

Claudia Canu

## Le polar maghrébin sous la plume de Yasmina Khadra. Comment l'enquête policière devient enquête politique...

Aujourd'hui, de sous les décombres des abus, la Nation retrouve ses robes sur des  
avortons  
terrifiants, et mon havre de fierté supplante en laideur la plus horrible des  
barbaries.  
(Khadra 1997(a) : 31)

Dans le cadre d'une réflexion axée sur roman policier et la politique, l'oeuvre de Yasmina Khadra constitue un exemple majeur et digne d'attention, tant par le contenu que par l'usage avisé d'un genre littéraire qui constitue, sous la plume du romancier, un outil apte à décrire la réalité sociohistorique complexe de son pays. En parcourant de manière transversale l'histoire sociopolitique algérienne allant de la période postcoloniale aux années 90, l'auteur se pose en véritable passeur de mémoire. Tout en gardant un regard critique et désabusé, l'écrivain algérien décrit les relations intriquées qui constituent le tissu social de son pays en rendant intelligible à tout lecteur une réalité extrêmement composite.

En exergue à ce qui nous sera donné d'analyser en tant que cas littéraire spécifique, nous voudrions apporter quelques pistes de réflexion génériques autour du roman policier et de la réalité politique dans leurs parcours croisés.

À l'intérieur de l'histoire littéraire, que ce soit dans une visée diachronique retranscrivant l'évolution des formes du romanesque ou bien à l'intérieur du cadre plus restreint de l'étude de genre, le roman policier occupe une position tout à fait particulière. En effet, dès sa naissance, il est considéré comme un genre extrêmement figé, relégué au bas rang de la littérature et caractérisé par un ensemble de règles qui sont même explicitement énumérées par certains auteurs<sup>1</sup>. Malgré cette rigidité constitutive, le genre ne cesse d'évoluer vers de nouvelles formes qui reflètent les changements socioculturels et politiques les plus importants. Parallèlement, il s'inscrit parfaitement dans ce qui constitue une des caractéristiques de la littérature contemporaine et qui est la relation du roman à la modernité : le roman policier en fonction de sa logique thématique propre ne pouvait que rencontrer et intéresser la modernité littéraire :

D'abord parce qu'il instaure un *soupçon généralisé* (voir Sarraute : *L'Ere du soupçon*) : 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. (Reuter 107)*

La grande palette de sous-genres dans lesquels le roman policier se décline, témoigne donc de la capacité de ce dernier à évoluer en épousant de nouvelles postures littéraires aussi bien qu'une attention particulière aux changements socioculturels et politiques propres aux différents lieux et époques. Du roman à énigme au roman à suspense, du *whodunit* au roman noir, du thriller au polar et ainsi de suite, les classifications et les dénominations se multiplient dans un tourbillon de catégories qui ne sont pas toujours très nettement distinguées, mais qui correspondent, d'une certaine manière, au système social qu'elles représentent et à l'idéologie qui le régit.

Le roman policier se révèle ainsi capable d'opérer les évolutions nécessaires pour rester toujours en phase avec les époques d'assumer au fur et à mesure des formes aptes à décrire la réalité sociale et politique environnante. En partant de ce présupposé de base, il apparaît d'ores et déjà un premier lien implicite entre le genre policier et la politique en tant que représentation d'un ordre social donné. Il n'est pas anodin, d'ailleurs, d'observer que l'étymologie des deux mots, policier et politique, renvoie à une racine commune constituée par la « polis », la cité grecque. Selon le *Dictionnaire étymologique et historique du français*, si le mot police renvoie à « l'art de gouverner la cité » (Dubois 596), le mot politique désigne « la science du gouvernement des états » (597), les deux acceptions sont fortement liées au gouvernement et à l'organisation des sociétés humaines. De cette manière le policier marque son ancrage dans le noyau structurant de toute société moderne. L'expression littéraire devient représentative de l'organisation et de la structuration que la société se donne. Le renvoi à cette étymologie commune n'est donc pas négligeable et marque l'inscription en filigrane du genre dans l'ordre social établi. Le lien intrinsèque de type étymologique que nous venons de mettre en avant entre le genre littéraire et le noyau structurant toute société moderne qui est la ville, nous permet de tracer la double articulation qui relie le roman policier à la politique. Si d'une part cette articulation est implicite et s'inscrit dans la structure et la forme même que le genre se donne selon les époques et les sociétés auxquelles il s'applique, d'autre part elle devient très explicite dans certaines sous-catégories, comme le roman noir, le polar ou le thriller. En évoquant ce sujet nous pourrions même pousser un peu plus loin notre réflexion et nous questionner sur l'usage de cette dénomination dans certaines cultures plus que dans d'autres. Dans toute étude portant sur le genre, et d'autant plus dans une visée comparatiste, il est donné de savoir que si ce dernier se définit comme *novela policiaca* en espagnol, comme *romanzo poliziesco* en italien et *roman policier*<sup>2</sup> en français, il assume dans le domaine germanique et anglo-saxon une toute autre dénomination. En anglais il se définit comme *detective novel* et en allemand comme *detektivroman* ou *kriminalroman*. Dans les deux derniers cas de figure l'accent est porté sur le crime et surtout sur la découverte, du verbe *detect* qui dérive étymologiquement du mot latin *detegere* (*de+tegere*) qui signifie découvrir.

Est-ce que cette distinction même ne constitue pas un élément significatif des différences socioculturelles que le genre véhicule ? Quelle signification attribuer au fait que les cultures « latines », malgré l'existence de la dénomination équivalente dans « roman de détection », privilégient encore à présent la dénomination renvoyant à cette première grande forme d'organisation sociale qui est la *polis*

grecque<sup>3</sup> ? Cela en dirait long peut-être sur l'importance attribuée à l'ordre social et politique que les cultures « latines » se donnent et à leur inscription dans l'histoire sociale gréco-romaine, mais nous préférons renvoyer un approfondissement de ces questions à une autre occasion afin de nous concentrer, à présent, sur des données plus proprement formelles.

## **Des formes du roman policier comme reflet de l'idéologie dominante.**

Le roman policier, dès ses débuts, se montre particulièrement attentif aux changements socioculturels majeurs au point qu'il s'en fait une expression directe. Les phénomènes d'urbanisation et d'industrialisation, la naissance de la presse et de la police, la montée du crime et le besoin d'imposer un ordre social constituent autant d'événements d'importance qui marquent profondément la période se situant à cheval entre le XIXe et le XXe siècle ainsi que la société moderne de manière générale. Une étude portant sur le genre ne peut pas éluder ces facteurs sociohistoriques incontournables dans lesquels le roman policier s'inscrit et qui représentent son *background* constitutif. Le roman policier naissant témoigne en quelque sorte de ces phénomènes et, par le décor, par les thèmes traités, ainsi que par sa structure peut être considéré comme un exemple représentatif de l'idéologie dominante, qui est, en l'occurrence, l'idéologie bourgeoise et capitaliste.

Ernest Mandel, économiste de formation, apporte dans son étude sur le roman policier, une analyse détaillée des éléments qui permettent de percevoir dans le genre, tout au long de son évolution, le reflet des systèmes sociaux et politiques dans lesquels il s'inscrit. L'avantage majeur de cette étude est justement d'observer le roman policier en tant que « phénomène social » (Mandel 13) et surtout de livrer une analyse des enjeux idéologiques à la base des structures du genre. De manière générale, l'évolution du roman policier reflète, aux yeux du théoricien, l'histoire même du crime et de manière patente l'idéologie bourgeoise, depuis sa montée et son affirmation dans un monde économiquement régi par le système capitaliste. Sur la base de l'analyse apportée par Mandel, il nous est donné de retracer les principaux tournants de l'évolution du genre dans une optique sociopolitique.

