

**Université de Montréal**

**Voix et images du peuple dans la trilogie policière *Morituri* et le roman *À quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra**

**Par  
Assia Loubna Bourega**

**Département des littératures de langue française  
Faculté des arts et des sciences**

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade M.A. en littératures de langue française

Mai 2018

© Assia Loubna Bourega, 2018

## Résumé

De manière générale, ce mémoire est consacré essentiellement à l'étude des différentes manifestations du « peuple » dans trois romans policiers de Yasmina Khadra, en l'occurrence les romans qui constituent la trilogie *Morituri* et dans le roman *À quoi rêvent les loups*. L'objectif est d'analyser certaines prises de parole du peuple dans la trilogie policière *Morituri* et les différentes facettes sous lesquelles l'image de celui-ci se décline. Il s'agit également de comparer la manière dont ces discours et images du peuple s'articulent dans les romans policiers de Yasmina Khadra, d'une part, et lors du passage à un genre romanesque plus classique, en l'occurrence *À quoi rêvent les loups*, d'autre part. Nous empruntons à la sociocritique les concepts de discours social et d'imaginaire social pour mieux cerner cette représentation du peuple, notamment en examinant le langage déployé par le peuple et sur le peuple.

**Mots-clés :** Littérature francophone, roman algérien contemporain, roman policier, littérature populaire, sociocritique.

## Abstract

This thesis is essentially dedicated to studying different manifestations of the people in three detective novels by Yasmina Khadra, as well as in the novel *À quoi rêvent les loups*. The objective is to analyze the voice of the people in the detective trilogy *Morituri*, together with the different facets of the image under which the people appear. It is also a question, here, to compare the way such discourse and the image of the people are expressed in Yasmina Khadra's detective novels on one hand, and when moving to a more classical novel such as *À quoi rêvent les loups*, on the other hand. We have borrowed the concepts of social discourse and social imagination from sociocriticism in order to better understand the representation of the people, examining in particular the language used by the people and that used to speak about the people.

**Keywords :** Francophone literature, contemporary Algerian novel, Detective Novel, Popular Literature, Sociocriticism.

## Table des matières

<b>Introduction.....</b>	<b>1</b>
<b>Chapitre I : Cadre théorique .....</b>	<b>11</b>
1.1. Qu'est-ce que le peuple ? .....	11
1.1.1. <i>Le peuple par écrit</i> de Geneviève Bollème .....	12
1.1.2. <i>La culture au pluriel</i> de Michel De Certeau .....	14
1.1.3. Études de Marc Angenot sur la littérature populaire .....	15
1.2. Le roman policier : éléments de la poétique du genre.....	17
1.2.1. Quelques définitions du roman policier .....	17
1.2.2. Quelques définitions du roman noir .....	18
1.3. Petit aperçu de l'évolution du roman policier algérien .....	19
1.3.1. Le roman policier algérien : du conformisme à l'innovation .....	19
1.3.2. Le roman policier de Khadra : une nouvelle ère pour le genre en Algérie .....	22
1.4. Quelques notions de sociocritique .....	25
<b>Chapitre II : la mise en scène romanesque du peuple : les personnages et leurs espaces.</b>	<b>31</b>
2.1. Analyse des personnages et leurs interactions dans la trilogie <i>Morituri</i> .....	31
2.1.1. La société du texte .....	31
2.2. Les terroristes de la trilogie .....	34
2.2.1. L'ignorance : là où la descente aux enfers commence .....	35
2.2.2. La pauvreté, un motif pour terroriser .....	36
2.2.3. La saleté .....	37
2.3. Les personnages féminins de la trilogie .....	38
2.4. Le peuple au quotidien .....	42
2.5. Les policiers .....	45
2.6. Conclusion .....	51
<b>Chapitre III : le discours du peuple et sur le peuple .....</b>	<b>53</b>
3.1. La situation sociolinguistique .....	54
3.1.1. Le sociolecte .....	55
3.1.2. L'intertextualité .....	55
3.2. Analyse de différents sociolectes dans la trilogie <i>Morituri</i> .....	57
3.2.1. Situation sociolinguistique .....	57
3.2.2. Sociolectes .....	59
3.2.2.1. Le discours attribué au Commissaire Llob .....	60
3.2.2.2. Quand le peuple dit ses rêves .....	65
3.3. Le discours des hommes de pouvoir sur le peuple .....	68
3.4. Éléments intertextuels dans <i>Morituri</i> .....	70
3.5. Conclusion .....	72
<b>Chapitre IV : La représentation du peuple dans le roman <i>À quoi rêvent les loups</i> .....</b>	<b>74</b>
4.1. Le peuple romanesque .....	74
4.1.1. Les terroristes, enfants du peuple .....	75

4.1.1.1. Nafa Walid, l'acteur désabusé .....	75
4.1.1.2. Nabil Ghalem, le terroriste invétéré .....	77
4.1.1.3. Autres terroristes .....	77
4.1.2. Les intellectuels et les artistes .....	80
4.1.3. Les personnages féminins du roman .....	81
4.1.4. Autres figures du peuple .....	86
4.2. Discours attribué aux personnages .....	87
4.2.1. Le double discours des terroristes .....	87
4.2.2. Discours attribués aux artistes et intellectuels .....	92
4.2.3. La voix des femmes.....	94
4.3. Conclusion .....	97
<b>Conclusion .....</b>	<b>99</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>103</b>

## Remerciements

J'adresse tout d'abord mes remerciements à ma directrice de recherche, Christiane Ndiaye. Je la remercie d'avoir cru en moi et de m'avoir toujours encouragée, même aux moments de doutes les plus extrêmes. Sa disponibilité, sa patience et compréhension n'ont jamais fait défaut, qu'elle trouve ici l'expression de mes remerciements les plus sincères.

Mes remerciements s'adressent également à Monsieur Aissani, pour ses précieux conseils lors de la relecture de mon travail.

À lumière de ma vie, à ma muse, ma mère. Je la remercie d'avoir sacrifié sa vie pour faire de moi une femme éduquée, je la remercie d'avoir tout donné pour que je puisse réussir et être heureuse, je la remercie d'avoir fait de moi et mes frères sa priorité bien à ses dépens, je la remercie surtout d'avoir été pour moi un parfait modèle de courage, d'intégrité et de bravoure.

À mon cher mari, Ridwane Abida, qui a été le premier à m'accompagner dans cette aventure. Je le remercie d'avoir toujours su dissiper mes angoisses, pour son implication et son support sans faille.

Je remercie mes deux anges, Zahra et Abdullah, pour leur amour et pour tout le bonheur qu'ils m'apportent chaque jour. Je leur présente également mes excuses, pour les avoir négligés durant mes années d'études.

À mes chers frères Jawed, Raouf et Mouad, d'avoir toujours répondu présent, de m'avoir tant aidée et encouragée, et de m'avoir tant inspirée par leur volonté et leur ambition.

Je remercie mes précieuses mamans de cœur, Missa, Samia et Fadila, pour leur amour et leur générosité. Je remercie ma tante adorée, Mina, pour son aide exceptionnelle durant le sprint final de ma rédaction.

Je remercie mes chers oncles, Dahmen, Yacine et Hichem, qui n'ont jamais hésité à jouer le rôle du père pour moi.

Et enfin, mes remerciements, bien que tardifs, s'adressent à mon amour éternel, ma grand-mère Houria, puisses-tu reposer en paix.

## Introduction

C'est en 1970 que le roman policier fait son apparition en Algérie. En effet, le genre émerge tardivement et plutôt discrètement à cause des restrictions de publication imposées à l'époque. Le roman policier algérien apparaît d'abord, sous forme de roman d'espionnage, en l'occurrence, ceux de Youcef Khader et Abdelaziz Lamrani. Ce n'est qu'en 1986 que Djamel Dib deviendra un pionner du genre en Algérie, en introduisant ses deux romans policiers, *La Résurrection d'Antar*<sup>1</sup> et *La Saga des djinns*<sup>2</sup>. C'est ce qu'affirme la chercheuse autrichienne en littérature, Beate Burtscher-Bechter : « Dans l'évolution du roman policier algérien, Djamel Dib doit être considéré comme l'auteur le plus important et le plus intéressant depuis Youcef Khader<sup>3</sup> ». Ces premiers titres constituent la première mouture du roman policier algérien, avec des thèmes qui tournent autour de l'espionnage antisioniste ou économique, de la guerre coloniale ainsi que d'autres sujets à forte connotation militaire. Ce sous-genre dominera jusqu'en 1978. Précisons qu'à l'époque, c'est-à-dire, juste après l'indépendance, l'Algérie est en recomposition et peu disposée à accueillir le roman policier, qui émerge historiquement dans des sociétés urbaines et industrialisées et qui trouve donc difficilement sa place dans un pays en voie de se reconstruire. D'un autre côté, ce genre populaire, qui tranche avec les romans classiques de Kateb Yacine et Mohammed Dib, attise la méfiance des autorités algériennes pour qui la dénonciation du chaos qui règne dans le pays et des pratiques de corruption constitue une menace.

---

<sup>1</sup> Djamel Dib, *La résurrection d'Antar*, Alger, Ed. ENAL, 1986.

<sup>2</sup> Djamel Dib, *La Saga des djinns*, Alger, Entreprise nationale du livre, 1986.

<sup>3</sup> Beate Burtscher-Bechter, « Naissance et enracinement du roman policier en Algérie », *L'actualité littéraire, Algérie Littérature Action*, 1998, p. 224.

C'est justement dans ce contexte de dénonciation et dans la conjoncture de la guerre civile qu'a connue l'Algérie à partir des années 1990 que les romans de Yasmina Khadra font leur apparition. Yasmina Khadra, de son vrai nom Mouloud Moulessoul, est né en 1955 dans le Sahara algérien. Après avoir servi pendant 36 ans dans les rangs de l'armée algérienne, Yasmina Khadra se retire pour se consacrer entièrement à sa passion : la littérature. Il publie son premier roman policier en 1990, intitulé *Le dingue au bistouri*<sup>4</sup>, dont le narrateur est le Commissaire Llob, personnage principal du livre et des autres romans policiers de Khadra. Mais c'est avec la trilogie policière *Morituri*, *Double blanc* et *L'automne des chimères* que Khadra deviendra un auteur populaire non seulement en Algérie, mais aussi dans beaucoup d'autres pays autour du monde. En effet, c'est avec cette trilogie que Yasmina Khadra permet l'évolution du genre policier aussi bien en Algérie qu'ailleurs en francophonie, et qu'il acquiert une place de renom à l'échelle mondiale. C'est aussi grâce à cette trilogie que le roman policier algérien se trouve légitimé vis-à-vis de la littérature policière mondiale et ceci, en orientant ce genre littéraire vers une nouvelle ère que Guy Dugas désigne comme celle du néo-polar algérien<sup>5</sup>.

