criminel traqué par le policier qui mènera à bien son arrestation grâce à des méthodes rationnelles, voire même scientifiques, au lieu de faire appel à la force, comme c'était le cas avant. Le romantisme a aussi influencé le genre en créant des profils qui deviendront par la suite des stéréotypes du criminel et du justicier. Vengeance, mélodrame, inspecteur, crime impunis, erreurs judiciaires, bagnards sont autant de thématiques criminelles. On les retrouvera chez Hugo (Les misérables), Dickens, Balzac ou Dumas. Ajoutant à cela l'intérêt nouveau des classes populaires pour la lecture apportant ainsi un nouveau public au genre policier.

Un détective amateur, attiré par la nuit, fasciné par ses mystères, résout trois énigmes à la force du mental et du raisonnement. « Le double assassinat de la rue Morgue », « La lettre volée », « Le mystère de Marie Roget ». Edgar Allan Poe exploite à merveille les caractéristiques du genre qui sont : le crime, l'enquête et enfin l'identification du meurtrier. Ses œuvres vont avoir un grand impact en France, peut-être parce qu'il situe ses nouvelles à Paris. Poe est très intéressé par les faits divers. Il tente d'apporter des solutions dans ses romans, notamment dans « Le mystère de Marie Roget ». L'accent est mis sur le caractère intellectuel, il ajoute que le raisonnement apporte à l'histoire un intérêt dramatique des plus intéressants qui devient alors le cœur de l'histoire. Le roman policier va connaître une progression sans pareil en Europe et aux États-Unis. Néanmoins, la littérature considère le roman policier comme un genre grossier et commun et ne l'accepte pas comme un genre à part entière, sinon comme littérature populaire.

A partir de la deuxième moitié du siècle, le policier devient médiateur entre production populaire et production littéraire. En grande Bretagne et en France, apparaît une littérature semi-populaire qui englobe plusieurs éléments. WW Collins et sans contexte le maître tandis qu'en France c'est Gaboriau qui lance le genre avec « L'affaire Lerouge (1863) » et son fameux Détective Lecocq, un ancien bagnard qui tout comme Vidocq devient policier. Les romans de Gaboriau sont riches en aventures ce qui lui a permis de

faire partie des romans populaires. Il aura d'ailleurs énormément d'ascendant sur le genre policier.

A la fin du XIX^e siècle, c'est le personnage créé par Sir Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes, qui l'emporte incontestablement. Ce personnage emblématique allie action et esprit scientifique. Savant brassage entre la construction de Gaboriau et les personnages de chez Poe, que nous offre Conan Doyle. Tout cela dans un décor plus que réaliste. D'autres détectives, d'autres héros verront le jour sous la plume de Gaston Leroux et son personnage « Rouletabille », créé en 1907. Agatha Christie a créé des personnages connus jusqu'à nos jours comme Miss Marple et Hercule Poirot au flegme qui n'a rien à envier aux britanniques. Elle a écrit plusieurs romans qui sont devenus des références. Maurice Leblanc et « Arsène Lupin, le gentleman cambrioleur » créé en 1905. Il y a aussi le commissaire Jules Maigret de Georges Simenon qui se focalise plus sur l'aspect psychologique, que sur les indices. Selon lui, pour élucider un crime, il faut d'abord comprendre ce qui l'a poussé à le commettre.

On dira aussi qu'à la différence du roman policier dont les événements se passent dans un espace privé, le roman populaire a lieu en public. Le premier met en scène la classe provinciale, tandis que l'autre la classe populaire et aristocratique. Après le triomphe du capitalisme libéral, la conception du roman policier change ainsi les habitudes de lecture. Le roman policier devient « un récit de consommation ». On le lit d'une seule traite, il devient sécurisant dans une société où règne la censure. Le policier devient un protecteur contre le chaos des contradictions morales et sociales.

2- Caractéristiques du genre policier

Selon Todorov¹², on peut distinguer "trois genres de policier" :

- a- *Le roman à énigmes* : Il se compose de deux histoires, celle du crime puis celle de l'enquête. L'enquêteur ou le détective essaye de comprendre *le pourquoi* du crime. L'enquête est exclusivement et purement centrée sur l'intellectuel, à aucun moment, il n'y a danger et la vie du détective n'est aucunement menacée.
- b- *Le roman noir* où là encore il y a deux histoires mais fusionnelles. On vit l'action au moment où on suit l'histoire. Seul ce qui peut arriver compte. Contrairement au roman à

¹² Tzvetan Todorov 1978 (Réé, 1971) « Typologie du roman policier » dans Todorov Tzvetan, Poétique de la prose, Paris, Seuil.

énigmes, dans le roman noir, le détective met sa vie en danger et n'a aucune idée de ce qui peut se passer avant la fin.

c- *Le roman à suspens* : genre qui allie les deux. Le fond de l'histoire se rapporte au roman à énigmes, mais en développant le suspens qu'engendre le roman noir. L'intrigue n'est plus de comprendre le mobile ou ce qui s'est passé, mais se demander ce qui va survenir aux personnages principaux.

3-Caractéristiques selon Jacques Dubois¹³

J. Dubois quant à lui distingue quatre catégories du roman policier :

-Le roman à énigmes avec Georges Simenon.

-Le roman à suspens, ici le crime n'a pas encore été commis, contrairement au roman noir qui est celui du criminel, le roman à suspens est celui de la victime. Elle essaye par tous les moyens d'échapper à la menace, ou du suspect qui veut prouver son innocence.

-Le roman noir, dans ce genre de roman le criminel est déjà connu, reste à l'arrêter.

-Le thriller ou roman d'investigation où le crime et l'enquête sont synchroniques. Le lecteur suit l'enquêteur dans ses investigations. Leurs visions sont liées.

Par ailleurs, la revue "Ecrire pour aujourd'hui"¹⁴, se base sur huit paramètres pour classer le roman policier :

-Le détective.

-L'enquête.

-Les indices.

– Le suspens.

– La violence.

-Le milieu social.

– La sexualité

¹³ Jacques Dubois (1992) *Le roman policier ou la modernité*, Nathan.

¹⁴ *Ecrire pour aujourd'hui* n :°31, septembre-octobre 1995, p.24, cité par Azizaci « Clés de l'œuvre » dans *Edgar Allan Poe, Les trois enquêtes du chevalier Dupin*, Pocket, 2003, coll. classiques.

Tous ces paramètres sont notés selon qu'ils soient importants ou pas dans le roman policier. Ils mettent en exergue quatre groupes de romans :

- a- Le roman à énigmes qui se caractérise par l'intérêt qu'il donne à l'énigme, les indices et à l'enquête. Aussi, le héros *est positif*.
- b- Le roman d'angoisse qui se focalise sur la violence.
- c- Le roman psychologique, qui est centré sur le détective, son enquête et enfin le milieu social.
- d- Le roman noir où l'importance est donnée au héros, dont l'image est plutôt négative baignant dans un milieu social où règne la violence et la sexualité.

Le récit policier doit mettre en jeu une entorse aux règles, une infraction, une tromperie et enfin une "fausse piste". D'abord le narrateur soumet une énigme et laisse les lecteurs perdus sur les traces de fausses pistes. Dans certains cas, c'est le narrateur lui-même qui les guide. En fin, quand le mystère est résolu, on découvre que la vérité était juste devant nos yeux. "

Ensuite lorsque plusieurs personnages se perdent dans un jeu de tromperie réciproque. Il se peut que celui qui dupe tout le monde ne soit le criminel lui-même. On classera donc ce roman dans la catégorie des romans à suspens selon la classification de Todorov.

Enfin, il arrive que dans certains romans, le lecteur et l'enquêteur découvrent la vérité en même temps, ils se superposent.

4-Roman à énigme

4-1-Structure du roman à énigme

Le roman à énigme se combine selon deux progressions :

- a- *Une progression d'ouverture du sens* on assiste à divers scénarios, multitudes d'assassins éventuels. Les suspects sont nombreux et les pistes sont multiples.
- b- *Une progression de clôture* : on la retrouve à la fin du livre. Toutes les solutions sont déblayées en faveur d'une seule. Au même moment le lecteur a l'impression que la solution a toujours été là devant ses yeux et qu'il ne l'avait pas vu. Le lecteur a

comme un sentiment de frustration à la fin du livre. La vérité se doit d'être dissimulée durant tout le livre, et elle doit être à la portée du lecteur.

Van Dine connu pour ses romans policiers, a établi un nombre plus ou moins important de règles que doit respecter tout bon roman policier digne de ce nom¹⁵. Naturellement, bien qu'il soit une référence en la matière, certains auteurs n'ont pas respecté ces règles.

4-2-Règles selon S.S Van Dine

-Un cadavre au minimum dans chaque histoire.

-Le coupable ne peut être un détective, domestique ou policier.

-Le coupable ne peut être un personnage qui ne fait son apparition qu'à la fin du livre.

5-Traits essentiels du roman policier selon M.Lits ¹⁶

5-1-L'organisation structurale

Linéaire ou pas, prenons exemple de l'œuvre d'Edgar Allan Poe et son « Double assassinat dans la rue Morgue ». Dans cette nouvelle le crime a déjà été commis et le détective va s'efforcer de faire un bon dans le temps et de l'élucider. Poe dit lui-même de son œuvre, "l'auteur conçoit son histoire de manière inversée"¹⁷ Donc il y a deux constructions de l'enquêteur, deux héros aux antipodes : le criminel et l'enquêteur. On trouve souvent un autre personnage présent dans l'histoire, c'est le narrateur, reflet de l'enquête.

5-2-La thématique

Van Dine ne serait sûrement pas d'accord, mais un cadavre n'est pas forcément indispensable .L'enquête se base essentiellement sur un crime supposé ou commis. Qui dit crime, suppose un criminel, un détective et bien évidemment une victime et aussi des suspects. Tout récit policier digne de ce nom doit impérativement répondre à certaines questions se rapportant à l'acte criminel :

-Qui a commis le crime ?

¹⁵ M, Lits (1991) L'énigme criminelle, anthologie, Bruxelles, Didier Hatier, p.41-42.

¹⁶ M.Lits (1991) L'énigme criminelle, Vademecum du professeur, Didier Hatier.

¹⁷ E.A.Poe, Histoires grotesques et sérieuses, M. Lévy, 1864, cité par Lits .M. L'énigme criminelle, anthologie, Didier Hatier,1991, p.39 et E.A.Poe, « Les contes de Poe », article paru dans L'Aristidean d'octobre 1845, in Edgar Allan Poe, La genèse d'un poème. L'Herne, coll, confidences 1997, p.108-109.

- Quand a-t-il été commis ?

-Où l'a-t-il été ?

- Comment cela s'est-il passé et pourquoi a-t-il été commis ?

L'un des ingrédients les plus importants pour faire un bon roman policier est le mystère ou le jeu de pistes en essayant de les brouiller pour éviter de tomber dans la facilité ou la simplicité.

5-3-La dimension sociologique

Le roman policier requiert un cadre urbain et cela depuis les années 80, à cause de l'industrialisation, les villes sont envahies par des gens douteux et mal famés, des polices publiques sont mises. Elles sont facilement reconnaissables à leurs uniformes et utilisent les méthodes d'investigation scientifiques.

5-4-L'imaginaire

Il faut bien choisir le nom, ou le titre du livre car il accentue la violence de la mort et la bataille du bien contre le mal.

5-5- Les personnages

Selon J. Dubois ¹⁸, les fonctions textuelles du roman policier ne sont remplies que par quelques personnages de base, ces derniers sont souvent *schématiques*. Pour Georges Simenon, les personnages sont : l'enquêteur, le coupable et la victime.

Le détective quant à lui concentre en lui quatre images :

a -Le surhomme :issu du cœur de la tradition populaire, il arrive toujours à ses fins mais n'a plus son aisance et son éclat. Il est le héros de la victime. Ce titre lui vaut une place de choix dans l'univers froid de la mort.

b -Le médiateur : réaliste et pragmatique, il montre un grand intérêt pour la science et la médecine. Homme sage et droit.

c- Le flâneur, c'est l'homme qui aime la foule.

d- Le dandy, c'est le personnage ironique, il a le goût de la surprise.

¹⁸ Jacques Dubois : Le roman policier ou la modernité. S.I, Nathan, 1992.

5-6-Mystification du lecteur

Pour qu'un roman policier ou un récit d'énigme fonctionne correctement, il faut que l'auteur use de tous les moyens pour mystifier le lecteur. Pour cela il lui faut :

1-La dissimulation de la vérité ou travestissement de la vérité :

- Il faut maquiller le meurtre en suicide ou encore un meurtre en une mort naturelle. Ou bien manipuler l'heure du crime.

- Travestissement de l'assassin soit avec un déguisement moral ou physique.

-L'assassin se fait passer pour la victime.

-L'assassin a un alibi qui l'innocente.

5-7- L'écart

L'auteur met tout en œuvre pour que le lecteur ne soupçonne pas le coupable, il mettra un point d'honneur à choisir un personnage qui exerce une profession positive : un prêtre, un médecin ou même un policier. Des crimes seront mis en scène, des crimes contre nature, même immoraux tels les matricides ou l'inceste.

L'auteur s'écartera de la vraisemblance, il y aura plusieurs coupables, ou bien que la victime sera l'enquêteur. Ça ne sera pas une personne qui sera recherchée mais un objet ou un animal. L'assassin se dissimulera au milieu de ses victimes ou il se fera passé pour une victime.

3-Exposer la vérité pour la rendre invisible. Le coupable fait tout son possible pour qu'il soit soupçonné. La vérité sera étalée au grand jour mais ne sera pas crédible.

4-Pousser le lecteur vers d'autres personnages, d'autres suspects. Joncher la route du lecteur de fausses pistes comme par exemple commettre une série de meurtres pour cacher le plus important. Le but est de détourner l'attention du lecteur et l'empêcher de penser sans erreurs.

5-8-Indices

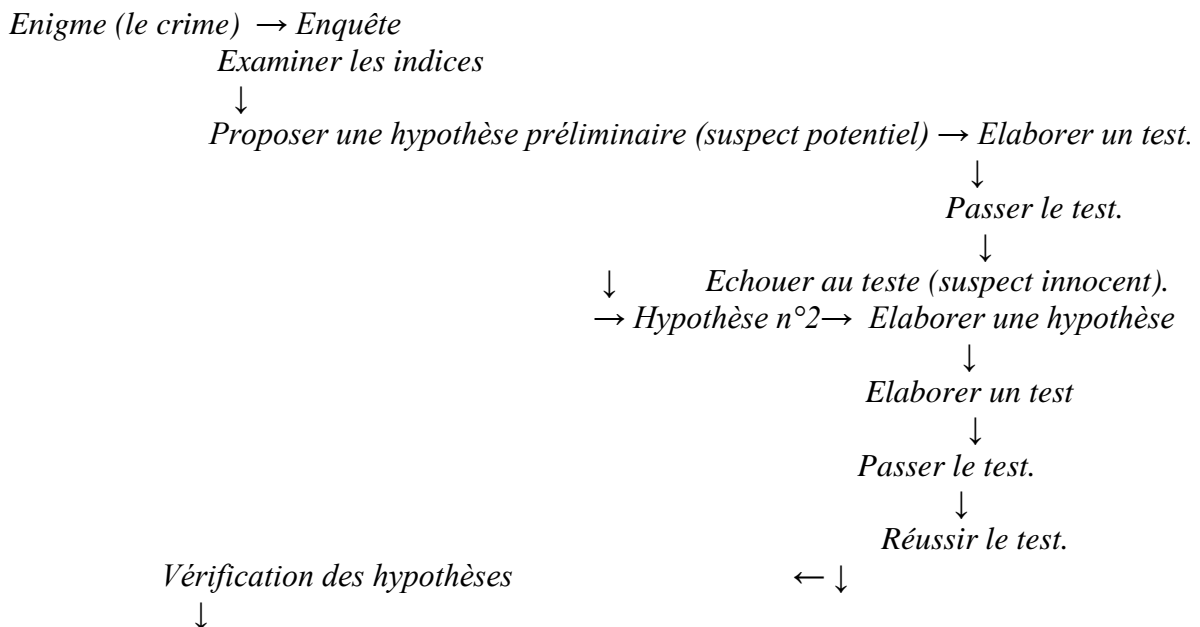
D'entrée de jeu, l'auteur voudra créer une ambiance vraisemblable à quelques détails près. En sachant que chaque détail compte, le tout et de savoir faire le tri dans tous ces indices. Ce sont des restes, résidus qui aideront à la reconstitution de l'histoire. Pour les identifier, il faut se référer aux critères suivants :

-Il doit être insignifiant, il ne doit pas être trop évident.

-L'indice doit être inopportun, on peut le repérer facilement.

-La trace et l'empreinte restent les indices incontestables. Grâce à ces indices, le détective progressera dans son enquête et élucidera l'énigme.

Selon J.Dupuy¹⁹, propose une analyse du roman policier avec le schéma qui suit :



Elucidation de l'énigme.

Jacques Dubois²⁰ explique différemment ce phénomène. Le récit tourne autour d'une question qui est : le crime et d'une réponse, l'élucidation du crime ou l'identification du criminel. Au tout début, il y a un crime avec tout le voile de confusion qui l'enveloppe. Ensuite, il y a l'enquête, où le détective pourra mettre la lumière sur le coupable. Enfin, à la fin il y aura une solution, la lumière à l'obscurité de la crise passée. L'auteur a pour tâche d'embrouiller le lecteur, il mettra tout en œuvre pour que celui-ci n'arrive pas trop vite à la

¹⁹ Dupuy. J, Le roman policier, Larousse, 1974, coll, « Textes pour aujourd'hui ».

²⁰ Jacques Dubois, Le roman policier ou la modernité, Nathan, coll, « Le texte à l'œuvre », 1992.

solution. L'auteur embrouillera le récit avec énormément d'informations, quelques fois le détective préférera garder pour lui certaines informations, au lieu de les partager avec le lecteur. Bien souvent l'enquête est résolue trop vite, laissant un goût amer d'insatisfaction ou même de déception car plus familièrement « *Trop beau pour être vrai* ». Le coupable survient trop vite dans l'histoire pour que cela soit vraiment lui. Tout ce qui trompe l'œil de la part de l'auteur sur le personnage du coupable est compréhensible. C'est l'effet de surprise. Un personnage jusque-là banal même sympathique se transforme en un instant au moment où l'on s'y attend le moins. Alors que le récit prenait une voie des plus prévisible, on se retrouve avec ce coupable n'allons pas dire sorti de nulle part car il était là devant nos yeux. Personnage parfaitement mimétique, il sait se fondre dans le décor et s'adapte à la perfection à toutes les situations.

Bien que le roman policier étend ses racines XIXe siècle, Le professeur Jacques Dubois²¹, montre dans son ouvrage que le roman policier est un roman de « modernité ». Comme on l'a déjà dit, l'apparition du roman policier se fait au même moment que le roman fantastique. Ce qui fait du roman policier le fruit de la modernité, c'est le fait qu'il soit l'objet de la consommation rapide. Le fait aussi que l'espace du roman policier soit confiné dans un espace fermé (la ville), espace considéré comme un abri rassurant.

Le roman policier parcourra toute l'époque dite moderne et ne cessera d'évoluer, s'adaptera aux médias. Son succès se trouve dans ses mythes plus qu'attrayants, l'écriture facile et abordable qui séduit un large public. Il faut dire que les romans policiers sont les romans du peuple, souvent critiqués parce qu'ils se sont libérés des codes d'écriture imposés par la littérature classique. Cependant, c'est cette spécificité ou originalité qui facilite le transfert.

La part de modernité se retrouve aussi dans l'image du héros. Dans une société sans cesse en renouvellement, l'être humain se voit frustré par tous ces codes que lui impose cette même société et le lecteur fait un transfert sur ce fameux détective « héros ». Personnage qui se permet de suivre et d'interpeller toute personne qui lui semble suspecte. Cette frustration de la vie quotidienne, et le désir du pouvoir, sur les choses et sur les personnes. On rêve tous des pleins pouvoirs et le roman policier est un excellent exutoire de tous ces désirs pervers que l'homme cache en son moi profond notamment « le voyeurisme ». Pas d'interdits, aucune limite pas même celle de la morale et encore moins de la bienséance.

²¹ Ibid.

6-Le Roman policier français

Les débuts du XIX^e siècle sont plutôt agités par la restauration et la monarchie de Juillet. C'est dans ce contexte que voit le jour un nouveau public populaire, curieux, animé par une envie de savoir et comprendre le pouvoir, le système et son fonctionnement, la société et le rôle de la justice. De nouveaux thèmes apparaissent alors comme le hors-la-loi, le bandit ou le bagnard ou mieux encore du délinquant qui devient policier. Michel Foucault²² appelle cela le « concubinage » de la police et de la délinquance. Ce phénomène nous le retrouverons plus tard dans le personnage d'Arsène Lupin. C'est à partir de ce moment que l'on peut dire que le roman policier français ou à la française est né. Il prend son essence de faits réels et essaye de répondre aux questionnements du public populaire en quête de compréhension.

Au même moment, voit le jour une presse populaire. Emile de Girardin fonde « La presse fondée » et publie des feuilletons. Il connaît un très grand succès. Trois grands auteurs vont briller grâce à ces feuilletons qui touchent toutes les catégories sociales. Le premier est Frédéric Soulié avec « Les mémoires du diable (1837), considéré comme un roman noir. Le second Eugène Sue et son roman de mœurs « Les mystères de Paris (1842) » et enfin le roman historique d'Alexandre Dumas. Ces auteurs réussissent à produire quotidiennement car ce sont les contraintes de la presse mais aussi à fidéliser le public et le tenir en haleine avec de permanents rebondissements. Néanmoins, le roman policier n'arrive pas encore à se frayer un chemin dans la sphère littéraire. Cela se fera parallèlement au contexte social qui va voir de plus en plus de violences et de troubles. Emile Gaboriau, va permettre au roman dit *judiciaire* de passer au rang de roman *policier*. Il mettra l'accent sur la trame. Pendant que le lecteur cherche l'assassin, l'auteur, lui, le déroutera dans sa quête. Élément important aussi, Emile Gaboriau décrit scrupuleusement le lieu du crime et le milieu social sans oublier, le portrait psychologique des personnages ainsi que leurs méthodes de réflexion.

En parallèle, dans les journaux, les faits divers se développent rapidement aussi boostés par l'appétit du lectorat pour les histoires véridiques. Gaboriau, s'inspire alors de ces faits divers et s'en sert comme matière première, noyau de ses récits. Le roman policier en tant que tel est né. Ce n'est plus le crime en lui-même qui intrigue mais plutôt l'enquête qui

²² Michel Foucault, *surveiller et punir*, Gallimard, 1993, p.360.

fascine. On suit pas à pas ce personnage dans son enquête, on entre dans sa tête allant vers la résolution de l'énigme.

Cette fois ci c'est un Anglais qui va créer l'un des figures emblématiques du genre policier, c'est Sir Arthur Conan Doyle et son personnage mythique Sherlock Holmes. Il se différencie des premiers personnages par sa méthode d'investigation d'analyse et d'observation fondées sur la science et la logique. Pendant la Belle Epoque, la production du roman policier connaît un grand essor, pour répondre à la demande des classes populaires toujours en quête de nouveauté. Leur désir est de voir des personnages anarchistes qui remettent en cause les repères sociaux. On peut citer le personnage de Gaston Leroux, qui commet des crimes pour prouver son innocence car il est victime d'une erreur judiciaire. On évoquera aussi, l'incontournable, Arsène Lupin, qui vole les riches. On remarque que le roman policier de l'époque met en scène la société et la politique, tout cela à travers le personnage Maurice Le blanc a créé un personnage complexe aux multiples facettes, tantôt complice du système, tantôt insoumis et rebelle. Une nouvelle particularité fera son apparition dans les aventures d'Arsène Lupin, *l'Histoire*. Dans « l'Aiguille creuse (1909) », c'est la fortune des rois de France qui sera au cœur de l'enquête. L'autre personnage emblématique est Rouletabille. Journaliste, détective créé par Gaston Leroux, dans son œuvre « Le mystère de la chambre jaune (1908) » et l'édicte comme "roman de détection criminelle".

Le succès de ce roman est la figure sans précédent dans le genre policier. En effet, le coupable n'est autre que l'enquêteur en charge de retrouver l'agresseur de la jeune Mathilde Stangerson ; le mystérieux Larson, ambiguë aux multiples facettes. Ce personnage, on le retrouvera par la suite dans « Le parfum de la dame en noir ».

Pendant l'entre- deux- guerres, le roman policier s'encre profondément en France à travers la collection « Le masque », qui a vu le jour en 1927, et qui réunis bon nombre d'auteurs et celle qui est une référence en matière de crime est Agatha Christie. La collection « L'empreinte » permettra de publier des auteurs plus classiques et permettra au genre de s'implanter. Le schéma de ces romans est des plus simples : un crime, des suspects et un personnage principal souvent c'est un détective qui mène l'enquête pour révéler et appréhender le coupable.

L'auteur qui a le plus suivi ce protocole ou ce schéma comme on l'a dit est celle que le monde connaît comme « la reine du crime » : Agatha Christie. Ses récits suivent tous le même cheminement : un crime bien souvent c'est un meurtre, un panel de suspects faisant partie du cercle familial, un huis-clos, beaucoup d'indices dont certains mènent à de fausses pistes et bien évidemment un détective qui arrive toujours à résoudre l'enquête à la fin. Après avoir posé les bases et les codes, Agatha Christie a pu s'amuser avec les genres. Dans son roman *Le meurtre de Roger Ackroyd* (1926) dans lequel l'enquêteur- narrateur est aussi le coupable. En France vont énormément s'inspirer des principes posés par les Anglais.

Le roman policier à suspens touche à sa fin avec la seconde guerre mondiale mais uniquement sur le plan narratif car la guerre rend désuet et obsolète l'idée de rechercher un coupable sans prendre le temps de décrire les décors et l'univers social réel noyé dans la violence de l'histoire.

7 - Le roman noir

Longtemps considéré comme un simple dérivé des romans d'énigmes, le roman noir voit le jour et se développe au même moment et cela lui confère une place de choix dans le monde du roman policier. C'est à la fin du XIX^e siècle que le roman policier connaît un grand succès, succès qui rend difficile à remonter aux origines du roman noir. CE dernier doit beaucoup aux dime novels²³, petits ouvrages populaires qui ont fait connaître Nick Carter aux Etats-Unis, l'un des plus célèbres des tout premiers détectives, cela en 1886. C'est dans ces petits récits qu'a été publié le fameux Buffalo Bill. On appelait cela les « Western Stories ».

Héros mythique des lecteurs américains, héros solitaire, qui se bat contre le mal, qui lutte contre les indiens et un autre héros cette fois- ci plus moderne qui a pour terrain d'investigation, une ville, un espace plus urbain. Cette fois plus d'indiens mais un mal bien présent, représenté par la corruption, reflet d'une société en plein développement. Il n'y a qu'un pas pour passer d'un décor à l'autre. Cela se fera à la fin du XIX^e siècle, donc contrairement à ce que l'on pensait, le roman noir n'est pas un dérivé du roman à énigme mais une évolution. Régis Messac explique que le roman n'a fait qu'évoluer, il est passé du simple "roman de prairie" à un véritable "roman de la vie urbaine".

²³ Les dime novels sont des petits ouvrages spécialisés dans les récits de pionniers, vendus au prix fixe d'une dime (10 cents) et contenant un récit complet.

« La plupart de ces premiers détectives sont des Buffalo Bill qui ont quitté leurs grandes bottes pour revêtir le costume de citoyen, et continuer à traquer les criminels comme ils traquaient les indiens »²⁴

Ce lien qui unit le roman noir au roman à énigme est très important. Il permet de mieux comprendre que ce sont des genres bien distinct et qu'ils se rejoignent dans leurs différences. Mieux comprendre ce qui les oppose pour mieux les catégoriser. L'élément le plus important dans une intrigue policière est le héros. Bien que dans le roman à énigme le héros arrive à résoudre l'énigme sans se compromettre, ni mettre sa vie en danger. Ce sont ces aptitudes de raisonnement et de réflexion qui lui permettent d'arriver au but. Le héros du roman noir quant à lui est partie intégrante de l'univers *diégétique*. Il participe à l'enquête en se consacrant corps et âme à sa mission souvent au péril de sa vie. Cette opposition est plus apparente dans les univers. Dans le roman à énigmes, l'auteur fait preuve de maîtrise en resserrant le cadre de l'histoire. Dans le roman noir, l'univers sert de base à l'infraction des codes sociaux. C'est l'enjeu même du roman noir. Pour mieux le cerner, disons que le roman noir se définit par une violation criminelle tout comme les autres catégories du genre. Cependant, cette transgression est une réponse à un malaise, un mal être, le plus souvent social, c'est une réaction violente à des stimuli sociaux encore plus violents entraînant une vision désespérée de la société en particulier et du monde en général. Le héros est souvent représenté par une figure de perdant et de marginalisé.

Le roman noir va connaître un énorme succès en France grâce à la collection « Série noir » créé par Marcel Duhamel en 1945. Bien plus qu'une maison d'édition, il va participer à la création *d'un nouveau genre* en traduisant des romans américains laissant de côté ce côté classique et épousant un langage bien plus coloré qu'est *l'argot*, qui devient rapidement la signature ou la marque de fabrique de ce nouveau sous- genre. L'univers est tout aussi nouveau, on y décrit un milieu régi par ses propres règles, ses propres codes dans une ambiance violente à outrance.

Dans cet univers trois auteurs émergent et sortent du lot : Frédéric Dard et son personnage San Antonio, Georges Simenon et son fameux commissaire Maigret et enfin Nestor Burma de Léo Malet. Parallèlement, le roman à suspens commence à émerger et connaît ses heures de gloire. Dans ce genre de romans, l'intrigue est plus importante que la description du milieu social. Grand nombre d'ouvrages de ce genre seront repris au cinéma.

²⁴ Messac, Régis, *Le détective novel et l'influence de la pensée scientifique*, op.cit.p.567.