Si le roman policier des origines, défini aussi comme « roman à problème », « roman à énigme » ou encore comme *whodunit* (qui l'a fait ?) se focalise sur l'énigme et fait du crime un prétexte pour résoudre un problème, une pièce à placer dans un puzzle, ce type de composition correspond à une société fortement influencée par le positivisme et par le modèle de pensée logico-déductif qui tente d'insérer toute problématique dans une dynamique de cause à effet. Le genre reflète de la sorte l'esprit de la société bourgeoise qui se veut analytique par son triomphe dans les sciences naturelles et par leur application à la technologie, mais également dans tout échange et toute relation humaine qui doit être mesurable, quantifiable et empiriquement prévisible : « La réduction du crime, 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 » (Mandel 33).

Ensuite, avec la période prohibitionniste aux Etats-Unis, c'est l'avènement (je ne vois pas la répétition, mais si vous pensez qu'il faut le substituer par un synonyme on peut mettre l'éclosion) massif du crime et ses conséquences sur la société de

l'époque qui sont pris en compte. Si d'un point de vue sociologique on enregistre la montée du crime organisé, sur le plan littéraire le genre policier reflète ce changement majeur. C'est dans ces conjonctures sociohistoriques bien précises que nous assistons à un tournant important dans l'histoire du genre constitué par l'affirmation du roman noir.

Ces changements socio historiques considérables se voient donc reflétés dans le roman noir<sup>4</sup> naissant qui se fait l'expression d'un nouveau type de violence, 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 (Mandel 53).

Si l'apport de l'étude de Mandel nous est indispensable pour saisir la portée des enjeux idéologiques dont le roman policier se fait porteur, l'analyse d'André Vanoncini nous permet d'observer de quelle manière l'évolution des formes narratives du genre reflètent ces changements sociopolitiques majeurs. En effet, d'un point de vue structurel, les traits distinctifs qui caractérisent le roman à problème et ceux constitutifs du roman noir marquent un passage important, un véritable écart entre les deux formes : « aux formes figées du roman-problème s'oppose la structure plus perméable et plus dynamique du roman noir » (Vanoncini 16). Le point focal autour duquel se construit le récit ne sont plus les mécanismes logico-déductifs représentatifs d'une rationalité inquisitrice, mais l'acte criminel même et les enjeux psychologiques ou sociaux. Du coup il ne s'agit pas forcément de reconstruire une histoire advenue dans le passé, le crime survient dans le présent et l'histoire en retrace son déroulement. Le roman noir se charge d'analyser la société de laquelle il est issu et l'investigation dans ces récits apporte « un supplément de connaissances à travers une vision inédite et, souvent, un discours dénonciateur de la réalité » (Vanoncini 18).

Il est intéressant d'observer, comme à chaque phase historique se caractérisant par un ensemble de données sociopolitiques qui marquent profondément les engrenages internes du système sociétal, que le genre policier développe parallèlement d'autres formes lui permettant de répondre aux nouvelles attentes du public en se montrant toujours en accord avec le temps. C'est donc ainsi que la période post-deuxième guerre mondiale voit la floraison du roman d'espionnage et du thriller comme les moyens d'expression les plus aptes à représenter l'atmosphère d'incertitude et d'ambiguïté morale qui s'installe et qui dominera de plus en plus le cadre politique. La typologie de criminalité qui est représentée ne se constitue plus dans des atteintes à la vie des individus et à la propriété, mais s'attaque cette fois à l'état même, en donnant naissance au thriller politique.

La ligne de séparation entre actions criminelles licites et illicites devient de plus en plus floue et c'est ainsi que ce sous genre reflète l'ambiguïté morale qui domine de plus en plus les systèmes sociopolitiques<sup>5</sup>.

Un dernier grand tournant à mettre en évidence est sans doute le « polar révolutionnaire » ou « nouveau roman noir » issu de mai 68 qui saisit la tendance générale « d'une mise en question radicale de la société dans son ensemble, de l'État et de ses appareils, y compris de la police, y compris des détectives privés » (Mandel 163). Ce qui distingue ce dernier du roman noir dans ses premières formes

ou du roman d'espionnage, c'est que la violence n'est plus avant tout criminelle et individuelle, ni exceptionnelle, mais plutôt institutionnelle, quotidienne, et qu'elle constitue une dénonciation du terrorisme d'État.

Cette subreptice reconstruction de l'histoire du genre sous une optique sociopolitique ne veut bien évidemment pas se valoir d'aucune prétention d'exhaustivité et nous renvoyons le lecteur à l'ouvrage de Mandel pour tout approfondissement des enjeux idéologiques inhérents au policier en relation avec les différentes époques. Notre objectif a été plutôt celui de montrer que le genre, par son histoire, entretient un rapport privilégié avec l'ensemble de données intriquées qui constituent le système sociopolitique spécifique duquel il se fait l'expression. Par ses évolutions continues, le roman policier se montre capable de représenter les changements majeurs au sein de ces communautés, d'en représenter l'idéologie dominante et de se constituer, par tous ces aspects, en vecteur transculturel privilégié dans une visée comparatiste. Les formes et les postures que le policier se donne semblent ainsi répondre à « des attentes collectives spécifiques » (Dubois, 1992 : 13) et correspondent aux réalités sociopolitiques dont il est issu. Le profond ancrage du genre dans la société moderne et dans les systèmes politiques ou idéologiques qui la régissent, ne peut que se trouver renforcé par la constance dont le policier fait preuve par son attention à l'ordre social établi, tant dans une visée diachronique que synchronique.

De plus, c'est à l'intérieur de ce cadre qu'il nous est donné d'avancer l'idée que les sociétés méditerranéennes s'approprient le roman policier assez tardivement par rapport aux pays fondateurs du genre, en raison de circonstances sociopolitiques et historiques déterminées. Dans le cas spécifique de l'Algérie, par exemple, il n'est pas anodin d'observer que ce n'est qu'après l'Indépendance, en 1962, qu'à l'intérieur du panorama littéraire du pays surgissent et se développent les premiers exemples de romans policiers. En effet, ce n'est qu'à ce moment historique précis que ce pays d'Afrique du nord s'ouvre à un ensemble de phénomènes qui constituent un terrain fertile au développement du genre.

Les études menées précédemment sur le développement du roman policier d'expression française, et en particulier celle de Beate Bechter Burtscher nous font présager que les phénomènes de l'industrialisation et la naissance de grands centres urbains constituent les prérogatives indispensables pour le développement du policier algérien, de la même manière qu'ils l'ont été en Europe au XIXe siècle. Ces phénomènes conjoncturels se déclinent en Algérie sous les traits d'une « industrialisation marquée par une vague de nationalisations<sup>6</sup> et une effective révolution urbaine, accompagnée d'une explosion démographique et d'une hausse du chômage<sup>7</sup> » (Canu 29). Il n'est pas étonnant d'observer que le genre policier s'affirme en Algérie au moment même où l'organisation sociale impose la naissance et le développement des grands centres urbains. Comme souligné auparavant, l'expression littéraire devient ainsi représentative de l'organisation et de la structuration que la société se donne.