Les romans de Yasmina Khadra évoquent la corruption et l'injustice, les peines et les problèmes que le peuple algérien endure dans son quotidien. Ils s'attardent sur le phénomène du terrorisme dont a souffert l'Algérie durant la décennie noire (1991-2001), mais ils s'attaquent surtout à la mafia politico-financière et engagent un combat contre le fanatisme religieux, esquissant l'image d'un peuple meurtri. Ainsi, Khadra s'approprie le roman policier et en fait un nouvel usage, inconnu jusque-là en Algérie, s'en servant pour briser les tabous et trouver dans ce genre dit « populaire » un exutoire.

---

<sup>4</sup> Yasmina Khadra, *Le dingue au bistouri*, Alger, Laphomic, 1990.

<sup>5</sup> Guy Dugas, « Années noires, roman noir », *Revue plurielles*, [http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4\\_26\\_3.pdf](http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_26_3.pdf), consulté le 16 mars 2013.



La question se pose alors de savoir quelles représentations du peuple se construisent dans ces romans. Quels discours les romans policiers de Khadra attribuent-ils au peuple ? Retrouve-t-on les mêmes discours dans le polar que dans les romans plus conventionnels de Khadra ? Autrement dit, les œuvres de Khadra font-elles parler le peuple, et si tel est bien le cas, quel est le langage déployé pour faire parler le peuple de lui-même ? Que dit le peuple et que désire-t-il, selon ces discours de la fiction ? C'est à de pareilles interrogations que le présent mémoire tentera de répondre en retenant comme corpus la trilogie *Morituri*, *Double blanc* et *L'automne des chimères*<sup>6</sup> ainsi que le roman *À quoi rêvent les loups*<sup>7</sup>.

Pour ce faire, il convient de situer d'abord l'œuvre de Khadra par rapport à la forme canonique du roman policier, notamment en Algérie, afin de déterminer dans quelle mesure il s'agit d'une déconstruction du genre ou pas. Nous chercherons à savoir si certains procédés relatifs à l'écriture du genre policier permettent de donner plus de relief aux paroles du peuple. Il nous paraît pertinent par ailleurs de faire un classement des personnages en fonction de leur instruction, leur situation financière et leur idéologie, pour mieux cerner les contours de cette représentation du peuple chez Khadra. Nous procéderons ensuite à l'étude des langages et des voix représentés dans le corpus, en analysant plus particulièrement le discours des personnages de la trilogie *Morituri*, afin de voir comment s'y déclinent les représentations de la voix du peuple et « du monde d'en bas ».

---

<sup>6</sup> Yasmina Khadra, *Le quatuor algérien*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio policier », 2008. Les trois romans de Khadra : *Morituri* (1997), *Double blanc* (1997) et *L'automne des chimères* (1998) seront dorénavant désignés simplement comme « la trilogie *Morituri* », dans la suite du mémoire. Ils ont été réédités ensemble dans *Le quatuor algérien*, qui inclut aussi le roman *La part du mort*. Pour toutes les citations des romans policiers de Khadra, nous utilisons le volume *Le quatuor algérien*, désigné à l'aide du sigle QA.

<sup>7</sup> Yasmina Khadra, *À quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, Ed. Pocket, 1999. Dorénavant désigné à l'aide du sigle « QRL ».

Nous nous proposons de faire, en dernier lieu, une étude analogue en sortant du genre du polar, c'est-à-dire, en prenant comme objet d'analyse le roman *À quoi rêvent les loups*. L'objectif de ce dernier volet du mémoire sera de voir si les discours et langages des personnages s'articulent différemment d'un genre littéraire à un autre chez Yasmina Khadra. La « voix du peuple » se fait-elle mieux entendre dans le polar ou se fait-elle éclipser par d'autres langages et discours ? Que dit cette voix, à quoi s'intéresse le peuple dans le corpus étudié, soit la trilogie *Morituri* et le roman *À quoi rêvent les loups* ? C'est à de telles questions que nous tenterons de répondre dans cette étude.

Il est important de rappeler, que le roman policier, souvent envisagé comme un sous-genre appartenant à la paralittérature, a beaucoup évolué à travers le temps et s'est imposé comme un genre à part entière. En effet, le roman policier été souvent marginalisé et associé à une littérature dite de divertissement. Cette association, bien réductrice, finit par l'écarter et le ranger aux bas-étages de la littérature.

Toutefois, il gagne en crédibilité et acquiert ses lettres de noblesse, en réformant ses thèmes et en introduisant une approche psychanalytique dans la façon de les aborder. La littérature policière fait ses débuts aux États-Unis, avec la nouvelle d'Edgar Poe, « Double assassinat dans la rue Morgue », publiée en 1841. Quant à son apparition ailleurs, il faudra attendre Émile Gaboriau pour qu'il publie en 1865, *L'Affaire Lerouge*, considéré comme le premier roman policier en France. En effet, le roman policier de Gaboriau arborait déjà les éléments distinctifs du polar tels que : l'intrigue, le déroulement de l'enquête ainsi que la victime et le meurtrier. Mais ce n'est qu'en 1887 qu'apparaît véritablement la première figure du détective scientifique incarnée par Sherlock Holmes et créée par Conan Doyle. L'histoire du polar se poursuit avec l'apparition d'autres de ses fractions tels que : le roman noir, le roman à suspense

ou encore le néo-polar<sup>8</sup>. C'est ainsi, grâce à la naissance des éléments relatifs au roman policier et à sa variété des genres, que ce dernier parvient à s'imposer et à élargir son public vers des catégories sociales plus diversifiées.

Continuant sa progression, le polar émerge aussi en Afrique et plus précisément en Algérie. Souvent ciblé par la censure et confiné dans un registre thématique particulier, le roman policier algérien s'exerce de façon restreinte et se caractérise d'abord par la représentation de l'idéologie dominante sans s'aventurer à vraiment dénoncer le système. Christiane Chaulet Achour l'explique comme suit :

Contrairement aux autres genres romanesques, le roman policier algérien est une production locale, édité dans le pays ; les auteurs sont souvent des journalistes et prennent ce détour pour dénoncer l'état du pays mais avec précaution puisque le policier qui enquête est toujours un policier-fonctionnaire<sup>9</sup>.

Donc, le roman policier algérien de l'époque s'exerçait timidement et de façon restreinte à cause des dangers que pouvait engendrer une écriture plus dénonciatrice. Cette tendance du roman policier à occulter le contexte socio-politique du pays et à glorifier le système établi n'était pas appréciée par tous, c'est ce qu'affirme Tahar Djaout : « Ce qui m'a le plus démobilisé à l'endroit du roman policier, c'est ce côté de roman sécurisant où le mal finit toujours par être maîtrisé et où l'ordre est glorifié<sup>10</sup> ». Ainsi, ce n'est que dans la décennie 1980 que quelques auteurs se démarquent en adoptant le modèle du genre policier « classique » (avec ses invariants : l'enquête sur le crime, le mobile, le coupable, la victime et le mode opératoire du criminel), et ceci, en rompant avec les romans algériens précédents par la mise en scène de la corruption du

---

<sup>8</sup> Pour une présentation complète de l'histoire du genre, voir, entre autres, Yves Reuter, *Le roman policier*, Paris, Armand Colin, 2009.

<sup>9</sup> Christiane Chaulet Achour, [http://www.christianeachour.net/images/data/telechargements/articles/A\\_0220.pdf](http://www.christianeachour.net/images/data/telechargements/articles/A_0220.pdf), consulté le 01 avril 2016 et le 15 mai 2018.

<sup>10</sup> Tahar Djaout, « À bout portant, le polar », *Révolution africaine*, n°1225, août 1987, cité par Christiane Achour, [http://www.christianeachour.net/images/data/telechargements/articles/A\\_0220.pdf](http://www.christianeachour.net/images/data/telechargements/articles/A_0220.pdf), consulté le 01 avril 2016.

système, des injustices inhérentes à la vie quotidienne des Algériens et des conditions de vie lamentables liées à la stagnation sociale. Parmi ces écrivains, on peut citer : Larbi Abahri (*Banderilles et muleta*, SNED, 1981), Salim Aïssa (*Mimouna*, Alger, Laphomic, 1987, et *Adel s'emmêle*, ENAL, 1988) et Mohamed Benayat (*Fredy la rafale*, Alger, ENAL, 1991). Cependant, bien que considérées comme osées à l'époque, ces tentatives de confirmer le roman policier en tant que genre pouvant contester le système en Algérie sont restées superficielles, dans le sens où elles ne se sont pas attaquées au problème en profondeur et ont été brèves et discontinues.

À partir de 1986, année du second choc pétrolier en Algérie, une nouvelle ère commence, celle du chaos où tout le pays baignera durant plusieurs années. Les Algériens devront faire face à une nouvelle réalité, celle d'un séisme économique qui engendrera des crimes nouveaux liés à l'urbanisation des villes et aux conditions de vie qui ne cessent de se dégrader, pour finalement laisser place au terrorisme armé, conséquence fatale de tout ce qui a précédé. Ces circonstances créent un contexte nouveau et une source d'inspiration plutôt insolite pour Yasmina Khadra.

Avant d'entamer notre analyse, il convient de présenter brièvement le corpus à l'étude. Dans la trilogie policière *Morituri*, Yasmina Khadra évoque l'état chaotique d'une société qui subit les affres du terrorisme et les crimes de la mafia sociopolitique. Dans ces trois romans, Khadra tisse autour de l'enquête policière une certaine enquête sociologique et se sert de la narration des atrocités terroristes pour illustrer les délits des actants politiques qui déguisent leurs infractions en crimes religieux. Dans le but de mieux comprendre la dynamique des personnages et la façon dont ils évoluent au fil de la série policière, nous nous proposons de résumer brièvement les quatre romans étudiés dans ce mémoire.

*Morituri* est le premier volet de la série sur laquelle nous nous attardons. L'action se déroule dans l'atmosphère chaotique d'une Algérie saignée aux quatre veines, bouleversée par les attentats à la bombe, les boucheries collectives et le massacre des têtes pensantes ; le pays sombre dans une torpeur tragique ne laissant plus de place à l'ordre et la justice. Yasmina Khadra justifie l'ambiance du roman dans ce qui suit :

Pour expliquer un effroyable phénomène de société, il me fallait commencer par *Morituri*, c'est-à-dire la mafia politique. Elle est à l'origine du naufrage de mon pays. C'est elle qui a permis l'empuantisement de la société, ensuite l'encanaillement de l'Administration jusqu'au ras-le-bol des laissés-pour-compte qui ont opté pour la violence avant de sombrer dans la barbarie<sup>11</sup>.