Dans les années 60, ce roman perd de son succès, cela est compréhensible car d'autres genres commencent à paraître comme le roman d'espionnage ou bien le roman de science-fiction, nous citerons aussi les romans anglo-saxons qui sont unanimement privilégiés par les maisons d'édition. A partir des années 70, voit le jour un tout nouveau genre policier, genre qui marquera l'évolution et l'avenir du genre policier, c'est ce qu'on appelle " Néo-polar". Fruit de la crise de mai 68, ce nouveau sous- genre se caractérise par son univers étouffant de violence, un univers portant les stigmates des nombreux maux sociaux qui dévore sa chair. Tous les thèmes sont présents, corruption, délinquance, racisme ou encore chômage. Le héros quant à lui a bien changé aussi, on est loin de l'image lisse et sage .Il tient plus du voyou par son langage et son attitude de marginalisé que du véritable sauveur. Le but n'étant plus de résoudre les énigmes ou d'élucider des crimes pas même appréhender les coupables mais de dénoncer. Le Néo- polar devient un prétexte de dévoiler au grand jour les responsables qui ont poussé la société à se noyer dans ses problèmes. C'est grâce à lui que le Polar ou roman policier acquiert sa légitimité en tant que genre à part entière. Depuis, il ne cesse de fasciner et d'intriguer.

8-Roman policier : écriture réaliste ou écriture de l'imaginaire

Nul n'est question ici de décortiquer le domaine de la littérature de l'imaginaire en précisant les différents sous-genres qui le structurent mais de voir à quel niveau il est exactement un élément non négligeable du genre fictionnel. Est-ce sur le plan implicite ou il est explicitement et complètement imaginaire ?

Les genres de fiction qui sont définis par leurs thématiques sont catégorisés par cette expression " littérature de l'imaginaire". Bien qu'ils aient des thèmes complètement différents, ils sont cependant réunis sous la même appellation. Ce genre est reconnu dans le milieu social et littéraire, c'est-à-dire selon Genette « *en relation manifeste ou secrète, avec d'autres textes* »²⁵

Dans cela prouve que cette littérature dite de l'imaginaire existe bel et bien. On le sait déjà le fantastique et la science-fiction sont des genres qui sont étudiés à l'université sous l'étiquette moins glorieuse de "paralittérature" pour en finir avec l'appellation de sous-littérature.

²⁵ Genette, Palimpsestes, p.7.

9-Rejet de la paralittérature

Ce terme général de paralittérature englobe beaucoup de genres tels le roman sentimental ou encore le roman policier. Il se pose alors une question essentielle, ce genre va-t-il être accepté par la sphère littéraire, bousculant ainsi la tradition qui veut opposer "littérature" et "paralittérature". Le champ des études littéraires rejette avec force cette catégorie qui acquiert par la force des choses une réputation pas très glorieuse. Prenons exemple de Tzvetan Todorov et ses écrits qui datent des années 70, relégués au bas de l'échelle littéraire parce que non considéré comme de la "vraie littérature", se retrouvant alors exclu du champ des études universitaires.

*« Le chef-d'œuvre littéraire habituel, en un certain sens n'entre dans aucun genre si ce n'est le sien propre ; mais le chef-d'œuvre de la littérature de masse est précisément le livre qui s'inscrit le mieux dans son genre ».*²⁶

*« {...} l'œuvre individuelle se conforme entièrement au genre et au type ; nous parlons alors de littérature de masse (ou de "roman populaire"). Le bon roman policier, par exemple ne cherche pas à être "original" (le ferait-il, qu'il ne mériterait plus son nom) mais, à bien appliquer la recette ».*²⁷

*« Seul la littérature de masse (histoires policières, romans – feuilletons, science-fiction, etc.) devrait appeler la notion de genre ; celle-ci serait inapplicable aux textes proprement littéraires ».*²⁸

Selon Hans Robert Jauss, toutes les œuvres s'envisageraient à partir du contexte du genre. Les jugements précédemment cités ont fixé une limite ou disons plutôt une démarcation très nette entre "littérature" et "paralittérature". Selon ces stéréotypes, seule l'œuvre littéraire peut-être originale, ce droit n'est pas réservé à la littérature de masse, Hans Robert Jauss le précise comme suit :

*« {...} on ne saurait imaginer une œuvre littéraire qui se placerait dans une sorte de vide d'information et ne dépendrait pas d'une situation spécifique de la compréhension. Dans cette mesure, toute œuvre littéraire appartient à un genre, ce qui revient à affirmer purement et simplement que toute œuvre suppose l'horizon d'une attente, c'est-à-dire d'un ensemble de règles préexistant pour orienter la compréhension du lecteur {...} et lui permettre une réception appréciative ».*²⁹

Jauss aborde la notion du genre en l'envisageant comme simple outil mis en place au service de la réception et la lecture de l'œuvre. Le genre n'est plus classifié par son acceptation mais

²⁶ Tzvetan Todorov, « Typologie du roman policier », in Poétique de la prose, Seuil .coll. Points, 1971, p.10.

²⁷ Tzvetan Todorov, « genre littéraires », in Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Seuil, coll. Points, 1972, p.195.

²⁸ Tzvetan Todorov, Introduction à la littérature fantastique, Seuil, coll. Points, 1970, p.10-11.

²⁹ Hans Robert Jauss, « littérature médiévale et théorie des genres » (1976) in théorie des genres, Seuil, coll. Points, 1986, p.42.

dans la conception même du dynamisme de la lecture. On ne peut interpréter un texte que si l'on passe par son rapport aux autres textes : l'hypertextualité.³⁰

Si l'on prend en compte la conception de l'œuvre selon Jauss, c'est-à-dire que le texte est à la fois structure et perception. L'attente du lecteur est très importante, même essentielle. Raphaël Baroni, le formule comme suit :

« {...} L'acte (conscient ou inconscient) qui consiste à rattacher une œuvre à un genre littéraire spécifique a pour fonction essentielle de soutenir et d'orienter l'acte de lecture. Le genre en lui-même, s'il fonde sur des régularités structurales et thématiques appartenant à un groupe d'œuvres, ne peut exister que dans la mesure où il est constitué par un sujet capable de percevoir ces régularités »³¹

Le problème du genre selon Baroni est que « *Le danger{...} de ne considéré que les œuvres les plus conventionnelles pour analyser un genre que l'on suppose stable a priori, et d'écartier d'emblée les œuvres les plus originales qui s'appuient pourtant sur les bases de contrats de lecture similaires ou pour le moins apparentés* »³² " D'où le problème de la démarche structuraliste : pour justifier son propos de l'immanence du genre, Todorov doit "considérer comme *impurs* les *cas limites* , ces œuvres qui visent précisément à détourner les stéréotypes du genre pour créer des effets dynamiques "33

Todorov ose comparer ce qui ne peut l'être "la littérature de masse" et les chefs-d'œuvres de la littérature. Dans ses analyses du roman policier et de son statut ou encore de sa déconsidération, Eisenzweig, déclare " *Ce n'est presque jamais en tant qu'œuvres individuelles, mais en tant qu'appartenant à un genre que [ces œuvres] sont marqués du sceau de l'infamie paralittérature*"³⁴

L'imaginaire est une notion essentielle qui permet une définition de la littérature dite de fiction .Effectivement si l'on cherche à la définir, elle s'opposera à la poésie ou encore à l'autobiographie, quelques définitions qui se réfèrent à l'imaginaire apporteront la lumière sur cette notion qui reste encore très vague.

*"Est littérature de fiction celle qui s'impose essentiellement par le caractère imaginaire de ses objets"*³⁵

*"[Fiction] s'impose également de nos jours dans le discours critique français et allemand comme une désignation courante du récit imaginaire. {...} récit littéraire non référentiel."*³⁶

³⁰ Genette, « Relation unissant un texte à un texte antérieur » ; in *Palimpsestes*, Seuil, 1982, p.13.

³¹ Raphaël Baroni, « Genres littéraires et orientation de la lecture », in *Poétique* n :°134, avril 2003, p.143.

³² Ibid.p.145.

³³ Ibid. p.145- 146.

³⁴ Uri Eisenzweig, « Présentation du genre », in *Littérature*, n :°49 février. 1983.

³⁵ Genette, *Fiction et diction*, Seuil, 1991, p.31.

Donc à travers toutes ces définitions, on peut arriver à la conclusion que l'expression "*littérature de l'imaginaire*" englobe tout le domaine fictionnel.

10-Polar ou le souffle de la légitimité

Rien ne relie roman noir au romans de littérature de l'imaginaire, l'un parle de crimes commis dans notre société, et l'autre traite d'une société fictive, n'ayant pas d'existence. Ces deux genres sont le fruit de la tendance du roman moderne et c'est grâce à Manchette que de nouveaux auteurs vont donner un sens à ce nouveau genre. Comme nous l'avons déjà dit précédemment, le roman noir ou "néo-polar" marque l'univers éditorial dès les années 70. Il dénonce la sombre réalité de la société, il la décrit d'une manière simple et sombre à la fois. Les motifs sont pour la plupart de l'ordre du social, meurtres ou violences sont commis par des personnages marginalisés et très souvent dépendants de produits prohibés, toutes les formes de violences sont présentes. Ce nouveau genre cible un public plus jeune, intellectuel ou pas. Il a acquis un nouveau public, les amateurs de la littérature « blanche » par opposition au « roman noir ».

Le roman historique le détrônera, par la suite, cela s'explique par la description et l'explication de tranches de l'histoire en y mêlant intrigue policière. Les frontières entre l'histoire et le présent sont brouillées. On l'a aussi purgé de tout ce qui faisait les points négatifs du « néo-polar » à savoir : trop de violence, la qualité de l'écriture qui laisse à désirer et la vulgarité à outrance.

En plus avec cette nouvelle image redorée, un nouveau public semble plus réceptif à ce genre de lecture "le public féminin", retissant auparavant car le jugeant trop violent.

Pour finir, le *thriller*, dernier né du sous-genre mais encore difficile à classer. Certes par ses caractéristiques, il se rapproche du roman d'épouvante mais avec une intrigue policière. Il met en scène une menace, en rapport avec la réalité, tout en mettant en relief la technique scientifique de la police. Autre spécificité *du thriller*, le style d'écriture. Il est écrit de manière très particulière faisant en sorte que le lecteur reste en haleine devant l'histoire, ne pouvant plus fermer le livre sinon en l'ayant terminé.

En conclusion, on a parcouru l'histoire du polar, de ses origines et plus spécialement du roman policier français et on a vu comment il a gagné sa place dans la cours des grands et

³⁶ Dorrit Cohn, *Le propre de la fiction*, Seuil, 2001, p.27.

par grands on veut dire la littérature classique. On pourra retrouver le polar dans bon nombre d'institution surtout culturelles comme les bibliothèques, les écoles et même la presse.

11-Le roman policier maghrébin

Une fois de plus le roman policier se trouve renforcé parce qu'il est profondément ancré dans la société et le système politique et même idéologique. En plus, c'est eu sein même de ce cadre, que les sociétés méditerranéennes parviennent à s'approprier le roman policier. Certes, tardivement relativement aux pays qui ont vu naître ce genre. Cela s'explique par la situation sociopolitique et historique en ce temps-là. Prenons le cas de l'Algérie, ce n'est qu'après l'indépendance en 1962, que se développent les premiers romans policiers au cœur du cercle littéraire. Cela s'explique par l'ouverture du pays à de nouveaux horizons ce qui représente un terrain adéquat au développement de ce genre. J'essayerai donc de retracer de façon brève l'apparition du roman policier algérien, de son évolution et de son position au cœur de la sphère littéraire maghrébine d'expression française. J'essayerai de présenter les spécificités des premiers romans policiers en Algérie. Ensuite, je prendrai le cas de Yasmina Khadra., étant le sujet de mon mémoire, nous verrons à quel point il a marqué ce genre et comment il se détache de ses précurseurs. Il rompt avec la tradition et les conventions en faisant le choix d'être le porte-parole d'une société rongée par la corruption. Nous verrons aussi son style limpide et simple dans son agressivité, refusant toute hypocrisie. Les romans de Yasmina Khadra restent des romans complexes, cela se voit dans la difficulté de les classer. Ce sont des romans qui fusionnent entre romans policiers et enquête politiques ayant pour univers la tragédie algérienne, qui ne de l'inspirer comme un S.O.S d'un être qui se tord de douleur et qui n'a trouvé autre arme que la plume.

Ces écrites sont connus pour être de véritables tableaux plus que réalistes de la société algérienne à un moment précis de l'histoire. Burtscher-Becher, les a définis comme de véritables « *Etudes sociologiques* »³⁷

11-1-Le policier en Algérie, un genre qui s'impose

On ne peut analyser l'émergence et le développement du genre policier en Algérie sans s'appuyer sur quelques œuvres, qui sont considérées comme des références dans le genre. Le genre ne s'est pas imposé immédiatement au sein de la sphère littéraire maghrébine. Jean Déjeux affirme « *Il est difficile d'apprécier un genre qui traite de meurtres,*

³⁷ Bechter-Burtscher, Beate (2000) , « Yasmina Khadra », Le Maghreb littéraire, IV :7,79,90.

*d'épisodes scabreux et de femmes faciles dans une société régie- du moins en apparence- par une morale rigide et de mœurs sévères »³⁸. De plus, la naissance du genre policier en Algérie a été énormément influencée par les conditions socioculturelles et historiques. Burtscher-Becher Beate, leur consacre un plein chapitre, dans son travail sur « *Le développement du roman policier algérien d'expression française* »³⁹.*

En Europe, le policier se développe avec l'industrialisation et l'apparition des centres urbains, ce sont ces mêmes conditions qui ont contribué au développement du genre en Algérie. Donc, il semble important de focaliser son développement sur les contextes historiques et culturelles algérien. En 1962, après l'indépendance le pays s'éveille à « *L'industrialisation marquée par une vague de nationalisation* ⁴⁰ et une effective révolution urbaine, accompagnée d'une explosion démographique et d'une hausse du chômage »⁴¹

Autre raison, la société qui n'est rien d'autre qu'une société rurale. En effet Burtscher-Bechter cite Boudjedra « *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 évènement [...]* »⁴²

Autre spécificité du roman policier algérien, c'est que l'action se passe exclusivement à l'étranger. Les villes algériennes restent encore intouchables. L'action se déroule plutôt à l'étranger car les premiers romans sont encore influencés par le gouvernement et ses idées politiques. Donc, le choix du pays étranger reste le moyen le plus simple de préserver cette image chaste et pure de la nation, loin de toutes les atrocités. Il faut comprendre qu'après l'indépendance en 1962, l'Algérie revendique une inclination africaine et déclare une lutte

³⁸ Jean Déjeux, 1992, « La littérature maghrébine d'expression française », Paris, PUF.

³⁹ Bechter- Burtscher, Beate, 1998, Entre affirmation et critique. Le développement du roman policier algérien d'expression française, thèse soutenue à Paris IV, Université, Vienne.

⁴⁰ « 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) »

Gérard Destanne de Bernis, « Les industries industrialisantes et les opinions algériennes », in Tiers-Monde (Juillet- Septembre 1969), cité par B.Stora, 1994 :38.

⁴¹ « 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 », Stora, 1994 :25.

⁴² Bechter-Burtscher, Beate 1998, Entre affirmation et critique. Le développement du roman policier d'expression française, p.103. cite Boujedra dans un article de Claudia Canu « Le roman policier en Algérie : le cas de Yasmina Khadra » in Francofonia n° 16/ 2007 p. 28-49.

sans merci à l'impérialisme. Cette charte nationale de 1976 est représentatives *des discours idéologiques et défend une Algérie indépendante et surtout une forte* ⁴³

« Ce texte conduit donc à l'exaltation du rôle de l'état : le symbole du peuple et de la révolution conduit à l'incarnation de l'état »⁴⁴. La particularité de ces politiques « est l'accentuation du caractère autoritaire de l'état, appuyé sur l'armée » ⁴⁵

La société nationale d'édition et diffusion SNED, a été fortement influencée par le climat politique. Lors de sa création en 1967, la SNED a pour fonction, publier les premiers romans policiers. Elle sera contrôlée par les interdits et surtout la censure imposée par l'état.⁴⁶

Pour bien situer le roman policier en Algérie, il faudrait le faire de manière conventionnelle .En effet, tout le monde s'accorde à dire que c'est dans les années 70, que les premiers policiers voient le jour. Entre 1970 et 1972 Youcef Khader publie six romans en Algérie

Le héros est un agent secret qui vient à bout des israéliens. Même si, l'auteur n'est pas algérien, que son nom n'est qu'un pseudonyme, ses romans n'en restent pas moins considérés comme *les originels* du roman policier algérien. Marc Riglet ⁴⁷ soutient cette idée et Beate Bechter Burtscher le démontre aussi « *Aucun doute ne subsiste sur l'algérianité de ces romans* » ⁴⁸

Déjeux citera Mouloud Achour en critiquant cette écriture qu'il voit comme puritaine et surchargée et affirme que « *L'indifférence du héros pour la femme confine dans une hypocrisie de mauvais goût* »⁴⁹ Cette période des années 70 connaît une émergence spectaculaire de la critique et de la prise de position, faisant face à un discours fortement stéréotypé.

⁴³ La charte nationale de 1976 affirme : « La restauration de la souveraineté nationale, la construction du socialisme, la lutte contre le sous-développement, l'édification d'une économie moderne et prospère et la vigilance contre les dangers extérieurs exigent un état solide et sans cesse renforcé, non un état invité à dépérir alors qu'il resurgit à peine du néant », Stora, 1994, p.32.

⁴⁴ Stora, 1994, p.32.

⁴⁵ Stora, 1994, p.30.

⁴⁶ « Sur les 1800 ouvrages publiés entre 1962 et 1973 à propos de l'Algérie, la part de la SNED se montre seulement à 555 livres. La censure et les interdits de tous ordres impliquent en grande partie la FUIITE des auteurs ».

Benjamin Stora, 1994, Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance, Paris, La découverte.

⁴⁷ Marc Riglet, 1972, 3^e roman d'espionnage algérien », Maghreb, 52. P.44-49.

⁴⁸ Bechter-Burtscher, Beate, 1998, p.96.

⁴⁹ Jean Déjeux, 1992, La littérature maghrébine d'expression française, Paris, PUF, p.88.

De 1973 à 1990, seize romans policiers sont publiés en Algérie. Parmi ces romans, se trouvent des noms comme Larbi Abahri, Aïssa, Abdelaziz Lamrani et enfin Zahia Houfani Berfas. Selon les critiques, aucun d'eux ne maîtrise encore le genre. Abahri crée "*Le Sphinx*", un agent du contre-espionnage dans son roman "*Bandrilles et Muleta*" paru en 1981, Lamrani quant à lui, souffre du manque d'imagination, ce qui reflète une certaine maladresse. Cela se perçoit nettement dans "*D. contre-attaque*" paru en 1973 et "*Piège à Tel-Aviv*" paru en 1980. Ce que l'on reproche à ces romans du genre policier, c'est le manque de sang et les aventures paraissent trop sérieuses.

Autre reproche, le héros qui manque de "réalisme". Les protagonistes sont artificielles car ne participant pas émotionnellement aux aventures. Un seul écrivain arrive à sortir du lot et se fait remarquer, c'est : Zehira Houhani Berfas avec son roman "*Le portrait du disparu*", paru en 1986 et son autre roman "*Les pirates du désert*", 1986. Elle a su manié tous les ingrédients qui font un bon roman policier. Ces ingrédients sont : meurtre sanglant, calculs machiavéliques et beaucoup d'action. Cependant, et là encore, elle manque de maîtrise, ce que l'on peut reprocher à ses romans c'est le manque d'implication du lecteur dans l'histoire. L'auteur simplifie beaucoup trop, jusqu'à en oublier un élément très important : le suspense. Encore une fois, les auteurs n'ont pas le courage de rompre avec les convenances et se conforment parfaitement aux règles établies.

Un autre auteur se distingue dans ce panorama, c'est Djamel Dib, Il écrit deux polars "*La résurrection d'Antar-1986* et "*La saga des Djinns-1986*" qui sont relativement bien accueillis par les critiques. L'auteur innove ensuite et change d'horizon. Tout d'abord, il met en scène son pays, ensuite il consacre énormément d'efforts pot ses recherches en argot. C'est le premier pas vers une révolution, une rupture sans précédent des codes prédéterminés. Djamel Dib publie aussi "*L'archipel du Stalag*" en 1989 où il utilise une autre forme de rupture avec les code préexistants, cette originalité c'est "la touche d'humour" et la dérision. Salim Aïssa publie entre 1987 et 1988 "*Mimouna et Adèle s'emmêlent*». Il n'hésite pas à faire usage du calembour et du suspense pour garder le lecteur. Fonction assignée au genre policier mais qui malheureusement n'a pas souvent été respectée, cette même fonction fait de lui une matière par excellence d'évasion pour le lecteur.

Prenons maintenant le cas de Rabah Zeghouda et son roman "*Double Djo pour une muette*", publié en 1983. Il fait envoler son inspecteur dans des milieux ténébreux et

malsains allant jusqu'à aborder le sujet du viol. Enfin, la clôture de la publication du roman policier algérien se fait avec Mohamed Benayat et son "*Fredy la rafale*" qui est publié en 1991.

11-2-YASMINA KHADRA OU LE NOUVEAU VISAGE DU ROMAN POLICIER ALGÉRIEN

Au sein du panorama littéraire qu'on a déjà décrit, un nouveau nom s'insère marquant un bouleversement décisif dans l'évolution de ce genre en Algérie. Ce nom c'est Yasmina Khadra. Il s'affirme dans les années 90 d'emblée, ses œuvres fascinent tant par le choix de mettre à nu une réalité affreusement difficile que par son aptitude à jongler avec les subtilités de tous les registres de langue, du soutenu académique à l'argot pour mieux toucher le lecteur. Autre chose qui fascine, c'est le personnage. Cela est dû au mystère autour de sa personne et le dévoilement du mystère.

Mais avant d'en arriver à ce tournant décisif dans sa carrière, Yasmina Khadra se consacre exclusivement au roman policier, marquant de manière immuable son apothéose au cœur de la production romanesque en Algérie. Il a aussi affirmé le genre, que ce soit à l'intérieur du pays et même au-delà

Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohamed Moulessehou⁵⁰ publie son tout premier roman en 1990, "*Le dingue au bistouri*" aux éditions Laphomic, Alger. S'en suivra une série qui comportera sept ouvrages. Ses romans se caractérisent par une analyse de la crise qui rongait l'Algérie. A travers ses romans et ses intrigues policières, l'auteur représente la société algérienne dans tous ses états. Le romancier rompt avec brio avec les tabous, dénonçant le système politique qu'il disait gangrené 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.

Toutefois, le nom de Yasmina Khadra ne s'impose en France qu'avec la publication de son "*Morituri*"⁵¹, paru en 1997 aux éditions Baleine. Il est vendu à 15.000 exemplaires et

⁵⁰ Le choix du pseudonyme féminin correspond, selon les déclarations de l'auteur, à la volonté de détourner les prescriptions imposées par la censure. Dans une interview donnée au Monde en 2001, il déclare « 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 »

Dowin Jean-Luc, 2001 « Yasmina Khadra se démasque », Le Monde des livres, www.lemonde.fr.

⁵¹ Yasmina Khadra, 1997, *Morituri*, Paris, Baleine.

ouvre le champ à une trilogie noire qui se caractérise par un style simple et un ton sarcastique. Elle comporte "*Double blanc*" paru en 1997⁵² "*L'automne des chimères*" paru en 1998⁵³. Ces romans complètent la série de Yasmina Khadra. Il s'éloigne alors des précédentes publications. L'un des traits qui distingue le roman policier algérien, ou tout du moins à ses débuts, c'est le lieu. En effet, le roman policier doit élire comme lieu d'action, un pays étranger, comme nous l'avons déjà dit, pour protéger l'image de l'Algérie. La forme qui semble être parfaite pour cela est un sous-genre du roman noir, le roman d'espionnage.

Ce genre paraît être le genre adéquat pour éluder tout problème quant au choix du lieu. En effet, presque tout ce qui est publié avant Yasmina Khadra, recourt à ce sous-genre. Donc, le choix de l'auteur et sa prise de risque est en réalité une prise de position. Il se dresse face aux idées politiques qui dominaient en ce temps-là et représente une étape très importante dans l'évolution du genre.

André Vanoncini, dans son étude qu'il consacre au roman policier, dira que « *Aux formes figées du roman problème s'oppose la structure plus perméable et plus dynamique du roman noir* »⁵⁴. Selon lui, le roman noir se réconcilie avec la tradition, en tout cas dans les modes d'écriture de la littérature de fiction.

Spécificités de l'écriture de Yasmina Khadra, le développement narratif qui n'est pas linéaire et ne va pas vers un développement final mais qui empreinte des chemins plus que rythmés. Il insère des unités descriptives et ses épisodes ne s'enchaînent pas. Son choix d'adopter le roman noir n'est pas sans raison, cela s'explique par son désir de dépeindre une réalité sociale et culturelle plus que trouble. Il veut l'utiliser notamment comme « *instrument d'analyse critique* »⁵⁵

Yasmina khadra a la particularité et surtout la faculté de transposer l'Algérie et sa réalité sociopolitique dans ses romans. Burtcher-Bechter, les définit comme « *Véritables études sociologiques* »⁵⁶ Mais le plus intrigant reste, comment arrive-t-il à représenter à travers ses romans la réalité sociopolitique de son pays ?

⁵² Yasmina Khadra, 1997, *Double blanc*, Paris, Baleine.

⁵³ Ibid. 1998, *L'automne des chimères*, Paris, Baleine.

⁵⁴ André Vanoncini, *Le roman policier*, Paris, PUF, 2002.

⁵⁵ Vanoncini écrit toujours à ce propos : « Une fois devenu instrument d'analyse critique, le roman policier accueille de nombreuses expériences de type formel et thématique », Vanoncini, 2002, 18.

⁵⁶ Burtcher-Bechter, 2000, p.83.

Comme on le sait déjà dans la plupart des romans policiers, les informations qui servent au romancier de paysage ou toile de fond à son histoire n'est pas sans intérêt. Ce n'est pas qu'un détail anodin à prendre à la légère. Non, bien au contraire, c'est cette même toile qui renforce l'intrigue, la dépasse, la surpasse. Dans le cas qui nous intéresse, c'est-à-dire Yasmina Khadra, l'intrigue se voit surclasser par le cadre de référence qui entoure l'enquête. C'est ce même cadre, en l'occurrence, la société algérienne qui permet de reconstituer les processus complexes de l'enquête. Ainsi, le genre policier se façonne un univers d'expression au cœur même des sphères politiques les plus hermétiques et secrètes. De plus la position qu'il occupe au sein de l'histoire, le qualifie *d'original* dans le sens de *léger*. Ce qui lui permettra d'avoir une plus grande liberté, vu que la seule fonction qu'on lui attribue, c'est celle du divertissement. Son plus grand plaisir reste toujours de divertir son public, il s'offre sans retenu à son public et ce qui fait son succès.

Dans les romans de Yasmina Khadra, nous assistons à une mosaïque immense où chaque pièce vient donner sens à un tableau plus grand, plus vaste. La matière romanesque s'organise un peu à la façon de la topographie : « *Ici, dans cette inextricable toile d'araignée [réfère à la Casbah], le renoncement lève comme une pâte vénéneuse sans cesse extensive* »⁵⁷

Le cadre socio-historique qui compose la toile de fond des romans de Yasmina Khadra sont très ambiguës et sombres. Les personnages évoluent dans un environnement où règne un fort sentiment d'instabilité, d'insécurité et de peur « *Tout me paraît suspect. Chaque pas me paraît un péril. Des fois, j'ai tellement les jetons que j'envisage de rebrousser chemin* », dit le commissaire Llob dans *Motituri* ⁵⁸ Les procédés du genre policier deviennent de réels moyens d'expression uniques. Dès la première lecture de sa trilogie, le lecteur se retrouve embarqué dans une ambiance de suspicion, de peur et de terreur, « *Au pays des quatre vents, les girouettes voltigent* »⁵⁹

Même si l'on sait que l'un des procédés des romans noirs ⁶⁰ c'est le brouillage de pistes, entre les mains de Yasmina Khadra, ce brouillage à tous de réel, tant il fait preuve de vrai jeu d'enchâssement. Dans ce cas précis, ce procédé du brouillage aussi artistique soit-il, reste le meilleur moyen d'expression pour dépeindre une réalité socioculturelle et politique très difficiles. Pour comprendre la complexité de la réalité en Algérie, il faut savoir que

⁵⁷ Yasmina Khadra, *Double blanc*, Paris, Baleine, 1997, p.50.

⁵⁸ Yasmina Khadra, *Morituri*, Paris, Baleine, 1997, p.14.

⁵⁹ *Ibid*, p.15.

⁶⁰ Reuter écrit à ce sujet que « La figure emblématique de ce genre serait plutôt l'embrouille, l'imbroglie que l'on va tenter de dénouer, souvent à l'aveuglette, en tirant des fils- en « frappant un coup »- pour que l'autre se découvre et commette une faute.

« Depuis 1962, il est difficile à quiconque de donner les noms et d'esquisser les visages de ceux qui dirigent le pays. C'est une nébuleuse qui réduit en miettes les hypothèses des plus consciencieux des historiens »⁶¹.

Bien que le roman policier reste étroitement lié à la bourgeoisie anglo-saxonne, il revendique sa liberté dans les choix des lieux et n'hésite pas à prendre toutes les régions du monde comme scènes pour composer sa palette des narrations. Vanoncini dit « Dès lors, l'investigation dans ces récits, à part l'élucidation d'un crime, fournit presque toujours au lecteur un supplément de connaissance à travers une vision inédite et, souvent un discours dénonciateur de la réalité »⁶²

C'est pour cela que le choix de Yasmina Khadra de prendre le roman policier comme moyen d'analyse et de critique d'une société, d'une réalité socioculturelle, historique et politique de son pays natal et sans grande surprise.

11-3-LE CHOIX DE LA TRILOGIE

C'est grâce à sa trilogie que Yasmina Khadra est devenu célèbre que ce soit en Algérie en en France. Ses romans policiers sont les premiers édités à l'étranger et qui plus est traduits dans plusieurs langues. Le commissaire Llob, héros de la série a su conquérir le cœur des lecteurs des deux rives de la méditerranée. Cela est sans doute dû à son sens de l'observation critique, permettant ainsi de mieux saisir la crise algérienne.

Jusqu'ici nous n'avons fait qu'exposer une vision générale de la production du roman policier en Algérie, et en prenant le cas de Yasmina Khadra, il est primordial d'expliquer les spécificités de ses romans et de leur portée. De quelle façon la trilogie s'est-elle décroché des productions romanesques policières précédentes ? Quels sont ses particularités ? Et enfin, quels sont les moyens qu'utilise l'écrivain pour exhaler la crise de la société algérienne ?