En effet, ce ne sera qu'aux alentours des années 70 que nous pouvons situer de manière conventionnelle la naissance du roman policier algérien. Aux premiers exemples de policiers Yousef Khader, Salim Aïssa, Abdelaziz Lamrani, Larbi Abahri, Zehira Houfani Berfas) on reprochera souvent le manque de courage à rompre avec la bienséance et les tabous et de céder bien souvent à la tentation de se conformer

aux normes établies. C'est dans ce contexte spécifique que s'insère l'oeuvre de Yasmina Khadra, marquant un tournant décisif dans l'évolution du genre en Algérie, et lançant sa diffusion au niveau international.

Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohamed Moulessehoul<sup>8</sup>, publie son premier roman policier, *Le Dingue au bistouri* en 1990 aux éditions Laphomic à Alger. Mais ce ne sera qu'avec la parution de *Morituri* (1997a) aux éditions Baleine que le nom de Khadra s'affirmera aussi bien en Algérie qu'en France et ailleurs avec un large consensus des lecteurs. *Morituri* ouvre la trilogie de romans noirs mettant en scène les coulisses de la crise algérienne, qui se compose et se complète avec la parution de *Double Blanc* (1997b) et de *L'Automne des chimères* (1998). Au travers des intrigues policières mises en oeuvre par le romancier algérien nous assistons à la représentation de la société algérienne dans ses dynamiques internes, toutes classes sociales confondues. Avec audace et sagacité l'auteur rompt avec les tabous et les conventions allant jusqu'à dénoncer un système politique corrompu. Dans le lien qui associe régime politique et genre policier, ce dernier se montre apte, sous la plume de l'écrivain algérien, à se constituer en libre forme de dénonciation contre toute forme d'oppression. En passant par la représentation de la guerre jusqu'à celle de la terreur et du terrorisme, Yasmina Khadra, décrit et rend accessible à tout lecteur une réalité sociopolitique très complexe.

Point focal de la trilogie, et fil reliant l'ensemble de la production policière qui se conclut avec *La part du mort* (Julliard, 2004), le personnage du commissaire Brahim Llob, accompagne le lecteur dans une exploration de l'univers algérien. Tel le personnage de Virgile dans le voyage initiatique de Dante, Llob nous guide dans une descente aux enfers de la guerre et des paysages désastreux d'un monde corrompu : « Je descends aux enfers<sup>9</sup> » (1997(a) :107).

Marié et père de famille, le protagoniste du cycle des romans noirs, se fait défenseur de valeurs ancestrales dans une société en proie à l'arrivisme et l'opportunisme à outrance :

-La vraie carrière d'un homme, Lino<sup>10</sup>, c'est sa famille. Celui qui a réussi dans la vie est celui-là qui a réussi chez lui. La seule ambition juste et positive est d'être fier à la maison. Le reste, tout le reste – promotion, consécration, gloriole – n'est que du tape-à-l'oeil, fuite en avant, diversion... (1997(a) : 70).

Représentatif de l'algérien « moyen », le portrait du commissaire se caractérise par une tenue vestimentaire démodée et par l'attachement à sa vieille Zastava. En fort contraste avec les ambiances richissimes des quartiers fortunés, le portrait du commissaire coïncide avec les valeurs dont il se fait porteur et témoigne de son incorruptibilité. Tel est le cas, par exemple, lors de l'invitation chez le gendre de Ghoul Malek<sup>11</sup>, où la dissonance entretenue entre la description des invités et celle du commissaire touche au paroxysme :

Au milieu des convives, je reconnais plusieurs gros bonnets, le milliardaire Dahmane Faïd, des députés, Sid Lankabout l'écrivain, des dames parées comme des arbres de Noël, des jeunes nanas à redresser le pédoncule à un vieux melon... Et moi, dans tout ça, j'ai l'air d'une punaise sur un tapis volant. J'ai beau me répéter qu'au moins je suis honnête, que ma

conscience est peinarde, qu'il n'y a pas de sang dans mes économies ; rien à faire : aussi intègre, aussi sain que je sois, à côté de ces gens-là, je ne mérite pas plus d'égards qu'un paillason. (1997(a) : 24).

Par un jeu d'enchâssement nous découvrons en outre au cours de la trilogie que le commissaire Llob est aussi romancier « -Je vous ai considérablement sous-estimé, Llob. –Le flic ou le romancier ? » (1997(a) : 142). La figure de l'écrivain est ainsi assimilée à celle de l'enquêteur, héros incorruptible à la recherche de la vérité. À travers le procédé de mise en abîme, l'auteur inscrit ainsi en filigrane dans son oeuvre le choix du pseudonyme féminin et les raisons de ce choix : « -Alors comme ça, tu t'appelles Yasmina Khadra, maintenant ? Sincèrement, tu as pris ce pseudonyme pour séduire le jury du prix Fémina et pour semer tes ennemis ? – C'est pour rendre hommage au courage de la femme. Parce que, s'il y a bien une personne à les avoir en bronze, dans notre pays, c'est bien elle » (1998 : 54).

Si cette introduction à l'univers romanesque de l'auteur algérien nous permet de situer quelques éléments structurels fondamentaux, nous tenterons à présent de voir de manière plus spécifique quelles sont les articulations possibles entre le roman policier et la politique. Dans quelle mesure l'environnement politique est-il présent dans ses romans et par quels moyens littéraires l'écrivain parvient-il à représenter un cadre politique complexe et nébuleux ?

## **Du brouillage des pistes pour représenter un climat politique flou**

Les romans policiers de Yasmina Khadra, par leur capacité à représenter la réalité sociopolitique algérienne, ont été souvent définis comme de véritables « études sociologiques » (Burtcher-Bechter, 2000 : 83). Ce qui nous intéresse d'analyser à présent, c'est comment l'auteur algérien parvient à rendre compte, au travers du roman policier, de la situation sociopolitique de son pays ?

Comme c'est souvent le cas dans bon nombre de romans policiers, les données qui servent de toile de fond à l'intrigue, loin d'être anodines, peuvent s'investir d'une charge telle que le récit est en l'occurrence, soit renforcé par ce cadre, soit complètement effacé au sens où ce qui s'inscrit entre les lignes de l'intrigue purement policière relève d'une importance et d'un intérêt bien plus grands que l'intrigue même. Dans le cas spécifique de Khadra, donc, au-delà de la trame policière visant à la découverte du présumé assassin, c'est le cadre référentiel entourant l'enquête policière qui permet de reconstituer les mécanismes complexes réglant l'ensemble de la société algérienne dans laquelle le détective évolue. Ainsi, le genre se creuse un espace d'expression au sein même des réalités politiques les plus fermées. De plus, la position excentrée qu'il occupe à l'intérieur de l'histoire littéraire, l'attribut de « léger » et l'assouvissement d'une fonction ludique ou de simple divertissement, lui permettent paradoxalement de jouir d'une plus grande plage de liberté. Il s'offre au grand public depuis toujours pour divertir et distraire et cela constitue, à notre avis, l'une des raisons de son succès et l'étendue de la portée de son message.

Dans les romans de Yasmina Khadra nous avons l'impression d'assister au tissage d'une immense toile où chaque fil se noue dans un dessin beaucoup plus vaste. La matière romanesque se constitue ainsi un peu à l'image de la topographie même :

« Ici, dans cette inextricable toile d'araignée [référé à la Casbah], le renoncement lève comme une pâte vénéneuse sans cesse extensive » (Khadra 1997(b) : 50). Le cadre socio historique<sup>12</sup> qui constitue en l'occurrence la toile de fond des romans noirs de Khadra se montre extrêmement complexe et intriqué. Les personnages se déplacent dans un espace où domine le sentiment d'instabilité, de suspicion et de terreur : « 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 *Morituri* (14). Les procédés du genre deviennent, sous la plume du romancier et dans ce contexte précis, des moyens d'expression inédits. Presque de manière métonymique, ils se chargent de représenter ce cadre dysphorique et incertain où le brouillage des pistes ne relève pas du simple procédé littéraire. Toute vérité résulte difficile à saisir « dans le brouillon qui était notre société » (Khadra 1997(a) : 16).