Le roman *Morituri* commence avec la disparition de Sabine, la fille de Ghoul Malek (ancien haut fonctionnaire du régime). Ce dernier fait alors appel au Commissaire Llob pour retrouver sa fille. Llob, le personnage principal, est Commissaire de police et romancier à ses heures perdues. Il sera au centre de notre étude puisqu'il mène les enquêtes présentées dans la trilogie. La recherche de Sabine sera accompagnée d'une série d'assassinats d'intellectuels, orchestrée par un groupe terroriste. L'enquête de Llob (qui s'effectue d'ailleurs avec l'aide de ses équipiers Lino, Serdj et Dine) finira par le conduire sur les traces d'un groupe de criminels véreux, compromis dans une fraude de la Banque nationale. Il découvrira finalement que ce n'est autre que la mafia politico-financière qui est à la tête de ce groupe, dont Sabine est une victime parmi tant d'autres.

*Double blanc*, deuxième volet de la trilogie, se situe dans la même ligne d'enquête que *Morituri*. Khadra y revient sur l'état d'une société en plein désarroi, qui baigne dans une atmosphère de danger perpétuel. Le Commissaire Llob est encore aux prises avec la mafia

---

<sup>11</sup> Yasmina Khadra, « Yasmina et le commissaire Llob – enquêtes dans une Algérie en guerre », *Africultures*, n°506, 1998, <http://africultures.com/yasmina-et-le-commissaire-llob-enquetes-dans-une-algerie-en-guerre-506>, consulté le 12 novembre 2011.

financière incarnée, cette fois, par le personnage de Dahmen Faïd et son groupe. L'enquête commence par l'assassinat de Ben Ouda, un diplomate érudit qui, après avoir bien profité des rouages du système, décide de se convertir pour faire la paix avec sa conscience. Pour ce faire, il convoque Llob pour lui révéler le plan « HIV », mis en place par des politiciens et des hommes d'affaires corrompus dans le but de rafler tous les biens industriels du pays. Ben Ouda n'aura toutefois pas le temps de finir son projet de dénonciation, car il sera sauvagement décapité pour être réduit au silence à jamais. Llob commence ses investigations et découvre que, sous le masque des responsables hauts placés, se cache un vrai réseau criminel visant à dépouiller le pays de toutes ses richesses et à laisser mourir le peuple dans la pauvreté et l'ignorance. Après une série d'assassinats d'intellectuels et de carnages de petites gens du peuple, destinés à détourner l'attention, Llob et ses équipiers (on notera l'apparition d'un nouveau personnage, Ewegh Seddig, un ancien instructeur à l'école de police venu pour prêter main-forte à Llob et Lino) finissent par démanteler ce groupe et mettent un terme à tous ces crimes.

Et pour clore la trilogie, Khadra finit en beauté avec *L'automne des chimères*, un roman dont Pierre-Robert Leclercq fait l'éloge suivant : « Comme toujours chez Yasmina Khadra, une efficace simplicité de style, et ce talent, à partir d'un lieu et de personnages très typés, de donner à son propos un caractère universel<sup>12</sup> ». Ce dernier volet de la trilogie est le plus violent et le plus poignant des trois romans. Il résume ce qu'a vécu Llob durant sa carrière de policier ; il révèle son côté humain en tant que père de famille et époux, mais surtout sa facette d'écrivain dénonciateur du système corrompu. C'est en l'occurrence après la publication de son dernier

---

<sup>12</sup> Pierre-Robert Leclercq, « Yasmina Khadra. (Bibliographie) », *Le Monde des livres*, n°0395-2037, 2004, p. 4.

livre que le Commissaire sera remercié et relevé de ses fonctions de policier, malheureuse conséquence pour lui qui a sacrifié toute sa vie au service de la société et a préservé ses mains de l'argent sale pour s'offrir la paix de sa conscience. Il n'aura toutefois pas vraiment le temps de savourer cette nouvelle paix, puisqu'il sera assassiné par ses anciens ennemis.

Quant au roman *À quoi rêvent les loups*, c'est une œuvre de forme classique qui ne fait pas partie de la catégorie du genre policier mais qui servira d'élément de comparaison dans notre étude. Nafa Walid, le personnage principal, rêve de devenir acteur et enchaîne les tentatives afin d'infiltrer le milieu du cinéma, en vain, car en pleine guerre civile, l'industrie cinématographique n'est pas très florissante. Nafa devient alors chauffeur chez une famille bourgeoise et assiste, bien malgré lui, à l'assassinat d'une prostituée. Il en devient presque fou mais trouve enfin sa délivrance dans l'amour de Dieu et la pratique de la religion. Par un concours de circonstances insolites, Nafa se laisse ensuite entraîner dans l'engrenage des groupes terroristes et doit exécuter des crimes monstrueux. Ainsi, au fil des événements, Nafa change et n'est plus le jeune homme qui rêvait de devenir acteur. Sa soif de gloire finit par le perdre ; il est trop tard quand il regrette ses choix et réalise qu'il s'est fait piéger.

Notre analyse de la représentation du peuple dans ces quatre romans de Khadra se fera en plusieurs étapes. Le premier chapitre de ce mémoire sera consacré au cadre théorique. Il exposera les principaux concepts de la sociocritique, quelques études pertinentes sur le roman populaire, et présentera un aperçu des conventions du roman policier ainsi que celles du roman policier en Algérie. Cette étape aura pour but de situer l'œuvre de Khadra par rapport à la forme canonique du roman policier pour savoir dans quelle mesure il s'agit d'une déconstruction du genre. Cette mise en contexte permettra de voir, entre autres, si ces romans respectent la convention du polar dans la configuration des personnages (la victime, l'enquêteur, les suspects,

le criminel, etc.). Pour ce faire, nous nous appuyerons sur certaines études critiques pertinentes dans le domaine.

Dans le deuxième chapitre, il s'agira de dégager l'image du peuple par le biais d'une étude des personnages et des lieux mis en scène dans la trilogie *Morituri*. Nous accorderons un intérêt particulier à la catégorie des personnages féminins, afin de voir si l'auteur se sert des modèles conformes au canon du roman policier pour signer son appartenance à la tradition du polar. Nous chercherons donc à dégager les différents types de personnages et de leur associer les traits distinctifs relatifs à chaque catégorie, ainsi qu'on a pu le faire pour certains exemples cités par Marc Angenot, comme « [...] le forçat innocent, la prostituée vertueuse, l'enfant abandonné, le couple notaire et confesseur [...] »<sup>13</sup>.

Enfin, dans le troisième chapitre, nous verrons quels types de discours tient le peuple dans les romans étudiés. Quels sont les enjeux liés à la prise de parole du peuple ? Nous nous intéresserons en particulier aux discours attribués au peuple et à ceux que d'autres tiennent sur lui. Autrement dit, il faudra répondre aux questions suivantes : que dit-on sur le peuple et que dit le peuple de lui-même ?

Le dernier volet de notre analyse s'écartera du genre policier pour faire l'étude du roman *À quoi rêvent les loups*, afin de voir si la représentation du peuple change d'un genre à un autre chez Yasmina Khadra. Pour cela, nous établirons une comparaison entre la configuration des personnages telle que relevée dans la trilogie *Morituri* et celle du dernier roman étudié. Il apparaîtra, entre autres, que différents agencements se forment dépendamment du genre littéraire des textes à l'étude.

---

<sup>13</sup> Marc Angenot, *Le roman populaire. Recherches en paralittérature*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec à Montréal, 1975, p. 14.



# Chapitre I

## Cadre théorique

### 1.1. Qu'est-ce que « le peuple » ?

Le peuple, dans sa définition étymologique, fait l'objet de plusieurs interprétations. Il est un ensemble d'individus constituant une nation liée par une même origine ethnique, parfois par la même religion et des intérêts communs. Le peuple est également cet ensemble dont parle Cicéron : « Et par peuple il faut entendre, non tout assemblage d'hommes groupés en troupeau d'une manière quelconque, mais un groupe nombreux d'hommes associés les uns aux autres par leur adhésion aux mêmes lois et par leurs communautés d'intérêts<sup>14</sup> ». Donc, le mot « peuple » peut faire abstraction des limites géographiques pour rassembler des individus partageant la même origine, les mêmes traditions et coutumes, et qui sont parfois soumis aux mêmes lois mais ayant aussi des intérêts communs.

La littérature peut, naturellement, représenter ces ensembles d'individus évoqués par Cicéron, ceux qui partagent les mêmes conditions sociales et souvent les mêmes intérêts, et qui font souvent face aux mêmes défis. Cependant, la question qui se pose à nous est de savoir quelle image du peuple est véhiculée dans la fiction. Quelle voix le lecteur perçoit-il quand le récit romanesque fait parler des personnages appartenant à la « masse populaire » ? Bien évidemment, le sujet a attiré la curiosité de beaucoup de chercheurs, qui se sont penchés sur la notion de « peuple ». Toutefois, cette question est encore peu étudiée en ce qui concerne la

---

<sup>14</sup> Cicéron, *La république*, cité dans « Le droit naturel pour le meilleur et pour le pire » par Jacques Fierens, *Travaux de la faculté de droit de Namur*, n°30, 2014, p. 164.

littérature francophone maghrébine, d'où notre intérêt pour la représentation du peuple chez Khadra.

En premier lieu, nous proposons de présenter brièvement quelques-unes des études les plus pertinentes qui ont été faites à ce sujet, notamment des travaux récents qui considèrent le « peuple » comme une collectivité capable d'apporter un changement à son environnement.

### **1.1.1. *Le peuple par écrit* de Geneviève Bollème**

Geneviève Bollème est une sociologue française qui est considérée comme l'une des pionnières dans le domaine des études sur la littérature populaire. Bollème envisage la question du peuple dans une optique innovatrice par rapport à celle de ses prédécesseurs, c'est-à-dire celle d'avant les années 1980. Cette nouvelle approche tend à considérer que le peuple n'est pas un objet statique et demande au chercheur de se rapprocher de la masse populaire et de la côtoyer afin de pouvoir mieux cerner ce qui la définit.