Bien qu'attaché à la structure classique dans son roman « Le dingue au bistouri », Yasmina Khadra déroge à la règle dans sa trilogie et épousent d'autres caractéristiques. En effet, les romans ne concernent plus le crime d'une seule personne, mais met en scène de véritables organisations et décrit par ricochet la société algérienne. L'auteur ne se focalise plus sur les problèmes d'une seule personne, mais celle d'une collectivité toute entière. Il aborde des thématiques jusque-là jugées sensibles comme la religion et son rôle prépondérant dans la société, la guerre et le plus délicat, le terrorisme. Les textes ébauchent

⁶¹ Kahel Rabah, L'écrivain de langue française et les pouvoirs en Algérie, Paris, L'Harmattan, 1999, p.34.

⁶² Vanoncini, 2002, p.18.

ainsi avec dextérité un climat général révélant les non-dits d'un système complexe et corrompu.

Dénoncer la corruption reste le sujet de prédilection de l'écrivain, il en use et en abuse dans ses romans, symboliquement, métaphoriquement ou bien explicitement pour le plus grand plaisir de ses lecteurs. Dans sa trilogie et spécialement dans son dernier titre « *L'automne des chimères* », on remarque que l'auteur renvoie au monstre mythologique tripartite. Selon chevalier, cette représentation « *s'incarnerai aussi bien sans un monstre dévastant un pays que dans le règne néfaste d'un souverain perversi, tyrannique ou faible* »⁶³

Cette symbolique nous permet de mieux saisir le chemin qu'emprunte le commissaire Llob qui essaye de toutes ses forces de sortir de cet imbroglio tel Bellérophon dans le labyrinthe, mais qui qui fil des lectures prend du relief pour enfin devenir un personnage fait de chair et de sang, le lecteur ne peut que s'identifier à lui. Par ailleurs, cette symbolique permet de mieux comprendre l'essence de la trilogie. La chimère représente la corruption et tous les maux qui gangrènent la société et le pays. L'analyse faite par cet enquêteur- écrivain permet de démasquer et d'éliminer ses monstres. L'idée du monstre comme entité extérieur et externe est révolue. Longtemps, le monstre était l'incarnation du colonisateur, cette idée semble erronée aux yeux de Yasmina Khadra, selon lui le monstre se cache en chaque algérien. Ce qu'in entend par là, c'est que chaque homme cache dans les profondeurs de son âme un monstre, une part que chacun occulte mais qui reste présente. Il procède à une prise de conscience collective comme une introspection. Beaucoup d'éléments tirés de l'œuvre de l'écrivain font référence à cette symbolique et cela de manière très explicite.

« *Et les monstres qui s'endorment en chacun de nous vont s'éclater* »⁶⁴ ou bien 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* »⁶⁵

Yasmina Khadra n'endosse pas le costume du juge, il n'accuse personne car il sait que juger de manière stérile les évènements ne peut rien résoudre à cette situation très complexe et dont les facteurs sont aussi divers qu'on ne peut les renvoyer à une seule cause, à une seule vérité. « *En réalité, Llob, il n'y a pas de vérité absolue, ni de mensonge fondamentalement*

⁶³ Jean Chevalier, Gheerbrandt Alain, 1973, Dictionnaire des symboles, Paris, Seghers.

⁶⁴ Yasmina Khadra, 1999, Le dingue au bistouri, Paris, Flammarion (1990), p.88.

⁶⁵ Yasmina khadra, 1998, Les agneaux du seigneur, Paris, Julliard, p.45.

faux ; il y a seulement des choses auxquelles on croit, et d'autres auxquelles on ne croit pas.. » ⁶⁶ Donc, on a vu que des unités comme le mal et le bien ou encore le vrai et le faux ne peuvent exister à côté de son opposé, ils sont indissociables, partout et en tout temps dans ce monde. La distinction entre ces deux catégories ne se voit qu'à travers le choix d'adhérer à l'une ou l'autre. Les œuvres de Yasmina Khadra, bien que solidement enracinées dans la réalité algérienne, se caractérisent par sa portée universelle, car l'algérien n'est pas visé et tant que seul responsable, c'est l'être humain qui est invité à s'accomplir, à travers une introspection, grâce à laquelle il pourra améliorer sa vie. Il invite ses lecteurs à un examen de conscience comme pour combattre ses démons intérieurs et d'arriver à passer outre ces barrières et les préjugés entre les peuples. Ce message se manifeste explicitement dans ses œuvres et lui-même l'affirme : « *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* »⁶⁷

Ses œuvres reflètent sa capacité de conférer à ses romans une dimension et une portée universelle bien qu'enclavées dans une réalité spécifique. La trilogie fait écho directement à la symbolique universelle. En effet, la trilogie peut renvoyer aux trois phases de l'existence : naissance, évolution et enfin la mort.

La première phase se dessine dans *Morituri*, c'est avec ce roman que l'auteur commence à traiter ses premières thématiques, la violence, la corruption ou encore la culture.

La phase d'évolution correspond à « Double blanc » où il analyse profondément la condition algérienne. Enfin, la phase de destruction, se concrétise par la mort, celle du commissaire Llob dans « *L'automne des chimères* ».

En conclusion, même si la trilogie reflète la réalité algérienne sur le plan social et politique, il est important de souligner que c'est l'écriture elle-même l'objet de la trilogie par son rapport au réel ou avec la vie tout simplement.

11-4-JEU DE MASQUES : ENQUÊTE POLICIÈRE OU ENQUÊTE POLITIQUE:

Le rôle de l'écrivain au sein de la société algérienne n'est plus un secret. Son originalité réside selon beaucoup de critiques dans son courage, courage « *d'aller beaucoup plus*

⁶⁶ Ibid.1997, *Morituri*, Paris, Baleine, p.147.

⁶⁷ Bernard Strainschamps, 2001 « Interview de Yasmina Khadra », www.bibliosurf.com.

loin que les propos tenus par les algériens en France en impliquant par exemple les intellectuels algériens dans le processus qui déchire l'Algérie »⁶⁸

Les romans de Yasmina Khadra , dans ce contexte particulier, restent des exemples plus que typiques des liens qui subsistent entre les différentes forces du pays et du jeu de masques auquel elles s'adonnent. Le rôle du polar devient ici difficile à percer, pour ce qu'il suscite. Percer à jour les secrets de l'état et dessiner des lignes afin d'expliquer le fonctionnement interne du système politique et social. C'est à travers le personnage du commissaire Llob que le lecteur se retrouve imbriquer dans une atmosphère lourde de doute et de suspicion, tiraillée entre « *l'enfer des hommes* » et « *le paradis d'Allah* »⁶⁹

L'écrivain utilise le dialogue en introduisant de multiples voix comme pour représenter la diversité des pointes 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. Prenons exemple du dîner organisé par Madame Rym, auquel le commissaire Llob est convié. 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.

La

religion aussi sert de source d'inspiration pour les polars de Yasmina Khadra. C'est un élément très important dans la « guerre invisible ». Selon lui c'est le moyen qu'a trouvé une frange de l'élite pour s'enrichir et d'accomplir une tradition de terreur et de violence.⁷⁰

Stora affirme que dans l'histoire de l'Algérie, « 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 »⁷¹

⁶⁸ Ibid. 2001.

⁶⁹ Yasmina Khadra, 1997, Morituri, Paris, Baleine, p.156.

⁷⁰ Ibid. L'automne des chimères, 1998, Paris , Baleine, p.100

⁷¹ Benjamin Stora, « La guerre invisible, Algérie, années 90 », Paris : Presses de sciences Po, 2001, p.39.

De manière, le roman policier se montre très soucieux des changements que connaît la société algérienne sur le plan sociopolitique et se fait le porte-parole de l'idéologie et de l'ordre en place. L'histoire du roman policier reste inextricablement liée à la société, grâce à ce lien très fort, le roman policier devient un instrument de dénonciation et moyen de critiquer la société.

Même si le roman policier algérien a mis du temps à se développer relativement aux Etats-Unis et à l'Europe, il n'en reste pas moins un outil percutant notamment sous la plume de Yasmina Khadra. Il arrive très vite à gagner du terrain et surtout un public. Son écriture se fait remarquer par son style dynamique et haletant. Khadra finit par s'imposer sans conteste comme l'une des figures du roman policier maghrébin et ailleurs. Il arrive à avoir une portée universelle, ne se limitant plus à la description du panorama littéraire maghrébin. Il marque l'histoire du genre.

Avec lui le genre policier se transforme en instrument très efficace pour reconstituer la réalité sociopolitique du pays tout entier, pour interpeler les hommes et les pousser à prendre conscience de ce qui les entoure. Yasmina Khadra analyse la réalité algérienne, en la mettant à nu, sans éluder le moindre aspect, aussi négatif soit-il.

Il se décroche avec agilité du discours classique et des stéréotypes qui étouffaient ses prédécesseurs. Il prend en main le roman noir qui gagne sous sa plume sa place dans le cercle littéraire algérien. Ses romans sont un témoignage poignant de la « guerre en Algérie ». En effet, la "guerre" qui a eu lieu dans les années 90, a été désignée comme « *une guerre sans images* »⁷², cela à cause de la censure de l'état des romans de Khadra, considérés comme de réels repères mémoriels.

L'envergure de dénonciation des polars en Algérie atteint son apogée et se désigne ainsi un emblème de liberté d'expression. Il ne rabaisse pas son pays, ne le démolit pas bien au contraire, il fournit les clés nécessaires pour comprendre les enjeux politiques et historiques.

Une nouvelle ère se lève pour le polar algérien sous la plume de Yasmina Khadra, il s'impose comme une nouvelle mythologie des temps moderne. Quand il endosse l'habit de son enquêteur, l'écrivain mène une guerre sans pitié contre la violence, la terreur, l'ignorance et les préjugés :

⁷² Ibid. p.69.

« 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 ! »⁷³

⁷³ Yasmina Khadra, 1999, *Le dingue au bistouri*, Paris, Flammarion (1990), p.74.

CHAPITRE II

ETUDE NARRATOLOGIQUE

Ses aventures telles des épopées mythologiques transcendent l'espace et le temps, s'inscrivant loin des délimitations spatiotemporelles.

1-PRÉSENTATION DES ŒUVRES

Notre étude va se faire sur les polars de Yasmina Khadra. Son premier roman de ce genre « *Le dingue au bistouri* »⁷⁴ et son dernier en date « *Qu'attendent les singes ?* »⁷⁵, publiés respectivement en 1990 et 2014. Tous deux issus de la littérature algérienne d'expression française, l'un des années 90 et l'autre beaucoup plus contemporain.

Ils sont tous deux le fruit du roman policier plus communément appelé « polar ». Ce genre cher au cœur de l'écrivain, le prolonge dans la peinture de l'humanité laissée pour compte. Il va tout naturellement s'en servir pour porter des thèmes qui lui sont chers. Comme on le sait, le roman noir se constitue autour et dans la violence, cela lui ouvrira le champ d'exploitation quant aux failles de la société qui est sclérosée et expose une population qui agonise.

En effet, le genre le policier a eu bien de mal à s'implanter en Algérie, il n'a pu se faire une place dans le milieu littéraire algérien même s'il pouvait compter sur un bon nombre de lecteurs. Cette littérature dite « de masse » n'avait pas franchement une bonne réputation et cela était suffisant pour dissuader n'importe quel écrivain sur cette voie. Pourtant Yasmina Khadra pu relever le défi surtout en connaissant l'atmosphère lourde de peur et de questions en ce temps-là.

Personne ne peut oublier qu'en ce temps-là l'Algérie entrait dans une vraie zone de turbulences. Au d'but c'était une promesse de changements avec la liberté d'expression et le multipartisme. C'était la fin de l'Algérie socialiste. Les lecteurs étaient sollicités de toute part par tous les genres de production, de la presse aux revues scientifiques et culturelles. Il y en avait pour tous les goûts, comme si, l'Algérie voulait garder ses liens avec le monde et voulait se libérer par la force du verbe. Maintenant qu'elle connaissait ses lacunes, ne lui restait qu'à les combler.

Le premier roman « *Le dingue au bistouri* », est un pur produit de genre policier, cela ne laisse aucun doute. L'histoire est toute simple, sans grande surprise. En le lisant, on a comme une impression de déjà vu, de déjà lu et cela se prolonge jusqu'à la fin, celle ou le

⁷⁴ Yasmina Khadra, *Le dingue au bistouri*, Saïd Hannachi, Editions Média-Plus, Constantine, 2012.

⁷⁵ Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, Casbah Editions, Alger, 2014.

policier est confronté au tueur. On peut dire que c'est une histoire policière tout ce qu'il y a de plus banale.

C'est l'histoire du commissaire Brahim Llob, mariée, quatre enfants, sans grandes illusions sur son métier et pas grand espoir pour son pays. Pourtant, un coup de téléphone change la donne. Un homme l'appelle et lui annonce qu'il va tuer une personne. Un dingue pense son adjoint Lino. Trois jours plus tard, la découverte d'un cadavre affreusement mutilé est la preuve indiscutable que « le dingue » a mis ses menaces à exécution.

Le personnage du commissaire Brahim Llob est mélancolique, cynique et sujet à un réel mal être. Il travaille à Alger soutenu par son subalterne, Lino, un « flic » aux capacités laissant franchement à désirer.

Un jour où le commissaire n'en pouvait plus, il reçoit un coup de téléphone étrange. C'était un homme qui annonçait un crime qu'il n'avait pas encore commis. Le prenant pour un déséquilibré ou même un fou ou encore pour l'un de ces « illuminés » en quête de sensations fortes. Ils ne le prennent pas au sérieux, jusqu'à ce qu'ils se retrouvent confronter à la macabre réalité. Un crime a bien été commis.

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.

Pour chaque crime, il appelle le commissaire Llob pour lui faire part de ses funestes intentions. Pourquoi appeler le commissaire Llob ? Dans quel but ? Pourquoi lui ?

Ses questions trouveront des réponses au fil de l'histoire pour qu'à la fin, grâce à sa témérité le commissaire Llob réussit à l'arrêter. Il dû l'abattre pour y arriver, non sans un pincement au cœur.

« *Le dingue au bistouri* » se compose de douze chapitres portant chacun un titre. Ils forment une histoire qui respecte les chemins de l'intrigue policière habituelle et classique.

« *Qu'attendent les singes ?* », quant à lui, est un roman de trente-neuf chapitres dépourvus de titres. C'est un roman policier, un « polar » digne de ce nom, qui respecte toutes les caractéristiques du genre.

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 Bâinem. 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.

Dans cette travail plus que modeste, nous allons tenter de comparer entre les deux romans, non pas pour en dégager des similitudes ou des différences. Cette étude comparative tentera de prouver que ce n'est qu'une évolution, une suite bien travaillée, bien réfléchi de la part de Yasmina Khadra. Nous ferons ressortir les éléments qui composent ses romans, nous les analyserons et les décortiquerons.

2-LA DESCRIPTION AU SERVICE DU POLAR

Ces romans sont des histoires racontée dans un calme surprenant si on tient compte du genre et des sujets traités. Comme on le sait le premier roman « *Le dingue au bistouri* » a été écrit pendant la décennie noire et le dernier « *Qu'attendent les singes ?* » n'a rien à envier à son prédécesseur, car paysage algérien est encore trouble. Dès la première lecture, on s'attend à l'échec ne se fiant pas trop à cette tranquillité. Bien sûr il arrive vers la fin de la lecture. En outre, chose qui ressort dans ces deux romans, c'est que l'écrivain ne se contente

pas de narrer et de réciter des événements qui se déroulent, mais ils les répartissent en scènes, elles sont actualisées à travers le dialogue entre les personnages et des descriptions de lieux, endroits et personnages qui font office de pauses.

Comme nous le savons, la description est très importante dans le récit et elle l'est aussi pour le romancier lui-même. C'est là que le temps de l'histoire est remplacé par le temps du récit.

Popp dit : « *La description est une expansion tardive et littéraire, décorative, et comme réductible à un simple attribut du personnage* »⁷⁶ Les études littéraires la compare au temps de l'aventure, c'est-à-dire au temps de l'histoire, abstraction faite de la narration.

Christiane Achour et Simone Rezzoug explique ce qu'est de la description dans la narration « *La description peut signifier, doubler le personnage ou un nœud important de l'intrigue. A ce titre, décors et descriptions ont une fonction rhétorique puisqu'ils permettent au romancier l'économie d'une analyse en prenant en charge les états d'âmes du personnage* »⁷⁷

Dans les deux romans de Yasmian Khadra , on remarque que l'écrivain prend grand soin de décrire les personnages, que ce soit le héros ou les personnages secondaires.

Dans *Le dingue au bistouri*, il fait la description de son patron, personnage pas vraiment important : « *Le patron, c'était un petit amuseur de bas étage. Dans le temps, on ne 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 brûler la hiérarchie comme un poivrot les feux rouges.* »⁷⁸

Dans un autre chapitre il prend un réel plaisir à faire le portrait de son supérieur : « *Le patron, c'est un énergumène extrêmement infatué. Il dispose d'une autonomie de zèle, de quoi ravitailler dix révolutions. Il a grande 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* »⁷⁹

Dans « *Qu'attendent les singes ?* », Yasmina Khadra ne déroge pas à la règle et nous offre une palette de personnages plus colorés les uns que les autres. Là encore, il trace le portrait des personnages principaux et des autres avec le même souci du détail. La description est physique et morale. « *Le brigadier Tayeb [...]. Il est trapu, mal fagoté, mal rasé ; ses*

⁷⁶ Cité par Philippe Hamon dans *Du Descriptif*, Hachette Livre, Paris, 1993.

⁷⁷ Cité dans *Convergences Critiques*, OPU, Alger, 1995, p.213.

⁷⁸ *Le dingue au bistouri*, Chapitre 1, p.12.

⁷⁹ *Ibid.* p.24.

godasses n'ont pas reçu un coup de brosse depuis leur acquisition, [...], il ne paie pas de mine, cependant, il est obéissant et efficace, et il s'acquitte de sa tâche avec beaucoup de professionnalisme. »⁸⁰

« [...], Un quinquagénaire famélique qui paraît avoir vingt ans de plus que son âge. On reconnaît derechef le petit fonctionnaire vieille école, pauvre mais digne, veillant sur sa tenue mieux qu'un soldat. »⁸¹

« C'est un colosse qui, assis, atteint presque l'épaule du serveur debout à côté de lui. De dos, on ne voit que sa nuque qu'étagent trois bourrelets gros comme du boudin et que tempère une queue-de-cheval tressée. Son dos évoque un muret d'équitation sur un parcours d'obstacles. Une boucle scintille à son oreille. »⁸²

Ce que nous avons remarqué, c'est que Yasmina Khadra met autant de soins à peindre les lieux qu'il le faisait avec les personnages. Les lieux sont décrits dans un langage sombre et quelques fois défaitistes, style qui sied à merveille au roman noir.

« [...] 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. »⁸³

« Avant d'arriver à la villa, il faut traverser un immense jardin que bouffe une végétation anarchique. Deux arbres fruitiers veillent sur la désolation, déguenillée et rachitique. On gravit un perron se quatre marches de marbre qu'avale une véranda capable d'abriter une corrida. 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. »⁸⁴

« À la cité des Lauriers Roses, les promesses électorales crèvent d'ennui et le rêve tire le diable par la queue, le matin celle de derrière, le soir celle de devant pour ne pas perdre la main. [...] C'est un immense dortoir dépourvu de tout ; ni épicerie dans le coin, ni crèche, ni café .L'aire de jeux joliment dessinée sur les plans s'est transformée sur le terrain en un dépotoir vallonné de ferraille et de morceaux d'ordures que colonisent des chats hirsutes ».⁸⁵

« 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 feuillage, un perron en granit menant sur

⁸⁰ Qu'attendent les singes ? Chapitre 3, p.23

⁸¹ Ibid., chapitre 13, p.119.

⁸² Ibid., chapitre 23, p.210.

⁸³ Le dingue au bistouri, Chapitre 1, p.13.

⁸⁴ Ibid. Chapitre 3, p.33.

⁸⁵ Qu'attendent les singes ? Chapitre 13, p. 117.

*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 Nuits ».*⁸⁶

3-L'IMPORTANCE DE L'ESPACE DANS LE MONDE DU POLAR

L'espace et le temps sont des composants de l'écriture romanesque. En les explorant dans une œuvre, on tente de la comprendre ou même de lui construire un sens. Elles sont un « opérateur de lisibilité fondamentale »⁸⁷, ils sont donc sans conteste porteur de sens.

*« L'espace est l'un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action [...] la transgression génératrice n'existe qu'en fonction de la nature du lieu et de sa place dans un système locatif qui associe des marques géographiques et des marques sociales »*⁸⁸

L'espace est une notion primordiale pour aborder un roman encore plus quand ce dernier est un polar. Il aide à l'évolution et la transformation de l'action. Toutes les représentations de l'espace sont importantes et signifiantes, rien n'est vraiment gratuit quand il est question de description des espaces. Les différentes figurations de l'espace donnent à l'œuvre un poids et une portée dans le réel.

L'espace narratif se représente comme un espace où se situent les objets de l'univers du récit. Il peut être très vaste, comme il peut être délimité. D'après Gustave- Nicolas Fischer : « Un lieu, un repère [...] où peut se produire un événement et où peut se dérouler une activité »⁸⁹, c'est un élément crucial dans une œuvre, Michel Butor le dit « L'espace est un thème fondamental de toute littérature romanesque »⁹⁰

Au fil des lectures, le lecteur se retrouvera transporté vers la fiction textuelle. Il s'évadera de son espace « réel » vers celui de la fiction, où il essayera d'identifier les lieux, de trouver des repères dans le monde auquel il se réfère.

Le fait d'inscrire géographiquement une œuvre aide à l'authentification. Celle des personnages, des actes et enfin de la fiction elle-même. H. Mitterand le souligne : « Le nom du

⁸⁶ Ibid. Chapitre 3, p.27.

⁸⁷ Hamon Philippe, Du descriptif, Paris, Hachette, 1993.

⁸⁸ Mitterand, H cité in L'espace comme enjeu chez trois écrivains d'Algérie. Mémoire de Magistère de Kacedi Kheddar Asia, Université d'Alger, 1988.

⁸⁹ Fischer, Gustave-Nicolas, La psychologie de l'espace, Paris, PUF, 1981. P.125.

⁹⁰ Butor, Michel, Répertoire II, Paris, Minuit, 1964. P.44.

lieu proclame l'authenticité de l'œuvre par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur : puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé est vrai [...] »⁹¹

Quand le texte commence par l'apparition du lieu dans le récit, c'est le début de la description de l'espace et l'environnement dans lequel les personnages évoluent. « *Tout récit comporte en effet quoi que intimement mêlées et en proportions très variables d'une part des représentations d'actions et d'évènements, qui constituent la narration proprement dite, et d'autre part des représentations d'objets ou de personnages qui sont le fait de ce que l'on nomme aujourd'hui la description* »⁹²

4-ROMAN NOIR OÙ L'ESPACE CRIMINOLOGIQUE

4-1-LA VILLE, ESPACE DU CRIME

Longtemps, les villes ont été considérées comme de simples décors dans les romans, quelques fois réelles, d'autres fois imaginaires. L'auteur s'exerce à les décrire pour mieux servir l'intrigue. Le roman policier a su trouver dans cet espace un élément décisif dans la trame policière. La ville deviendra alors indissociable du genre, il donne un nouveau souffle à la ville, porte sur elle un regard neuf, un regard curieux.

Selon Yves Reuter⁹³, trois types de roman policier existent, tous n'ont pas le même lien avec l'espace et surtout avec la ville. Il faut donc bien faire la différence entre ces trois types ; le roman à énigme, le roman à suspens (thriller) et enfin le roman noir ou polar. Le roman à énigme et le thriller ne prêtent pas beaucoup d'importance à la ville, elle n'a véritablement de présence dans l'intrigue.

A contrario, le roman noir est très attaché à la ville, on peut même dire qu'elle est un véritable participant à l'histoire. Elle est indissociable du roman, l'histoire ne pourrait se passer ailleurs. L'action sera expliquée par la description de la ville, et sera ainsi déterminée d'avance dans un décor plus ou moins mouvant.

C'est grâce à cet ancrage dans le réel que le roman devient concret, même tangible mais non moins maîtrisable. Les personnages se retrouvent enfermés dans un espace fermé. Comme le dit Jean-Noël Blanc : « *On ne peut imaginer le détective privé que dans un décor urbain.*

⁹¹ Mitterand, H cité in *L'espace comme enjeu chez trois écrivains d'Algérie*. Mémoire de Magistère de Kacedi Kheddar Asia, Université d'Alger, 1988.

⁹² Genette, Gérard, *Figure III*, Paris, Le Seuil, 1972.

⁹³ Reuter, Yves, *Le roman policier*, Paris, Nathan Université, « Lettres 128 », 1997.

Pas de campagne, de nature, de grand ciel, ni de bosquet. Mais la rue, les bas-fonds, les bas-quartiers, les hôtels louches, les ruelles solitaires, la nuit : la ville »⁹⁴

La ville est donc indéniablement liée au polar, décrivant ainsi un monde fait de violence, un monde dépourvu de pitié. Le lien entre la ville et le roman noir peut être réel ou complètement fictif. Néanmoins Jean-Noël, révèle dans son étude qu'il y a dans le polar des lieux qui reviennent, des lieux récurrents qui servent merveilleusement bien ce genre. On citera « *Lieux urbains isolés et séparés : rues, ruelles, hôtels, nuit...* »⁹⁵

L'atmosphère de ces lieux doit être pesante, effrayante « *noire, vide, solitaire. Rue silencieuse et lugubre, dans une ville opaque, oppressante. On se demande où elle conduit, et si elle correspond à un monde véritablement humain* »⁹⁶

Le polar peut changer, adapter l'espace urbain. Ces rues désertes ne sont en fait qu'une partie d'un ensemble plus vaste qu'elle ne fait que dépeindre.

Dans les deux romans de Yasmina Khadra, on retrouve cette atmosphère, des lieux décrits dans un réalisme déroutant. Il n'est pas questions de ruelles mais de quartiers et de cités qui donnent le même effet de dégoût.

« 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 ; de trottoirs aussi crevassés que les sentiers battus ; deux lampadaires rachitiques aux tripes arrachées, proposant une mort certaine aux garnements trop tatillonnants ; 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 [...] »⁹⁷

Ou encore dans un autre passage du *Dingue au bistouri* « [...] *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...* »⁹⁸

Dans *Qu'attendent les singes ?* La description des lieux est aussi noire que dans le premier roman. Dès la lecture, le malaise s'installe.

⁹⁴ Blanc Jean-Noël, *Polarville .Images de la ville dans le roman policier*, Lyon, PUL, 1991,p.9.

⁹⁵ Blanc Jean-Noël, *Polarville*, op.cit.

⁹⁶ Ibid.p.62.

⁹⁷ *Le dingue au bistouri*, Chapitre 9, p.99.

⁹⁸ Ibid. p.100.

« Il bruine sur les hauteurs d'Alger. Les rues désertes sont livrées aux chats de gouttière que l'on devine, tels des djinns, en train d'opérer méthodiquement au fond des poubelles. Des sachets lacérés livrent leurs détritiques à l'eau de pluie pour qu'elle les étende davantage sur le trottoir. Quelques lampadaires épargnés par le vandalisme des gosses bigarrent la chaussée de traînées jaunâtres »⁹⁹

« La cache se trouve dans une chambre sommaire meublée au fond du couloir, derrière une cheminée datant de l'époque coloniale et dissimulée sous un faux muret qu'on peut retirer sans peine. »¹⁰⁰

Que ce soit la ville ou sa périphérie, l'espace du polar conjugue les deux pour développer un lieu propre à la fiction policière. En effet, l'espace urbain n'est jamais identique à celui de la réalité, c'est dans l'esprit du lecteur qu'elle se crée. L'espace dans le polar est un espace clos. Il enferme les personnages et les oppresse, il crée une certaine tension.

Yasmina Khadra dans ses deux romans déroge à la règle. Certes, l'image de la ville est bel et bien présente mais on est loin des endroits lugubres et scabreux des polars classiques. L'idée est de décrire des endroits que le lecteur ne pourrait pas fréquenter en temps réel, des endroits qui inspirent la mort dans l'inconscient collectif. Or, dans les romans de Yasmina Khadra, nul n'est question de bas-fonds, curieusement, on se retrouve propulsés dans un univers jusque-là inaccessible, inabordable, un univers aussi étrange et que le sont les tréfonds de la ville. Comme quoi, il n'y a pas que les pauvres qui commettent des crimes. On découvre à travers ces romans un monde de luxe et de raffinement. Le sentiment d'oppression vient plus de la grandeur et du gigantisme que des espaces clos.

A chaque fois, nous prendrons comme référence les deux romans de Yasmina Khadra. Dans « *le Dingue au bistouri* », les signes ostentatoires de richesse ne sont pas aussi flagrants et tape à l'œil que dans son dernier roman *Qu'attendent les singes ?* Mais le malaise est bien présent, on ne se sent pas à sa place, cet univers nous est étranger.

Cet espace est foncièrement dysphorique pour les personnages des deux polars. Toute attraction envers ce monde est absente, il y a un rapport de distanciation qui s'instaure. Par moment les personnages se sentent comme emprisonnés dans un labyrinthe donc ils ne voient pas l'issue. La ville les dévore, la société les oppresse. Selon Bourneuf et

⁹⁹ Qu'attendent les singes ? Chapitre 12, p.100.

¹⁰⁰ Ibid. chapitre 30, p.279.

Ouellet cela « Traduit de toute évidence l'angoisse des hommes devant le monde où ils ne trouvent pas leur place »¹⁰¹

La description de tout ce faste, n'est autre qu'un reflet de l'échec du personnage, ou du moins son sentiment envers l'espace dans lequel il se débat.

« Avant d'arriver à la villa, il faut traverser un immense jardin que bouffe une végétation anarchique. Deux arbres fruitiers veillent sur la désolation, déguenillée et rachitique. On gravit un perron de quatre marches de marbres qu'avale une véranda capable d'abriter une corrida. 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 [...] »¹⁰²

« Nous parcourons une allée interminable comme le désert de notre culture nationale pour finir dans le marbre étincelant de la véranda [...] Il pousse vers moi un plateau argenté débordant de friandises aux amandes pardessus lequel trône une théière altièrè qui doit coûter le budget de la Maison des Jeunes de Aïn Defla. »¹⁰³

Les décors de « *Qu'attendent les singes ?* » Sont encore plus somptueux, créant un fossé entre la réalité et la fiction. Cette démesure accentue le sentiment de danger, car cela semble trop beau pour être vrai. Habitué aux quartiers mal famés et aux bicoques, le lecteur est loin de s'imaginer débusquer le coupable dans les beaux quartiers, quartiers qui soit dit en passant ne sont réservés qu'à une soit disant élite, crème de la société.