Dès les premières pages de la trilogie, le lecteur se voit donc directement plongé dans une atmosphère de suspicion, de terreur et de nébuleuse où il résulte ardu de saisir la direction où convergent les événements : « au pays des quatre vents, les girouettes voltigent » (Khadra 1997(a) : 15). Si le brouillage des pistes relève des procédés propres au roman noir<sup>13</sup> et ne constitue pas en soi un élément novateur, il semble, dans le cas spécifique de l'oeuvre de Khadra, se démultiplier à travers un jeu d'enchâssements pour rendre compte d'un brouillage qui est, cette fois, réel. En ce sens là, le procédé artistique se fait l'expression directe d'un trait socioculturel et politique difficilement représentable. Pour saisir la complexité de la réalité algérienne il faut penser que « 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 » (Soukehal 34).

## **Jeu de masques et théâtralité du pouvoir**

À l'intérieur de ce cadre dominé par « une situation politique instable et floue qui dure et persiste depuis les années 50 » (Soukehal 59), il résulte épineux de rendre compte d'une matière aussi composite. Pourtant, encore une fois, par l'emprise des traits spécifiques propres au genre, le roman policier algérien sous la plume de Khadra se fait l'expression des mécanismes sous-jacents à la scène « théâtrale » complexe de la politique algérienne. Il faut donc penser qu'au moment où le pays s'industrialise et qu'il bénéficie d'un état d'indépendance, les intérêts économiques se multiplient et le pouvoir est détourné et assujéti à ces derniers. Pour cette raison, nous allons à présent tenter d'analyser les formes d'actuation du pouvoir et sa théâtralisation.

D'autres études ont précédemment mis en avant la dimension théâtrale du pouvoir dans une vision générale et dans l'oeuvre de Khadra de manière spécifique. Tel est le cas dans le paragraphe que Louiza Kadari dédie au politique comme objet fictionnel où l'auteur réinterroge la notion même de politique en se tournant vers les travaux menés par certains sociologues tels que Georges Balandier ou Gérard Althabe qui nous invitent à considérer que « ce que nous vivons ne serait que du théâtre, une mise en scène » (cité dans Kadari 41).

Rabah Soukehal à son tour, dans son analyse de la relation entre écrivains de langue française et pouvoirs en Algérie, en décrivant la situation sociopolitique algérienne, parle aussi de « coup de théâtre » pour décrire le remaniement de l'État



et de ses institutions proposé à travers une nouvelle constitution (référendum du 23 février 1989) : « le gouvernement adopte le principe du multipartisme et laisse de coté toute référence au "socialisme". Mais le peuple se rend compte de la supercherie qui a duré plus de 25 ans<sup>14</sup> » (Soukehal 82). De notre part, ce que nous aimerions porter en exergue à présent, ce sont les procédés littéraires propres au genre qui permettent à l'auteur algérien d'esquisser les traits de ce tableau complexe.

Les romans de Khadra s'investissent, dans cette dialectique, de la licence de montrer les coulisses de la scène d'un Pouvoir où les idéologies s'affirment au titre d'apparence et les intérêts économiques constituent les véritables mobiles de l'action.

Si lors de notre réflexion, nous avons précédemment constaté que le genre policier reflète dans ses multiples formes les traits caractérisant l'idéologie dominante, il est intéressant d'observer à présent quelle est son actuation spécifique. Comment rendre compte de l'idéologie dominante en Algérie, si les idéologies proclamées servent juste de façade ? Dans le cadre de la situation sociopolitique extrêmement intriquée du pays maghrébin aux alentours des années '90, derrière les idéologies professées se cache en réalité les intérêts économiques de tous ceux qui opèrent pour maintenir cette mise en scène, et les romans policiers de Khadra parviennent à rendre compte de cette « théâtralisation » du pouvoir à travers un travail de prise de conscience qui s'achève par la tombée des masques. D'une certaine manière, le romancier algérien s'empare du policier et en particulier du roman noir pour retracer les formes sui generis de l'actuation du système capitaliste dans son pays.

Un des procédés qui nous semble recouvrir une certaine importance par sa charge psychologique implicite et qui est à la base de la détection est le mouvement continu qui va du caché au découvert, du voilé au dévoilé, et qui constitue un des traits essentiels du roman policier. Le jeu du roman policier est en effet celui de construire et déconstruire, de créer des pistes et de dépister, d'établir des rôles et de les renverser, d'assigner toujours une primauté du doute. À ce sujet, Nicola Merola, dans son article "Il giallo da genere di consumo a nuova forma di conoscenza del reale" [www.railibro.rai.it/articoli.asp](http://www.railibro.rai.it/articoli.asp), Anno IV, N°92), affirme que il giallo (le récit policier) active un mécanisme psychologique élémentaire : l'alternance du caché et du dénouement, de la perte et de l'orientation (le freudien jeu de la bobine<sup>15</sup>). De cette manière, le genre répond au relativisme endémique de la modernité et suggère un exemple ou bien un modèle de connaissance à travers la littérature. Puisque le lecteur est rassuré par l'exclusion de toute fonction cognitive, il reconnaît dans il giallo la manière la plus simple et inoffensive d'échanger des informations avec l'environnement (Merola).

Dans le cas spécifique de Khadra, le genre répond ainsi au relativisme endémique qui caractérise la société algérienne et l'ordre politique qui la régit. C'est ainsi que les enquêtes policières se muent en enquêtes politiques et que le dénouement de l'intrigue se charge des révélations significatives tant sur le plan de la trame policière que sur ce qui touche au domaine politique<sup>16</sup>. Lors du dénouement final de l'intrigue de *Double Blanc*, par exemple, voici les termes de la plaidoirie du commissaire qui s'inscrivent en filigrane dans la fresque attestatrice de la situation sociopolitique du pays :

N'empêche, ça allait comme sur des roulettes pour Kaak jusqu'au jour où le pays contracta l'épidémie intégriste. La guerre s'installa en terre numide. Une tragédie, certes, mais une sacrée aubaine pour une certaine minorité friquée. Une occasion inestimable pour fermer enfin sa grande gueule au socialisme de pacotille<sup>17</sup> qui empêchait les initiatives de féconder les fortunes. Pour cela, il fallait entretenir les foyers de tension, jeter de l'huile sur le feu pour désaxer le pays afin de mieux le couillonner. Il devenait impératif d'amener le Pouvoir piégé à négocier sa grâce, à renoncer à ses principes prolétaires, à faire d'importantes concessions...(196-197)

L'auteur dévoile ainsi les intérêts économiques existant derrière la guerre et le détournement des principes même du socialisme. La guerre constitue à l'intérieur de ce cadre l'élément canalisateur des tensions et en même temps la condition qui provoque les dévoilements des identités. Il ne s'agit pas d'une guerre contre un ennemi externe ni du vieil affrontement contre le colon. C'est à l'intérieur du pays même que cette guerre se déploie et ce sont les algériens eux-mêmes les principaux actants. Dans le dernier roman de la trilogie, *L'automne des chimères*, le titre, évoquant le monstre tripartite de la chimère, renvoie symboliquement aux rêves, aux fantasmes et aux utopies impossibles. Llob est ainsi amené à voir son « monde s'étioler dans le souffle des chimères » (1998 : 87). Les romans policiers de l'auteur algérien incitent ainsi à un travail de prise de conscience qui s'adresse tout d'abord à ses compatriotes, s'étalant ensuite au reste du monde. Loin de vouloir entretenir le jeu des masques constituant le brouillage de piste dont le pouvoir se sert subrepticement, l'écrivain prône pour un face à face avec la vérité, tout en démontrant comme cette dernière est détournée au profit des intérêts des classes au pouvoir :