Dans son ouvrage *Le peuple par écrit*<sup>15</sup>, Bollème s'attarde sur cette question et donne quelques définitions du « peuple » et de la littérature populaire que nous verrons dans ce qui suit : « Populaire est désignation de ce qui n'appartient pas à la littérature tout à fait puisque c'est faire de celle-ci un objet qu'elle ne saurait être [...] elle est bâtarde, métissée [...]»<sup>16</sup>. Donc, la littérature populaire, selon Bollème, est un genre « hybride » qui n'appartient pas tout à fait à la littérature, sans être pour autant marginalisée. Bollème poursuit en précisant : « C'est dans l'illégitimité que "populaire" est pris et qu'il apparaît : être populaire, c'est se trouver retiré de la langue, autre, inculpé déjà. *Populaire* est un mot qui frappe une langue d'un hors langage,

---

<sup>15</sup> Geneviève Bollème, *Le peuple par écrit*, Paris, Seuil, 1986.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 15.

pour en parler<sup>17</sup> ». D'après cette citation, tout ce qui s'associe au terme « peuple » véhicule une connotation plus ou moins négative. Ainsi, tout ce qui est « populaire » n'inspire pas confiance et suggère la souffrance, l'ignorance, la saleté, etc. Dans ce discours péjoratif, la littérature populaire hérite donc des mêmes caractéristiques qui sont associées au « peuple », et contrairement à la littérature traditionnelle dite « classique », elle n'aborde pas les mêmes sujets et diffère de celle-ci dans les procédés stylistiques mis en œuvre. Geneviève Bollème aborde aussi ce point dans l'extrait suivant :

Littérature « populaire » suppose un discours, une modalité autre que littéraire, quelque chose qui, ajouté, ou advenu, à une manière d'écrire, de juger d'une écriture ou d'en parler, est susceptible de modifier la littérature elle-même, son style, ou même de changer en *populaire* ce qui est ou était considéré comme littérature proprement dite [...] <sup>18</sup>.

Par conséquent, la lecture d'un roman appartenant à la littérature dite « classique » diffère quelque peu de celle d'un roman relevant de la littérature dite « populaire ». En effet, le chercheur use d'outils différents et envisage l'analyse selon de nouvelles perspectives, et pour cause :

Dire qu'il y a du populaire, c'est d'étudier ce rapport qui nous déshabitude, nous désengage de la littérature que nous connaissons, dans la mesure où il faut apprendre à considérer les échanges plus que les événements ou les faits, les fluctuations et les transformations plus que les genres, plus que le texte, parce que précisément c'est la non-fixité qui caractérise l'objet que nous cherchons<sup>19</sup>.

Envisagée ainsi, la littérature populaire, selon Bollème, privilégie davantage les relations entre les personnages et leurs « échanges », c'est-à-dire que l'accent est mis sur l'aspect « humain » plus que sur l'aspect esthétique, contrairement à ce que nous pourrions trouver dans des romans classiques.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>18</sup> *Idem.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 19.

Concernant le choix du peuple comme objet des romans de bon nombre d'écrivains reconnus, Bollème pose aussi des questions légitimes qui remettent en doute la neutralité de ce choix. Selon elle, la désignation du « peuple » comme objet principal de certaines œuvres et le fait de se dire « porte-parole » du peuple ne résultent pas nécessairement d'un sentiment de compassion, mais dissimulent souvent des intentions politiques car, finalement, le peuple ne s'exprime que lorsque le texte le lui permet. Il est l'esclave de son maître aussi bien dans la réalité sociale qu'en version écrite : « Convoqués [les gens du peuple] pour vérification, ils doivent jouer eux-mêmes leur rôle dans un univers où ils n'ont pas accès naturellement. On leur ménage une place dans un espace, culturel, social, jusqu'alors réservé, afin d'obtenir une histoire autre, originale et vraie [...] »<sup>20</sup>.

### **1.1.2. *La culture au pluriel* de Michel De Certeau**

Michel De Certeau examine lui aussi les paramètres de la conception du « populaire » afin d'en dégager des éléments d'analyse et souligne, entre autres, les perceptions suivantes du peuple : « Spontané, naïf, le peuple, c'est l'enfant, une fois de plus. Non plus cet enfant vaguement menaçant et brutal qu'on a voulu mutiler : le fils prodigue revient de loin et se pare des attraits de l'exotisme<sup>21</sup> ». Il poursuit sur un ton ironique, en précisant que, dans certains discours :

Le peuple est un japon : il faut lui redonner le goût du chant ; c'est un fleuve, il faut s'y désaltérer. C'est, bien sûr, une femme qu'il faut révéler à elle-même : « En somme, toute création de l'esprit humain doit, pour se parfaire, parcourir trois stades : d'abord, conception quasi spontanée d'un idéal dans l'imagerie populaire, c'est-à-dire Tradition et Inconscience ; puis organisation

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 237-238.

<sup>21</sup> Michel De Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, Union Générale d'éditions (10/18), 1974, p. 67.

raisonnée de cet idéal dans l'œuvre de génie, c'est-à-dire Conscience et Arts ; enfin incarnation de cet idéal dans la réalité, c'est-à-dire Progrès Social...<sup>22</sup> ».

L'idée qui se dégage de ces remarques de De Certeau sur les conceptions élitistes du peuple est assez proche de celle de Bollème, dans le sens où le peuple reste toujours cette masse désarmée, handicapée et considérée comme ignorante. Le stéréotype du peuple « victime » est donc toujours présent. Se référant à « la belle époque du folklore » en France, De Certeau conclut : « Le peuple est, au total, le bon sauvage ; au renfermement culturel peut succéder la réserve ou le musée<sup>23</sup> ».

Après ce bref aperçu de l'ouvrage de De Certeau, nous allons faire un dernier survol de la notion de « peuple » et de son rapport avec la littérature populaire, tels que présentés par Marc Angenot.

### **1.1.3. Études de Marc Angenot sur la littérature populaire**

Marc Angenot s'est penché en particulier sur la question du discours social dans la littérature populaire, sur son évolution, et sur d'autres productions culturelles marginalisées, ainsi que sur une « masse hétéroclite d'objets culturels qui semblent n'avoir d'autre chose en commun que leur absence prétendue de valeur "esthétique"<sup>24</sup> ». Les études d'Angenot situent la littérature populaire entre la littérature classique et une certaine « néo-littérature », en postulant que la littérature populaire fait partie de la paralittérature : « La paralittérature s'inscrit en dehors de la *clôture* littéraire, comme une production tabouée, interdite, scotomisée, dégradée peut-

---

<sup>22</sup> *Idem.* De Certeau fait ici référence au texte de G. Vicaire, « Nos idées sur le traditionalisme », *Revue des traditions populaires*, n°7, 1886, p. 189.

<sup>23</sup> Michel De Certeau, *op. cit.*, p. 68.

<sup>24</sup> Marc Angenot, cité par Anthony Glinoyer, « Compte rendu de Angenot (Marc), Les dehors de la littérature. Du roman populaire à la science-fiction », *Contextes*, Paris, Champions, 2013, <https://www.erudit.org/en/journals/etudlitt/1974-v7-n1-etudlitt2196/500305ar.pdf>, consulté le 20 avril 2013.

être, tenue en respect, mais aussi riche de thèmes et d'obsessions qui, dans la haute culture, sont refoulés<sup>25</sup> ».

Angenot propose par ailleurs une définition de la notion du discours social : « Tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société ; tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les médias électroniques. Tout ce qui narre et argumente, si l'on pose que narrer et argumenter sont les deux grands modes de mise en discours<sup>26</sup> ». Donc, le discours social, tel qu'appréhendé par Angenot, fait partie de la représentation de la société que le romancier met en scène dans le texte de fiction. En même temps, le « romancier populaire » vise à produire une « littérature populaire » qui sera lue par le peuple, ainsi que le dit Angenot dans ce qui suit : « Dès le second empire, sinon plus tôt, c'est le romancier populaire lui-même, s'il n'était pas trop roublard pour se croire une mission, qui accrédita l'idée qu'il écrivait pour "le peuple", "le plus grand nombre", ceux qui ne lisent pas "le reste"<sup>27</sup> ». L'on constate que cette image de la littérature produite pour le « peuple » est en consonance avec les observations de Bollème et De Certeau.

C'est à partir de ces concepts théoriques sur la littérature populaire et le discours social que nous baliserons l'analyse du corpus à l'étude. Cependant, la première question qui s'impose à nous est de savoir à qui appartient la voix perçue dans les romans étudiés. Qu'exprime-t-elle ? Que désire le peuple ? Selon qui ? Le peuple peut-il se reconnaître dans les textes qui le mettent en scène ?

Les romans de Yasmina Khadra qui font l'objet de cette étude accordent une place importante au peuple. En effet, il est le personnage collectif principal de toutes les actions

---

<sup>25</sup> Marc Angenot, *op. cit.*, p. 4.

<sup>26</sup> Marc Angenot, *Un état du discours social*, Montréal, Le préambule, 1989, p. 13-14.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 11.

relatées dans les romans. Autour du peuple se construit un imaginaire singulier, aussi bien sur le plan de l'image du peuple que de son discours et du discours sur le peuple. Cependant, nous jugeons nécessaire de nous attarder également sur quelques aspects de l'histoire et de la théorie du roman policier, étant donné que le corpus étudié appartient, dans sa plus grande partie, à cette catégorie littéraire.

## **1.2. Le roman policier : éléments de la poétique du genre**

Dans notre analyse du corpus, nous nous efforcerons de relier les manifestations du peuple aux conventions du roman policier, afin de voir si certains de ses procédés permettent de faire entendre la voix du peuple. Nous avons donc jugé nécessaire de présenter quelques définitions du roman policier pour pouvoir mieux cerner ses contours et modalités. Nous ne nous focaliserons pas sur le débat visant à situer le roman policier entre la littérature dite lettrée et la paralittérature ; nous nous contenterons de donner un bref aperçu de différentes définitions et tendances. Nous résumerons d'abord les définitions générales du roman policier en tant que genre, pour ensuite en aborder les sous-genres comme le roman noir (le polar) qui est, en l'occurrence, l'objet de notre étude. Nous nous intéresserons également à la façon dont Khadra s'approprie les caractéristiques du genre pour servir son sujet.

### **1.2.1. Quelques définitions du roman policier**

Selon Georges Sadoul, « le roman policier est le récit rationnel d'une enquête menée sur un problème dont le ressort principal est un crime<sup>28</sup> ». Donc, le roman policier est un récit qui

---

<sup>28</sup> Georges Sadoul, *Anthologie de la littérature policière*, Paris, Ramsay, 1980, p. 10.

relate avant tout les évènements d'une enquête qui doit élucider un crime, comme le précise la citation suivante de Reuter :

Le roman policier peut être qualifié par sa focalisation sur un délit grave, juridiquement répréhensible (ou qui devrait l'être). Son enjeu est, selon le cas, de savoir qui a commis ce délit et comment (roman à énigme), d'y mettre fin et/ou de triompher de celui qui le commet (roman noir), de l'éviter (roman à suspens)<sup>29</sup>.