« Le pavillon 32 est un joyau architectural. Articulé sur une colline, il domine la mer, quadrillé de palmiers hiératiques. La façade en marbre d'Italie s'étend sur une centaine de mètres, surmontée de caméras rotatives. L'imposante grille en fer forgée donne sur une partie de la piscine. La pelouse est tondue si ras qu'on la croirait damée. Sur la gauche, un escalier en pierre mène à une plage privée. À droite, la villa belle comme un rêve, ferait saliver n'importe quelle star de Hollywood [...] La forêt alentour paraît dessinée par un peintre militaire, les sentiers bien droits et les buissons carrés [...] »¹⁰⁴

« Mme Joher Kacimi habite au cinquième et dernier étage d'un immeuble grand standing sur les hauteurs d'Alger. Trois cents mètres carrés donnant sur une terrasse verdoyante avec vue panoramique sur la baie. Le hall d'entrée du bâtiment est une formidable galerie d'art ; du granit incrusté de fresques vantant

¹⁰¹ Bourneuf, Roland et Ouellet, Real, L'Univers du roman, Paris, PUF, 1989. P.128.

¹⁰² Le dingue au bistouri, Chapitre 3, p.33.

¹⁰³ Ibid. Chapitre 12, p.143.

¹⁰⁴ Qu'attendent les singes ? Chapitre 15, p.133.

l'époque glorieuse des flibustiers algériens aux barbes rousses, des appliques sophistiquées, une belle statue de marbre au pied des marches et un lustre en cristal ornant le plafond finement ciselé »¹⁰⁵

Le temps joue aussi un rôle important dans l'implantation du décor. Par temps, on entend les humeurs du ciel. La nuit, le noir sont des éléments qui dérobent toute forme de sécurité. On s'engouffre dans un espace vide, ne sachant où mettre les pieds. La ville peut se perdre aussi dans un épais brouillard ou une pluie diluvienne, mettant ainsi le personnage et le lecteur par ricochet dans une sorte de mal-être, de malaise. Le froid l'enveloppe et rend la ville comme invisible, elle en ressortira purifiée.

Yasmina Khadra exploite ce filon du genre, la nuit lui appartient, il en use et abuse. Elle devient un élément intrinsèque dans ses romans. Quoi de mieux qu'une nuit glaciale et d'un ciel qui pleut des cordes pour semer le trouble dans les esprits.

« Il pleut sur la ville comme pleure, dans son cœur, un amant renié. De gros nuages sombres se coagulent dans le ciel. Dans la brume naissante, Alger ressemble à sa Casbah »¹⁰⁶

« Dans un ciel cafardeux, les nuages s'écartèlent dans un supplice inaudible. Par endroit, des rayons de soleil dardent leur lumières parcimonieuses au haut des immeubles frustrés. C'est un beau jour pour mourir »¹⁰⁷

Dans « *Qu'attendent les singes ?* » Le temps est plus effrayant, la nuit paraît plus noire encore.

« Il fait nuit noire. Le ciel est colmaté de gros nuages. Une petite averse commence à tomber. Le vent fait bruire les feuillages dans un mélange de fracas et de sifflement »¹⁰⁸

« À 22h42, il se range devant le 62, allée des promeneurs, à Hydra. Le tonnerre ébranle le quartier, éventrant les nuages et déversant sur la ville un déluge. »¹⁰⁹

« Des éclairs balafrent le ciel echymosé. La pluie balaye les taillis que le vent tourmente dans un ululement funeste. »¹¹⁰

Pour conclure, la spécificité des polars c'est le retour à la normale qui les termine systématiquement. Le soleil revient et la pluie cesse. La vie reprend son cours et la ville se retrouve débarrassée de ce qui la souillait.

¹⁰⁵ Ibid. Chapitre 28, p.260.

¹⁰⁶ Le dingue au bistouri, Chapitre 3, p.31.

¹⁰⁷ Ibid. Chapitre 6, p.76.

¹⁰⁸ Qu'attendent les singes ? Chapitre 24, p.222.

¹⁰⁹ Ibid. Chapitre 37, p.333.

¹¹⁰ Ibid. Chapitre 38, p.337.

« Dans le ciel cafardeux, quelques nuages lacérés laissant entrevoir deux ou trois étoiles sémillantes. [...] Très loin, à mi-chemin de l'enfer, une mince incision opalescente, dans la chape noire de l'horizon, annonce l'aube. »¹¹¹

« Le soleil maintenant est à son Zénith. »¹¹²

Yasmina Khadra excelle dans l'art de peindre l'espace mais, il tend plus vers la tradition du roman noir américain. On n'est plus dans l'espace fermé, qui se limite à une rue ou à une ruelle. Ici le danger vient de la grande ville, de l'espace ouvert, moderne qui digère les espaces ruraux. C'est toute une ville qui génère ce sentiment d'enfermement, aussi vaste est grande soit-elle.

Le sentiment de peur et de terreur vient justement du fait de l'espace ouvert. Il est tellement grand qu'il en devient incontrôlable. Paradoxalement, le sentiment d'étouffement ne vient plus des endroits clos ou exigus mais il transparait dans la grandeur. La ville, monstre aux innombrables tentacules, les unes visibles les autres cachés, attendant le bon moment pour attirer sa proie dans ses profondeurs abyssales.

4-2-ALGERIE AD VITAM AETERNAM

Dans cet espace représenté dans les polars, « *d'autres espaces s'y emboitent* »¹¹³ mais tous ayant l'Algérie pour élément commun. Un jeu entre le référent spatial et situationnel se met en place. Ce jeu sert à opposer l'Algérie d'autrefois et d'aujourd'hui. Entre traditionalisme et modernisme. Le personnage semble perdu entre l'espace qu'il a connu et celui dans lequel il évolue. L'Algérie devient alors un lieu de perdition et corruption spirituelle.

Dès la lecture des polars de Yasmina Khadra, on se rend compte que l'Algérie lui tient à cœur. Sujet de prédilection de l'écrivain, il prend plaisir à peindre et dépeindre son cher pays, non sans une note d'amertume dans la plume et dans le ton.

Que ce soit dans son tout premier roman policier « *Le dingue au bistouri* » ou dans son dernier ouvrage du genre « *Qu'attendent les singes ?* », l'espace est le même, à croire que l'auteur n'en avait pas fini avec sa patrie.

¹¹¹ Le dingue au bistouri, Chapitre 12, p.156.

¹¹² Qu'attendent les singes ? Chapitre 39, p.352.

¹¹³ Bourneuf, Roland et Ouellet, Real, L'Univers du roman, Paris, PUF, p.106.

Le roman policier ou l'histoire policière et le moyen qu'a trouvé Yasmina Khadra pour porter un regard critique et acerbe sur la société algérienne, celle des années 90 et actuelle. La vision que porte l'auteur sur la société est des plus cyniques, la première fois à travers son personnage Llob et la seconde fois, à travers chacun des personnages.

Dans le premier roman seul deux visions coexistent, celle du « *flic* » et « *le méchant* ». Le premier représente la loi, la justice, l'état, et le second et le « *hors la loi* ». Cependant, les choses ne sont pas aussi simples qu'elles ne le paraissent. On assiste à des propos de la part du commissaire Llob, qui font office de procès contre les autorités même qu'il est censé représenter. Le roman sonne tantôt comme une alerte, tantôt comme une accusation mais le but étant le même, mettre en garde contre un danger qui se meut dans le noir et en silence, un danger plus grand qui se concrétisera dans la réalité algérienne peu après cela.

Dans « *Le dingue au bistouri* », c'est une Algérie qui se meurt, qui a perdu ses valeurs. Une Algérie dont le peuple couve une rage incommensurable, un peuple auquel on a promis beaucoup mais qui au final se retrouve encore plus miséreux et misérable qu'avant.

Une Algérie qui a perdu ses symboles, ses monuments, son identité.

« Après tout, c'est quoi, Riad El Fath ? C'est cette grande muraille fallacieuse qui cache la noirceur des HLM surpeuplées, la marmaille pataugeant dans les flaques d'eau croupissante, les familles amoncelées par quinze dans un miteux deux-pièces, sans eau, sans chauffage, sans le moindre confort, [...] C'est ça le Maqam : les mirages d'un peuple cocufié, les bijoux facétieux d'une nation réduite au stade de la prédation, concubine quelquefois, 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[...] »¹¹⁴

« 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 [...] 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. »¹¹⁵

« [...] 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 lendemain, à forger en silence des

¹¹⁴ *Le dingue au bistouri*, Chapitre 1, p.13.

¹¹⁵ *Ibid.* Chapitre 4, p.52, 53.

représailles terribles ; des chômeurs rasant les murs, l'œil blanc, la tête ténébreuse, les lèvres lourdes de blasphèmes et de dépit... »¹¹⁶

On pourrait s'avancer et dire que c'est un cri d'alerte de ce qui allait se passer en Algérie pendant les années noires.

Dans son dernier roman du genre « *Qu'attendent les singes ?* », c'est de l'Algérie d'aujourd'hui qui s'agit. Pas celle de la décennie noire où la république se battait contre les islamistes ivres de sang. Non, la page est bel et bien tournée, provisoirement ou définitivement, nul ne le sait. Yasmina khadra nous offre une Algérie dérangeante dans sa réalité. Les séquelles de ce que l'on croyait disparu, un mal nouveau ronge la société. L'Algérie est gangrénée par la corruption du pouvoir en premier et des profiteurs en deuxième lieu. ***L'intégrisme est au religieux ce que la corruption et la dictature sont à la politique.***

Le roman s'ouvre sur un constat nébuleux sur l'Algérie

« 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 »¹¹⁷

« 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'embaras du choix ; il pourrait même s'équiper d'une ogive nucléaire »¹¹⁸

« 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 infestées 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 les 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 »¹¹⁹

¹¹⁶ Ibid .Chapitre 9, p.99, 100.

¹¹⁷ Qu'attendent les singes ? Chapitre 1, p.14.

¹¹⁸ Ibid. Chapitre 13, p.118.

¹¹⁹ Ibid. Chapitre 18, p.165.

« Normal, on nous cache toutes les belles choses dans ce pays. On a réduit nos aires de jeu à des peaux de chagrin, limité la portée de nos cris au contour de nos lèvres et fait de nos vœux pieux des oraisons funèbres. Les fossoyeurs de nos rêves nous ont confisqué jusqu'à nos prières. On est là, légumes au soleil, et on attend, qui la mort, qui la folie, qui les deux à la fois. Nos jeunes ne savent pas à quoi ressemble un touriste ou un cinoche, nos vieux oublient ce qu'ils ont été, notre patrie est sous scellés et nos espoirs cloués au pilori. Un singe dans sa cage affiche plus de contenance que nous sur une plage »¹²⁰

Le discours de Yasmina khadra est très contestataire, il met à nue cette société qui a perdu tous ses repères moraux dans un style sans retenue, sans pudeur, sans peur.

4-3-LE TEMPS

On ne peut traiter de l'espace sans parler du temps. Ce sont là deux éléments indissociables. Le temps est très complexe comme notion, certes, solidaire de l'espace, il n'en reste pas moins un facteur pour donner un sens à un texte. Pour simplifier, il désigne l'intervalle entre le début et la fin d'une œuvre. Michel Butor affirme que : *« Il faut superposer au moins trois temps : celui de l'aventure, celui de l'écriture, celui de la lecture »¹²¹*

« Le roman se fabrique un temps pour être ». Le temps est très important dans le fonctionnement du récit. Il inscrit la trame dans le réel grâce à tous les indices qu'il met à la disposition des lecteurs. Yves Reuter affirme que *« Les indications temporelles peuvent "ancrer" le texte dans le réel lorsqu'elles sont précise et correspondent à nos divisions, à notre calendrier ou à des événements historiques attestés »¹²²*

Le temps a fait couler beaucoup d'encre, tant c'est un sujet d'étude très fertile. *« Le texte présente toujours les traces du temps auquel a été soumis l'auteur et dans lequel évoluent les personnages »¹²³*

Il y'a deux temps dans un roman. «Temps internes », ce sont le temps de la narration et le temps de l'histoire, et « Temps externes », c'est l'époque de l'écrivain et du lecteur.

Le temps dans le roman policier a pour fonction de dépeindre la réalité et la société contemporaine. Il se caractérise aussi par le fait qu'il soit immédiat entre le temps du récit et celui de l'écriture.

¹²⁰ Ibid. Chapitre 22, p. 202, 203.

¹²¹ Cité par Bourneuf et Ouellet, 1989 ; 106.

¹²² Tourseil, N, Vasseviere, J, op, cit.p.115.

¹²³ Milly, J. op. cit. p.123.

Selon Gérard Genette, l'ordre, la vitesse et la fréquence sont trois aspects qui sont étroitement liés au temps du récit. Dans le « roman noir », l'ordre est très employé et de manière significative. Le rapport est « *entre l'ordre temporel de succession des évènements dans la diégèse et l'ordre pseudo-temporel de leur disposition dans le récit* »¹²⁴

En distinguant entre temps du récit et temps de l'histoire, on peut envisager une certaine chronologie dans les récits. Dans « le roman noir » ou « polar », toute chronologie est illusoire car « *les anachronies narratives* » y ont une place prépondérante

Dans le roman noir, rares sont ceux qui se déroulent de manière linéaire, allant d'évènements racontés vers une résolution de l'énigme dans les dernières pages. La lecture est plutôt morcelée, hétérogène.

Il y a un certain décalage entre le temps du récit et le temps de l'histoire. Ce décalage se traduit par l'utilisation d'ellipses, de manière implicite ou au contraire explicite, se terminant sur des analepses pour exhiber le décalage entre les chapitres.

Le récit s'organise donc autour d'un fait omis et qui ne sera divulgué qu'à la fin du roman. Dans « *Le dingue au bistouri* », le lien qui unie les victimes et qui par conséquent représente le mobile du tueur reste masqué, jusqu'à la fin du roman ; où l'on découvre les véritables motivations du « dingue » quant à crimes horribles.

Il en va de même pour « *Qu'attendent les singes ?* », On commence par découvrir le cadavre d'une jeune fille dans la forêt mais ne savons rien de son identité, de ce qui s'est réellement passé. Les chapitres ne semblent pas avoir de lien entre eux si ce n'est celui de pousser le lecteur à se perdre dans l'espace et en analysant les faits et gestes de chaque protagoniste. Cela étant, le lecteur ne perd pas le fil de l'enquête. Le bouleversement temporel dans le roman noir a pour fonction de remettre en cause la logique, c'est au lecteur de remettre dans l'ordre les chapitre, ordre de succession bien sûr ; dans le but de retrouver une certaine cohérence dans le récit.

Les deux romans de Yasmina Khadra « *Le dingue au bistouri* » et « *Qu'attendent les singes ?* », sont profondément ancrés dans la société algérienne et son histoire.

¹²⁴ Gérard Genette, *Figure III*, Seuil, p.78.

Le premier roman « *Le dingue au bistouri* » cadre avec la réalité socio-historique de l'Algérie des années 90 même si l'auteur ne fait aucune référence directe à cette période de l'histoire.

On découvre par bribes, quelques fois dans un soupir, d'autres dans un cri de fureur, un pays broyé. À travers le personnage du commissaire Brahim Llob, on déambule dans la ville d'Alger des années 90. Il ne cite pas de date précise mais à travers quelques indices, on peut facilement les identifier dans le temps. Nous avons l'école fondamentale, Souk El Fellah, camion Sonacom, Zaztava, l'apparition du Raï ou bien encore qu'il dit trente années d'indépendance, ce qui nous donne renvoie exactement en 1992.

Cette inscription dans le temps permet d'installer la trame romanesque dans une époque historique précise. « *L'histoire forme autour de l'œuvre un cadre prévisible et construit un système d'attente réduisant les possibles* » ¹²⁵

4-4-LE TEMPS SOCIAL

C'est un temps intérieur, plus psychique, c'est un temps vécu par une conscience. En effet, ce temps régit les actions des personnages et leurs motivations. Dans le cas de Yasmina Khadra, ce temps se voit à travers ce modernisme monstrueux, et des valeurs qui se perdent. Il est aussi le désir d'un retour aux traditions, tout en gardant une part de modernité.

Ces tendances reflètent un malaise social et un mal être du personnage face à autant de décadence. Le commissaire Llob, est outré de voir sa chère Algérie aller « en vrille ». Même le Maqam, qui faisait autrefois la gloire du pays, se fait discret, face à une société qui perd ses repères, « *Du temps de mon adolescence, jamais je n'aurais osé lever le yeux sur un adulte....Adieu, l'humilité....Adieu, le respect...* »¹²⁶, Cette phrase, expression montre le désarroi du personnage Brahim Llob face à une génération qui a perdu le sens même du respect. C'est très expressif quant à pseudo ouverture du pays aux valeurs moderne, ça se traduit en autre par le fait d'envoyer ses enfants à l'étranger, « *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* » ¹²⁷

Il y un sentiment qui ressort, c'est celui de l'attachement aux traditions, aux temps anciens et même au sentiment religieux. Brahim Llob, se souviens de son père, et des

¹²⁵ Rullier-Theuret, F.op.cit. p.72.

¹²⁶ Le dingue au bistouri, Chapitre 4, p.53.

¹²⁷ Ibid. Chapitre 4, p.52.

valeurs qu'il lui a inculqués, ce père pur enfant de l'Algérie « 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*" »¹²⁸

Une certaine nostalgie transparait dans les propos du personnage. Une nostalgie pour des valeurs toutes simples, et qui pourtant n'existent plus. Il en parle au passé car c'est une notion qui semble désuète aux yeux de cette société moderne. Le temps social, semble être le meilleur outil pour refléter cette société. A mainte reprise et dans bien des passages, le commissaire se retrouve en train de penser à ce qu'était son pays, autrefois et le comparer à sa triste réalité, « *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 ragillardissait. 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.* »¹²⁹

Dans « *Qu'attendent les singes ?* », les références à une période précise de l'histoire n'existent quasiment pas. Certes, l'auteur utilise des marqueurs temporels comme « c'est un matin splendide », « chaque matin », « le soir,.. ». Dans le début du roman l'auteur fait allusion à un match de football dans lequel, elle a perdu 4-0, ratant ainsi sa qualification à la coupe d'Afrique. Cette indication nous renvoie

Il n'y a pas de date précise, car ce n'est en aucun cas un roman historique. Il est pur fiction, sachant que « *les dates précises renvoient à des entités immuables qui mettent en place un repérage dans l'absolu et deviennent des points d'ancrage auxquels renvoient les indices de fiction* »¹³⁰

4-5-LA MULIFOCALISATION

Ce terme désigne, le changement de perspective, d'un personnage, ou de plusieurs autres. Il s'agit d'une technique très utilisée dans les romans noirs. Cette technique n'a pas de limite, sinon celle de l'imagination. Cette forme de narration est utilisée en alternat trois à quatre points de vue. Cette présentation se fractionne en chapitres, qui possèdent leurs propres logiques, dans des mondes différents. Il n'y a pas de passage d'un chapitre à un autre, sinon par le biais de hasard ou une évocation. Le lecteur passe ainsi d'un monde à l'autre, en découvrant des personnages, des lieux et même de temporalités différents. Le

¹²⁸ Ibid. Chapitre 4, p.52.

¹²⁹ Le dingue au bistouri, Chapitre 7, p.85.

¹³⁰ Rullier-Theuret, F.op.cit.p.70.

roman s'orchestre de manière *Polyphonique*. Cette polyphonie est « un phénomène langagier d'essence esthétique, caractéristique de certains discours romanesques dans lesquels le narrateur fait parler des points de vue différents, sans paraître les subordonner au sien propre »¹³¹

Dans la réalité le lien qui sépare les chapitres n'est pas si visible. On peut donc dire, que le roman noir est mixte, c'est-à-dire que ce qui sépare les mondes représentés peut soit être important ou au contraire est minime. Les personnages d'un même roman, peuvent ne jamais se croiser tout au long de l'histoire, ou bien seront mis en contact, à travers un élément commun, un indice commun. En plus en cela, une autre « distance », existe, celle qui règle l'opposition entre diègésis et mimésis. Les mondes représentés dans le roman peuvent être mis en relation grâce au récit de l'un des personnages, et là, on peut dire que ce rapport est indirect, soit directement, on passe d'un monde à un autre. Cette intrigue multifocalisée n'est rien d'autre que la somme des nombreux points de vue de chacun pour aboutir à une vision globale. Cette technique de la multifocalisation est utilisée pour incérer d'autres formes du discours dans le discours romanesque. Dans le cas de Yasmina Khadra et ses deux romans, l'auteur utilise le dialogue. Dans « Le dingue au bistouri », de nombreux dialogues entre le commissaire et son subalterne sont présents, mais ce qui sert le mieux le roman, c'est le dialogue entre Llob et le Dingu. Dans d'autres passages, « *ce collage* »¹³² prend la forme de chansons et de poèmes « *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* » *Quatrin d'Omar Khayyam*.

Dans « *Qu'attendent les singes ?* », apparaissent ces collages. L'auteur cite volontiers les dernières paroles d'un syndicaliste, avant de se donner la mort « *Lorsqu'il n'y aura plus d'étoiles dans le ciel, lorsque le soleil s'éteindra, lorsque les dieux rendront l'âme, les robots 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* »¹³³

¹³¹ Alain. Rabatel, « La dialogisation au cœur du couple polyphonie/ dialogisme chez Bakhtine », in *Revue Romane* n°41, 1, avril 2006, p.56-57.

¹³² Voici la définition du « collage » dans le DITL ; « Le plus souvent, et dans le sens le plus proche de celui qui s'est imposé pour la peinture, le terme désigne l'enchaînement, dans un texte en prose ou en vers, et par le biais d'une transposition graphique, d'éléments empruntés à des discours non littéraires, préexistants, comme, également des coupures de journaux, des slogans publicitaires, des affiches ou extraits d'affiches, des cartes de visite, des chansons populaires, etc. »

DITL, en ligne sur <http://www.ditl.info/arttest/art1213.php>.

¹³³ *Qu'attendent les singes ?* Chapitre 4, p.39-40.

Pour finir, le roman noir et le roman policier post modern sont très ressemblants. Ils offrent tous deux des fins ambiguës. Tous le contraire du roman policier classique, il devient alors « *le contraire exact d'un roman policier, qui trompe son monde en ne lui servant pas à point nommé la solution toute faite qu'il attend* »¹³⁴ Les procédés précédemment cités sont devenus plus qu'indissociables du genre.

5-L'ETUDE DES PERSONNAGES

La notion de personnage est une notion très complexe : « *On doit l'abstraire, car on ne peut l'extraire : localisable partout et nulle part, ce n'est pas une "partie" autonome [...] prélevable et homogène du texte, mais un "lieu" ou un "effet" sémantique diffus* »¹³⁵

*L'effet personnage dans le roman*¹³⁶ est une référence en matière d'analyse du personnage, écrit en 1992 par Vincent Jouve, il analyse les personnages d'un point de vue sémiotique et narratif. Cette théorie est applicable à tous les personnages, quel que soit le genre littéraire.

Sa théorie sera fortement soutenue par Umberto Eco dans *Lector in fabula*¹³⁷, œuvre qui joue un rôle prépondérant quant à la position du lecteur au sein du texte littéraire. Cette théorie a énormément influencé Jouve dans ses travaux autour du rôle du lecteur.

D'autres théoriciens et d'intellectuels se sont intéressés de près à la notion de personnage et ont centré leurs recherches sur ce thème. Jacques Dubois a apporté une nouvelle vision sur l'étude sémiologique du genre policier et introduit une nouvelle notion, inconnue jusque-là, celle du "carré herméneutique", remplaçant ainsi le triangle de rôles classique, cela dans son essai intitulé *Le roman policier ou la modernité*¹³⁸

Enfin, Yves Reuter complète le travail de Dubois et son carré herméneutique, dans son article intitulé « *Le système des personnages dans le roman à suspens* »¹³⁹ et apporte une certaine hiérarchisation des personnages et protagonistes.

¹³⁴ Stefano Tani, « Le détective écartelé », in *Diogène* n°120, 1982, 28-29.

¹³⁵ Philippe Hamon, *Le personnel du roman : Le système des personnages dans le Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983, p.19.

¹³⁶ Vincent Jouve, *L'Effet –personnage dans le roman*, Paris, Presse, Université de France, 1992.

¹³⁷ Umberto Eco, *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Librairie générale française, 1989.

¹³⁸ Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, F. Nathan, 1992.

¹³⁹ Yves Reuter, *Le roman policier et ses personnages*, Paris, L'imaginaire du texte, 1989.

Ses quatre théories ont beaucoup apporté quant à l'analyse des personnages. En ce qui concerne notre travail, nous avons penché pour deux grands noms en la matière, Jacques Dubois et son carré herméneutique et Yves Reuter et sa hiérarchisation des personnages.

5-1-LE CARRE HERMENEUTIQUE DE DUBOIS

1992 fut l'année du personnage. En effet, Jacques Dubois publie son essai *Le roman policier ou la modernité*. Il porte une très grande attention à la notion du personnage, il va même à lui dédier un chapitre entier. D'entrée de jeu, l'auteur fait part de sa vision : « *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* »¹⁴⁰ Donc ses propos sonnent comme un avertissement sur le fait de considérer le personnage comme une personne réelle.

Néanmoins, pour Dubois, le « héros de papier » n'est pas un être « désincarné », pour lui, ce personnage possède une certaine profondeur, celle-ci ne se retrouve pas chez le personnage en soi mais bien dans son interaction avec les actants. Le rôle du personnage au cœur du roman policier dit classique, s'insère dans les trois rôles principaux et fondamentaux de base : « *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* »¹⁴¹ Cependant, ce triangle n'englobe pas tous les protagonistes du policier.

Pour remédier à ce que considère Dubois comme lacune ou faille, il propose une toute nouvelle approche et incluant un « carré plus conforme à la complexité herméneutique ».¹⁴² Ce dernier introduit, une figure laissée pour compte dans les années précédentes, mais qui n'en a pas moins très importante : le suspect. Cette insertion crée une nouvelle dynamique dans les connexions interpersonnelles du roman policier.

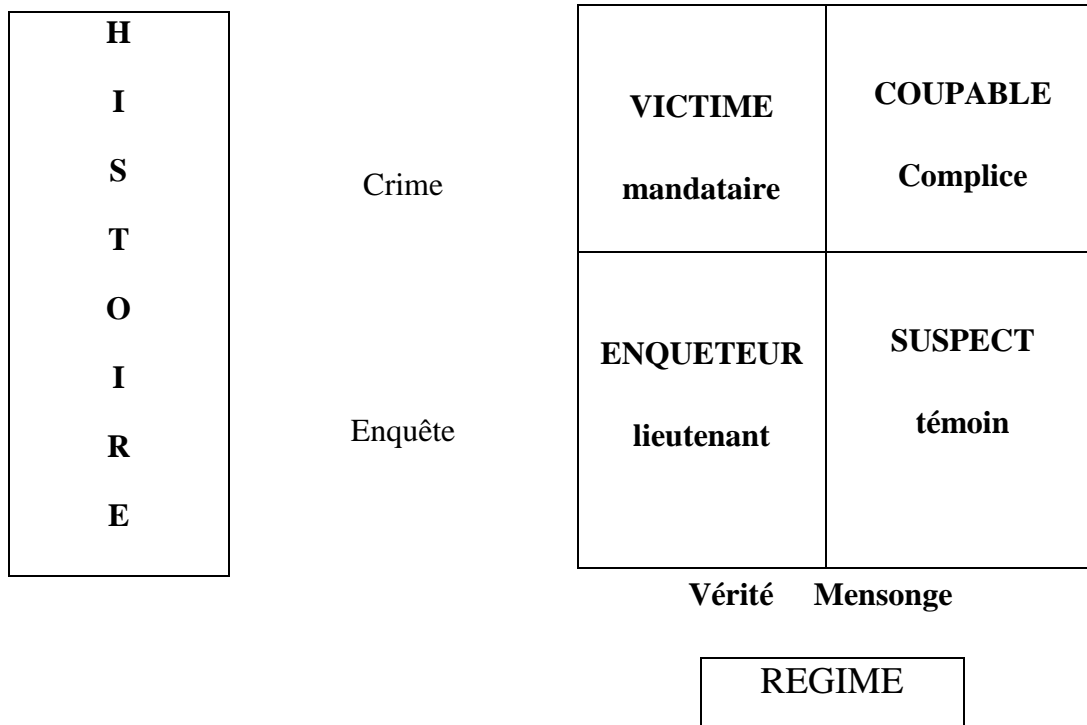
Toutefois, les positions du coupable, de la victime et de l'enquêteur ne sont pas figées. Il peut y avoir plus d'un suspect et le détective peut céder sa place à un compère. La victime et l'enquêteur peuvent parfois revêtir le costume des suspects, notamment dans une chambre close, où chacun est suspect. Voici un « carré de rôles » standard, d'après Jacques Dubois :

¹⁴⁰ Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, p. 87.

¹⁴¹ Ibid. p. 88.

¹⁴² Ibid. p. 91.

CARRÉ DES RÔLES¹⁴³



C'est grâce à ces interactions avec les autres actants que se construit le personnage, plus précisément avec la victime qu'elle soit présente ou bien absente et le suspect. C'est dans ce cas que le détective parvient à débusquer le coupable et ses complices, s'il en a.

Pour Dubois, la place qu'occupe le détective est différente de celle qu'il occupe dans les autres romans. Le lecteur s'identifie rarement au personnage du roman policier du fait qu'il soit représenté comme un personnage sans faille. Néanmoins, l'analogie entre le lecteur et le détective ne peut être ignorée : « [...] 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 »¹⁴⁴

¹⁴³ Dubois, p.94.

¹⁴⁴ Dubois, p.100.

Le lecteur autant que le détective doivent suivre les traces et les indices laissés par le coupable, afin de reconstituer la trame narrative.

Dans son roman *Le roman policier ou la modernité*, Dubois reconnaît quatre images du héros dans le roman policier : le dandy, le flâneur, le médiateur et enfin le surhomme.