Depuis notre venue au monde, on nous enseigne la zizanie, on nous détourne de la Vérité. On nous apprend la haine de l'Autre, la haine de l'Absent et de l'Étranger, en somme une haine préfabriquée. Et regarde Brahim, regarde donc. Qui brûle nos écoles aujourd'hui, qui tue nos frères et nos voisins, qui décapite nos érudits, qui met à feu et à sang nos contrées ? Des extraterrestres, des Malaisiens, des animistes, des chrétiens ?... Ce sont des Algériens, rien que des Algériens qui, il n'y a pas longtemps, criaient à tue-tête l'hymne national dans les stades, se portaient massivement au secours des sinistrés, se mobilisaient admirablement autour des téléthons (Khadra 1998 : 132-133).

Dans un univers qui inspire souvent le rapprochement à une foire de type carnavalesque, où les chimères se font expression des monstres qui traquent le pays et qu'on ne peut combattre de front, la guerre, dans son atrocité, a au moins l'avantage d'imposer la tombée des masques et la révélation de chacun à soi-même :

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. Les démagogues sont ridicules d'improvisation, les magouilleurs ne se gênent pas, les charognards ne sont plus obligés de faire passer la chair de leurs frères pour de la charcuterie, les monstres qui sommeillaient en nous parquent sur les grands boulevards. (45)

Dans un mouvement continue qui va du voilé au dévoilé, de l'implicite au plus explicite, l'auteur s'empare des mécanismes du genre pour rendre compte du jeu des masques du pouvoir et de leur dévoilement. En ce sens, l'enquête policière se meut en véritable enquête politique et permet au romancier de montrer les ficelles d'une telle mise en scène.

La portée dénonciatrice des polars de Khadra se charge d'autant plus d'envergure si nous tenons compte du contexte dans lequel les romans voient leur parution. En effet, il faut penser qu'entre 1997 et 1998, alors que le monde occidental<sup>18</sup> ne se fait aucune représentation de la situation réelle en Algérie, dont on déplore « la sensation de "vide" d'images » (Stora 2001 : 7), les romans policiers de Khadra font irruption dans le panorama littéraire avec des images fortes d'une portée attestatrice sans précédent :

Désormais, dans mon pays, à quelques brasses de non-retour, il y a des gosses que l'on mitraille simplement parce qu'ils vont à l'école, et des filles que l'on décapite parce qu'il faut bien faire peur aux autres. Désormais, dans mon pays, à quelques prières du bon Dieu, il y a des jours qui se lèvent uniquement pour s'en aller, et des nuits qui ne sont noires que pour s'identifier à nos consciences... Mais que peut-on attendre d'un système qui, au lendemain de son indépendance, s'est dépêché de violer la veuve de ses propres martyrs ? (Khadra 1997(a) : 31).

L'auteur relate ainsi de l'état de violence dans lequel l'Algérie se trouve plongée et de la responsabilité des arrivistes au pouvoir ou des manipulateurs du pouvoir qui, dès le lendemain de l'Indépendance, n'ont pas hésité à provoquer une situation sociopolitique instable et terrifiante telle que la guerre pour pouvoir s'enrichir aux dépens des innocents.

À la base de cet engrenage pervers nous constatons la place prépondérante assignée à la soif d'accumulation de richesse et de capital pour laquelle tous les moyens sont mobilisés, y compris la corruption, la guerre, la terreur.

## **Les formes de prostitution du pouvoir : la métaphore du grand bordel**

Dans les formes d'actuation de l'idéologie capitaliste en Algérie, le pouvoir et la justice sont détournés au bénéfice de quelques uns et au détriment de la plupart.

Si dans les paragraphes précédents nous avons pu rendre compte du brouillage des pistes pour représenter un climat politique nébuleux et du procédé de jeu de masque à travers lequel une certaine élite tire profit du système pour s'enrichir, nous tenterons à présent de voir comment cette même élite manipule le pouvoir, désormais corrompu.

L'auteur algérien crée une représentation métaphorique qui ne se constitue pas de manière explicite ni unitaire. Il s'agit plutôt d'une représentation qui apparaît aux yeux du lecteur comme le fruit d'une reconstruction de données fragmentaires parsemées dans les romans qui, comme un puzzle, ne prennent forme qu'une fois rapprochées et interprétées. L'écrivain recourt ainsi à une tendance de type « verticale », « décryptive » (Hamon 63) plutôt que descriptive. Le référent à décrire est ainsi considéré à deux niveaux superposés qu'il nous est donné de

parcourir en allant du plus explicite au moins explicite.

Un premier niveau d'interprétation est rendu explicite à l'intérieur de l'intrigue même de *Morituri* où l'enquête tourne autour du cabaret « les Limbes Rouges », laquelle informera ainsi le lecteur de l'existence de bon nombre de bordels de luxe à travers lesquels s'exerce le contrôle sur les autorités politiques : « Haj Garne approvisionnait en prostituées quatre bordels de luxe, avait des abonnés parmi les autorités et entretenait une véritable vidéothèque porno pour les faire chanter. Députés, diplomates, conseillers, juristes, journalistes... » (160). De manière plus implicite « le grand bordel » renvoie à la scène politique et financière de la nation entière. À la question : « -Qui est derrière le grand bordel? », le commissaire Dine qui avait auparavant enquêté sur les Limbes rouges répond : « -La mafia politico-financière<sup>19</sup>. Toute cette putain de guerre, c'est elle qui l'a provoquée et c'est elle qui l'entretient » (161). Reliées à ce niveau d'interprétation qui voit la société corrompue représentée sous la métaphore du « grand bordel », nombreuses sont les références éparpillées tout au long de l'oeuvre. Entre autres, celles de l'image de la justice qui se vend et qui se plie aux valeurs financières : « ici, la justice se prostitue aux plus offrants. Les valeurs fondamentales sont inhérentes aux relevés bancaires » (Khadra 1997(a) : 167) ou encore « dans un bled où la loi se prostitue d'instinct aux fortunes...» (Khadra 1997(b) : 100) jusqu'à se faire dans le dernier roman de la trilogie une référence qui investit de manière large l'ensemble de la société : « Dois-je me faire définitivement à l'idée que rien ne résiste au fric, que tout s'achète, que tout se vend, absolument tout? » (Khadra 1998 : 86). Le bordel, simple élément de la trame du premier roman de la trilogie, devient ainsi la métaphore apte à décrire la perte de toute valeur au sein de la société.

La trilogie atteint ainsi le paroxysme de la critique des valeurs de la société bourgeoise et capitaliste où tout s'achète et tout se vend, y compris la dignité humaine : « quand on a l'argent dans une main et le pouvoir dans l'autre, c'est à peine si le ciel compte pour des prunes. » (Khadra 1998 : 52). La guerre et la corruption qui ravagent le pays assument au sein de l'oeuvre une portée dévastatrice et une dimension apocalyptique qui implique de manière plus ou moins latente une critique du système capitaliste et de l'ordre mondial constitué sur la base des valeurs purement économiques. En ce sens, le roman noir se prête parfaitement à la démonstration des mécanismes du système sociétaire qu'il relate, et en même temps en propose une lecture critique. C'est au travers de l'usage de la métaphore que Khadra analyse, critique et dénonce dans le même temps la corruption de la justice, des hommes politiques et des bavures du système capitaliste.