Pour sa part, Thomas Narcejac affirme : « J'avais découvert que, noir ou classique, le roman policier ne peut se passer d'un mystère, d'enquête, de vrais et de faux témoins. Autrement dit, il ne se conçoit qu'à partir d'une structure qu'on peut assouplir, c'est vrai, mais pas supprimer<sup>30</sup> ». Ainsi, le roman policier se caractérise par son intrigue et sa structure particulières mais aussi par ses lieux, son décor (on parle souvent de banlieues, de bars et de cabarets insalubres), ses personnages (le criminel, la victime, le témoin, le détective), et notamment par la vraisemblance des épisodes contés et de la mise en scène de la société. Ceci constitue l'une des fonctions du roman policier, tel que le souligne Mandel : « Le service que pouvait offrir le roman policier, en dehors de la distraction pure et simple, était une connaissance spécialisée, condensée et standardisée d'un des innombrables domaines de l'activité humaine [...]»<sup>31</sup>. Ces quelques caractéristiques essentielles ont donc été retenues par les théoriciens pour définir le roman policier.

### 1.2.2. Quelques définitions du roman noir

Le roman noir est une variante du roman policier que Manchette, comme d'autres théoriciens, distingue des autres formes de ce genre littéraire. Ainsi écrit-il :

---

<sup>29</sup> Yves Reuter, *Le roman policier*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 9-10.

<sup>30</sup> Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Paris, Quadrige/PUF, 1994, cité par Marc Lits, dans *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, Éditions du CÉFAL, 1999, p. 59.

<sup>31</sup> Ernest Mandel, *Meurtres exquis, Histoire sociale du roman policier*, Montreuil, PEC-La Brèche, 1987, p. 102.



Je décrète que polar ne signifie nullement « roman policier ». Polar signifie roman noir violent. Tandis que le roman policier à énigmes de l'école anglaise voit le mal dans la nature humaine mauvaise, le polar voit le mal dans l'organisation sociale transitoire. Le polar cause d'un monde déséquilibré donc labile, appelé donc à tomber et à passer. Le polar est la littérature de la crise<sup>32</sup>.

Si nous reprenons les termes de Manchette, le polar voit le mal dans l'organisation sociale et non dans la nature humaine. Par conséquent, au-delà de faire simplement le récit des événements d'une enquête et d'un crime, il possède également une dimension descriptive qui renvoie à l'actualité sociale et à une certaine réalité urbaine, comme le rappelle Françoise Naudillon : « Le polar est avant tout le roman de la jungle urbaine. Les fortes densités humaines dans les grandes métropoles favorisent les excès, la violence et les crimes [...]. La grande richesse du roman policier réside dans la peinture de ses communautés urbaines<sup>33</sup> ». Ainsi, le roman noir trouve ses sujets dans le foisonnement qu'offre l'espace urbain, source d'inspiration grâce à la diversité de faits divers criminels qui représentent une multitude de choix pour l'auteur d'un polar.

### **1.3. Petit aperçu de l'évolution du roman policier algérien**

#### **1.3.1. Le roman policier algérien : du conformisme à l'innovation**

Le roman policier en Algérie est un genre qui a beaucoup évolué depuis ses débuts, dans les années 1970. Avant les années du terrorisme (1990-2000), il se pratiquait d'une manière très conventionnelle et conservatrice et n'avait rien à envier au roman classique, si ce n'est l'intrigue. Quant aux éléments du roman noir (la violence, le décor urbain, les méthodes d'enquête, etc.), ils étaient souvent absents car trop encombrants pour convenir aux aspirations du roman policier d'avant les années 1990. Comme mentionné dans l'introduction, ces premiers romans policiers

---

<sup>32</sup> Jean-Patrick Manchette, Interview dans *Charlie mensuel*, n°126, juillet 1979, p. 14.

<sup>33</sup> Françoise Naudillon, *Les masques de Yasmina*, Paris, Éditions Nouvelles du Sud, 2002, p. 17.

étaient soumis à une stricte politique de censure et s'écrivaient donc en préservant toujours une image immaculée de l'Algérie. C'est à ce propos que Mehena Amrani affirme que : « En fait, l'idéologie du roman policier algérien des années 1970 doit être appréhendée en rapport avec le contexte politique et éditorial de l'époque. L'Algérie était soumise au système du parti unique et le monde de l'édition était sous contrôle exclusif de l'État<sup>34</sup> ».

Si nous devons résumer la situation du roman policier algérien des années 1970 et 1980, on constaterait qu'il était, pour ainsi dire, absent du paysage littéraire ou sinon s'exerçait de manière très discrète. Cette absence s'explique par la réalité sociologique que vivait le pays à l'époque. Rachid Boudjedra, interviewé en 1987 par le journal *Horizons*, fournit l'explication suivante :

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

Rachid Boudjedra : Tout simplement parce qu'il n'y a pas du tout de tradition du crime chez nous. La société algérienne est une société rurale. Cela fait à peine 15 ans qu'elle commence à s'urbaniser. Dans cette société rurale, le crime paysan existe, mais il n'y a presque jamais d'enquête, car ce crime-là est toujours camouflé. Ou alors, c'est un crime en plein jour consécutif à une vengeance, à une sorte de vendetta. Le silence du village légifère sur la justesse d'un tel acte. C'est la guerre de libération qui a apporté quelques changements à cette *situation*. D'ailleurs les premiers polars chez nous sont fortement ancrés dans cet événement<sup>35</sup>.

Il est sans doute vrai que le contexte rural de l'Algérie colonisée et du pays au lendemain de l'indépendance n'a pas favorisé l'éclosion du roman policier ; toutefois, l'atmosphère politique de l'époque n'a pas arrangé les choses, bien au contraire. Toute une stratégie de contrôle de

---

<sup>34</sup> Mehena Amrani, « Yasmina Khadra ou le succès mondial avec les oripeaux d'un modèle marginal », *Palabres. Revue d'études francophones*, « Enjeux des genres populaires dans les littératures francophones », Christiane Ndiaye (dir.), Vol. XI, n°1, 2009, p. 20.

<sup>35</sup> Rachid Boudjedra, cité par Claudia Canu, dans « Le roman policier en Algérie : le cas de Yasmina Khadra », *Francofonia* (Cadix), n°16, 2007, <http://revistas.uca.es/index.php/francofonia/article/viewFile/1548/1359>, consulté le 11 décembre 2014.

l'édition et de la censure s'est installée afin de préserver une image idéalisée de l'Algérie. On remarquera d'ailleurs, dans les premiers romans algériens considérés comme pionniers dans le genre policier, que l'action ne se déroule jamais en Algérie. Le crime et l'enquête ont toujours lieu ailleurs. C'est ainsi que Claudia Camu explique cette tendance : « Les premiers romans policiers souffrent encore fortement de l'influence des idées politiques du gouvernement régent. Le déroulement de l'action hors du pays permet donc de localiser le meurtre et ses atrocités à l'étranger et de préserver ainsi une image chaste et pure d'Alger et de la nation »<sup>36</sup>. Cette stratégie d'écriture a certainement été adoptée dans la perspective de respecter les règles liées à la censure et d'exclure l'Algérie du domaine du crime et du délit. Ce n'est qu'avec l'apparition du terrorisme, dans les années 1990, que le roman policier algérien s'orientera vers une nouvelle voie.

En effet, la présence de cette nouvelle circonstance dans le paysage des thématiques précédentes a donné lieu à un nouveau roman policier, plus libéré, qui s'exprime sur les problèmes actuels de la société algérienne sans aucune retenue. Par ailleurs, c'est effectivement Yasmina Khadra qui expose ce nouveau genre au grand jour, et pour cause. Afin de préserver l'anonymat, il publie ses tout premiers romans policiers sous le nom de son personnage principal, le Commissaire Llob, puis il s'abritera sous le pseudonyme de Yasmina Khadra, un nom féminin qui attisera encore plus la curiosité sur l'identité de cette inconnue qui ose défier toute autorité et qui fait fi de la censure. Une autre stratégie que Yasmina Khadra va adopter afin de pouvoir publier ses livres sans aucune pression liée aux risques de la censure est de recourir à des maisons d'édition étrangères et donc de fuir les lois de la réprobation automatique

---

<sup>36</sup> Claudia Canu, dans « Le roman policier en Algérie : le cas de Yasmina Khadra », *Francofonia* (Cadix), n°16, 2007, p. 32, <http://revistas.uca.es/index.php/francofonia/article/viewFile/1548/1359>, consulté le 10 mai 2018.

en Algérie. C'est du moins l'échappatoire à laquelle il a recours au début de ses publications, car peu de temps après l'apparition du terrorisme en Algérie, beaucoup de choses seront remises en question, dont la revendication de la liberté d'expression et l'abolition de la censure. Yasmina Khadra profitera de cette nouvelle conjoncture afin de publier en Algérie, pour la première fois en 1990, le titre *Le dingue au bistouri*<sup>37</sup>, mais à l'époque sous le nom du Commissaire Llob (à l'instar de Frédéric Dard dont les romans sont signés San Antonio). Ce premier roman choquera, d'ailleurs, à cause du choix du thème et de l'impudence des mots, mais il dévoilera surtout le visage d'un nouveau genre de roman policier en Algérie, que Guy Dugas présente ainsi :

Les romans du Commissaire Llob et de Djamel Dib introduisent parmi une production qui est loin d'être débarrassée de poncifs antérieurs une véritable révolution dans la réception du polar maghrébin. Nous pensons là particulièrement à deux romans de Djamel Dib et Commissaire Llob, qui, à nos yeux marquent la naissance en qualité d'un véritable « polar » maghrébin : Djamel Dib, *L'archipel du stalag* (Enal, 1990), Commissaire Llob, *Le dingue au bistouri* (Laphomic, 1990)<sup>38</sup>.

### **1.3.2. Le roman policier de Khadra : une nouvelle ère pour le genre en Algérie**

Yasmina Khadra, avec son premier roman policier, rompt avec l'ancienne tradition du polar en Algérie et transgresse toutes les règles obsolètes pour s'inscrire dans une écriture anticonformiste et innovatrice, contrairement à ses prédécesseurs en Algérie. Ce choix d'écriture marquera d'ailleurs son désir d'appartenance à une tradition plus mondiale du roman policier. Il s'en servira comme moyen pour véhiculer un discours de critique sociale de l'Algérie à l'aide de ce « néo-polar », variante récente du polar que Naudillon définit comme suit : « Si l'on devait caractériser rapidement le "néo-polar", ce serait la prise en charge immédiate des problèmes de

---

<sup>37</sup> Yasmina Khadra, *Le dingue au bistouri*, Alger, Laphomic, 1990.