Celui que l'on associe le plus naturellement au héros du roman policier, est la figure du surhomme ou "hard-boiled" en américain et qui veut littéralement dire "dure à cuire". Cette figure désigne le champion, dans le sens romantique du terme, ou celui qui réussit sa quête sans fléchir. C'est le héros au sens propre du terme, qui surmonte toutes les difficultés mais qui cache tout de même un côté obscur.

Ensuite, vient la figure du médiateur, qui se rapproche beaucoup des héros des romans réalistes et naturalistes. Le détective est attiré autant par les sciences que par la loi. Il mettra toutes ses capacités de déduction pour dévoiler le mystère.

Le flâneur, figure qui s'éloigne le plus du détective conventionnel. Toutefois, ce dernier se montrera à la hauteur quant à la résolution du crime.

La dernière figure est celle du Dandy, « ...à l'instar des premières grandes figures du genre (*Dupin et Lecoq, Holmes et Poirot*), tout détective est un Dandy à quelque titre »¹⁴⁵ Pour Dubois ce personnage est différent des autres par son détachement et son goût pour la surprise. Il n'a besoin de l'aide de personne et est un grand solitaire.

Ces quatre figures du détective font parties du carré herméneutique de Dubois, et lui donne cette profondeur qui lui assure une image mythique dans le récit policier.

5-2-LA HIERARCHISATION DES PERSONNAGES CHEZ REUTER

« Le système de personnage dans le roman à suspens » est un article dans lequel Yves Reuter mentionne l'un des éléments les importants pour analyser un personnage d'un roman policier : la hiérarchisation. Même si son essai traite d'un autre genre, nombreux sont les éléments qui semblent utiles pour analyser un roman à énigmes. Pour mieux comprendre le rôle du détective, masculin ou féminin, il faut avant toute chose il faut voir le rôle de chacun des protagonistes.

¹⁴⁵ Dubois, p.103.

Pour hiérarchiser les personnages dans un récit, Yves Reuter a divisé en plusieurs éléments les éléments qui le permettent. « Le jeu de positions » est le premier élément traité. Il concerne principalement les trois divisions du récit policier : la victime, le suspect ou l'agresseur et l'enquêteur. Il explique d'ailleurs : « *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* »¹⁴⁶ Les rôles de tous les protagonistes est important. En effet, c'est dans leur interaction qu'on conçoit la figure du détective dans son intégralité. Le détective essaie d'échapper à la justice en se fondant dans la masse et en passant inaperçu. Le rôle de l'enquêteur est prépondérant dans ce triangle, il représente de ce fait, le point central de tout roman à énigme digne de ce nom.

Même si l'œuvre d'Yves Reuter est antérieure à celle de Dubois, elle vient renforcer celle-ci. Après avoir étudié la hiérarchisation des personnages, il devient important de les classer et les organiser au sein d'un système. Chose que cherchait principalement Dubois à travers son carré des personnages. Reuter compte à lui insiste sur les relations entre les différents protagonistes : « *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* »¹⁴⁷

Chaque personnage se définit à travers les rapports qu'il entretient avec les autres dans le récit. Même si cette étude ne se fonde que sur le roman à suspense, elle n'en reste pas moins, une référence dans l'analyse du personnage du genre. En tout cas, elle vient, renforcer les théories de Dubois et son carré herméneutique.

5-3-BRAHIM LLOB ET NORA BILAL : L'ANALYSE DU DETECTIVE CHEZ YASMINA KHADRA

Avant de commencer, il faut tout d'abord faire une description du personnage¹⁴⁸. Dans tout roman policier qui se respecte. Commençons tout d'abord par le personnage du commissaire Brahim Llob dans « Le dingue au bistouri ». Dès les premières lignes, ce personnage nous paraît comme une personne cynique et mal dans sa peau. D'entrée de jeu, cette énumération des choses qui exaspèrent le héros, nous révèle un réel mal être, à la

¹⁴⁶ Reuter, « Le système de personnages », p.160.

¹⁴⁷ Reuter, p.165-166.

¹⁴⁸ Vincent Jouve, L'effet-personnage dans le roman, 1992.

recherche de sa dignité qu'il voit refusée. Pourtant cette description correspond parfaitement à ce que devrait être un héros de roman policier.

Il y a 4 choses que je déteste.

Un : qu'on boive dans mon verre.

Deux : qu'on se mouche dans un restaurant.

Trois : qu'on me pose un lapin.

Quatre : rester là, à ne rien foutre, dans mon bureau minable au fond du couloir cafardeux où les relents des latrines et les courants d'air adorent flûter.¹⁴⁹

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.

Mais le plus intéressant, c'est que c'est le héros lui-même qui se présente. On est loin des descriptions du narrateur ou de l'un des actants. Ici, on ne retrouve jamais de description physique mais uniquement des descriptions sur le plan moral. Quelques fois de la bouche de Brahim Llob, d'autres de la bouche du dingue.

« 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

¹⁴⁹ Le dingue au bistouri, chapitre 1, p.11.

tête nimbée d'épines, la substance fécale gisant à mes pieds d'argile, pareille à un souillon que la dignité renie !... »¹⁵⁰

La description du personnage survient dès les premières lignes du roman, et continue comme ça jusqu'à la fin. L'auteur, parsème son récit de descriptions morales de son héros, comme pour dépeindre au mieux son mal être et son désarroi.

Le lecteur de cette description ne peut pas avoir l'image du héros stéréotypé même si on reconnaît ici la figure du surhomme. Il n'est pas parfait en tous points, c'est dans son côté sombre que l'on reconnaît la figure. Cette description donne plus une dimension profonde au personnage. Sa réputation le précède, mais aux yeux de qui ?

C'est grâce à la perception du suspect des événements, qu'on se fait une idée de la représentation du détective. Ces nombreuses indications nous fournissent une certaine profondeur sur le dit détective.

C'est à travers le tueur, que nous nous faisons une idée sur le commissaire Llob. Certes, son intégrité n'est pas à prouver, mais le dingue trouve en lui une personne de confiance, suffisamment pour lui annoncer les horribles meurtres qu'il va commettre bien avant. Comme s'il attendait de lui qu'il l'arrête avant qu'il ne les commette.

« 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 fait en restant désintéressé. [...] J'ai mis trois ans à élire un bon commissaire. Les honnêtes gens ne courent pas les rues, de nos jours. J'ai dit comme ça, ce Llob est réglo. C'est lui que je choisirai pour ma longue randonnée sanglante »¹⁵¹

Même si Llob, se lance corps et âme dans cette aventure lugubre, on peut distinguer un côté « Dandy » dans son attitude. Il n'a pas peur de se mettre en danger et cultive un certain charme obscur. Cependant, il n'accapare pas toute la place du roman, et arrive à résoudre le crime, par des interrogatoires sur le terrain.

Prenons maintenant le cas du deuxième roman de Yasmina Khadra « Qu'attendent les singes ? », ici le héros est différent du premier dans le sens où c'est une femme. Donc, les règles de Dubois et son carré herméneutique ne s'appliquent pas aux personnages féminins.

¹⁵⁰ Le dingue au bistouri, chapitre 6, p.76.

¹⁵¹ Le dingue au bistouri, chapitre 4, p.48.

Nous allons essayer de l'analyser sous l'angle le plus simple. Le principe est le même, chaque roman policier doit contenir un descriptif du détective. Cette fiche descriptive compte énormément. Yasmina khadra nous offre un portrait des plus réalistes de la commissaire Nora Bilal. Point commun entre les deux romans, les deux personnages sont des représentants de la loi. On doit attendre le troisième chapitre pour retrouver sa description.

« 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. »¹⁵²

Son appartenance au genre féminin lui crée de nombreux problèmes dans une société où le sexisme est chose naturelle. 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.

Même les hauts dignitaires n'y échappent pas. En allant voir Hamerlaine, qu'elle n'est pas sa surprise de l'entendre lui dire qu'il n'avait accepté de la recevoir que par curiosité.

« Si j'ai accepté de vous recevoir, c'est juste pour voir de quoi a l'air une femme dans son costume de commissaire »¹⁵³

La commissaire Nora Bilal, possède toutes les caractéristiques du surhomme selon la classification de Dubois .Elle se jette tête la première dans l'action, n'as pas peur de prendre des risques. Elle prend l'initiative de continuer l'enquête même quand son supérieur le lui interdit. En s'attaquant à la personne la plus influente d'Algérie, elle signe son arrêt de mort.

L'arme qu'elle possède la classe dans cette catégorie de Dubois, même si cette dernière ne décrit pas assez bien les personnages féminins qu'elle ne le fait des personnages masculins.

5-4-INTERACTION ET PERCEPTION

Tous les personnages sont importants dans un roman policier. En effet, ils contribuent de manière inconsciente ou pas à la résolution du crime ou du moins fournissent

¹⁵² Qu'attendent les singes ? chapitre 3, p.22.

¹⁵³ Qu'attendent les singes ? Chapitre 15, p.138.

les indices nécessaires pour y arriver. Néanmoins, c'est à travers leur perception du héros, que l'on arrive à se faire une idée complète du personnage principale.

Dans le cas du commissaire Llob, c'est à travers les yeux de son subalterne qu'on le cerne. Effectivement, Lino, subalterne et coéquipier de Llob, lui voue une admiration sans borne.

On perçoit même une certaine familiarité entre les deux, familiarité qui n'est pas du gout de Lolb. Mais c'est en brossant son portrait que l'on comprend l'amertume du commissaire.

« 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 »¹⁵⁴

Les opinions sur lui sont très divers, d'une part l'admiration de son subalterne, le mépris de son patron, le respect de ses collègues et l'amour de sa femme et de ses enfants.

La commissaire Nora quant à elle, souffre de sa condition de femme dans un monde d'hommes. Ses subalternes, passent plus de temps à fantasmer sur elle, que de la respecter. Les avis sont mitigés sur son rôle de « femme flic », trop machos pour accepter qu'une femme leur donne des ordres, d'autres la respectent et la traitent comme leur égale.

Nora représente la femme exerçant un métier d'homme et les mentalités rétrogrades dont elle doit supporter les vagues.

« Dans une société phallocentrique, 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 entrain 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.[...]Elle a beau engueuler, consigner ,mettre à pied et verbaliser, elle ne fait que rendre la récidive plus hardie. 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. »¹⁵⁵

¹⁵⁴ Le dingue au bistouri, chapitre 1, p.14.

¹⁵⁵ Qu'attendent les singes ? chapitre 2,p. 22-23.

5-6-HIERARCHIES ET TENTIONS

Que ce soit le commissaire Llob ou la commissaire Nora, tous deux ont des problèmes avec la hiérarchie. Qu'il soit supérieur hiérarchique ou simple subalterne, les deux personnages principaux représentent en quelque sorte une menace dans leur espace de travail. Brahim Llob, ne porte pas vraiment son supérieur dans son cœur, et c'est réciproque. Peut-être parce que le commissaire connaît trop bien le parton, n'oublions pas qu'ils se connaissaient bien avant sa promotion. Le commissaire quant à lui, trouve que le patron n'a pas les compétences requises pour faire à bien son travail.

« 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 ! »¹⁵⁶

« 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. »¹⁵⁷

Quant au commissaire Nora, c'est le lieutenant Guerd qui ne la porte pas dans son cœur. Le sentiment est partagé. Guerd est un lieutenant, qui a énormément de mal avec l'autorité surtout si les ordres proviennent 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. »¹⁵⁸

« 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. »¹⁵⁹

¹⁵⁶ Le dingue au bistouri, Chapitre 1, p. 12.

¹⁵⁷ Le dingue au bistouri, Chapitre 2, p. 23-24.

¹⁵⁸ Qu'attendent les singes ? Chapitre 12, p.110.

¹⁵⁹ Qu'attendent les singes ? Chapitre 13, p.116.

La commissaire ne semble pas non plus porter un grand intérêt pour son supérieur. Elle n'hésite pas à désobéir à un ordre direct, et entreprend de continuer son enquête de manière officieuse, prenant pour seul aide, son subalterne, l'inspecteur Zine. Seul personne de son entourage professionnel en qui elle a confiance.

6-LA RECHERCHE D'UNE RECONNAISSANCE

La réussite de la mission et le succès du détective est une évidence. Boileau et Narcejac le mentionnent : « *Il [le détective] est infailible, non parce que son rôle est de démonter un imbroglio qui a été monté pour lui* »¹⁶⁰ Rares sont les moments où le lecteur doute du succès de l'enquête. Les personnages de Yasmina Khadra ne dérogent pas à la règle. Toutefois, un élément diffère entre le héros masculin et son homologue féminin. L'acte de reconnaissance n'est pas le même, selon qu'il s'agisse du commissaire Llob ou, de la commissaire Nora. Pour le premier étant un héros personnage masculin, la reconnaissance est déjà présente, comme si l'on savait dès le départ que le commissaire allait mettre la main sur le tueur et que tout allait rentrer dans l'ordre. La commissaire Nora, de par sa condition de femme, n'aspire pas autant confiance que son homologue masculin, le lecteur n'est pas certain qu'elle appréhendera le coupable, même si elle fait preuve à mainte reprise d'une efficacité exemplaire. Elle finit par en faire une affaire personnelle quand son supérieur lui ordonne de classer l'affaire. Elle sort ainsi du carré herméneutique de Dubois.

¹⁶⁰ Boileau-Narcejac, *Le Roman policier*, p.114.

CHAPITRE III

ÉTUDE STYLISTIQUE ET THÉMATIQUE

Cette partie porte sur le polar de Yasmina Khadra. Cet auteur qui n'a rien à envier aux plus grands, fascine encore et toujours par ses romans. Son écriture et son style foisonnent d'originalité. Point qui fait son succès. Il se distingue par un style franc, une plume acerbe, un vocabulaire riche et une écriture violente.

Notre travail est une étude comparative, donc le travail qui nous incombe est de relever ses figures de styles et thématiques qui apparaissent dans les deux romans. Notons aussi que les romans en questions sont le premier du genre de Yasmina Khadra et son dernier en date. Donc on assiste là à un retour aux sources, volontaire, par bien des aspects. Un retour à ce qui a fait son succès, et fait de lui l'auteur à succès aux nombreux prix.

Au fil des lectures, on se rend compte qu'il y a une réelle écriture Khadréenne. Un style propre à lui et que lui seule maîtrise. Il y a également des thématiques qui reviennent dans ses deux romans. Thèmes chers à son cœur et qui l'inspirent.

Notre troisième partie portera exclusivement sur l'aspect stylistique et thématique. Nous essayerons de relever les figures et les thèmes récurrents dans les deux romans, tout en mettant en relief les originalités et des évolutions.

1-STYLISTIQUE ET THÉMATIQUE

1-1-STYLISTIQUE

La stylistique est une discipline qui voit le jour au 19^{ème} siècle avec Charles De Bally et son ouvrage intitulé « *Le traité de stylistique française* »¹⁶¹. Selon lui, cette discipline ne traite que de « la parole ». Elle repose principalement sur « *L'expression de la pensée et des sentiments* »¹⁶². D'après De Bally, la stylistique porte son étude sur : « *Les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité* ». ¹⁶³

¹⁶¹ Du Bally Charles, *Traité de la stylistique française*, Klincksieck, 1990 (3^{ème} ed.1951), Paris.

¹⁶² Du Bally Charles, 1990, *le traité de la stylistique française*, Klincksieck (3^{ème} ed,1951), Paris.

¹⁶³ Todorov, Tzvetan, Ducrot, 1972, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* .Seuil. Paris, p,181.

Cette théorie, met dans l'ombre la rhétorique, tout en lui empruntant un bon nombre de figures et de formes. Ducrot et Todorov confirment cette thèse en déclarant : « *La stylistique est l'héritière la plus directe de la rhétorique* ».

Il faut rappeler que la rhétorique est avant tout l'art du discours, du « *messages combinant des éléments plus ou moins rationnels* ». ¹⁶⁴ Elle se transforme par la suite en un « art de style » puis encore en une discipline. L'objet d'étude de cette discipline est « les figures », reprises de nos jours par d'autres disciplines comme la stylistique ou la linguistique, mais d'un angle complètement différent (cité par Todorov) ¹⁶⁵.

Au commencement, la stylistique se consacre exclusivement à la langue, mais pas aux œuvres littéraires. Ce n'est que plus tard que s'ajoutent de nouvelles modifications du côté de la langue « Tous les sons, toutes les parties de discours ».

Après les années 50, les recherches appliquent les principes de cette discipline sur la littérature et les « œuvres littéraire », ce qui au final a donné à la stylistique une certaine originalité et cela même dans les études littéraires. Georges Moline ¹⁶⁶ déclare que la stylistique, ne se résume pas uniquement aux études linguistiques, mais qu'elle inclue également les études littéraires. Selon lui, la stylistique appartient au domaine universitaire et sa théorie porte sur les faits de style. Elle participe également à la philologie pour les fonctions des textes et cible la caractérisation des spécificités d'une écriture : marques particulières ou une façon d'écrire originale. C'est ce qui fait le style d'un auteur.

Grâce à toutes ces modifications, la stylistique dite « moderne » émerge. Elle accorde plus t'attention à l'analyse des œuvres elles-mêmes, non pas à la langue. Spitzer, le démontre à merveille dans son œuvre : *Etude du style*, 1970. Il essaye en premier lieu t'étudier un texte en ne se focalisant que sur la psychologie de son auteur. Ensuite, il se concentre seulement sur le texte et laisse de côté l'auteur. Tout ce qui compte pour lui c'est « *Un système de procédés stylistiques* » ¹⁶⁷

La stylistique reste une discipline difficile à classer, vu qu'elle a un lien étroit avec le domaine littéraire et qu'elle reste une branche de la linguistique. Sa classification rencontre très souvent des obstacles, même pour les théoriciens styliciens.

¹⁶⁴ Compagnon Antoine, 1998, *Le démon de la théorie*, édition du Seuil, p.212.

¹⁶⁵ Todorov Tzvetan, Ducrot Oswald, 1972, op, cit p.100-101.

¹⁶⁶ Georges Moline, 202, *la stylistique*, in *Dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris.p,571-572.

¹⁶⁷ *Ibid.*,p,102.

D'après Molino, la stylistique peut atteindre des résultats satisfaisants, même si son champ méthodologique est restreint et indéfini : « *(La stylistique est) une discipline (qui) a le droit de citer et peut donner des résultats intéressants, même si son champ est mal délimité et ses méthodes sont floues* »¹⁶⁸

Il déclare aussi que la stylistique a plusieurs cordes à son arc, voulant dire qu'elle a plusieurs méthodes. Ces dernières ont été pour la plupart empruntées à d'autres disciplines comme la linguistique et la rhétorique. Pourtant sa définition reste encore vague et les chercheurs n'ont pas pu en donner une, en raison de son instabilité et de son sens du changement. « *Le Robert* » donne pourtant une définition plus ou moins satisfaisante. « *L'étude scientifique du style, des procédés et des effets, spécialement dans les œuvres littéraires* »¹⁶⁹

Très souvent nous parlons de style, que ce soit d'un auteur ou d'une œuvre, de vie ou de peinture. Le but est d'expliquer ce qu'est le style "littéraire", d'une œuvre ou d'un auteur.

Buffon, l'explique parfaitement dans sa célèbre expression « *Le style est l'homme lui-même.* »¹⁷⁰. C'est l'expression la plus usitée dans la majorité des articles qui traitent sur la stylistique.

Le style est « *une recherche du caractère significatif d'une pratique littéraire, cette manière littéraire singulière, c'est évidemment un style.* »¹⁷¹ C'est comme cela que Moliné considère le style. Si ce dernier a fait le choix de donner cette définition directe, Gérard Antoine et Guiraud eux veulent le définir à travers la stylistique. Guiraud, définit la stylistique comme « *Une étude de l'expression linguistique ; et le mot style est ramené à sa définition de base, une manière d'exprimer la pensée par l'intermédiaire du langage* »¹⁷²

Quand à Antoine, il pense que la stylistique « *s'attache à l'étude d'un fait ou d'une œuvre de style en décelant et analysant tout ce qui sépare et isole son objet, c'est-dire les caractères irréductibles au fond de cette œuvre unique et incomparable à toute autre* »¹⁷³

¹⁶⁸ Cogard. Karl, 2001, Introduction à la stylistique, Flammarion, p.10

¹⁶⁹ Ibid.p, 11

¹⁷⁰ Compagnon. Antoine, 1998,op,cit.p,197

¹⁷¹ Moliné, G, 1994, Problématique de la répétition, Langue française n°1,p.102-111.

¹⁷² Rabem, A, 2009, Analyse linguistique de l'œuvre de Lounes Ait Menguellat, textes kabyles et traduction française (thèse doctorat), Université de Provence. France. (Sous la direction de Gard-Tamine).p.25

¹⁷³ Milly, Jean, 1992, Poétique des textes , Nathan, p.294.

1-2-LA NARRATION OU LA VOIX DU NARRATEUR

Gérard Genette¹⁷⁴ distingue trois éléments fondamentaux dans la narration, le récit qui se compte dans le nombre de pages et le temps passé dans la lecture, L'histoire et le temps fictif. Il peut s'étendre sur des années et enfin la narration, qui peut être soit à la première personne, soit à la troisième personne.

Il est nécessaire de distinguer entre l'auteur et le narrateur. Le premier c'est-à-dire l'auteur, c'est celui qui écrit l'œuvre. C'est une personne réelle, c'est elle qui écrit le livre mais n'intervient jamais dans ses récits. Le second, le narrateur, on peut le définir comme la voix qui raconte. Il existe beaucoup de types, nous citerons, le narrateur intradiégétique, extradiégétique ou encore homodiégétique.

Identifier le narrateur permet notamment de répondre à la question souvent posée ; qui parle ?

1-3-NARRATEUR INTRADIÉGÉTIQUE

Les personnages d'un roman évoluent dans ce que l'on appelle « *la diégèse* ». C'est un univers totalement fictif, peuplé par les personnages. Le narrateur intradiégétique est un narrateur qui fait partie de la diégèse. Autrement dit, c'est un personnage qui apparaît et qui intervient à un moment précis pour raconter une histoire.

Il en existe à des niveaux différents, nous parlerons de narrations enchâssées. Cela veut dire qu'au cœur même d'une narration intradiégétique, s'insèrent d'autres récits racontés par les personnages. C'est ce que l'on nomme « *récits tiroir* ».

Dans ce même narrateur intradiégétique, on distingue d'autres narrateurs identifiables grâce à la position qu'ils adoptent dans l'histoire.

-Le narrateur homodiégétique

C'est quand le narrateur raconte une histoire qu'il a vécue. C'est le héros de son histoire. Il raconte l'histoire comme s'il était l'un des personnages.

-Le narrateur hétérodiégétique

Il n'appartient pas à l'histoire pourtant il raconte celle-ci.

Toutes ces distinctions permettent de juger le niveau d'implication du narrateur dans l'histoire qu'il raconte.

¹⁷⁴ Genette, Gérard, Figures III, éditions Seuil, Paris (1972)

-Le narrateur extradiégétique

Quand le narrateur ou la voix qui raconte n'appartient pas à la diégèse. Cependant, le narrateur n'est pas totalement absent de son histoire, il peut quelque fois intervenir dans sa fiction mais entant que narrateur dans sa propre narration. C'est une instance abstraite n'existant pas sur le même plan que ses personnages. Il peut être homodiégétique ou encore extradiégétique.

1-4-JEU DU "JE " VERS LE "IL"

Dans *Le dingue au bistouri*, le récit s'étend sur cent cinquante-sept pages. Le commissaire Brahim Llob, figure centrale du roman, héros par excellence de Yasmina Khadra, se trouve à la poursuite d'un dangereux tueur en série. Tandis que dans son dernier roman du genre *Qu'attendent les singes ?*, l'histoire tourne autour de l'élucidation du meurtre d'une jeune fille dans la forêt de Beïnem .Cette histoire tourne autour de plusieurs protagonistes. Leurs chemins ne se croisent jamais, seul la commissaire Nora Bilel et son subalterne Zine arrivent à en croiser certains.

Même si ces deux romans suivent le même schéma, qui est un crime, une enquête et l'arrestation du coupable, Yasmina Khadra opère néanmoins quelques changements significatifs.

Dans *Le dingue au bistouri*, l'auteur utilise le pronom personnel "je", on pourrait croire que l'auteur parle de lui-même, mais ce n'est pas le cas. Dans ce roman, le narrateur est hétérodiégétique. Il raconte l'histoire pourtant, il n'en fait pas partie. Le plus complexe dans ce "je" du narrateur, c'est que dans plusieurs passages, le personnage se présente, se raconte et c'est le portrait de Yasmina Khadra que l'on reconnaît ou plutôt de Moulesshoul.

*« 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 ».*¹⁷⁵ *Le narrateur s'exprime à la première personne tout au long de l'histoire*

1-5-L'AUTEUR C'EST MOI

Il y a une certaine confusion qui s'opère quand on lit le roman de Yasmina Khadra, une confusion entre le narrateur et le personnage. Le narrateur hétérodiégétique est présent dès les premières lignes jusqu'aux dernières. Dans certains passages, on croit distinguer

¹⁷⁵ Yasmina Khadra, 2012, *Le dingue au bistouri*, Saïd Hannachi, Éditions Média-plus, Constantine, chapitre 4, p.52.

quelques allusions à l'auteur, on croit lire entre les lignes de ses innombrables descriptions, de ses monologues interminables.

« Et moi Llob deuxième 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 des Titans, audacieux jusqu'au bout des ongles, ancien cireur de chaussures, éternel étendard de la longanimité, moi, Llob des Ergs fantasques, [...], aussi débordant d'orgueil qu'un hymne national, toisant de haut de ma tête nimbé d'épine, la substance fécale gisant à mes pieds d'argile, pareille à un souillon que la dignité renie !... »¹⁷⁶.

La figure de l'auteur exprime son désir de se rapprocher de son public, une certaine forme d'intimité s'installe alors. Ce roman sonne comme une confession et le "je" accentue ce côté intimiste. Le lecteur a le sentiment que l'auteur s'adresse à lui, comme une susurre à l'oreille de chaque lecteur.

On ne sait si les pensées du personnage lui sont propres ou ce sont celles du narrateur extradiégétique. Dans la plupart des romans policiers, la voix de l'auteur n'est la seule qui se fait entendre. En effet, une multitude de voix sont présentes. Ce sont des récits polyphoniques. La définition la plus courante de la polyphonie est celle que donne Bakhtine.¹⁷⁷ Cette polyphonie permettrait de mettre en exergue la voix propre au personnage entant que tel.

Cette voix est le fondement de ce que Bakhtine a appelé le roman polyphonique.¹⁷⁸ La voix de l'auteur reste difficilement identifiable et ne se confond pas forcément avec les voix des personnages. La polyphonie c'est quand un roman contient plus d'une voix. Elles entrent des fois en concurrence, se côtoient, se ratent. C'est à travers cette polyphonie que le roman policier peut avoir différentes visions d'un même événement. Un ensemble de voix se côtoient pour former un récit. Cette vision multiple est ce que Todorov appelle *une vision stéréoscopique*¹⁷⁹. « [...] La pluralité des perceptions nous donne une vision plus complexe du phénomène décrit. D'autre part, les descriptions d'un même événement nous permettent

¹⁷⁶ Le dingue au bistouri, chapitre 6, p.76.

¹⁷⁷ M, Bakhtine, La poétique de Dostoïevski, Seuil, 1979 (1992), 9.33.

¹⁷⁸ Ibid.

¹⁷⁹ « La catégorie du récit littéraire ». Tzvetan Todorov, in Analyse structurale du récit, communication, 8, Points Seuil, 1981 (1966), p.148.

de concentrer notre attention sur le personnage qui le perçoit car nous connaissons déjà l'histoire. »¹⁸⁰

Dans *Qu'attendent les singes ?* Plusieurs personnages sont actifs et chacun est un élément important dans l'histoire. Chacun est une pièce de cet engrenage. Chacun parle à la première personne, seul le narrateur parle d'eux à la troisième personne.

Ces voix sont celles de Nora, Zine, Guerd, Ed Dayem, Hamerlaine, cinq personnages qui mènent la danse pendant toute l'histoire.

2-LA LANGUE ET LE LANGAGE

2-1-LE LANGAGE ENGAGÉ

Toute création littéraire entretient des liens indissociables et avec la société qui la voit naître et aussi de l'environnement politique. La question qui reste en suspens, c'est quelle est la relation entre la littérature et la politique et aussi de la position de l'auteur dans ce champ littéraire. La thématique de la politique transparaît souvent dans les œuvres littéraires à travers la prise de position politique de l'auteur, de son engagement ou à l'inverse de son désengagement.

Claude Duchet et Jacques Dubois ont fait beaucoup dans l'approche sociologique des textes littéraires, Bakhtine et Pierre Bourdieu les ont d'ailleurs beaucoup inspirés.

Même s'il est difficile de donner au discours une définition précise, car celui-ci recouvre énormément de sens, l'on peut dire que c'est « une unité linguistique », dont le rôle consiste à donner un sens à des phrases et par conséquent, former des messages oraux ou écrits.

Dans la politique, on appelle ce concept « discours politique ». Ce discours comprend des pensées, un contenu idéologique et une certaine charge intellectuelle. De ce fait, il reflète à la manière d'un miroir les choix politiques et les tendances d'une société, d'une communauté. Ce discours politique n'est pas un simple style ou un mode de transmission d'opinions, il est bien plus que cela, au-delà du simple outil et transmission, c'est la doctrine de l'intellect et de la philosophie.

Ne faut-il pas aborder le discours en tant qu'élément de la construction de la société moderne et sa politique. Prenons l'exemple du roman. C'est un terrain où s'affrontent des mots, des

¹⁸⁰ Ibid.

phrases, une joute verbale comme au théâtre. Le personnage ne ment jamais, il ne disparaît jamais complètement. Il réapparaît à chaque fois sous une autre forme.

Pour qu'une parole survive, qu'elle dure et perdure, il faut la fixer et quoi de mieux que l'écriture. A travers l'auteur cette parole meurt sur le papier pour donner la vie aux lecteurs. L'élément commun à ces deux sphères, la parole et la littéraire reste la parole politique.

Le cas de Yasmina Khadra reste très intéressant car sa parole est subtilement politique. Son écriture est ostensiblement politique. Chez lui, la parole politique s'exprime à travers ses personnages, véritables acteurs. Cela va du policier à l'homme politique véreux et corrompu et se voit aussi dans les décors qu'ils plantent dans ses romans. Là aussi, on le commissariat mais également les maisons (villas) des grands de ce pays, les hauts placés, intouchables et indétrônables, le gratin de la société. Plus encore, tous ses discours politiques s'inscrivent dans le temps et l'espace et sont facilement vérifiables, et même dans son discours politique, plusieurs registres existent, et l'auteur passe de l'un à l'autre sans difficulté aucune.