Si la guerre, représentée au sein de la trilogie, se caractérise par les ravages qu'elle fait au sein de la population civile, l'auteur ne manque pas de montrer que ces mêmes événements dramatiques constituent une richesse pour d'autres couches de la population, à savoir ces mêmes élites qui détiennent le pouvoir et détournent les idéologies au profit de leurs intérêts :

Le monde se métamorphose au gré de ses appétits. Désormais, le nationalisme ne s'évalue qu'en fonction des intérêts. [...] Cette guerre n'est pas une malédiction. C'est une aubaine, une chance inouïe, une providence. Nous l'assumons. Nous la gérons. C'est notre patte blanche à nous, la rançon que nous payons pour ne pas être exclus du nouvel ordre

mondial. Pour passer d'un système socialiste caricatural à l'ouverture du marché, il faut s'acquitter de la taxe douanière. (Khadra 1997(a) : 182)

Le passage d'un système socialiste caricatural à l'ouverture du marché se fait bien évidemment au profit d'une élite et au détriment de la population. Nombreux sont les passages tout au long de la trilogie soulignant le fort contraste existant entre l'opulente richesse de certains quartiers ou certaines classes sociales et la pauvreté qui met à genoux le reste du pays. Comme le commissaire Llob le constate : « Lino refuse de croire qu'un tel faste puisse exister dans un pays en guerre. En vérité j'ai fait exprès de l'inviter pour l'éveiller à lui-même. Depuis le temps qu'on lui bourre le crâne de slogans et de notions crétines sur la droiture et la transparence » (Khadra 1997(a) : 83).

## Les multiples faces du pouvoir et le rôle de la religion

La réalité qui constitue le cadre sociopolitique algérien des dernières décennies résulte, comme nous avons tenté de le mettre en évidence, extrêmement difficile à saisir dans sa complexité, braquée sous une nébuleuse qui isole le pays et qui permet le maintien de ce qui a été défini « guerre invisible ». Les intérêts sont disparates : « peut-on parler d'une simple et sanglante course de pouvoir entre différents clans pour s'assurer de la conduite des affaires de l'État ? <sup>20</sup> » (Stora 2001 : 13). Même les historiens ne semblent pas à même de tracer avec exactitude l'ensemble des enjeux celés derrière cette scène chaotique, dans une société qui prône la « culture du secret<sup>21</sup> » (Stora 2001 : 45). Certaines analyses des formes du pouvoir nous laissent présager que bon nombre de phénomènes sont fortement reliés au passé du pays et notamment à l'histoire coloniale. Mais encore une fois, comme dans un énorme jeu de marionnettes, il est difficile de démêler les fils de cet énorme enchevêtrement et de décrypter qui détient véritablement le pouvoir.

Les romans de Khadra, à l'intérieur de ce contexte spécifique, se constituent comme exemples représentatifs du jeu des masques et des relations intriqués qui existent entre les différentes forces au sein du pays. Le polar devient, dans cette réalité difficile à percer, un moyen littéraire inédit qui permet de questionner la culture du secret et d'esquisser des lignes pour représenter les dynamiques internes au système sociétal et politique. C'est à travers l'image du commissaire Llob et ses enquêtes que le lecteur se trouve immergé dans un paysage suspendu entre « l'enfer des hommes » et le « paradis d'Allah » (Khadra 1997(a) : 156), où les repères symboliques se trouvent inscrits dans une histoire mythique fortement ancrée dans les consciences collectives : « cependant, nous persistons à croire qu'un retour de vapeur est possible, que d'un moment à l'autre, [...] Dzair redeviendra Dzair [l'Algérie], c'est-à-dire un territoire où ce n'est pas tous les jours dimanche certes, mais où il fait bon vivre » (Khadra 1997(a) : 156).

À travers la création de dialogues à multiples voix, l'auteur représente une pluralité de points de vue qui lui permet de donner plus de visibilité et de représenter une réalité aux multiples facettes. Tel est le cas, par exemple, à l'occasion du dîner chez Madame Rym auquel Llob est convié. Autour de la table des dames bourgeoises, des hommes politiques et des industriels, un cinéaste, le Cheikh Alem, le docteur Lounes Bendi discutent de la situation sociopolitique algérienne. C'est ainsi que des thèmes tels que l'épuration culturelle, la menace du totalitarisme ou le basculement du Front Islamique du Salut (FIS) sont amorcés au fur et à

mesure du déroulement des intrigues policières. La multiplicité des voix permet à l'auteur de rendre compte d'une réalité kaléidoscopique et de la questionner. La déflagration d'une bombe secoue les convives pendant le repas et voici les réactions :

- 79 !

- Tu n'as pas honte, Cheikh, s'insurge le cinéaste. Un haj comme toi, les pieds déjà dans la tombe. Tu te réjouis de voir ton propre pays partir en fumée...

- C'est la faute aux militaires, glapit le barbu. Ils n'auraient pas dû interrompre le processus électoral.

- Les militaires ont fait leur devoir. [...] Et l'épuration culturelle que le FIS annonçait ? Et les potences qu'il promettait aux intellectuels ? Et le totalitarisme qu'il préconisait ? Je suis convaincu que s'il avait réussi, le pays aurait essuyé un génocide sans précédent. Heureusement qu'il a fait la gaffe tactique de sa désobéissance civile...[...]

Le docteur respire un bon coup et tonne :

-Comment se fait-il que le FIS, qui était sur le point de remporter haut la main les législatives, se soit constitué, du jour au lendemain, hors-la-loi ? À quoi rimait sa désobéissance civile ? Il était virtuellement le Parlement. Alors pourquoi, d'un coup, il a tout foutu par terre pour finir en prison ?

Les questions du docteur font le tour du banquet sans trouver preneur. [...] - Cette histoire de désobéissance civile ne tient pas debout. C'était le commencement de la supercherie. Le FIS dévoilait son statut de jockey. Tout était figolé depuis des années. Le FIS n'est pas venu pour régner, mais pour guerroyer. La nomenklatura prenait son monde à contre-pied. Sa fortune crapuleuse débordait le socialisme de façade, commençait à la [la nomenklatura] trahir. (Khadra 1998(a) : 78-79)

La religion est ainsi impliquée dans cette « guerre invisible » comme cheval de Troie, comme moyen de perpétrer une tradition de violence et de terreur qui permet à une élite minoritaire de continuer à s'enrichir<sup>22</sup>. Stora nous apprend que dans l'histoire même de la nation algérienne, « en rapport avec l'apparition d'un mouvement islamiste défiant l'État au nom du religieux, se trouve déjà inscrite une tradition de l'utilisation du religieux contre l'État colonial. [...] Cette mémoire-là va de la résistance de l'émir Abd el-Kader au début du XIXe siècle, à la pénétration coloniale française, jusqu'à la guerre d'Algérie » (2001 : 39). Cette mémoire va donc se transmettre et le religieux va se constituer en instrument de pouvoir : « Déjà l'intégrisme est en train de ramener la foi au culte des charlatans. Les religions du monde ne résisteront pas longtemps au vertige des diabolisations. Les églises seront supplantées par les temples hérétiques » (Khadra 1997(a) : 64).