<sup>38</sup> Guy Dugas, « Années noires, romans noirs », *Algérie Littérature Action*, n° 26, décembre 1998, p. 136.

la société contemporaine : terrorisme, ghetto des banlieues, montée des racismes [...]»<sup>39</sup> ». Khadra décide donc de rompre la loi du silence en brisant les tabous de la société algérienne de l'époque, tout d'abord grâce aux choix des thèmes abordés, qui n'auront rien à voir avec les crimes du colonialisme ou avec le conflit israélo-palestinien. Bien au contraire, Khadra ira chercher au plus profond du vécu de tous les jours pour mettre en scène les massacres du terrorisme, entre autres choses. C'est aussi ce qui caractérise toute la « nouvelle » littérature algérienne des années 1990, tel que l'affirme Farida Boualit :

La littérature algérienne des années 90 se conçoit comme une écriture-témoignage dont la caractéristique principale est la vraisemblance. C'est, comme on peut le constater à la lecture des textes, une littérature réaliste qui fonctionne comme un compromis entre l'exactitude historique et la liberté de l'écrivain (sans souci du pacte social qui le lie à ses lecteurs)<sup>40</sup>.

D'ailleurs, ce choix des thèmes justifierait l'élection du roman policier comme scène pour jouer les drames présentés dans les polars de Khadra, comme le suggère Milani Hadj : « Le choix du roman noir chez le romancier reflète d'une part le désir de s'approprier le roman policier pour parler de la réalité socioculturelle algérienne et d'autre part la volonté d'apporter une analyse critique<sup>41</sup> ».

En effet, Khadra s'inspire des événements d'actualité de la société algérienne, dénonçant la corruption, l'abus de pouvoir et la dépravation sociale que connaît l'Algérie des années 1990, tout en insistant sur la violence des crimes que commettent les intégristes. C'est précisément grâce à cette nouveauté dans la prise en charge des problèmes sociopolitiques et des thèmes abordés dans ses œuvres, mais aussi grâce à son style cynique et plutôt insolite, que celles-ci

---

<sup>39</sup> Françoise Naudillon, *op. cit.*, p. 11.

<sup>40</sup> Farida Boualit, « La littérature algérienne des années 90 : "Témoigner d'une tragédie ?" », dans Charles Bonn et Farida Boualit (dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 38.

<sup>41</sup> Hadj Milani, cité par Beate Burtscher-Bechter, « Naissance et enracinement du roman policier en Algérie », *Algérie Littérature Action*, p. 229.

connaîtront un franc succès. Estelle Maleski souligne la volonté de Khadra de décrire de manière pessimiste la réalité sociale de l'époque, une démarche qui s'écarte du cadre conventionnel du roman policier, selon elle :

Faisant directement référence au contexte marqué par les actions terroristes, Khadra choisit de dépeindre un tableau particulièrement sombre et agité, le crime dépassant le strict cadre de l'enquête. Il est ainsi constamment question de diverses actions criminelles, commises en marge des affaires dont Llob se voit chargé [...]<sup>42</sup>.

Ce qui caractérise aussi la nouveauté des polars de Khadra est son style léger, sarcastique, humoristique et débarrassé des anciens carcans qui enfermaient le genre avant lui. À ce propos, Beate Burtscher-Bechter explique :

En regard des autres romans policiers algériens, les romans de Yasmina Khadra n'innovent que très peu en ce qui concerne la forme, mais ceux-ci convainquent par leur structure rigoureuse, leur action compacte, leur tension ininterrompue et leur unité sérielle. De plus, l'auteur réussit à donner de nouvelles impulsions au genre en Algérie, impulsions qui résultent surtout des remarques courtes mais frappantes, des dialogues humoristiques et agressifs, des constatations inattendues et directes du protagoniste des romans, le Commissaire Llob, mais aussi de l'utilisation de l'ironie et de l'humour comme de la critique de la vie sociale et du système politique<sup>43</sup>.

De son point de vue, il s'agit donc bien de polars de forme classique mais qui innovent par le style et la critique sociale audacieuse.

Après avoir passé en revue les caractéristiques essentielles du roman policier et des sous-genres, nous nous arrêterons également sur quelques notions de base de la sociocritique. En effet, cette approche, mise à contribution dans l'analyse de la trilogie *Morituri*, s'avérera utile dans le processus d'analyse des discours des personnages. Cette démarche servira notamment à

---

<sup>42</sup> Estelle Maleski, « Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb : Enjeux critiques et esthétiques », Thèse de doctorat en littératures françaises, francophones et comparées, Bordeaux, Université Michel de Montaigne, 2003, p. 240.

<sup>43</sup> Beate Burtscher-Bechter, *loc. cit.*, p. 159.

dégager les différentes voix et les différents discours attribués au peuple ou tenus sur le peuple, et permettra par ailleurs de voir dans quelle sorte d'imaginaire social les romans de Khadra s'inscrivent.

#### **1.4. Quelques notions de sociocritique**

Nous nous intéresserons en particulier aux concepts liés au processus de textualisation du discours social dans le roman, mais en faisant appel aussi au concept du plurilinguisme tel qu'élaboré par Bakhtine. Il s'agira en effet d'identifier les différents discours rencontrés dans les textes étudiés et d'analyser les prises de parole des personnages afin de voir dans quelle mesure ces énoncés forment un ensemble uniforme ou au contraire se différencient au gré des cloisonnements romanesques.

Dans les années 1970, en guise de réponse, en quelque sorte, au structuralisme, le terme « sociocritique » est créé par Claude Duchet, en 1971. Discipline nouvelle, la sociocritique se propose de faire l'analyse de la transposition du discours social dans le texte littéraire. Pour les besoins de notre étude des romans de Khadra, nous prendrons comme support théorique principal l'article de Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », paru dans la revue *Pratiques* en 2011. En effet, cet article passe en revue toutes les définitions et interprétations, des plus anciennes aux plus récentes, de l'approche sociocritique.

Citant Claude Duchet, Popovic fait d'abord le rappel suivant : « Au cours de l'analyse des procédures de mise en texte, la "sociocritique interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les silences", écrit Duchet, à quoi peuvent s'ajouter les contradictions, les

passages énigmatiques, les dérives sémiotiques, les inutilités [...]»<sup>44</sup> ». Popovic continue, un peu plus loin dans son article : « [...] mais elle [la sociocritique] vise nécessairement d'abord le particulier et non le général<sup>45</sup> ». Il poursuit : « [...] faire de la sociocritique peut se faire en convoquant la simple analyse de texte, la thématique, la narratologie, la rhétorique, la poétique, l'analyse du discours, la linguistique textuelle, etc.<sup>46</sup> ». Popovic explique, également, que ce qui caractérise essentiellement la démarche sociocritique est le fait que :

[...] l'examen de la mise en forme n'a de sens que par l'éversion du texte vers ses altérités constitutives, c'est-à-dire vers les mots, les langages, les discours, les répertoires de signes qu'il a intégrés, et qu'il corrèle les uns aux autres de façon étonnante et problématique, et qu'il transforme grâce à la distance sémiotique qu'il gagne sur eux par divers moyens scripturaux qu'il s'agit justement de faire apparaître et d'analyser<sup>47</sup>.

Donc, en sociocritique, l'essentiel consiste à mettre en valeur les aspects du texte où se manifeste le contexte discursif dont émerge le texte.

Le lecteur qui cherche à s'appropriier le texte ou l'analyste qui désire en approfondir l'étude se transforment alors en détectives ayant pour but de trouver toutes les traces susceptibles de les mettre sur la voie d'une compréhension et interprétation plus complète de la transformation du discours social en texte. Finalement, Popovic conclura avec la définition suivante : « Le but de la sociocritique est de dégager la socialité des textes. Celle-ci est analysable dans les caractéristiques de leurs mises en forme, lesquelles se comprennent rapportées à la sémosis sociale environnante prise en partie ou dans sa totalité<sup>48</sup> ». La « sémosis

---

<sup>44</sup> Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n° 151/152, décembre 2011, p. 14.

<sup>45</sup> *Idem.*

<sup>46</sup> *Idem.*

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 16.



sociale » ou le « discours social » constituent donc des concepts clés de l'approche sociocritique.

Dès lors, qu'est-ce que le discours social, comment est-il représenté et comment peut-on le relever ? Les études les plus poussées sur le discours social sont celles de Marc Angenot, publiées à partir de la fin des années 1980. Angenot développera la notion du discours social autour de l'intertextualité, l'interdiscursivité et le dialogisme tels qu'élaborés chez Kristeva et Bakhtine. Nous retiendrons ici quelques définitions du discours social proposées par Angenot, et nous citerons également d'autres concepts développés plus récemment par Pierre Popovic.

Voici en quoi consiste, essentiellement, le discours social selon Angenot :

Le discours social : tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société ; tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les médias électroniques. Tout ce qui narre et argumente, si l'on pose que narrer et argumenter sont les deux grands modes de mise en discours. Ou plutôt, appelons « discours social » non pas ce tout empirique, cacophonique à la fois et redondant, mais les systèmes génériques, les répertoires topiques, les règles d'enchaînement d'énoncés qui, dans une société donnée, organisent le dicible – le narrable et l'opposable – et assurent la division du travail discursif. Il s'agit alors de faire apparaître un système régulateur global dont la nature n'est pas donnée d'emblée à l'observation, des règles de production et de circulation, autant qu'un tableau des produits<sup>49</sup>.

Ailleurs, Angenot précise que : « Le discours social en tout temps unit des "idées" et des "façons de parler", de sorte qu'il suffit souvent de s'abandonner à une phraséologie pour se laisser absorber par l'idéologie qui lui est immanente<sup>50</sup> ». Il souligne également que :

[...] le discours social n'est pas une juxtaposition de formations discursives autonomes, refermées sur leurs traditions propres, mais un espace d'interactions où des impositions de thèmes interdiscursifs et de "formes" viennent apporter au *Zeitgeist* une sorte d'unification organique, fixer entropiquement les limites de l'argumentable, du narrable, du scriptible [...]. La critique du discours social se fabrique donc des outils conceptuels pour appréhender et analyser en totalité la

---

<sup>49</sup> *Idem.*

<sup>50</sup> *Idem.*

représentation discursive du monde telle qu'elle s'inscrit dans un état de société<sup>51</sup>.

Le discours social est donc une sorte de synthétiseur de langages ; le lecteur qui plonge dans la lecture et dans le processus d'appréciation et de compréhension du texte décortique les différents types de discours qui se présentent à lui. Chaque « prise de parole » perçue est associée systématiquement à un certain « genre » de discours social.