Le premier mode que l'on décèle dans ses romans, c'est la confession ou les confessions des personnages. De Brahim Llob dans *Le dingue au bistouri* à celle d'Ed Dayem et Sido dans *Qu'attendent les singes ?* Leurs discours bousculent les esprits, font douter de ce qui était jusque-là une certitude. Les masques tombent et le spectacle qui s'offre à nous n'a rien de réjouissant. La franchise est dérangeante et la vérité à un goût amer. Les personnages de Yasmina Khadra se dévoilent grâce à la parole, existent à travers elle et se perçoivent par la parole. Donc deux registres ressortent de ses romans :

-Le social.

-Le politique.

2-2-LA DISCOURS SOCIAL

Angenot dit du discours social que c'est « *tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société ; tout ce qui s'exprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui* »¹⁸¹

Chez Yasmina Khadra ce discours social occupe une grande place. Ses personnages peuvent en témoigner. Hadj Miliani, repère une sorte de double discours social dans les romans de Khadra, il écrit d'ailleurs ceci : « *Le discours social s'énonce sur deux registres. Le premier décrit un espace donné (Maqam Chahid, quartiers populaires...) sur lequel s'embranchent des réflexions plus générales sur le mode de vie, l'absence de perspectives, le désenchantement et le désespoir (en particulier au sujet de la jeunesse). Le second, plus subjectif assumé par le narrateur personnage, et davantage moral et critique. Il porte sur une dénonciation de pratiques et de comportements dans l'ensemble de la population et d'une manière plus subversive des puissants (bureaucrates- responsables politiques, petits chefs, etc.).* »¹⁸²

Il y a deux catégories de personnages récurrents chez l'auteur : la femme et le jeune dans une société algérienne à l'état critique. Les jeunes souffrent du chômage, de l'exclusion et de l'oisiveté. Z. Belaghoueg écrit à cet effet que l'auteur place ses personnages « *dans une société où il n'y a pas d'ordre social ni des possibilité de vivre en paix, c'est la décomposition* »¹⁸³

Dans *Le dingue au bistouri*, les jeunes vulnérables se meurent, tandis que d'autres ont complètement perdu leurs valeurs et leur identité. Attirés par un discours occidental, les jeunes ont perdu leurs repères, américanisés et vivant à l'occidental, ils ne savent plus ce l'algérien veut dire. « [...] *Il y a aussi cette secte constipée qu'on appelle Tchitchi et qui croit dur comme fer que le seul moyen d'être de son temps est d'imiter les ringards décadents de l'Occident. Et ça roule des épaules. Et ça porte les lèvres sur le côté quand ça patatipatatasse. Et ça se serre le croupion dans les jeans étriqués. Et ça cause français sans accent et avec des manières de pédale.* »¹⁸⁴

¹⁸¹ Encyclopédie Wikipédia. In .www.wikipédia.com

¹⁸² Miliani , Hadj. « Le roman policier algérien », in Bonn, Charles et Boualit ,Farida (éds). Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ? op, cit., p.111.

¹⁸³ Belaghoueg, Z, « L'écriture de la violence dans le roman algérien », in , Cahiers du L.A.P.S.I Actes du Séminaire « Les jeunes en difficulté », Université de Constantine, n°00, Décembre 2002.

¹⁸⁴ Le dingue au bistouri, chapitre 4, p.51.

« 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 »¹⁸⁵

Il parle aussi de ses jeunes amers, violent par dépit, par réaction à une vie triste et désespérante. « [...] Des gosses amers, agressifs, rancuniers, voués à toutes les frustrations et qui apprennent 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.... »¹⁸⁶

Dans *Qu'attendent les singes ?* C'est à travers les yeux d'Ed Dayem que l'on découvre la triste réalité de ce pays. Rangé de l'intérieur, les jeunes sont les premiers à en souffrir. Dès les premières pages, Ed, constate à quel point son pays a changé. C'est dans le taxi qui le mène vers l'impitoyable Hamerlaine, qu'Ed voit la tristesse et le désespoir du peuple, à travers le chauffeur de taxi, personnage pittoresque, qui n'a rien de drôle.

« Le chauffeur râle. À ses lunettes de myope et à son français sans accent, on devine l'universitaire fauché qui aurait préféré une licence de taxi au diplôme infécond. »¹⁸⁷

« [...] Le petit peuple, on compte pour des prunes. Nous n'avons plus droit au rêve. Nous n'avons plus que cette équipe pour oublier notre malheur. C'est notre sédatif, notre soin palliatif. Alors, pourquoi nos gouvernants ne font rien pour rendre la mort moins chiant que la vie ? »¹⁸⁸

« 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. »¹⁸⁹

Quant à la femme chez Yasmina Khadra, elle peut être représentée de deux manières, soit elle est la femme irréprochable, elle peut être une mère ou une fille. Elle est la féminité et la douceur même, personnage virginale de tout vice. Soit elle la femme objet, femme aux mœurs légères, la femme qui se donne, qui se vend. Symbole de la tentation et de la perte, manipulatrice et victime à la fois.

Dans *Le dingue au bistouri*, on retrouve cette double représentation de personnage féminin. D'un côté son épouse Mina, dévouée et aimante, elle donne au commissaire toute la force et la stabilité dont il a besoin, pour mener à bien son enquête.

¹⁸⁵ Ibid,

¹⁸⁶ Ibid. chapitre 9, p.99-100.

¹⁸⁷ *Qu'attendent les singes ?* chapitre 2, p.15-16.

¹⁸⁸ Ibid, chapitre 2, p.17-18.

¹⁸⁹ Ibid, chapitre 13, p.118.

« *Ma Mina, il n'y a pas deux comme elle dans tout le quartier. Elle sait lire et écrire. 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* »¹⁹⁰

On retrouve aussi l'amour d'un père pour sa fille, autre personnage féminin qui compte pour le commissaire Llob. Sa fille Nadia, il l'a décrit sur le même ton un peu naïf de sa femme.

« *Nadia est tout simplement merveilleuse. Cheville ouvrière de la maison, elle s'est contentée de son BEM et attend sagement le prince charmant. Elle a dix-huit ans, des yeux grands et fascinants comme des aurores boréales, mais je ne vous donnerai pas mon adresse* »¹⁹¹

Comme on l'a dit précédemment, la figure féminine est double, on a vu la femme sage, maintenant nous allons voir les femmes de la nuit, danseuses, chanteuses et mêmes prostituées.

« *Lino localise une pouffiasse esseulée. Ébouriffée comme une chatte mutine, elle est en train de se souler. [...] La première frotte ses jeunes nichons contre les bras de l'inspecteur, passe sa langue sue ses lèvres charnues et miaule : Tu m'le paies, ce verre, hein ?* »¹⁹²

« *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 impudente. Elle est ivre comme une souris des caves. [...] Une musique endiablée ébranle la salle, les lumières reviennent, ensanglantées et agressives, et une naine à moitié nue se propulse sue l'estrade en se déhanchant frénétiquement.* »¹⁹³

Dans *Qu'attendent les singes ?* L'auteur laisse les descriptions un peu naïses et ose les descriptions crues. Le ton est donné. L'obscénité et la vulgarité vont bon train dans ce roman. Yasmina Khadra, n'hésite pas à décrire ses femmes dans postures proches de la pornographie. La femme est synonyme de désirs charnel dans ce dernier roman, comme pour montrer à quel point la société est décadente. Il n'est pas question d'amour ici, mais bel et bien de la femme objet qui, utilise son corps comme monnaie d'échange. Toutes les femmes y passent, de la femme du député, à l'étudiante, de la secrétaire personnelle, à la prostituée. Même l'héroïne n'échappe pas à cette règle, car la commissaire Nora Bilel, aussi forte soit-elle a une faiblesse et pas des moindres : une autre femme. Oui, Nora est homosexuelle et sa maîtresse Sonia, la prostituée droguée va causer sa perte.

¹⁹⁰ Le dingue au bistouri, chapitre 5, p.59.

¹⁹¹ Ibid, chapitre 5, p.58.

¹⁹² Ibid, chapitre 11, p.124-125.

¹⁹³ Ibid, chapitre 11, p.126.

« 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. »¹⁹⁴

« 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..¹⁹⁵ »

Tous ses personnages évoluent dans une société divisée. Dans ce grand Alger qui met en relief les écarts entre les catégories sociales, et oppose les pauvres, les gens du peuple aux riches. Cette différence entre les classes sociales, Yasmina Khadra en parle d'une manière très objective. Dans *Le dingue au bistouri*, il y a Alger du pauvre, celui qui rase les murs, Alger de celui qui est perdu dans sa propre ville. Alger de celui qui a troqué son identité, à la fois sombre et aveuglante de guirlandes de pacotilles. A commencer par Maqam Chahid, qui trône comme quelqu'un qui ne sait plus où se mettre. Sensé être un symbole du feu des martyrs, la flemme de nos défunts héros ne brûle plus. Le Maqam devient une simple pierre qui a perdu tout son sens.

« Ah ! Si Ali Maâchi voyait la rue qui porte son nom ! Une allée efflanquée que bordent ses miséreuses, avec des façades fadasses et des fenêtres voilées de cécité ; des trottoirs aussi crevassés que les sentiers battus [...] »¹⁹⁶

« Les rues désertes sont livrées aux chats de gouttière que l'on devine, tels des djinns, en train d'opérer méthodiquement au fond des poubelles. Des sachets lacérés livrent leurs détritits à l'eau de pluie pour qu'elle les étende davantage sur le trottoir. »¹⁹⁷ De l'autre côté on trouve les riches, dans leurs somptueuses villas à « Hydra ».

« Le pavillon 32 est un joyau architectural. Articulé sur une colline, il domine la mer, quadrille de palmiers [...] À droite, la villa, belle comme un rêve, ferait saliver n'importe quelle star de Hollywood. »¹⁹⁸

« 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. »¹⁹⁹

¹⁹⁴ Qu'attendent les singes ? Chapitre 4, p.46.

¹⁹⁵ Ibid, Chapitre 4, p.48

¹⁹⁶ Le dingue au bistouri, Chapitre 9, p.99.

¹⁹⁷ Qu'attendent les singes ? Chapitre 12, p.100.

¹⁹⁸ Ibid, Chapitre 15, p.133.

Bien que l'auteur se cache derrière le "je", pour dissimuler ses opinions politiques et ses positions, tous les indices qu'il disperse dans ses romans, au fil des lignes marquent clairement sa position idéologique.

2-3-LE DISCOURS POLITIQUE

Discours politique est un terme que l'on retrouve dans les recherches qui relèvent de la politique. Qui dit politique, dit impérativement « pouvoir », et c'est un instrument primordial dans la quête des politiciens de la force et de l'ascension. Il traverse toutes les dimensions que ce soit politiques ou morales, juridiques ou sociales.

Pierre Bourdieu,²⁰⁰ dit à propos du discours politique que ce n'est qu'une manière de légitimer la domination. Voilà le propre du pouvoir, et le discours politique est la base sur laquelle se construit toute trame romanesque. Il est question de dénonciation avec le commissaire Llob. Il nous fait découvrir la réalité algérienne des années 90. Il en fait un discours critique dans son ensemble « *Le bled se consume* » (*Le dingue au bistouri*, p.31), « *Adieu, l'humanité.....Adieu, le respect* » (*Le dingue au bistouri*, p53)

« 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 »²⁰¹

L'auteur juge de manière violente les années d'indépendance, qui selon lui n'ont rien apporté de bon à ce pays. Ce dernier connaît après l'indépendance des moments très difficiles, très négatives, des conflits internes pour la plus part, signe que le pays est malade. La solidarité et l'entraide sont des valeurs qui perdent pour laisser place aux mensonges et au vol caractérisé.

« Jadis, la peine d'un voisin mobilisait derchef le douar en entier. On faisait du mouton les uns pour les autres, et ça nous ragailardissait. 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 franchement triste de mourir, car on meurt deux fois, d'abord dans l'indifférence des autres, ensuite en son âme et conscience. »²⁰²

¹⁹⁹ Le dingue au bistouri, Chapitre 3, p.33.

²⁰⁰ Bourdieu, Pierre. Interventions, 1961-2001, Sciences sociales& action politique, textes choisis et présentés par Franck Poupeau et Thierry Discepolo, Ed, Agone, p.145.

²⁰¹ Le dingue au bistouri, Chapitre 4, p.53.

²⁰² Ibid, Chapitre 7, p.85.

« Le hadith qui nous enseignait d'aimer pour notre prochain ce qu'on souhaiterait pour nous-mêmes, a été abrogé par l'égoïsme chevronné qu'engendre le matérialisme machiavélique et envahissant »²⁰³

Le commissaire Llob ne comprend pas ce pays, il ne le reconnaît plus. Dans *Le dingue au bistouri* les allusions à un système qui tourne mal ne sont aucunement occultées : *« 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. »²⁰⁴.*

C'est dans *Qu'attendent les singes ?* Que les allusions à la politique et aux politiciens sont nombreuses. Le lecteur découvre un univers de corruption, de chantage et de coups – bas. Il découvre le phénomène qui a détruit tant de nations : La corruption.

En effet, on découvre le pouvoir de la presse, les magouilles et les complots des « *Rbobas* », de Hamerlaine qui règne en maître, qui fait la pluie et le beau temps, qui a le pouvoir de vie et de mort en un simple coup de fil. On découvre aussi l'implication des personnalités, des politiciens, de journalistes et des forces de l'ordre.

Toutes ces révélations, nous viennent de la bouche d'Ed Dayem , elles sonnent comme une confession, un aveu. C'est à travers lui, que l'on découvre les rouages de la politique en Algérie.

« 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 »²⁰⁵

« [...] Ils sont les miraculés d'un pays corrompu où l'on privilégie la médiocrité au détriment de la compétence et où l'on défigure les consciences pour que la laideur soit sauve. Sinon, comment expliquer que, malgré ses richesses inestimables, l'Algérie demeure pauvre en rêves et en ambition et crapahute à la traîne des nations ? »²⁰⁶

²⁰³ Ibid.

²⁰⁴ Ibid, Chapitre 2, p.29.

²⁰⁵ Qu'attendent les singes ? Chapitre 11, p.92-93.

²⁰⁶ Ibid, Chapitre 12, p.107.

Le commissaire Llob, est un personnage blasé. Honnête fonctionnaire- d'ailleurs c'est pour cela que le dingue le choisi – C'est quelqu'un d'intègre. Il met en accusation tout un système qu'il trouve pourri, système qui n'a jamais marché.

Yamina Khadra s'insurge dans ses romans contre la politique et les politiciens. Même si le ton est plutôt modéré dans son premier roman, l'auteur met à nu des vérités qui ne sont pas bonnes à dire. L'auteur a tiré la sonnette d'alarme dans son premier roman et voyant tout le monde a feint de ne rien entendre, il a décidé de changer de registre, de parler le langage du peuple, le langage crue et violent. C'est dans la violence du verbe que Yasmina Khadra tente d'éveiller les esprits à ce qui se trame dans les coulisses du pouvoir.

3-MÉTAPHORES, HYPERBOLES ET ÉXAGÉRATION

Le travail de Yasmina Khadra est poétique autant qu'il est critique. Il adopte un bon nombre de figures pour parfaire ses descriptions.

L'auteur recourt à un discours où les métaphores et les comparaisons sont en profusion. Elles servent à libérer le sens, à les réinventer, à le réinterpréter. Les métaphores ne sont pas les seules images dans ses romans, elles aident à la progression du récit et à la découverte d'un univers savamment orienté vers un langage familier, typiquement maghrébin et l'autre occidental.

Premièrement l'auteur utilise beaucoup d'outils de comparaisons, « tel, comme, autant...que, on dirait.. ». Comparaisons tantôt dépréciatives, tantôt appréciatives, qu'elles soient suggestives ou au contraire hypothétiques. C'est une vraie panoplie qu'il met au service de ses œuvres.

Les Comparants sont toujours en rapport avec le thème de prédilection de l'auteur, « l'Algérie », ces comparaisons se perçoivent comme une forme de critique, celle de la société, du pouvoir en place. Il utilise aussi des métaphores et comparaisons pour décrire ses personnages et ses lieux. Il représente à la fois un côté positif dans toute cette tension, ou parle notamment de la mobilisation du peuple ou de l'espoir qui subsiste encore et toujours. De l'autre côté, il aborde la face obscure, « la mort » et « le chagrin ».

Il excelle aussi dans l'usage des métaphores, ses comparaisons sont un outil qui lui permet de jouer avec les mots et créer parfois des correspondances inédites. D'ailleurs, H.Morier écrit que : « *La métaphore est destinée à mettre en lumière les éléments communs*

*au comparé et au comparant, tout en approfondissant la réalité spirituelle par l'esquisse d'affinité multiples, et déclenchant des résonances de valeur esthétique, intellectuelle et morale. ».*²⁰⁷

La métaphore a une place de choix dans le texte de Yasmina Khadra, surtout ceux qui traitent de sujets dramatiques, comme la situation sociale plus que critique de l'Algérie. Il adopte des expressions clichés et les utilise pour créer une image métaphorique. Dans son premier roman *Le dingue au bistouri*, il évoque l'Algérie des années 90, pas encore celle du terrorisme, mais une Algérie qui s'engouffre dans sa peine, et dans sa perte des valeurs, « noirceur », « humanité trahie », « désabusé », « mort », et bien d'autres évocations qui renvoient irrémédiablement à un peuple et une jeunesse désenchantée.

Dans *Qu'attendent les singes ?* Les métaphores et comparaisons fusent pour renvoyer à une Algérie perdue et un peuple meurtri. « Enlisée », « brisée, usée », « bourbiers », « crucifié », « procès », mots qui renvoient au désarroi de l'Algérie et des algériens.

En second lieu, les hyperboles et les exagérations dans la description de ses personnages et de ses lieux, spécialement la hiérarchie. Comme on le sait et on l'a déjà dit précédemment, le héros de Yasmina Khadra entretient des rapports un peu houleux avec sa hiérarchie. Dans *Le dingue au bistouri*, le commissaire Brahim Llob décrit son supérieur en usant d'hyperboles et de comparaisons burlesques : « *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 capable de soulever des bottes de géant. C'est le genre d'individu qu'il fait bon fusiller, une aube de pluie, rien que pour égayer la chaussée.* »²⁰⁸

« *Avec une désinvolture révoltante, il donne de petits coups avec son doigt sur le cigare pour détronner la cendre, se trémousse comme un énorme porc empiffré dans sa frange* »²⁰⁹

Dans *Qu'attendent les singes ?* La commissaire Nora Bilel, ne porte pas vraiment son supérieur dans son cœur, et a une piètre opinion de celui-ci.

« [...] *Partisan du moindre effort, il n'accordait pas trop intérêt aux interventions de la 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 ne réapparaître qu'une fois l'opération réussie.*

²⁰⁷ Morier. Henri. Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, PUF, 1989. (réed).

²⁰⁸ *Le dingue au bistouri*, Chapitre 2, p.23-24.

²⁰⁹ *Ibid*, Chapitre 4, p.50.

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 »²¹⁰

Ici il est question d'hyperboles ; « *L'hyperbole augmente ou diminue les choses avec excès, et les représente bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont, dans la vue, non de tromper, mais d'amener à la vérité même, et de fixer, par ce qu'elle dit incroyable, ce qu'il faut réellement croire après* »²¹¹

Yasmina Khadra en use dans ses romans, soit pour décrire une situation tragique notamment celle du pays, « *Le bled chavire* », « *affront que tout un chacun fait au bled* », « *les nuages s'écartèlent dans un supplice inaudible* », « *passage à vide* », « *l'éthique fiche le camp* »..., soit pour décrire un personnage et en faire un objet de dérision, « *J'ai connu des tas de connards distraits, mais Lino, c'est le leader incontesté* », « *une grosse créature difficilement de sexe féminin* », « *Hadj Hamerlaine paraît aussi vieux que le vice* », « *le siège grince sous la carcasse pachydermique* ».

L'hyperbole sert ici à désamorcer la tragédie des situations. Elle reflète le dégoût de Yasmina Khadra pour tout ce qui représente le mal que ce soit le tueur dans *Le dingue au bistouri* ou la mafia politico-financière dans *Qu'attendent les singes ?* Ou comme le dit Ed Dayem « *Une intelligentsia née de la confusion des genres.* ».

3-1-STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE

Les rapports qu'entretiennent la littérature et la linguistique remontent à loin. En effet, on tente de s'appuyer sur la linguistique pour concevoir une science des textes littéraires, ne se contentant plus des notions grammaticales, mais de donner un rôle important à la linguistique.

Mais ce recours à la linguistique n'est pas seulement un recours aux outils grammaticaux mais bien un moyen d'investigation et d'analyse. Ces investigations ouvrent le champ aux interprétations. C'est ce que nous allons voir dans les textes de Yasmina Khadra.

²¹⁰ Qu'attendent les singes ? Chapitre 30.p.274.

²¹¹ Fontanier, P. Les figures du discours, Paris, Flammarion, 1968 (1^{ère} édition 1821-1827).p.123.

3-2-LA RÉACTUALISATION

C'est un procédé qui consiste à réactualiser une expression connue en arabe dans une sphère de référence. L'écrivain est obligé de recourir à la « traduction littérale », qui sert à « énoncer dans une autre langue (ou langue cible) ce qui a été énoncé dans une langue source, en conservant les équivalences sémantiques et stylistiques »²¹²

Yasmina Khadra tente de faire passer des sensations, des opinions et même des perceptions en français. Ses textes sont écrits selon un référent algérien, sans doute une autre façon de concevoir le réel. On perçoit cette réactualisation dans son premier roman *Le dingue au bistouri* quand il dit : « *Quand on parle du chien, on lui prépare le gourdin.* ». ²¹³ « *Llob, c'est la redjla pur-sang. Comme une balle, quand ça part, ça revient jamais.* ». ²¹⁴

Comme on l'a dit précédemment, cet effet de réactualisation sert à appréhender une réalité bien souvent dramatique. L'auteur ne se sert à aucun procédé dans son dernier roman du genre *Qu'attendent les singes ?* Sans doute que l'auteur ne veut plus ménager son lecteur.

3-3-L'ORIGINALITÉ

Ce sont des expressions faites de compositions plus ou moins originales. L'auteur tend à démontrer sa capacité de jongler avec la langue et ses subtilités. Il fabrique des images qui deviendront par la suite sa marque de fabrique, sa signature et qui le caractérisent à merveille. Elles sont formées de manières différentes, soit par calque, c'est-à-dire calquer une expression française en fonction d'un référent algérien, soit des expressions inventées, propres à l'écrivain. Pour cela, il s'inspire de la culture populaire. Ses références sont diverses et d'ailleurs, il n'hésite pas à la citer, à les insérer dans ses textes. L'intertextualité est une autre spécificité de l'auteur. Ces indices intertextuels sont une preuve de sa richesse culturelle. On trouve ces indices dans ses deux romans, encore une fois preuve que Yasmina Khadra, puise dans l'idéologie universelle.

Dans *Le dingue au bistouri*, on trouve des références à Omar Khayam : « *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.* ». ²¹⁵ Dans *Qu'attendent les singes ?*, l'auteur cite 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*

²¹² Dubois, Jean et Collaborateurs, Dictionnaire de linguistique, op, cit.p.487.

²¹³ *Le dingue au bistouri*, Chapitre 1, p.14.

²¹⁴ Ibid, Chapitre 8. P.97.

²¹⁵ Ibid. Chapitre 8, p.89

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 allégrement 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 rejets. ».²¹⁶

L'auteur utilise aussi des expressions traduites littéralement du français à l'arabe. Il crée des expressions qui lui sont propres en faisant appel à deux socles culturels différents : l'arabe maghrébin et le français. Ces deux fonds foncièrement différents représentent pour lui des acquis de l'histoire. D'ailleurs, il le dit lui-même dans *Le dingue au bistouri*, « 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 chers des saloperies de tatouages avilissants »²¹⁷

C'est ce qui lui permet de jouer avec les mots et de créer des figures de style originales. On entend par originalité, toutes les figures stylistiques de Yasmina Khadra, surtout sur le plan esthétique et l'effet que cela peut produire sur les lecteurs, nous avons un exemple tout simple dans *Le dingue au bistouri*, « le neight-keleb », « keleb », qui veut dire chiens, faisant référence à l'Antre rouge, le cabaret et aux personnes louches qui fréquentent ce genre d'endroit.

Ce retours constant à l'arabe que ce soit littéralement ou traduction, met en évidence, une littérature du double, qui malgré son inscription dans un corpus francophone, n'en reste pas moins algérienne. Cela veut dire que même si la graphie est typiquement française, elle semble marquée profondément par l'expression arabe. Cela se perçoit aussi dans l'utilisation des termes en langue arabe au sein de ses deux romans.

Dans *Le dingue au bistouri*, ses expressions arabes sont en profusion. Le lecteur arabophone peut facilement reconnaître la signature ou l'empreinte de l'expression arabe, « sobhane Allah », « ibliss », « un roumi », « El-Icha », « sloughi », « m'sonné », « Allah ir-rahmou », « la rejla », « Allah ghaleb »...

Dans *Qu'attendent les singes ?* Ces dualités idiomatiques ne sont pas aussi décelables. Si dans son premier roman, le lecteur francophone n'est pas exclu, dans son dernier roman du genre, c'est plutôt lui qui est visé ou le lectorat international. Les seuls

²¹⁶ Qu'attendent les singes ? Chapitre 10, p.82-83.

²¹⁷ Le dingue au bistouri, Chapitre 4, p.52.

termes en arabes que l'on retrouve, sont représentatifs d'une mentalité, d'une société, d'un certain machisme aussi, « *kho* » « *rboba* », qui veut dire « les dieux », « *intik* », « *khal-arras* », « *argez* », « *redjla* »...

A la lecture du texte, cette dualité s'impose, cette langue arabe qui s'insinue dans un discours francophone. Dans *Qu'attendent les singes ?*, le lieutenant Guerd, outré, touché dans sa virilité par la commissaire Nora, « *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, il le renierait.* ».²¹⁸

Combe voit dans ce bilinguisme ceci : « *Lorsque le français comme langue d'écriture, ne correspond plus à une langue maternelle, le problème se pose d'un plurilinguisme qui est fondamentalement une « polyglossie », dans la mesure où l'emploi des différents codes dépend de la situation d'énonciation.* ».²¹⁹

Au-delà de cette dualité linguistique, il faut noter que souvent le recours à la langue arabe est associé au religieux, c'est la langue sacré, alors qu'au contraire, les mots de la langue française sont souvent utilisés pour les insultes et le profane. Jean Déjeux nous le rappelle d'ailleurs, il dit que : « *La langue française (...) Permet de franchir les interdits, de lutter contre les tabous, d'exprimer l'aigreur et le malaise, la difficulté d'être au monde.* »²²⁰

Dans *Qu'attendent les singes ?* Même l'arabe qui évoquait le religieux, change de registre et se détourne au profit du profane, 'Rboba', les dieux, comme pour dire que même le religieux a été détourné de sa fonction, que le profane gouverne toute cette nation.

Ces stratégies de création peuvent être perçues comme stratégies de séduction propres au genre policier. L'originalité de Yasmina Khadra demeure dans ses thématiques. Elles s'inspirent des réels problèmes, du malaise actuel et dans son esthétique, celle des figures de style et de ses clichés, qu'il arrive à ancrer dans l'espace de ses romans.

On peut se demander si Yasmina Khadra, utilise la poétisation, pour pallier à l'échec de la narration de dire les choses, de dire les événements. Ou est-ce un moyen qu'a trouvé

²¹⁸ *Qu'attendent les singes ?*, Chapitre 12, p.110.

²¹⁹ Combe, Dominique, Poétique

²²⁰ Déjeux, Jean. *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, Paris, Harmattan, 1986, p.22.

l'auteur d'exprimer les pensées de ses personnages. La manière qu'a trouvée le commissaire Brahim Llob de tirer la sonnette d'alarme sur un peuple au bord de l'explosion, d'un peuple, qui puise dans sa rage et sa déception pour se révolter. Moyen qu'a trouvé Ed Dayem de dire l'Algérie, personnage ambiguë, qui aime son pays, mais qui devient la main destructrice qui graisse les rouages d'un pouvoir cancérigène, meurtrier.

3-4-LA MÉTAPHORE

G. Bachelard dit que « *la métaphore vient donner un corps concret à une impression difficile à exprimer.* ».²²¹ Cette figure de rhétorique, Yasmina Khadra l'utilise pour jouer avec les mots, avec le langage. Elle lui confère ce que l'on pourrait considérer comme épaisseur sémantique. Il est important de noter que l'utilisation des métaphores est différente d'une œuvre à une autre. Si son premier roman, abonde en métaphores dans un style humoristique, *Qu'attendent les singes ?*, ne donne pas dans la métaphore. Il dit réellement les choses, sans fioritures, sans détours, sans masques. Le langage est violent et tragique tout comme l'Algérie.

La métaphore est : « *d'un point de vue linguistique (...), représente l'un des processus majeurs de la production du discours, on retrouve son importance en psychologie où elle apparaît comme une faculté fondamentale.* ».²²² Elle tient une bonne place dans les romans de Khadra.

Malgré la cruauté qui se dégage de ses récits, ils n'en restent pas moins poétiques et pleins de questionnements. Cependant, l'auteur n'en oublie pas sa mission première, les questionnements politiques, choix esthétique de l'auteur.

F. Boualit écrit que : « *Si la politique est poétique, c'est parce qu'elle ne peut être autre chose. Il en est de même pour la poétique ne peut être que politique. Le texte littéraire, ainsi conçu reste le seul lieu où un tel projet est possible, un possible qui dans sa réalité de texte ne peut être récupéré, ni politiquement (comme document), ni esthétiquement (comme 'aboli bibelot d'inanité...'), en raison de la mutualité intrinsèquement dialectique qu'entretiennent ces deux réalités (esthétique et politique) indécomposable dans l'écriture.* ».²²³

²²¹ Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1967, p.79.

²²² Paugeoise, M, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Armand.Colin, 2001.