## Conclusion

Bien que la réflexion sur le rapport entre le genre policier et la politique soit loin d'être épuisée, nous espérons par la présente contribution, avoir pu soulever quelques pistes pour des approfondissements futurs. Le roman policier en général, de par son histoire, se montre attentif aux changements sociopolitiques majeurs et se fait souvent porteur de manière plus ou moins explicite de l'idéologie sous-jacente à l'ordre établi. L'histoire du roman policier est une histoire sociale, au sens où, comme Mandel nous l'enseigne, elle reste inextricablement liée à la société

bourgeoise. Au sentiment de propriété qui domine cette dernière est reliée fortement sa négation, c'est-à-dire l'histoire du crime même.

Le roman policier, par son très fort lien implicite au social, déjà mis en évidence par de nombreux théoriciens (Bourdieu, Manchette, Neveu, etc.), se constitue comme instrument de critique sociale et devient, en l'occurrence, un véritable moyen de dénonciation. Tel est le cas pour l'écrivain algérien, Yasmina Khadra, dont les romans policiers constituent un véritable tournant à l'intérieur de l'histoire du genre au Maghreb par leur portée critique et l'usage raffiné des éléments du genre. Nous assistons, avec le commissaire Llob, à la concrétisation de l'enracinement de l'éros dans la société algérienne, ce qui mènera le roman policier algérien à une diffusion au niveau international. Les romans policiers que Khadra livre au lecteur sont non seulement libérés de tout respect des conventions, mais constituent un réservoir d'images puissantes qui témoignent, à défaut des documents visuels, de la guerre en Algérie. En effet, si la guerre des années 90 a été définie par les historiens comme « guerre sans images » (Stora 2001 : 69), à cause de la censure étatique, les romans de Khadra, par la force de la représentation, se posent en véritables repères mémoriels.

La portée dénonciatrice du polar algérien atteint sous la plume de Khadra son apogée et le roman se constitue ainsi en forme de libre expression. Il ne s'agit pas, par cela, de rabaisser l'honneur de son pays, mais tout au contraire, de fournir des clés de compréhension des enjeux sociopolitiques et historiques dans une volonté d'ouvrir des perspectives futures. Particulièrement évocatrice résulte, à ce propos, l'inscription de la trilogie sous l'égide de la parole de Nietzsche, incipit à *Morituri*, que nous emprunterons en guise de conclusion : « les plus grandes époques de notre vie sont celles où nous avons enfin le courage de déclarer que le mal que nous portons en nous est le meilleur de nous-mêmes » (11).

---

## Bibliographie

Burtcher-Bechter, Beate. *Entre affirmation et critique. Le développement du roman policier d'expression française*. Thèse. Université Paris IV-Vienne, 1998, p.376.

---- "Yasmina Khadra" *Le Maghreb Littéraire*, IV/7, 2000 : 79-90.

Boileau-Narcejac, Pierre, Thomas. *Le roman policier*. Paris: Payot, 1964.

Bourdieu, Pierre. "Les champs littéraires. Préalables critiques et champs de méthodes" *Lendemain*, 36, 1984 : 5-20.

Brown, Lesley. *The New Shorter Oxford English Dictionary on Historical Principles*. Oxford: Clarendon Press, 1993.

Canu, Claudia. "Le roman policier en Algérie : le cas de Yasmina Khadra" *Francofonie*, 16, 2007 : 27-47.

Cox, Debbie. *Politics, Language, and Gender in the Algerian Arabic Novel*. Lewinston (NY): The Edwin Mellen Press, 2002.

Déjeux, Jean. *La littérature maghrébine d'expression française*. Paris : PUF, 1992.

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

Dubois, Jacques. *Le Roman policier ou la modernité*. Paris : Nathan, 1992.

Dubois, Jean et al. *Dictionnaire étymologique et historique du français*. Paris: Larousse, 1994, 1ère éd. 1964.

Hamon, Philippe. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris : Hachette, 1981.

Khadra, Yasmina. *Morituri*. Paris : Baleine, 1997a.

---., *Double blanc*. Paris : Baleine, 1997b.

---., *L'automne des chimères*. Paris : Baleine, 1998.

---., *Le dingue au bistouri*. Paris : Flammarion, 1999 (1990).

---., *La part du mort*. Paris : Julliard, 2004.

Lemoine Gennie, *Le psychodrame*, Belgique, Editions Universitaires Begeedis, 1987.

Mandel, Ernest. *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*. Montreuil: PEC, 1986.

Manchette, Jean-Patrick. *Chronique*. Sous la direction de Doug Headline et François Guérief. Paris : Rivages-Payot, 1971.

Merola, Nicola. "Il giallo da genere di consumo a nuova forma di conoscenza del reale". [www.educational.rai.it](http://www.educational.rai.it). <http://www.railibro.rai.it/articoli.asp?id=24>, Anno IV, N°92, dernière consultation janvier 2010.

Neveu, Erik. *L'idéologie dans le roman d'espionnage*. Paris : Presses de la Fondation National des Sciences Politiques, 1985.

Reuter, Yves. *Le roman policier*. Paris : Colin, 2005.

Robert, Paul. *Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Le Robert, 2009.

Soukehal, Rabah. *L'écrivain de langue française et les pouvoirs en Algérie*. Paris : L'Harmattan, 1999.

Stora, Benjamin. *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*. Paris : La Découverte, 1994.


---., *La guerre invisible. Algérie, années 90*. Paris : Presses de Sciences Po, 2001.


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


---


## Notes





<sup>1</sup>  Nous rappelons l'exemple le plus connu, 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 (voir l'étude de Boileau-Narcejac) et elles ont été très contestées.


<sup>2</sup>  Comme Andrée Vanoncini le fait remarquer : « Il paraît difficile de décrire les formes élémentaires d'un genre qui suscite des divergences rien que par les noms choisis pour le désigner. Parmi les étiquettes courantes – roman criminel, roman de détection, roman policier – la dernière est la plus courante dans le domaine francophone » (12).

<sup>3</sup>  Cela pourrait être attribué bien évidemment à une question purement philologique, mais il subsiste cependant des facteurs qui nous font douter d'une telle hypothèse. En effet, si le mot « détection » est entré dans la langue française depuis 1929 et celui de « détective » en 1871, la formule de « roman de détection » n'a jamais substitué celle de roman policier, malgré le fait que par la suite les critiques semblent concorder sur le fait de voir dans la production d'Edgar Allan Poe (*The Murders in the rue Morgue*, 1841) le premier exemple dans l'histoire du genre et que cela aurait pu déterminer une seule définition du genre selon le modèle anglo-saxon. Pourtant l'appellation la plus répandue dans les langues néo-latines continue à être celle de « roman policier », ce qui témoigne de sa capacité de résistance à la formule anglo-saxonne et qui atteste du profond ancrage de ces dernières à un ordre social bien défini et fortement relié à la tradition gréco-romaine.


<sup>4</sup>  Bien que le terme de roman noir ait bien souvent été utilisé pour désigner la production des années quarante et cinquante, l'auteur en situe la naissance dans les années trente et en filiation directe avec le *black Mask* (série fondée en 1920 par deux intellectuels américains H. L. Mencken et George Jean Nathan).


<sup>5</sup>  Il faut penser que c'est justement à cette époque qu'advient « le cas le plus frappant d'introduction massive de criminels dans les affaires d'Etat ». « D'abord pratiquée de manière extensive par les nazis » les autorités américaines feront également amplement recours à l'utilisation de la mafia (Mandel 83-84).