Le discours social fait donc partie d'une sémiologie sociale plus vaste, que la sociocritique appelle « l'imaginaire social ». Dans sa définition la plus simple, par l'expression « imaginaire social », on désigne l'ensemble des représentations imaginaires propres à un groupe social : les mythes, les croyances cosmiques et religieuses, les utopies, etc. On suppose que cet ensemble, générateur de significations, participe à la vie commune, aux pratiques sociales : ce sont ces liens, ces implications du symbolique dans les pratiques qui retiennent particulièrement l'attention des analystes du social dans le texte littéraire<sup>52</sup>.

Parmi les chercheurs en sociocritique, c'est surtout Pierre Popovic qui s'est intéressé à l'analyse de l'imaginaire social, notamment dans l'ouvrage *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*<sup>53</sup>. Cet ouvrage constitue une source abondante de réflexions et d'analyse de l'imaginaire social. Popovic met en relief différentes manifestations du discours social, pour ensuite faire une démonstration d'analyse sur le personnage phare du roman étudié. Dans l'introduction de son essai, il présente sa conception de l'imaginaire social comme suit :

L'imaginaire social est composé d'ensembles interactifs de représentations corrélées, organisées en fictions latentes, sans cesse recomposées par des propos, des textes, des chromos et des images, des discours ou des œuvres d'art. [En

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>52</sup> Définition inspirée du site : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/imaginaire-social/>, consulté le 13 novembre 2015.

<sup>53</sup> Pierre Popovic, *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2008, p. 377.

*note* : Des fictions au sens propre, avec des héros, des traîtres, des aventures, des débuts, des fins, des recommencements, etc.]<sup>54</sup>.

Un peu plus loin dans l'ouvrage, Popovic souligne que ces « représentations corrélées » évoluent lentement et de manière imprévisible :

L'imaginaire social ressemble à une ville que ses habitants parcourent avec confiance alors qu'ils n'en ont jamais vu de plan directeur, ni la géométrie, pas même le relief. Cette imperfection, cette problématique, cette animation interne du concept [d'imaginaire social] sont à garder à l'esprit, car l'histoire de l'imaginaire prouve que son évolution est lente. Elle ne se fait jamais par table rase ni par des substitutions de totalité. Cette évolution se fait par fragments, par des déplacements de contradiction, par des associations inattendues d'images ou des compénétrations partielles de récits [...]. C'est pourquoi l'étude de ce dernier et de ses mutations nécessite des va-et-vient entre la saisie globale et l'attention au détail<sup>55</sup>.

Si nous suivons la logique de Popovic, l'imaginaire social s'inscrit dans le texte à travers différents éléments que le lecteur pourra saisir en faisant s'emboîter les traits généraux du texte et les infimes détails saisis au détour d'une phrase, d'une idée, d'un discours ou encore d'un type social, pour dégager l'imaginaire dont ils relèvent. Comme le dit si bien Popovic, l'imaginaire social que le lecteur s'efforce de cerner par cette opération est le produit d'une lecture bilatérale, prenant en considération tous les éléments de l'imaginaire contextuel de la « naissance » du texte.

Dans l'analyse de notre corpus, il s'agira donc de mettre à contribution quelques notions de base de la sociocritique afin d'aboutir à une méthode d'analyse efficace ; nous avons opté pour une méthodologie qui fusionne les éléments d'études proposés par Pierre Zima et Pierre Popovic. Notre analyse de la dimension discursive des œuvres se fera selon trois axes principaux : l'étude de la situation sociolinguistique, l'intertextualité et le sociolecte, des

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 26.

éléments qui seront convoqués en particulier dans le troisième chapitre sur le discours du peuple et sur le peuple. Ce chapitre fera également appel aux notions de dialogisme et de polyphonie telles qu'appréhendées par Bakhtine, afin de voir dans quelle mesure le contexte énonciatif influe sur le discours des personnages. Ces définitions seront développées brièvement au début du troisième chapitre.

Nous entamons donc notre étude des œuvres sélectionnées de Khadra avec l'analyse des personnages qui incarnent le peuple et des espaces décrits dans la trilogie policière *Morituri*. Il s'agira de dégager ainsi, dans un premier temps, les images du peuple qui caractérisent la « poésie du polar » de Khadra.

## Chapitre II

### La mise en scène romanesque du peuple : les personnages et leurs espaces

Dans la trilogie policière *Morituri*, Yasmina Khadra met en scène la souffrance non pas d'un seul individu mais de toute une « collectivité », tel que l'explique Claudia Canu :

L'auteur déplace le point focal des problématiques individuelles à celles d'une entière collectivité, en abordant des thématiques sensibles telles que la guerre, le terrorisme et son fonctionnement, le rôle de la religion, etc. Les textes esquissent ainsi avec acuité et dextérité, un contexte global qui révèle les coulisses d'un système intriqué et corrompu. La corruption et sa dénonciation occupent d'ailleurs une place prépondérante, aussi bien exprimée dans l'ordre de l'explicite que dans celui du symbolique et du métaphorique<sup>56</sup>.

Donc, ce qui prime dans la trilogie de Khadra est tout d'abord cette critique de l'état d'une société qui passe bien évidemment par la référence à des événements réels mais surtout par l'interaction entre les personnages et les couches sociales qu'ils incarnent. C'est dans le but de mieux comprendre la dynamique des personnages de la trilogie et la façon dont ils évoluent au fil de la série policière que nous nous proposons de les classer selon différentes catégories afin de mieux cerner les diverses images créées et la manière dont se présente le peuple de la trilogie, en tant que classe sociale démunie.

#### 2.1. Analyse des personnages et leurs interactions dans la trilogie *Morituri*

##### 2.1.1. La société du texte

Dans la série policière de Khadra, l'action se déroule dans l'atmosphère d'une Algérie meurtrie, bouleversée par les attentats à la bombe, les boucheries collectives et le massacre des

---

<sup>56</sup> Claudia Canu, *loc. cit.*, p. 38. <http://revistas.uca.es/index.php/francofonia/article/viewFile/1548/1359>, consulté le 15 avril 2014.

têtes pensantes ; le pays sombre dans une torpeur tragique ne laissant plus de place à l'ordre et la justice. Nous constatons cependant que la trilogie policière nous présente une société algérienne contrastée, aux multiples facettes. Nous y croisons toutes sortes de personnages qui, par leurs faits et paroles, incarnent une société hétérogène. Nous pouvons dégager de cet univers nuancé plusieurs couches sociales. Ainsi, nous retrouvons « l'élite intellectuelle » représentée par les têtes pensantes, les intellectuels de la société, qui, souvent, se font limoger pour éviter la propagation de leurs idées révolutionnaires vers les gens moins instruits. Représenté par des artistes, journalistes, professeurs et écrivains, ce groupe se limite à la pratique de son activité intellectuelle ou artistique. Souvent, ces personnages n'ont aucune intention réelle de créer la discorde au sein de la société. Au contraire, il semblerait que la pratique de leur activité intellectuelle ou artistique constitue à elle seule une menace pour leurs détracteurs qui commencent d'abord par les intimider et ensuite passent à l'acte. Cet acte est doté, d'ailleurs, d'une double fonction. La première est dissuasive, puisqu'elle sert à décourager quiconque serait tenté de poursuivre une telle carrière ou de s'intéresser à l'art et aux études. La seconde est purificatrice : elle permet (suivant les intentions des assassins) de purifier la société de ces « impies profanateurs » et de protéger l'espace public de leurs « paroles pervertissantes ».

Un autre groupe social qui apparaît dans l'univers de ces polars est celui des riches, c'est-à-dire, celui des politiciens et hommes d'affaires instruits mais corrompus, des malfrats déguisés en costume trois pièces qui bâtissent leurs forteresses en abusant des biens publics et en détournant les fonds de la caisse nationale. Nous constatons que cette catégorie de personnages est la plus malfaisante car c'est elle qui occasionne tous les dommages matériels et humains et tire les ficelles de tous les réseaux « terroristes » chargés d'exécuter les victimes qui sont tantôt des cibles bien choisies, tantôt de simples passants, des voisins malchanceux et des enfants

innocents. Ces victimes peuvent alors servir de diversion afin de déporter l'attention du véritable motif de ces séries d'assassinats, dont le prétexte n'est jamais vraiment religieux dans les romans policiers de Khadra.

Par ailleurs, nous nous intéressons aussi aux personnages qui incarnent des « terroristes », un terme qui, de prime abord, pourrait prêter à confusion. En effet, la première idée associée au mot « terroriste » est celle de l'extermination d'infidèles pour des motifs religieux (les victimes sont accusées d'impiété, ou d'être des laïcs non pratiquants). Or, dans la plupart des cas, chez Khadra, le motif religieux est employé de deux façons : soit ce n'est qu'un prétexte justificatif des meurtres commis, qui, par la même occasion, peut éloigner tout soupçon d'une quelconque autre intention liée à ces carnages, soit il permet aux « architectes » des crimes de motiver les exécuteurs en les bernant avec le discours religieux. Ces personnages dits « intégristes » sont souvent issus d'un milieu pauvre et misérable (une condition sociale qui facilite leur conversion). Ils ont peu d'éducation formelle et sont donc en proie à toutes sortes de lavages de cerveau et autres manipulations.

Une figure qui se démarque parmi les personnages étudiés est celle des femmes, qui semblent toutes être des prostituées notoires, exception faite de la mère adoptive de Llob, de sa femme et de sa secrétaire. Cette tendance à associer, dans la trilogie, la majorité des personnages féminins à la prostitution souligne encore une fois que nous sommes dans le polar, car il s'agit d'une figure conventionnelle du roman noir.

Par ailleurs, le peuple en tant que classe sociale est représenté aussi par tous les policiers, incluant le Commissaire Llob, ses équipiers et sa famille, les vieillards errant dans différents quartiers de la ville, les jeunes squattant les cafés, les enfants sortant de l'école, les marchands et ouvriers, le personnel des bars et la foule perdue dans la confusion chaotique inhérente à la

réalité de tous les jours ; à ceux-ci s'ajoutent d'autres figures muettes ou secondaires qui évoquent le peuple au quotidien.

Nous nous arrêterons en premier lieu sur la représentation des « terroristes » afin de voir quels personnages y sont associés et comment se construit leur profil.