²²³ Boualit, Farida. « Sens et non-sens de 'L'être maghrébin', Positions anthropologiques du discours maghrébin », in *Reflexions littéraires et linguistiques*, articles réunis et publiés par la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université A.Mira de Bejaia, Janvier.2002.

3-5-L'HUMOUR

L'humour est très difficile à cerner. D'ailleurs, le discours humoristique fait penser à un décalage, une prise de distance de l'auteur et du récepteur (lecteur). L'humour peut être défini comme tout ce qui provoque le rire ou le déclenche. Selon S. Freud, il y a deux sortes d'humour ; sur le contenu et sur les mots.

Le premier est le résultat du jeu entre les codes. Le concret et tout ce qui est symbolique. Le second, comprend les jeux de mots ou le détournement du sens des mots par le jeu de sons, pour basculer vers le non-sens. Bon nombre d'auteurs recourent à l'humour et le différencient du comique, en se basant sur le fait que l'humour sur les mots est direct, sans méchanceté aucune, bien souvent naïf, tandis que l'humour sur le contenu est beaucoup plus subtile, du second degré. Pour H. Bergson, les situations qui provoquent le rire sont celles où « *Le mécanique se place sur le vivant.* ».²²⁴

Même si cela paraît quelque peu déplacé, l'utilisation de l'humour sied très bien aux genres dits sérieux. En effet, quand on traite de sujets graves ou qui ont un lien avec la politique, le mode humoristique est de mise. Là encore, il tient une place de choix pour calmer l'agressivité de la nature humaine. Les écrivains n'hésitent pas à utiliser l'humour pour parler de guerre ou de politique afin de *dénoncer*. Il s'avère que cette dénonciation passe mieux et a plus d'impact auprès des lecteurs avec une touche d'humour.

L'humour est très souvent présent dans la littérature algérienne. Il est souvent lié à la situation politique et historique du pays. Z.Belaghoueg écrit sur cela, et dit : « *Chez nos écrivains actuels particulièrement Djemai et Khadra, c'est un humour plutôt contestataire, permettant le dévoilement, il est subversif.* ».²²⁵

Selon Frank Evard : « *L'humour peut apparaître comme la valeur refuge de notre époque, l'ultime sauvegarde contre l'absurdité et la noirceur des temps.* ».²²⁶

Yasmina Khadra utilise énormément ce procédé pour aborder des sujets délicats, tels la peur et le dépit. Ce qui caractérise le plus l'humour de l'auteur, c'est le langage. On pourrait renvoyer cela à l'intention de celui-ci de mettre en évidence une certaine disparité sociale. Mais là n'est pas le but premier de l'auteur. En effet, ce dernier est à la recherche

²²⁴ Bergson, H. Le rire. Athènes, Felix, 1965, p.23.

²²⁵ Belaghoueg, Zoubida. Le roman algérien actuel. Rupture ou continuité ? Ecriture et diversité littéraires, op.cit.

²²⁶ Evard, Frank. L'humour, Paris, Ed. Hachette, coll. Contours littéraires, 1996, p.78.

uniquement d'un effet humoristique. Il fait aussi des références au sexe ou il utilise beaucoup de mots à connotation sexuelle, comme pour mieux coller à une réalité désenchantée, sujette à la perte de l'identité et des valeurs.

Dans *Le dingue au bistouri*, Yasmina Khadra, utilise l'humour à maintes reprises, mais le style reste plutôt sérieux et sage, comme pudique. Les rares phrases à connotation sexuelle se font voir dans un contexte qui suinte le sexe et la perversité : le cabaret 'L'Antre Rouge'. Dans ce milieu où le vice et les désirs de la chair se mêlent, un langage imagé, coloré d'obscénités s'impose « *Quelqu'un est en train d'aboyer dans un haut-parleur qu'il a fait l'amour dans une baraque mal foutu.* ». ²²⁷ Mais aussi « *Lino localise une pouffiasse esseulée. Ébouriffée comme une chatte mutine, elle est en train de se soûler.* ». ²²⁸

Contrairement à son premier roman, *Qu'attendent les singes ?* Est une galerie de mots à connotation sexuelle. D'ailleurs, ne fait pas que renvoyer au sexe par le biais de l'humour dans ses descriptions, mais plutôt un malaise, une certaine gêne. Les propos sont crus, choquants. Si au départ l'obscénité ou la sexualité étaient faites pour rejeter la censure, dans ce roman, le rire est la dernière chose à laquelle on songe.

« *Autrefois, tu avais les fesse fermes, tes seins disparaissaient dans le creux de mes mains.* ». ²²⁹ On est loin des connotations subtiles presque pudiques. Ici, le langage est osé ne veut pas faire rire, mais bien choquer, interpeler. L'auteur a souvent recours à des fantaisies langagières qui peuvent faire rire. Ainsi, quand il décrit Lino, on ne peut ignorer la note l'humour, « *Lino retrouve son expression de bovin hébété. Il a une gueule tellement grande qu'en grattant une allumette, on verrait la couleur de son slip. Son gosier émet des exhalaisons à assommer un putois.* ». ²³⁰

« *Slim le sénateur, Tajedine le diplomate et Ali Baba le voleur éclatant de rire, leurs gueules d'hippopotame fendues en deux, la brioche tressautant de contractions, heureux d'être riches...* » ²³¹

Ce qui attire le plus dans les romans de Yasmina Khadra, c'est sa capacité à jongler avec l'humour. Il en use de diverses manières : l'ironie, les jeux de mots, la satire mais aussi

²²⁷ *Le dingue au bistouri*, Chapitre 11, p.122.

²²⁸ *Ibid*, p.124.

²²⁹ *Qu'attendent les singes ?* Chapitre 14, p.129.

²³⁰ *Le dingue au bistouri*, Chapitre 4, p.49.

²³¹ *Qu'attendent les singes ?* Chapitre 16, p.155.

dans son dernier roman d'obscénités. Toute cette panoplie humoristique est souvent en rapport avec la sphère politique. Tout ce pseudo voile humoristique, se cache un véritable message de contestation, de dénigrement.

L'auteur ne rate aucune occasion de nous montrer oh combien les dirigeants sont malhonnêtes. L'humour devient une arme de pointe pour critiquer ou même dénoncer. Yasmina Khadra dresse des portraits de ses personnages, ceux qui brillent par leur malhonnêteté et leur amour démesuré du gain et du pouvoir. Des hiérarchies zélées, qui caressent les hauts dignitaires dans le sens du poil. A la première lecture, ces portraits nous font l'effet d'une bouffée d'air frais dans un cadre austère et noir qu'est le polar. Ce n'est qu'au fil des lectures que le rire s'estompe, pour laisser place à un sentiment d'amertume, de désillusion, car Yasmina Khadra excelle dans l'art de brusquer les esprits, de bousculer les codes.

« *Comme il a un niveau intellectuel aussi inconscient que les légendes, il met un temps fou à parcourir la première feuille.* ».²³² Sérieux problèmes avec l'autorité, serait-ce un reflet de la vie de l'auteur, lui-même ? Il faudrait lui consacrer tout un travail.

Le travail humoristique de Yasmina Khadra est aussi esthétique par les nombreux jeux de mots et jeux de langue. L'histoire est certes très intéressante mais la manière de raconter l'est bien plus encore. Il n'hésite pas à recourir à l'exagération et l'hyperbole.

D'ailleurs Beate, Bechter-Burtscher souligne ce sentiment d'intimité ou de proximité entre Yasmina Khadra et ses lecteurs « *la langue dont Llob se sert, langue pleine d'humour, souvent ironique et aussi argotique, ne cachant rien.* ».²³³

L'humour se voit aussi dans la description des personnages, de leurs discours surtout dans le premier roman, *Le dingue au bistouri*, le ton est léger, les personnages sont grotesques même dans un univers aussi noir que le polar.

« *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.* ».²³⁴ « *Rabaisse le clapet de ton égout, Lino. C'est pire que les latrines.* ».²³⁵

²³² Le dingue au bistouri, Chapitre 2, p.25.

²³³ Bechter-Burtscher, Beate « Le roman policier algérien : d'une écriture idéologique à une écriture critique », in Le Maghreb littéraire, vol II, n°4, 1998, p.38-53.

²³⁴ Le dingue au bistouri, Chapitre 1, p.14

²³⁵ Ibid. Chapitre 4 , p.49.

Cependant, dans son dernier roman, le ton devient plus sombre, plus sérieux, même si les descriptions restent imagées, c'est plus de la satire avec une touche d'ironie, qui se ressent dedans. « *Hadj Hamerlaine paraît aussi vieux que le vice. L'érosion des ans ne lui a laissé qu'une fine pellicule blafarde en guise de peau. Les yeux enfoncés plus profond que ses arrières pensées, le nez tel un fanion en berne au milieu de sa face de carême, il évoque une momie fraîchement désincrustée de son sarcophage...* ». ²³⁶

L'humour transparait également dans les noms des personnages et leurs comportements. Les noms que l'auteur attribue à ses personnages ne sont jamais gratuits. Ils font souvent référence à un objet, un animal ou à un état d'esprit ou un symbole.

-*Le dingue au bistouri* :

-Serdj →→→→ La selle.

-Bliss →→→→ Le diable.

-*Qu'attendent les singes ?*

-Hamerlaine →→→→ L'homme aux yeux rouges.

-Guerd →→→→ Le garde (sens péjoratif), le chien de garde.

-Ed Dayem →→→→ L'éternel (l'information).

-Llaz →→→→ As dans un jeu de cartes, se dit d'une personne sournoise.

L'humour crée un lien entre l'auteur et le lecteur, facilitant ainsi l'interaction entre eux. Cette familiarité facilite la compréhension. Ce jeu ludique ne serait en fait qu'un moyen de fuir une réalité bien souvent jonchée de peine et de morts. C'est un moyen de raconter des événements tragiques sans tomber dans le mélodramatique. Même dans les moments les plus pénibles, on trouve le rire.

L'humour contre l'angoisse, voilà le crédo de Yasmina Khadra. C'est l'humour par dépit, c'est « *une forme de lutte contre l'horreur et la violence.* ». ²³⁷ Elle écrit aussi : « *L'auteur fait de l'humour pour rester en vie, c'est aussi l'humour par dépit parce qu'il n'y a pas d'autres solutions.* ». ²³⁸

Dans *le dingue au bistouri*, ce sont les collègues du commissaire Llob qui lui permettent de tenir, chacun avec ses qualités et ses défauts. D'ailleurs quand il dépeint Dine, aucune amertume ne paraît dans sa voix, dans son ton, bien au contraire, ce personnage atypique parvient à redonner le sourire au commissaire, même si ce n'est que pour quelques

²³⁶ Qu'attendent les singes ? Chapitre 4, p.33

²³⁷ Belaghoueg, Zoubida. Le roman algérien actuel. Rupture ou continuité ? Ecriture et diversité littéraires, Thèse de doctorat d'état, op. cit, p.215.

²³⁸ Ibid. p.214.

minutes : « *Dine est un fils d'Oran, de Sidi Blel précisément. Malgré ses dix-huit ans à trimer à Alger, il garde toujours son accent inimitable et sa bonhomie d'Oranais.* ».²³⁹

Quand il décrit Bliss, autre personnage atypique, qui à en croire Dine et Lolb, est un vrai porte malheur, « *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 lavande pour un putois. La notion de bien et de mal est perçue chez lui, comme le sens du devoir chez un chat de gouttière. Son crâne chauve, agrémenté d'une lisière 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 le gratifier de la moindre information.* ». ²⁴⁰

Dans *Qu'attendent les singes ?* Les personnages sont cyniques, malsains, mal alaises et les nombreux portraits qu'en fait l'auteur sont sombres et dérangeants. L'auteur a laissé de côté, la légèreté des portraits et le rire se transforme en rictus. Car, en lisant ce roman, on a pas vraiment envie de rire. Certes, l'auteur utilise toujours ses allusions animalières et ses obscénités, mais le but est de secouer les lecteurs et les interpeler sur une réalité, que tout le monde connaît, mais que nul ne conteste.

« *Ali Bey affectueusement surnommé Ali Baba le voleur, directeur d'une importante banque ; la sénateur Slim Touta, milliardaire et analphabète qui ne connaît de la politique que les banquets et les voyages à l'étranger au frais de la république...* »²⁴¹

Yasmina Khadra a souvent eu recours au « rire » pour dédramatiser une situation tragique et permet de ce fait une certaine distanciation. Dans *Le dingue au bistouri*, un tueur en série vient troubler le calme de la ville, et du commissaire. Mais dans ce tableau peint du sang des innocents, des collègues permettent à Llob à surmonter le stress du travail et parfois de la vie.

Mais dans *Qu'attendent les singes ?* Le temps du rire et des calembours n'est plus. L'Algérie n'a plus le temps de rire, ses jours sont comptés. Il n'est plus question de dédramatiser mais bien au contraire, de brusquer. Ses personnages cachent un monde violent dans lequel les politiciens véreux, gagnent toujours et où Hamerlaine règne en maître.

Ainsi Yasmina Khadra rompt avec ses romans de la première génération, en abordant la réalité socio-politique sur le mode du cynisme. Il passe de l'humour au cynisme, dans le seul but d'alerter.

²³⁹ Le dingue au bistouri. Chapitre 8, p.94.

²⁴⁰ Le dingue au bistouri, Chapitre 8, p.96.

²⁴¹ Qu'attendent les singes ? Chapitre 16, p.151.

4-L'APPROCHE THÉMATIQUE

4-1-DÉFINITION DU THÈME

Le thème n'apparaît pas toujours de la même manière dans les romans. Il peut changer d'aspect linguistique, il est en constante variation. Le sens peut être au service du thème, il peut également apparaître sous la forme de figures, de sentiments, d'objets ou d'actes du quotidien. Les avis sont mitigés quant à la question du « où situer le thème ? ». Les uns se situent dans la forme, tandis que les autres dans le fond ou le contenu. De la thématologie à la critique thématique, c'est ainsi que la thématologie conçoit le thème, il passe donc du contenu à la forme.

Le thème reste un élément instable et difficile à cerner, en raison de sa dualité, disons de son aspects biface. Roland Barthes écrit d'ailleurs à ce sujet : « *La critique thématique a pris ces dernières années un coup de discrédit. Pourtant, il ne faut pas lâcher cette idée critique trop tôt. Le thème est une notion utile pour désigner ce lieu du discours où le corps s'avance sous sa propre responsabilité, et par la même déjoue le signe.* »²⁴²

Cette ambiguïté du thème, ou comme l'a cité R.Barthes « déjoue le signe », revient encore une fois au sein même de la critique thématique. C'est avec les débuts de la littérature comparée, que l'étude du thème voit le jour. Les deux sont étroitement liées. Il est question entre autre de constituer des ensembles textuels, résultat invraisemblable d'un rapprochement, ou de comparaisons inédites, le cas le Lessing qui compare le théâtre de Shakespeare au théâtre de Voltaire. Le but étant de prouver la qualité du travail de Shakespeare, et de faire de lui un modèle en matière de dramaturgie.

Donc, la fonction première du thème à ses débuts, était la fonction de 'test'. Une épreuve ayant pour but de départager des créations, mais qui relèvent du même domaine. Ce n'est qu'après que le thème arrive à dépasser cette fonction, et peut jouer un rôle important. Il n'est relégué au rang de 'test', mais devient produit lui-même. Il apparaît comme une signature, comme une marque singulière.

C'est pour cela que la première l'a directement situé dans le domaine du contenu. Cette catégorisation ou caractérisation est considérée comme formelle de l'œuvre même ou d'autres ensembles de textes. Un grand nombre de théoriciens se sont intéressés à cette notion de thème. Rousset est l'un d'eux. Il fait de la forme le thème, en décrivant de manière

²⁴² Roland, Barthes, *Le bruissement de la langue*, Paris, éd, Seuil, 1982.

très explicite et imagée la structure d'une œuvre ou en alliant une caractéristique avec un thème. Ce dernier peut passer du niveau sémantique au niveau formel.

4-2-LES THÈMES RÉCURRENTS

L'étude de l'univers du polar chez Yasmina Khadra a fait ressortir des thèmes récurrents. Des thèmes pour la plupart chers au cœur de l'auteur. On s'apercevra que la récurrence des thèmes, n'est pas insignifiante ou même involontaire. Quelques thèmes encore indiquent une certaine révolution et un changement perceptible d'un roman à l'autre.

a- LA VILLE

Le choix du polar par Yasmina Khadra n'est pas sans raison. En choisissant ce genre qui est exclusivement urbain, il situe sa trame dans la rue, il investit la ville. Lieu de prédilection de l'auteur. Thème que l'on retrouve dans les deux romans. L'espace de la ville ou le thème de la ville chez l'auteur, sonne comme un cri de détresse, un signal d'alarme. C'est un espace réel qui passe de l'espace social à l'espace de l'histoire.

F.Lacassin affirme que la ville est un espace parfait pour le détective dont la tâche est souvent rude, difficile et compliquée par le criminel, « (...) *La ville est tout à la fois pour le détective, sa complice, son adversaire et sa compagne. Elle est le symbole du fantastique tapi sous le masque du quotidien...* ». ²⁴³ Il déclare également : « *Parallèlement au développement de la ville, on assiste à celui de la police. D'abord politique(...), elle s'organise en un corps puissant aux ordres de la propriété. (...) Désormais, le policier est un type social.* ». ²⁴⁴ Mais la seule ville qui revient dans les œuvres de Yasmina Khadra est Alger, encore et toujours, sa patrie meurtrit jusqu'au sang. Des différentes lectures que l'on fait de ses œuvres, le thème de la ville d'Alger revient et se dégage intrinsèquement.

En effet, chez l'auteur, la ville est un moyen d'expression, un espace de violence. Véritable symbole pour les protagonistes, scène de jeux où la vie et la mort se côtoient. Alger exerce une réelle fascination pour Yasmina Khadra. Elle l'obsède, le révolte mais au final, c'est de la tristesse et du désappointement qui se perçoivent dans les descriptions. L'espace endosse le rôle de personnage, qui saigne, qui pleure, un lieu presque mythologique.

²⁴³ Lacassin. Francis. *Mythologie du roman policier*, cité par Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1975, p.14.

²⁴⁴ *Ibid.*, p.25.

Dans *Le dingue au bistouri*, Alger se meurt, elle devient la ville étrange, ou du moins pour le héros. Le commissaire Llob, reconnaît plus sa ville qui l'a vu naître. Une ville qui a perdu son identité et ses valeurs. D'ailleurs voilà ce qu'il en dit : « *Le Maqam, mes potes, c'est l'arbre qui cache la forêt ! Après tout, c'est quoi, Riad El Fath ? C'est cette grande muraille fallacieuse qui cache la noirceur des HLM surpeuplées.* »,²⁴⁵ « *Alger ressemble à sa Casbah (...)* *Le bled fout le camp. Il n'y a plus de correction.* ».²⁴⁶

Dans *Qu'attendent les singes ?* Yasmina Khadra dresse un portrait violent et noir de l'Algérie. Il peint en noir un pays broyé, victime d'une crise des valeurs qui gangrène la société. Alger la blanche n'est plus. C'est sur ce constat plus qu'amer que s'ouvre le dernier polar de Yasmina Khadra, « *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 vomisseurs.* ».²⁴⁷

« *Alger l'a dans l'os, mais elle ne crie pas, se dit Nora. Elle n'aurait pas dû mettre au clou sa ceinture de chasteté en misant sur la baraka de Sidi Abderrahmane plutôt que de bons projets. Maintenant que le marabout a été déposé par les fabulateurs, que va-t-elle dire au prêteur sur gages ? Qu'elle s'était trompée de placement ? On l'avait prévenue pourtant, les paramètres étaient dans le rouge, mais Alger n'a pas voulu voir ni écouter et ne doit s'en prendre qu'à elle-même.* ».²⁴⁸

Même si le polar est connu pour avoir comme toile de fond les bas-fonds de la ville, Yasmina Khadra déroge à la règle. Alger n'est que ruine certes, mais reste quelques privilégiés dans leur tour d'ivoire, qui se croient intouchables. Pourtant, l'inévitable est arrivé, oui Khadra l'a fait. Dans un article M. Benhaimouda consacre son travail sur les hauts lieux dans les romans policiers, spécialement algériens. Il révèle : « *Non seulement les beaux quartiers ne sont pas à l'abri de la violence (bien qu'elle y conserve un caractère exceptionnelle), mais ils sont précisément le lieu de la genèse de la criminalité. C'est particulièrement manifeste dans les romans de Yasmina Khadra qui pointent les hauteurs huppées d'Alger comme étant à l'origine, de la corruption et du crime.* ».²⁴⁹

²⁴⁵ *Le dingue au bistouri*, Chapitre 1, p.13.

²⁴⁶ *Ibid.* Chapitre 3,p .31.

²⁴⁷ *Qu'attendent les singes ?* Chapitre 2, p.14.

²⁴⁸ *Ibid.* Chapitre 33.p.3.6.

²⁴⁹ Benhaimouda. Miloud. « Les hauts lieux du roman policier algérien », in cahier de la langue et de la littérature, poétique de la ville, n°4, Université de Mostaganem, Département de Français, mai 2006.

« 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. »²⁵⁰

« Le pavillon 32 est un joyau architectural. Articulé sur une colline, il domine la mer, quadrillé de palmiers hiératique. La façade en marbre d'Italie s'étend sur une centaine de mètres, surmontée de caméras rotatives. L'impossible grille en fer forgée donne sur une partie de la piscine (...) À droite, la villa, belle comme un rêve, ferait saliver n'importe quelle star de Hollywood. »²⁵¹

Dans le même article, il déclare aussi que dans la ville, il peut arriver que des lieux dits « sinistres » cohabitent avec des lieux « louches ». Il entend par louche, tout ce qui est cabaret, les complexes 'Riad El Feth' (Le dingue au bistouri, p.13), hôtels (Qu'attendent les singes ?, p.101). Ils servent de lieux qui dissimulent des liaisons interdites et les bassesses de l'homme.

Pour Z. Belaghoueg : *« Yasmina Khadra ne décrit pas l'espace que pour le plaisir, tous ces lieux qu'il dépeint ne sont pas important, l'émotion de l'auteur n'est pas innocente et le choix lexical non plus. »²⁵²*

b- SOCIÉTÉ ET PERTE DES VALEURS

On ne peut parler de la ville sans parler de la société. En effet, Yasmina Khadra peint un peuple accablé, des habitants qui ont perdu espoir en leur pays, en la vie. Les habitants sont *« pareils à des fantômes que les tombes conjurent et que les maisons renient. »²⁵³*

La ville et ses habitants connaissent un présent fait de maux et de tragédies, ce n'est plus 'Alger la blanche' qui enchantait les yeux et le cœur, mais 'Alger le souillon', qui s'enlise dans ses bourbiers. B. Bechter dit à ce propos : *« Ces « Tristes gavaches » que Yasmina Khadra peint dans ses romans noirs sont à l'opposé des images et des descriptions ensoleillées de la « ville blanche », comme on appelait Alger pour sa lumière particulière, descriptions que nous trouvons dans les récits dans les récits de voyage ou dans les romans d'auteurs 'pieds noirs', mais aussi dans la littérature algérienne. »²⁵⁴*

²⁵⁰ Le dingue au bistouri, Chapitre 3, p.33.

²⁵¹ Qu'attendent les singes ? Chapitre 15, p.131.

²⁵² Belaghoueg, Zoubida. « Le paysage urbain dans le roman algérien des années 90 », op.cit.

²⁵³ Ibid. p.20.

²⁵⁴ Bechter-Burtscher, Beate, « Le roman policier algérien : d'une écriture idéologique à une écriture critique », in Le Maghreb littéraire, vol II, 1998, p. 138.

Yasmina khadra décrit une société qui sombre dans la déperdition et où les repères moraux se sont effondrés. Dans son premier roman *Le dingue au bistouri*, il décrit un peuple mort de l'intérieur, qui a perdu ou bradé ce qu'il lui restait d'identité.

« [...] Il y a aussi cette secte constipée qu'on appelle Tchitchi et qui croit dur comme fer que le seul moyen d'être de son temps est d'imiter les ringards décadents de l'Occident. Et ça roule des épaules. Et ça déporte les lèvres sur le côté quand ça patatipatatasse. Et ça serre le croupion dans des jeans étriqués. Et ça cause français sans accent et avec des manières de pédale. Ecœurant ! [...] On a chassé le colon, il nous revient au galop, sous d'autres accoutrements. ».²⁵⁵ Quant à son dernier roman *Qu'attendent les singes ?* Le portrait est plus cinglant, comme un coup à l'estomac, on en a les tripes retournées, dirait Llob.

« Hormis une minorité de snobinards qui emprunte à Paris ses pires défauts, c'est l'abâtardissement métastasé. ».²⁵⁶

c- SOCIÉTÉ OU LE RÈGNE DE LA PEUR

Les sociologues portent un grand intérêt à la question de la violence dans la société et de son importance. La violence et la peur sont des thèmes très proches, voir même indissociables. On ne peut parler de violence sans parler de la peur qu'elle suscite. Elle est difficile à cerner, à étudier, tant elle revêt de multiples visages et qui plus est, varie selon les cultures et le temps. Pour Slimane Medhar, le rapport entre la société et violence mérite réflexion, il déclare d'ailleurs : « *La violence est indissociable de la vie sociale. L'une induit l'autre comme l'indiquent le détournement réciproque de l'amour en haine et l'enchaînement de la vie et la mort.* »²⁵⁷

Yasmina Khadra fait partie de ces auteurs qui ont parlé de manière franche et explicite de la violence omniprésente dans la société algérienne. Ses œuvres sont directement prises de la réalité du pays. Z. Belaghoueg dit : « *Chez cet auteur comme chez tous les autres, l'Algérie est au cœur des romans, et la violence en est devenu un personnage principale.* ».²⁵⁸

La violence revêt de multiples visages dans les romans de Y.Khadra. Elle peut être morale, psychologique et enfin physique. La mort rôde dans tous les recoins de la ville,

²⁵⁵ *Le dingue au bistouri*, Chapitre 4, p.51.

²⁵⁶ *Qu'attendent les singes ?* Chapitre 2, p.14.

²⁵⁷ Medhar, Slimane. *La violence sociale en Algérie*, Alger, Thala Editions, 1997, p.7.

²⁵⁸ Belaghoueg, Zoubida. « L'écriture de la violence dans le roman algérien des années 90-2000 », op.cit.

personne n'est vraiment à l'abri. Cela peut se traduire par une guerre des hiérarchies ou un conflit hiérarchique. Dans *Le dingue au bistouri*, le commissaire Llob n'est pas tout à fait en bon terme avec son supérieur, et ça se ressent dans les rapports qu'ils entretiennent ensemble, mais aussi dans les propos du commissaire à son encontre, « *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.* ».²⁵⁹

Le même scénario pour *Qu'attendent les singes ?* Une violence morale et psychologique de la part de la hiérarchie et des subalternes. Guerd, ne supporte pas d'être sous les ordres d'une femme, use de tout son vocabulaire pour déstabiliser la commissaire Nora, « *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.* ».²⁶⁰ Le spectre de la violence et de la mort, n'épargne personne, et sûrement pas les collègues, les amis et la famille.

« *Leila venait d'être abattue par un gamin endoctriné à deux cents mètres de chez moi. Elle attendait un taxi pour se rendre chez sa mère.* ».²⁶¹

« *Les brancardiers allongent Lino à côté du Dingue, dans l'ambulance. Le Dingue est mort.* ».²⁶²

d- LE SPECTRE DE LA MORT

On l'a déjà dit précédemment, il n'y a pas de violence sans mort. Elle est omniprésente et pour cause, c'est l'élément fondamental pour faire un bon polar. On commence par le cadavre puis une enquête, pour enfin élucider le crime et appréhender le coupable. Les romans sont jonchés de cadavres, de victimes et d'atroces mutilations.

« *Sur le lit défait et ensanglanté 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.* ».²⁶³

²⁵⁹ *Le dingue au bistouri*, Chapitre 5, p.64.

²⁶⁰ *Qu'attendent les singes ?* Chapitre 3, p.23.

²⁶¹ *Ibid.* Chapitre 22, p.207.

²⁶² *Le dingue au bistouri*, Chapitre 12, p.155.

²⁶³ *Ibid.*, Chapitre 3, p.34.

« [...] Elle est à moitié couchée sur le flanc, le visage tourné vers l'est, un bras en travers de la poitrine.[...] Elle gît sur la berge d'une rivière à sec, le corps désarticulé, inattentive à la rumeur naissante des broussailles, nullement affectée par la reptation de la couleuvre qui vient de se faufiler sous hanche. ».²⁶⁴

Même les vocables confirment le recours au vocabulaire de la violence et au champ lexical de la mort, pour montrer le degré d'agressivité. « Linceul », « noirceur », « néant », « désespérée », « le dépit », « horreur », « cadavres »,...

D'autres formes de violences se côtoient dans les romans de Yasmina Khadra, comme pour raconter et restituer le chaos. Comme nous venons de le dire dans les passages précédents, l'auteur porte dans son cœur des thématiques, qu'il reprend à chaque fois de manière volontaire ou involontaire dans ses romans.

4-3-POUVOIR, SEXE ET CORRUPTION

Yasmina Khadra nous offre une image pessimiste de sa ville. Cette ombre noire qui plane sur la ville, est due aux jeux des politiques, des politiciens et des institutions. Ce n'est pas un hasard, si l'auteur choisit ces décors. Il met en corrélation la violence et la situation politique. Ce dernier facteur est très important dans l'objet narratif. L'espace romanesque est sans contexte un objet politique. Z. Belaghoueg écrit d'ailleurs : « *La ville en tant qu'espace urbain est texte à lire. En l'écrivant, l'auteur la lit, il lit ce qu'il voit, ce qu'il vit, comme si c'était elle-même qui parlait. Génératrice d'un discours, elle en est aussi le producteur parce qu'elle se dit.* ».²⁶⁵

Le thème de la politique est au cœur du discours romanesque. Yasmina Khadra est animé par une perspective et une fureur de dénonciation, du désordre et de la crise que traverse le pays. Ses œuvres sont ancrées dans un contexte politique facilement identifiable. Dans son premier roman, il ne cite que timidement, un système qui ne fonctionne pas convenablement, « *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 ne craint pas le honnête gens aux bras écourtés.* ».²⁶⁶

Mais son dernier roman, il brosse un tableau plus que réaliste d'une Algérie à l'agonie.

²⁶⁴ Qu'attendent les singes ? Chapitre 1, p.12.

²⁶⁵ Belaghoueg, Zoubida. Le paysage urbain dans le roman algérien des années 90, op, cit.