<sup>6</sup>  « 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 à 51% des sociétés pétrolières françaises Elf (Erap à l'époque) et CFP (Compagnie française 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.


<sup>7</sup>  « Entre 1960 et 1963, les villes algériennes voient arriver 800.000 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).

<sup>8</sup>  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, 2001 : V).


<sup>9</sup>  Les renvois au cheminement vers l'enfer sont très nombreux tout au long de l'oeuvre et le lecteur se trouve, au fur et à mesure qu'il s'aventure dans cet univers infernal, devant « l'antichambre de l'enfer » ( Khadra, 1999 : 104) et encore plus loin « à mi-chemin de l'enfer » (1999 : 154). Loin de vouloir symboliser une punition des dieux, l'enfer que la plume de Khadra nous donne à voir n'est rien d'autre que le fruit des actions des hommes : « Il n'y a pas de doute : le paradis est de Dieu. Quant à l'enfer, il vient des hommes » (1997(a) : 134).


<sup>10</sup>  Bras droit du commissaire, le lieutenant Lino, incarne le rôle d'auxiliaire dans le respect de la tradition la plus classique du genre (voir Sherlock Holmes et le Docteur Watson). Personnage se laissant bien souvent prendre au piège par les apparences de façade des classes sociales embourgeoisées, Lino permet en quelque mesure à l'auteur de faire ressortir, en contraste à ce portrait les qualités de droiture et d'incorruptibilité désignant son supérieur, le commissaire Llob.


<sup>11</sup>  Convoqué par son supérieur, Llob, sera chargé de le représenter lors de la fête d'inauguration de la nouvelle résidence du gendre de Ghoul Malek. Cette dernière se trouve à Hydra, un des quartiers les plus chics de la ville et bien que sur sa fiche de paie de fonctionnaire Monsieur Malek ait juste assez pour vivre modestement, sa nouvelle demeure est un véritable palais. Sur le personnage de Ghoul Malek nous apprenons toujours dans *Morituri* que « Membre influent de l'ancienne nomenklature, Malek a été un big brother particulièrement redouté au temps du parti unique. Quand il passait à la télé, c'est à peine si on ne se barricadait pas derrière les rideaux » ( 35).


<sup>12</sup>  Le cadre socio historique est renforcé par les données spatio-temporelles précises éparpillées tout le long de la trilogie, lesquelles contribuent à investir l'écriture du pouvoir de dénonciation. Elles permettent, non seulement d'assouvir à ce que Barthes définit comme « l'effet de réel », mais de créer des repères historiques indispensables pour ancrer le pouvoir du verbe dans la réalité sociopolitique du pays. Dans *Morituri*, par exemple, bien que l'intrigue policière se déroule à un moment précis et qu'il n'y ait pas de flashback à proprement parler, ces repères historiques permettent de créer un scénario beaucoup plus ample en embrassant la période historique qui va de la guerre d'indépendance aux années 90, période qui s'avère indispensable pour comprendre la situation sociopolitique algérienne : « avant la nationalisation des hydrocarbures » (21) ; « du temps où le régime nous sortait des révolutions à tout bout de champs » (21) ; « depuis l'hystérie d'octobre 1988 » ou encore « pendant la guerre 1954-1962 (54) ; « après


l'indépendance » (55).


<sup>13</sup>  Reuter écrit à ce sujet que « La figure emblématique de ce genre serait plutôt l'embrouille, l'imbroglia 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, en donnant un coup de pied dans un nid de frelons » (Reuter 56).


<sup>14</sup>  Comme Soukehal nous le fait remarquer la corruption qui était une fois cachée et dissimulée sous l'étiquette du socialisme est à présent visible et s'impose comme la seule grande loi. Dans ce cadre c'est la mafia étatique qui domine et qui contrôle tout. Le peuple est tenu à l'écart et n'a jamais pu accéder à sa place légitime.

<sup>15</sup>  Sigmund Freud analyse la signification du jeu de la bobine chez un garçon de dix-huit mois qui vivait sous le même toit que lui. Il perçoit la dimension symbolique du jeu de l'enfant, qui reproduit avec l'objet qu'il a sous la main, la scène de la disparition et réapparition de sa mère assumant ainsi un rôle actif qui lui permet de maîtriser ces événements jusque là subis (Lemoine, 29).


<sup>16</sup>  Nous nous rattachons dans ces remarques à l'un des points mis en exergue précédemment, selon lequel l'ensemble des données secondaires rattachées à la trame policière à proprement parler constituent souvent un intérêt majeur par rapport à l'enquête policière elle-même, laquelle se transforme ainsi de texte en simple pré-texte (voir pp. 7-8).


<sup>17</sup>  L'idéal de justice sociale, utilisé pour légitimer la politique du régime en Algérie, trouvait une large résonance grâce au contexte de décolonisation dans lequel il s'inscrit. Le socialisme, cependant, tel qu'il se présente en Algérie renvoie, selon Debbie Cox « to the idea of the control of resources by government in the interests of society, of state-ownership and direction of production, and equitable distribution of income through taxation and provision of social services » (41) plutôt qu'à l'abolition des contradictions des classes telle que prônée par Marx. De même, selon Soukehal, le « socialisme de masse (sous Ben Bella) n'est qu'un leurre, car la classe bourgeoise qui l'a propulsé à la tête du pays domine et s'engraisse sans complexe » (68).


<sup>18</sup>  Comme Stora nous le fait remarquer, l'image qui a fait le tour du monde est celle « d'une femme éplorée criant la mort de ses proches, le 28 septembre 1997 devant l'hôpital Zmirli, dans le bourg de Bentalha en Algérie. Elle sera publiée en octobre 1997... six ans après le début du conflit en Algérie, et restera comme la marque essentielle dans les mémoires collectives de la terrible guerre civile qui a ravagé ce pays tout au long des années 90. Un conflit qui a fait 100 000 morts selon les déclarations du président algérien Abdelaziz Bouteflika en juillet 1999 » (2001 : 7).

<sup>19</sup>  « - Nous parlons de la mafia politico-financière... - Fantaisies ! Des mots, rien que des mots, des vocables accrocheurs, des appellations tintinnabulantes, des phraséologies. Ces gens-là sont les plus forts. Inexpugnables. Ils ont la rigueur de

l'Organisation du Crime, la solidarité de la Cosa Nostra, l'immunité des parlementaires et l'impunité des Dieux » (Khadra 1997(a) : 166).

<sup>20</sup>  « La conquête des énormes richesses générées par hydrocarbures, gaz et pétrole, ne peut à elle seule expliquer le niveau d'acharnement et de barbarie dans le conflit, et le basculement de toute une société dans une guerre si longue. Est-ce une guerre de "civilisation" entre partisans de la "modernité républicaine" et adeptes d'un "fanatisme intégriste", entre ténèbres de l'obscurantisme et lumière de la raison ? Il faut ici préciser que le conflit en Algérie n'est pas une guerre de religions (98% des "Algériens sont musulmans) » (Stora 2001 : 13).

<sup>21</sup>  « En Algérie, le secret est pensé comme "secret de fabrication" de la politique, incompatible avec le principe de la "chose publique". Secret né dans la clandestinité politique contre le système colonial ; secret légitimé par la guerre anticoloniale ; secret perpétué au sommet du pouvoir dans la grande tradition des partis uniques... » (Stora 2001 : 45-46).

<sup>22</sup>  « Ces types n'ont rien à voir avec l'Islam. Dactylo dit que ce sont des déviationnistes. Ils font de la religion leur cheval de Troie » (Khadra 1998(b) : 100).