²⁶⁶ Le dingue bistouri, Chapitre 2, p.29.

4-4-ENQUÊTE POLICIÈRE, ENQUÊTE POLITIQUE

Le roman policier ou le polar prend des tournures d'enquête politique. Personne n'échappe à l'œil aguerré de l'auteur, ni à son sens critique d'ailleurs. Mais surtout personne n'échappe à sa plume acerbe. On trouve un ouvrage abondant de loques humaines, de criminels, de pervers et de politiciens sans scrupules.

À la tête de cette mafia LES RBOBA d'Alger. Dieux des temps modernes. Révolutionnaires auto-proclamés comme il aime à le dire, il en fait une description, comme seul lui sait le faire.

« Les rboba ont horreur des déserteurs. 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 dix cobras. »²⁶⁷

Les intellectuels ne sont plus et l'élite en prend pour son grade. Un syndicaliste a d'ailleurs écrit sur les murs de sa cellule : *« Je m'arrache. Les rboba 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 rboba 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. »²⁶⁸*

« Le problème est foncièrement culturel. Nous avons une sale mentalité. Qu'un célèbre humoriste vienne nous divertir, on lui rentre dans les plumes. Qu'un réalisateur nous gratifie d'une avant-première mondiale, on le descend en flammes. On se dépêche de répandre n'importe quelle foutaise trouvée sur le Web et on passe sous silence des consécration tonitruantes. »²⁶⁹

Au fil des lectures, nous suivons la commissaire Nora Bilel dans ses investigations. Voilà un élément qui change de son premier roman. On est loin de l'image de l'anti-héros Brahim Llob, parfait exemple de la gent masculine. Nous nous trouvons embringués dans une enquête policière avec et sous les ordres d'une femme, dans un milieu régi par le sexisme et la misogynie. Cependant, les deux personnages ont un point commun, les deux aiment leurs femmes. Et oui, le point faible de cette femme commissaire est une autre femme : Sonia.

e- DES FEMMES ET DES FORMES

²⁶⁷ Qu'attendent les singes ? Chapitre 4, p.32.

²⁶⁸ Ibid. Chapitre 4, p.39-40

²⁶⁹ Ibid, Chapitre 11, p.91.

Autre originalité dans ce roman plus que palpitant. C'est la femme dans ses états. Plus question d'amour niais et romantique. Il n'est plus question de Llob qui nous parle de sa chère et tendre épouse Mina, ou de sa progéniture adorée. Dans *Qu'attendent les singes ?* La femme est objet sexuel et ne se départira jamais de ce caractère. De la droguée qui se donne au plus offrant pour se payer sa dose, à la femme respectable, qui use de son charme pour la promotion de son mari ou de l'étudiante reconnaissante, gratifie son sauveur de sa chasteté.

Yasmina Khadra rompt complètement avec l'image romantique de la femme. 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.

On trouve aussi Basma, une employée d'Ed Dayem et sa maîtresse occasionnelle, « *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.* ».

Kacimi Joher, femme qui est prête à tout, et surtout à se donner à Hamerlaine pour assurer à son mari une promotion. Non pas par amour pour lui, mais l'amour du faste et du luxe. Elle s'en va chez Hamerlaine, mendier une promotion, se rabaisant au rang de morceau de chair. Un face à face qui met mal à l'aise, « *Elle sait que, que dans le monde des tsars de la République où elle a échoué presque adolescente, il n'y a de place ni pour l'amour-propre ni pour l'amour tout court et que pour gravir les échelons, on est obligés de toucher le fond avant d'être autorisés à remonter.* ».²⁷⁰

A la lecture de ses pages, on ressort avec un mal être. Non seulement les passages peints sont d'un noir abyssale, mais le désespoir devient le nouveau crédo d'un peuple au bord de la folie, au bord de la mort. Toute cette fresque, allant de la politique et ses

²⁷⁰ *Qu'attendent les singes ?* Chapitre 14, p.125.

politiciens à la femme sous toutes ses coutures, nous poussent à nous interroger sur le devenir de l'Algérie. Elle nous pousse aussi à tenter de sortir ce pays de sa crise, notamment celle des valeurs. Le constat est horrible voir effroyable. Dans ce roman tout est vrai, tout est vérifié et ce n'est pas le lecteur qui dira le contraire. Yasmina Khadra raconte un quotidien que tout le monde connaît, que tout le monde subit en silence. Il ne raconte pas l'Algérie de ses hommes et femmes fiers et dignes. Ce n'est plus l'Algérie des Martyrs, qui se sont sacrifiés pour leur nation. Cette Algérie n'est plus, celle qui se présente à nous, est celle du peuple castré, malmené et désabusé.

Dans tout polar qui se respecte, le héros après une longue investigation, parvient à appréhender le coupable ou le meurtrier. Si dans *Le dingue au bistouri*, le commissaire Llob, met la main sur le tueur. Cette fin est une fin des plus prévisible, rien de bien nouveau, l'opposition détective/ coupable et finalement, c'est le héros ou dans le cas de Yasmina Khadra, l'anti-héros, qui gagne à la fin. On a déjà parlé de la figure de l'anti-héros, chez l'auteur. Personnage atypique dans le sens banal du terme. C'est un personnage torturé, passe-partout, bien loin de l'image du surhomme. Personnage qui ne brille pas par son physique mais fin limier ou tout du moins relativement aux autres personnages.

Dans son dernier roman, la commissaire Nora se distingue par le fait qu'elle soit une femme exerçant dans un monde fait, par les hommes, pour les hommes. L'auteur brouille les pistes en créant son personnage féminin, attirant l'attention sur ce personnage nouveau (dans la carrière de Yasmina Khadra), une femme qui tient tête aux grands Rboba. Image représentative de l'émancipation de la femme et son rôle prépondérant dans la société algérienne. Alors comme tout lecteur, on s'attend à ce qu'elle arrête le coupable.

Coup de théâtre ! Yasmina Khadra a laissé le meilleur pour la fin. Un personnage qui ne paie pas de mine, mais qui suit la commissaire dans son enquête, c'est l'inspecteur effacé Zine. Chouchou de Nora. Pourtant, il a un grand handicap, il est frappé dans sa virilité. Son ami Sid Ahmed est aussi brisé que lui. Tous deux victimes du terrorisme. Véritables épaves humaines, traquées par les fantômes de la décennie noire. Il sera le déclic dans la vie de Zine. Il se posait continuellement la question, qu'attendent les singes pour devenir des hommes ? Ce seront les derniers mots de Sid Ahmed, avant de se donner la mort. C'est par cette mort que Zine revient à la vie.

Le clou du spectacle, c'est le personnage auquel personne ne croit, l'homme souffre-douleur de Guerd, qui porte en lui le salut de l'Algérie.

Yasmina Khadra déroge à la règle d'une note optimiste, qui sort d'on ne sait où. Car en lisant ce roman, la flamme de l'optimisme s'éteint, et il faut chercher au tréfonds de son âme pour la retrouver. Il ramasse son courage et ce que le terrorisme, lui a laissé comme vigueur et part affronter le vampire 'Hamerlaine'. Dans un affrontement épique, ce face-face blèbe/ rbooba est presque théâtrale. S'en suit un réquisitoire de l'un et de l'autre, trahissant le dédain de Hamerlaine pour tous ceux qui, ne partagent pas sa cause. En face de lui le personnage de Zine, qui croit toujours en l'Algérie et les algériens.

« 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 aussi 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. »²⁷¹

Quant à Hamerlaine dans un élan de désespoir, dévoilera sa véritable nature et son dédain pour cette race qui ne se rallie pas à sa cause.

« Je ne suis que le produit de la démesure des hommes, de leur cupidité et de leur ambitions. Les opportunistes veulent réussir à tout prix, et il se trouve que c'est moi qui détiens les codes. Je n'ai pas mis longtemps à me rendre compte que j'étais le faiseur des rêves et des banqueroutes ; je découvrais tous les jours l'étendue grandissante de mes pouvoirs, à ma grande stupéfaction. Je croyais être fait de chair et de sang, que je me devais d'avoir peur et de me fixer des limites, mais non, il me suffisait de citer un nom pour le sanctifier ou le crucifier, sans critères ni procès. »²⁷²

Ce polar est extraordinairement captivant. La narration est telle qu'elle nous hypnotise tout au long de l'histoire. Dans une Algérie où le désespoir règne, le soleil brille timidement, comme une promesse de jours heureux.

²⁷¹ Qu'attendent les singes ? Chapitre 37, p.332-333

²⁷² Ibid. Chapitre 38, p.340

Tout au long de cette recherche, deux thèmes n'ont cessé de se chevaucher. La politique et la poétique. Yasmina Khadra qui appartient à la génération des années 90, est le mieux placé pour nous parler politique. Le travail de la forme chez l'auteur, et le soin de l'esthétique, ont fait que certains écrivain, Yasmina Khadra notamment, ont pu concilier discours politique et œuvre poétique ou genre littéraire. A travers l'étude que nous avons faite du travail de Yasmina Khadra, nous pouvons dire que l'auteur utilise le polar comme un outil de dénonciation.

Autant dans son premier roman, il n'abordait que timidement ou de manière implicite les problèmes de la société et du peuple, dans son dernier roman, le ton a radicalement changé.

Le ton est ferme, le verbe est violent, l'écriture est dérangeante de réalisme. En commençant ce travail, Nous nous sommes posé de nombreuses questions, et à travers les recherches faites, nous avons essayé d'y répondre au mieux.

En réalité l'écriture n'a pas changé chez l'auteur, mais c'est le ton qui a changé. Son dernier roman est sérieux, noir de complots et de corruption. Si à travers 'Le dingue au bistouri', l'auteur lançait le signal d'alarme, dans son dernier, c'est un cri de détresse qui est lancé.

La différence réside dans les thèmes abordés. Yasmina Khadra n'hésite pas à brusquer les esprits, il prend alors le risque de choquer son lecteur. Mais là encore, ce n'est pas l'écriture en elle-même qui a changé, mais la société qui évolue ou dans le cas des romans de Khadra, elle décline, devenant de plus en plus décadente.

Nous l'avons déjà cité auparavant, le polar est un roman social ou de la société, et de ce fait c'est elle qui inspire l'auteur. Elle est sa muse, sa source d'inspiration, et c'est elle aussi qui le guide dans son écriture.

Toutes ces images de la société, de cette perte d'identité et des valeurs, sont un quotidien que nous vivons. Ils ne sont pas le fruit de son génie, mais bel est bien d'une transposition de la réalité sociale.

Guerre des politiques et magouilles des politiciens sont une vérité connue de tous. Yasmina Khadra n'a rien changé à son style, c'est la société qui a changé. Même le choix du personnage de son dernier roman n'est qu'un reflet d'une pseudo émancipation de la femme

dans la société algérienne. Émancipation fallacieuse, car ne pouvant exister dans une société phallogocentrique et où le sexisme et la misogynie sont maîtres.

Un retour au cœur même de ce qui l'a fait connaître, Yasmina Khadra, ne pouvait régler ses comptes avec l'Algérie qu'en utilisant son arme de prédilection : le polar.

Il fit une brève apparition sur la scène politique, suffisamment pour pondre un livre comme 'Qu'attendent les singes ?' Cet intérêt soudain et oh combien bref pour la politique, n'était qu'une couverture pour mener son enquête au cœur du système algérien.

Donc pour conclure, en analysant les deux corpus et en les comparant, on se rend compte que le style de l'auteur est le même, que son écriture n'a pas pris une ride, mais que les thèmes abordés sont en adéquation avec son époque.

On pourrait voir aussi dans le revirement du dernier roman, une lueur d'espoir pour le peuple algérien. A travers Zine, le personnage castré dans sa virilité, le peuple algérien, castré dans sa liberté et son identité. Zine parvient à prendre son courage à deux mains et à libérer l'Algérie de son tyran. On pourrait voir en cela une révolution.

Il faudrait consacrer tout un travail pour pouvoir prouver toutes ces théories.

RÉSUMÉ

Le polar a longtemps été relégué au rang de littérature de consommation et pourtant ce genre a connu un grand succès sous la plume de Yasmina Khadra.

L'étude commence par l'historique du roman policier de manière générale de ses débuts en France, ses difficultés puis en Algérie.

S'ensuit une étude narratologique qui comprend : les personnages, l'espace et le temps.

Puis, une analyse stylistique et thématique afin de confirmer ou d'infirmer une éventuelle évolution dans les romans policiers de Yasmina Khadra.

Pour conclure, c'est à travers les romans policiers de Khadra que nous allons rechercher où se manifestent l'évolution.

Mots-clefs : Yasmina Khadra- polar- politique – stylistique- thématique – violence- société – mort- femme – peur.

Abstract

The polar relegated to the rank of consumption literature and yet this kind has known a great success by the pen of Yamina Khadra.

The study starts with the history of the detective novel in a general way, from its beginnings in France then, its difficulties in Algeria.

Following a narratological study that includes : characters, space and time.

Next, a stylistic and thematic analysis in order to confirm or infirm a possible evolution in Yasmina Khadra detective novels.

To conclude, it is through the detective novels of yasmina Khadra that we seek or manifest the evolution.

Keywords : Yasmina Khadra - polar - politics - stylistic - thematic - violence - society - death - woman – fear .

ملخص

لا تزال الرواية البوليسية تدرج في رف الادب الاستهلاكي رغم ما يعرفه قلم ياسمينه خضرة من نجاحات. تبدأ دراستنا بإلقاء الضوء على تاريخ الرواية البوليسية مجملا، لنعرج على وبداياتها و العراقيل التي واجهتها في فرنسا، لنهني بعدها بملك الرواية البوليسية الجزائرية ياسمينه خضرة. ثم ندرج دراسة ناراتولوجية: الشخصيات و الزمان و المكان. تأتي بعد ذلك دراسة اسلوبية و موضوعية لتؤكد أو ننفي اطورا محتملا في الرواية البوليسية لياسمينه خضرة.

أخيرا و لنختم ، فانه من خلال الرواية البوليسية لياسمينه خضرة سنبحث عن مظاهر التطور.

الكلمات المفتاح: ياسمينه خضرة، البوليسي، سياسة، أسلوبية، موضوعية، عنف، مجتمع، موت، امرأة، خوف

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS

Le dingue au bistouri (2012) Saïd Hannachi, Editions Média- Plus, Constantine.

Qu'attendent les singes ?(2014) Casbah Editions, Alger.

BIBLIOGRAPHIE DE YASMINA KHADRA

Alain. Rabatel (2006) « La dialogisation au cœur du couple polyphonie/ dialogisme chez Bakhtine », in Revue Romane n°41, 1, avril.

André Vanoncini (2002) Le roman policier, Paris, PUF.

Bachelard, Gaston (1967) La poétique de l'espace, Paris, PUF.

Bechter- Burtscher, Beate (1998) Entre affirmation et critique. Le développement du roman policier algérien d'expression française, thèse soutenue à Paris IV, Université, Vienne.

Bechter-Burtscher, Beate (2000), « Yasmina Khadra », Le Maghreb littéraire, IV.

Bechter-Burtscher, Beate (1998) « Le roman policier algérien : d'une écriture idéologique à une écriture critique », in Le Maghreb littéraire, vol II, n°4.

Bechter-Burtscher, Beate (1998) « Le roman policier algérien : d'une écriture idéologique à une écriture critique », in Le Maghreb littéraire, vol II.

Belaghoug, Z (2002) « L'écriture de la violence dans le roman algérien », in Cahiers du L.A.P.S.I Actes du Séminaire « Les jeunes en difficulté », Université de Constantine, n°00, Décembre.

Belaghoug, Zoubida. Le roman algérien actuel. Rupture ou continuité ? Ecriture et diversité littéraires, Thèse de doctorat d'état.

Belaghoug, Zoubida. Le paysage urbain dans le roman algérien des années 90.

Benhaimouda. Miloud (mai 2006) « Les hauts lieux du roman policier algérien », in cahier de la langue et de la littérature, poétique de la ville, n°4, Université de Mostaganem, Département de Français.

Benjamin Stora (2001) « La guerre invisible, Algérie, années 90 », Paris : Presses de sciences Po.

Bergson, H (1965) Le rire. Athènes, Fexis.

Blanc Jean-Noël, Polarville (1991) Images de la ville dans le roman policier, Lyon, PUL.

Boualit, Farida (2002) « Sens et non-sens de 'L'être maghrébin', Positions anthropologiques du discours maghrébin », in Reflexions littéraires et linguistiques, articles réunis et publiés par la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université A.Mira de Bejaia, Janvier.

Bourdieu, Pierre. Interventions (1961-2001) Sciences sociales& action politique, textes choisis et présentés par Franck Poupeau et Thierry Discepolo, Ed, Agone.

Bourneuf, Roland et Ouellet, Real, L'Univers du roman, Paris, PUF.

Butor, Michel (1964) Répertoire II, Paris, Minuit.

Cogard. Karl (2001) Introduction à la stylistique, Flammarion.

Compagnon Antoine (1998) *Le démon de la théorie*, édition du Seuil.

Déjeux, Jean (1986) *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, Paris, Harmattan.

Dorrit Cohn (2000) *Le propre de la fiction*, Seuil.

Douin, Jean-Luc. ‘‘ Yasmina Khadra se démasque’’ *Le Monde*, dans supplément *Le Monde des livres*, 12/01/2001 :V. www.lemonde.fr.

Du Bally Charles (3ème ed.1951) *Traité de la stylistique française*, Klincksieck, Par

Dupuy, J, *Le roman policier*, Larousse, 1974, coll, « Textes pour aujourd’hui ».

E.A.Poe, *Histoires grotesques et sérieuses*, M. Lévy (1864) in Lits .M. *L’énigme criminelle*, anthologie, Didier Hatier (1991) p.39 et E.A.Poe, « Les contes de Poe », article paru dans *L’Aristidean d’octobre 1845*, in Edgar Allan Poe (1997) *La genèse d’un poème*. L’Herne, coll, confidences.

Ecrire pour aujourd’hui n : °31, septembre-octobre 1995, in Azizaci « Clés de l’œuvre » dans Edgar Allan Poe (2003) *Les trois enquêtes du chevalier Dupin*, Pocket, coll. classiques.

Evard, Frank (1996) *L’humour*, Paris, Ed. Hachette, coll. Contours littéraires.

Fischer, Gustave-Nicolas (1981) *La psychologie de l’espace*, Paris, PUF.

Fontanier, P (1968) (1ère édition 1821-1827).*Les figures du discours*, Paris, Flammarion, Frank

Evard, Lire (1996) *le policier*, Paris, Dunot.

Genette (1982) « Relation unissant un texte à un texte antérieur » ; in *Palimpsestes*, Seuil.

Genette (1991) *Fiction et diction*, Seuil.

Genette (1972) Gérard, *Figure III*, Paris, Le Seuil.

Genette(1972) Gérard, *Figures III*, éditions Seuil, Paris. Georges Moline, 202, la stylistique, in *Dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris.

Gérard Destanne de Bernis (Juillet- Septembre 1969) « Les industries industrialisantes et les opinions algériennes », in *Tiers-Monde*, cité par B.Stora, 1994.

Hamon Philippe (1993) *Du descriptif*, Paris, Hachette.

Hans Robert Jauss (1986) « littérature médiévale et théorie des genres » (1976) in *théorie des genres*, Seuil, coll. Points.

Jacques Dubois (1992) *Le roman policier ou la modernité*, Nathan, coll, « Le texte à l’œuvre ».

Jacques Dubois (1992) *Le roman policier ou la modernité*, Paris, F. Nathan.

Jean Chevalier, Gheerbrandt Alain (1973) *Dictionnaire des symboles*, Paris, Segher.

Jean Déjeux (1992) *La littérature maghrébine d’expression française*, Paris, PUF.

Kahel Rabah (1999) *L’écrivain de langue française et les pouvoirs en Algérie*, Paris, L’Harmattan.

Khadra, Yasmina (1999) *A quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard.

Khadra, Yasmina (1997) *Double blanc*, Paris, Baleine.

- Khadra, Yasmina (1998) *L'automne des chimères*, Paris, Baleine.
- Khadra, Yasmina (2001) *L'Écrivain*, Paris, Julliard.
- Khadra, Yasmina (1993) *La foire des Enfoirés*, Alger, Laphomic.
- Khadra, Yasmina (2004) *La part du mort*, Paris, Julliard.
- Khadra, Yasmina (1998) *Les agneaux du seigneur*, Paris, Julliard.
- Khadra, Yasmina (1997) *Morituri*, Paris, Baleine.
- Lacassin. Francis (1975) *Mythologie du roman policier*, cité par Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Paris, PUF, « Que sais-je ? ».
- M.Bakhtine (1979) (1992) *La poétique de Dostoïevski*, Seuil.
- M.Lits (1991) *L'énigme criminelle*, Vademecum du professeur, Didier Hatier.
- Mandel, Ernest (1986) *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*. Montreuil : PEC.
- Marc Lits (1999) *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Edition du CEFAL, 2^{ème} édition complète.
- Marc Riglet (1972) « le roman d'espionnage algérien », *Maghreb*, 52.
- Medhar, Slimane (1997) *La violence sociale en Algérie*, Alger, Thala Editions.
- Messac, Régis, *Le détective novel et l'influence de la pensée scientifique*, op.cit.
- Michel Foucault (1993) *surveiller et punir*, Gallimard.
- Miliani , Hadj. « Le roman policier algérien », in Bonn, Charles et Boualit ,Farida (éds). *Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?* op, cit
- Milly, Jean (1992) *Poétique des textes*, Nathan.
- Mitterand, H (1988) cité in *L'espace comme enjeu chez trois écrivains d'Algérie. Mémoire de Magistère de Kacedi Kheddar Asia*, Université d'Alger.
- Moliné, G (1994) *Problématique de la répétition*, Langue française , °1.
- Morier. Henri (1989) *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, (réed).
- Paugeoise, M (2001) *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Armand.Colin.
- Philippe Hamon (1983) *Le personnel du roman : Le système des personnages dans le Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz.
- Rabem, A (2009) *Analyse linguistique de l'œuvre de Lounes Ait Menguellat, textes kabyles et traduction française (thèse doctorat)*, Université de Provence. France. (Sous la direction de Gard-Tamine).
- Raphaël Baroni (2003) « Genres littéraires et orientation de la lecture », in *Poétique* n :°134.
- Reuter, Yves (1997) *Le roman policier*, Paris, Nathan Université, « Lettres 128 ».
- Reuter, Yves (2005) *Le roman policier*. Paris : Colin.

- Roland, Barthes (1982) *Le bruissement de la langue*, Paris, éd, Seuil.
- Stefano Tani (1982) « Le détective écartelé », in *Diogène* n°120.
- Todorov Tzvetan (1981) (1966) « La catégorie du récit littéraire », in *Analyse structurale du récit, communication*,8, Points Seuil.
- Todorov, Tzvetan, Ducrot (1972) *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* .Seuil. Paris.
- Toursel, N, Vasseviere, J, op, cit
- Tzvetan Todorov (1978) « Typologie du roman policier » dans Todorov Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, (Réedit, 1971).
- Tzvetan Todorov (1972) « Genres littéraires », in *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, coll. Points.
- Tzvetan Todorov (1970) *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, coll. Points.
- Umberto Eco (1989) *Lector in fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Librairie générale française.
- Uri Eisenzweig (février 1983) « Présentation du genre », in *Littérature*, n :°49.
- Vanoncini, André (2002) *Le roman policier*. Paris : PUF.
- Vincent Jouve (1992) *L'Effet –personnage dans le roman*, Paris, Presse, Université de France,.
- Yasmina Khadra (1999) (1990) *Le dingue au bistouri*, Paris, Flammarion.
- Yasmina Khadra (2012) *Le dingue au bistouri*, Saïd Hannachi, Éditions Média-plus, Constantine.
- Yasmina Khadra (2014) *Qu'attendent les singes*, Casbah Editions, Alger.
- Yves Reuter (1989) *Le roman policier et ses personnages*, Paris, L'imaginaire du texte.

BIBLIOGRAPHIE ELECTRONIQUE :

- Benjamin Stora, 1994 *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*, Paris, La découverte.
- Bernard Strainschamps, 2001 « Interview de Yasmina Khadra », www.bibliosurf.com.
- DITL, en ligne sur <http://www.ditl.info/arttest/art1213.php>.
- Dowin Jean-Luc , 2001 « Yasmina Khadra se démasque », *Le Monde des livres*, www.lemonde.fr .
- Encyclopédie Wikipédia. In .www.wik

Contenu

REMERCIEMENTS.....	3
Un grand merci à ma directrice de recherche, Dr Mokedam khedija, pour ses encouragements, ses précieux conseils, ses lectures attentives et sa continuelle présence.	3
Mes plus sincères remerciements aux membres du jury : qu'ils soient remerciés de nous avoir fait l'honneur de juger notre modeste travail.	3
Je tiens à remercier aussi tous ceux qui me sont venus en aide au cours de l'élaboration de ce mémoire, tout particulièrement :.....	3
Tous mes amis,	3
Tous mes collègues et étudiants en magister et à tous ceux qui m'ont aidé tout au long de mes années d'études.....	3
DÉDICACES.....	4
<i>Je dédie ce travail</i>	4
<i>Aux êtres qui me sont les plus chers</i>	4
<i>Et sans qui je n'aurai jamais pu réussir:</i>	4
<i>Mon père</i>	4
<i>Ma mère</i>	4
<i>Ma fille</i>	4
<i>Mon meilleur ami Cherrati Abdelkader</i>	4
<i>Et enfin à notre ange gardien Mme Sehli Yamina.</i>	4
<i>Ce travail c'est à vous qu'on le doit, vous avez été notre mentor et notre réussite est le fruit de votre grand cœur et de votre patiente.</i>	4
<i>J'espère qu'un jour on sera à la hauteur de vos espérances.</i>	4
INTRODUCTION	5
CHAPITRE I	12
GENESE DU ROMAN POLICIER	12
1-Définition du Roman policier.....	13
2- Caractéristiques du genre policier	15
3-Caractéristiques selon Jacques Dubois	16
4-Roman à énigme	17
4-1-Structure du roman à énigme	17
4-2-Règles selon S.S Van Dine.....	18
5-Traits essentiels du roman policier selon M.Lits	18
5-1-L'organisation structurale	18
5-2-La thématique.....	18

5-3-La dimension sociologique	19
5-4-L'imaginaire.....	19
5-5- Les personnages	19
5-6-Mystification du lecteur	20
5-7- L'écart	20
5-8-Indices	21
6-Le Roman policier français	23
7 - Le roman noir	25
8-Roman policier : écriture réaliste ou écriture de l'imaginaire	27
9-Rejet de la paralittérature.....	28
10-Polar ou le souffle de la légitimité.....	30
11-Le roman policier maghrébin	31
11-1-Le policier en Algérie, un genre qui s'impose	31
11-2-YASMINA KHADRA OU LE NOUVEAU VISAGE DU ROMAN POLICIER ALGÉRIEN	35
11-3-LE CHOIX DE LA TRILOGIE	38
11-4-JEU DE MASQUES : ENQUÊTE POLICIÈRE OU ENQUÊTE POLITIQUE:.....	40
CHAPITRE II	44
ETUDE NARRATOLOGIQUE	44
1-PRÉSENTATION DES ŒUVRES	45
2-LA DESCRIPTION AU SERVICE DU POLAR.....	47
3-L'IMPORTANCE DE L'ESPACE DANS LE MONDE DU POLAR	50
4-ROMAN NOIR OÙ L'ESPACE CRIMINOLOGIQUE	51
4-1-LA VILLE, ESPACE DU CRIME.....	51
4-2-ALGERIE AD VITAM AETERNAM.....	56
4-3-LE TEMPS	59
4-4-LE TEMPS SOCIAL.....	61
4-5-LA MULIFOCALISATION	62
5-L'ETUDE DES PERSONNAGES	64
5-1-LE CARRE HERMENEUTIQUE DE DUBOIS	65
CARRÉ DES RÔLES	66
5-2-LA HIERARCHISATION DES PERSONNAGES CHEZ REUTER	67
5-3-BRAHIM LLOB ET NORA BILAL : L'ANALYSE DU DETECTIVE CHEZ YASMINA KHADRA	68

5-4-INTERACTION ET PERCEPTION.....	71
5-6-HIERARCHIES ET TENTIONS.....	73
6-LA RECHERCHE D'UNE RECONNAISSANCE.....	74
CHAPITRE III.....	75
ÉTUDE STYLISTIQUE ET THÉMATIQUE.....	75
1-STYLISTIQUE ET THÉMATIQUE.....	76
1-1-STYLISTIQUE.....	76
1-2-LA NARRATION OU LA VOIX DU NARRATEUR.....	79
1-3-NARRATEUR INTRADIÉGÉTIQUE.....	79
-Le narrateur homodiégétique.....	79
-Le narrateur hétérodiégétique.....	79
-Le narrateur extradiégétique.....	80
1-4-JEU DU "JE " VERS LE "IL".....	80
1-5-L'AUTEUR C'EST MOI.....	80
2-LA LANGUE ET LE LANGAGE.....	82
2-1-LE LANGAGE ENGAGÉ.....	82
2-2-LA DISCOURS SOCIAL.....	84
2-3-LE DISCOURS POLITIQUE.....	88
3-MÉTAPHORES, HYPERBOLES ET ÉXAGÉRATION.....	90
3-1-STYLISTIQUE ET LINGUISTIQUE.....	92
3-2-LA RÉACTUALISATION.....	93
3-3-L'ORIGINALITÉ.....	93
3-4-LA MÉTAPHORE.....	96
3-5-L'HUMOUR.....	97
4-L'APPROCHE THÉMATIQUE.....	102
4-1-DÉFINITION DU THÈME.....	102
4-2-LES THÈMES RÉCURRENTS.....	103
a- LA VILLE.....	103
b- SOCIÉTÉ ET PERTE DES VALEURS.....	105
c- SOCIÉTÉ OU LE RÈGNE DE LA PEUR.....	106
d- LE SPECTRE DE LA MORT.....	107
4-3-POUVOIR, SEXE ET CORRUPTION.....	108
4-4-ENQUÊTE POLICIÈRE, ENQUÊTE POLITIQUE.....	109
e- DES FEMMES ET DES FORMES.....	109

BIBLIOGRAPHIE.....	116
CORPUS.....	116
BIBLIOGRAPHIE DE YASMINA KHADRA.....	116
BIBLIOGRAPHIE ELECTRONIQUE :	119