## **2.2. Les terroristes de la trilogie**

Ce groupe rassemble tous les malfrats, barbus mal rasés, vulgaires bandits et exécuteurs de crimes analphabètes. En examinant de plus près ce groupe, nous nous apercevons que la plupart des personnages qui incarnent les terroristes appartiennent à la couche populaire, c'est-à-dire à la classe des plus démunis et non pas à celle des bandits déguisés en gentlemen de la haute société. Tout au contraire, nous basculons ici de l'autre côté de la société pour plonger dans les enfers d'Alger, où les bas-fonds de la ville sont élus comme lieu d'action des personnages. En effet, dans les trois romans formant la trilogie de Khadra, ils fréquentent surtout des lieux immondes, des espaces crasseux et répugnants, tels que des bars douteux et des toilettes publiques nauséabondes où Llob ira faire son enquête. On les voit aussi dans des quartiers populaires où résident la majorité des personnages du peuple, à commencer par Llob lui-même. Les endroits décrits dans la trilogie de Khadra font donc écho aux événements mis en scène dans le roman, comme l'expliquent De Meyer et Kortenaar : « La ville prend allure de personnage romanesque à part entière et elle se fait le réceptacle de la situation globale du pays [...]. Chez Khadra, il est clair que la mythique Alger “la blanche” devient ainsi, la triste Alger “la noire”<sup>57</sup> ». En même temps, cette stratégie de relier les espaces des bas-fonds urbains aux

---

<sup>57</sup> Bernard De Meyer et Neil ten Kortenaar, *Les nouveaux visages de la littérature africaine* (The Changing Face of African Literature), n°104, New York, Rodopi, B.V., Amsterdam, coll. « Cross Cultures », 2009, p. 54-55.



criminels n'est pas nouvelle en soi : elle constitue l'un des éléments de la convention du roman noir.

Par ailleurs, nous remarquons, de manière générale, l'absence du discours religieux chez les personnages de la trilogie, sauf quand il s'agit de motiver les jeunes recrues qui s'occupent du « sale boulot » de la mafia politique : « Le discours religieux pourrait alors être le dernier recours d'une société qui ne peut plus s'exprimer et qui doit se taire ou se masquer pour que se fasse entendre un ordre culturel différent<sup>58</sup> », comme le postule De Certeau.

D'autre part, plusieurs points communs caractérisent les actants de cette catégorie, dont, notamment, l'ignorance et la pauvreté.

### **2.2.1. L'ignorance : là où la descente aux enfers commence**

Les terroristes sont généralement des personnages illettrés, non instruits, qui, dans la plupart des cas, ont quitté les bancs de l'école très jeunes par manque de moyens et d'encouragements de leur famille. Aussi, le facteur du milieu et des fréquentations influe sur eux. En effet, comme ils sont en majorité issus de milieux où on est à l'affût de nouvelles recrues, leur situation ne leur laisse pas vraiment d'autre choix que de rejoindre les rangs de la délinquance et ils sont très rapidement orientés vers le crime et le banditisme. Leur ignorance constitue également un atout pour ceux qui se chargent de les engager, car ils peuvent facilement les manipuler en se servant des textes coraniques et en jouant la carte de la religion pour apaiser leur conscience face aux tueries qu'on leur ordonne d'exécuter. C'est un véritable processus de

---

<sup>58</sup> Michel De Certeau, *op. cit.*, p. 78.

« lavage de cerveau » qui est mis en place dans certains quartiers de la ville pour « embaucher » les jeunes égarés. Llob lui-même déplore cette manipulation de l'ignorance populaire :

J'ai connu un petit dealer. Un merdeux tout en répugnance, aussi à l'aise dans le péché capital qu'un morpion dans une culotte de hippy. Aujourd'hui il a un fusil à canon scié, un verset sur le bout des lèvres et il se venge allègrement de ceux qui lui mettent le grappin dessus [...]. Pourtant, auprès de la plèbe, il passe pour un martyr. Depuis que le terrorisme a mis la religion aux premières loges de la sédition, les petites gens ne savent où donner de la tête (QA, 463).

Ainsi, l'ignorance de la classe populaire, et surtout des jeunes qui deviennent des cibles faciles pour les recruteurs intégristes, est un point de faiblesse qui les fait souvent basculer du côté des terroristes en se faisant berner par leur discours. Llob décrit un autre jeune terroriste victime de ce faux discours et de sa propre ignorance : « Il est là, tapi dans un coin, livide et frileux. Un adolescent à peine plus haut qu'un fusil. Visiblement dépassé par la tournure des choses. Son regard d'oiseau piégé se débat dans tous les sens sans effleurer le mien » (QA, 531).

### **2.2.2. La pauvreté, un motif pour terroriser**

Un autre facteur commun à ces personnages, et qui les motive souvent à intégrer des groupes terroristes, est leur condition financière précaire. Dans la majorité des cas, les personnages de cette couche sociale qui deviennent des criminels sont dans le besoin et vivent dans une pauvreté désespérante. Parfois, ils sont responsables d'une famille et essayent, au début, de s'en sortir tant bien que mal avec les moyens du bord ; mais la tentation est trop forte face aux illusions vendues par leurs « recruteurs », et c'est ainsi qu'ils tombent dans leurs filets.

### 2.2.3. La saleté

Nous constatons également que bon nombre des personnages de cette catégorie sont décrits dans des termes déplaisants. Les délinquants sont représentés comme des créatures répugnantes, des individus barbus, sales, repoussants et prêts à tout pour de l'argent. C'est le cas par exemple de Ben Hamid, un des suspects interrogés par Llob dans *Double blanc* :

Le cafetier nous ignore depuis son comptoir rudimentaire, une grimace obscène au milieu de sa barbe. C'est une espèce de créature rabougrie, au look de gargouille d'église, les épaules par-dessus la tête et les yeux globuleux. Il a tellement de poils sur la figure qu'on le croirait encagoulé. Bref, le genre d'énergumène à ne jamais montrer sans préavis aux personnes âgées, aux femmes enceintes et aux enfants bien éduqués (QA, 639).

La description d'un inconnu qui s'en prend aux policiers dans *L'automne des chimères* en fait littéralement un monstre :

Subitement, jaillissant de la nuit des temps, une silhouette cauchemardesque m'attaque dans un tonitruant « *allahou aqbar* » [...].  
C'est un colosse d'au moins cent vingt kilos, les cheveux interminables et la barbe jusqu'au nombril. On dirait un ogre échappé d'une jungle, un loup-garou dans sa laideur absolue (QA, 890).

L'on note par ailleurs que les lieux où circulent ces personnages sont aussi malpropres que leurs occupants. L'intrigue se déroule dans des espaces confinés et insalubres. Souvent, ce sont des taudis crasseux sur le point de s'effondrer, des cabarets et des maisons closes « bordéliques », et des toilettes publiques à « fonctions multiples ». Curieusement, aucune mosquée ou allusion à un lieu de culte n'est associée aux activités terroristes, de façon à dissocier le terrorisme de la religion. Le récit de Llob souligne donc souvent le délabrement des lieux où il doit enquêter :

Nous traversons un salon délabré où croupissent trois lits de camp autour d'un guéridon retors. Des journaux et des canettes de bière traînent par terre. Sur la droite d'un poêle à mazout zébré de traînées de suie, une porte donne sur une cuisine nauséabonde. Des restes de nourriture ont moisie au fond des assiettes et les verres portent des salissures répugnantes (QA, 682).

Ailleurs, le narrateur se désole de l'état des lieux en faisant la description de la chambre d'un terroriste : « J'en ai vu des porcheries, du temps où je trimais comme factotum chez les Julien, mais celle de la chambre 13 mérite une mention spéciale au Guinness. Il y règne une puanteur telle que j'ai craint de tout faire péter en appuyant sur le commutateur » (QA, 663).

En bref, ces personnages des bas-fonds de la ville servent les intérêts des responsables politiques corrompus qui veulent créer une crise dans le pays pour faire des profits. Les jeunes démunis constituent la proie idéale à cause de leur ignorance et de leur condition sociale. En même temps, ces personnages s'inscrivent également dans le rôle de la victime piégée et bluffée par les promesses mensongères qui leur ont été faites.

### **2.3. Les personnages féminins de la trilogie**

Plusieurs des personnages féminins font partie des couches populaires de la société. L'analyse de cette catégorie de personnages révélera plusieurs aspects qui illustrent l'inscription des polars de Khadra dans la convention du roman noir. D'entrée de jeu, l'on note que les personnages féminins ne sont pas très présents dans la trilogie *Morituri*, fait logique vu que, d'une part, l'action terroriste est en grande partie desservie par une main masculine et que, d'autre part, de manière générale, les personnages féminins jouent souvent un rôle secondaire ou stéréotypé dans le polar.

Les personnages féminins des polars de Khadra peuvent se diviser en deux sous-groupes. Le premier est présent en force dans les trois romans : c'est celui des prostituées, des femmes de « mœurs légères » et des racoleuses aux coins des rues. La plupart des apparitions féminines, aussi brèves soient-elles, sont associées à une incitation à la débauche. Les romans font une description détaillée de leurs atouts physiques en insistant continuellement sur leurs stratégies

de séduction. Par exemple, dans *Morituri*, lors d'une soirée mondaine où Llob est amené à enquêter, il note la présence de ces invitées particulières :

[...] Au détour d'une bousculade feutrée, nous sommes accostés par deux magnifiques créatures avec juste ce qu'il faut sur la chair pour ne pas ameuter la police des mœurs. La rouquine se tortille comme un asticot, les prunelles enflammées. L'autre est brune, mince et affiche ouvertement la nature de ses appétits (QA, 517).

Dans *Double blanc*, Llob est à nouveau accosté par une créature semblable : « Une souris à moitié nue m'observe d'un balcon. Elle est parcimonieusement enveloppée dans une robe volatile, les cheveux noirs et raides, la jambe rose et longue à faire réfléchir deux fois un moine avant le retour au monastère » (QA, 732). Et même quand ces femmes appartiennent à un milieu financièrement aisé, elles ne sont pas mieux traitées que leurs consœurs prostituées, ni épargnées par les remarques désobligeantes de Llob. Quant à leur statut matrimonial, les romans n'en font pas cas, car même lorsque ces séductrices sont mariées, elles sont représentées de la même façon. Comme le veut la convention du polar, ce sont des « femmes faciles » qui trompent leurs époux à la première occasion, fait plutôt rare dans une société conservatrice et musulmane.

Nous citerons en exemple les cas des personnages de Mme Fa Lankbout dans *Morituri*, de Mme Maamar dans *Double blanc* et de Mme Baha Salah dans *L'automne des chimères*. Lors de la soirée mondaine, dans *Morituri*, Llob observe les manèges de son hôtesse :

Mme Fa est superbe. Ses maquilleurs se sont surpassés. Enveloppée dans une robe mouchetée de bijoux, on dirait de la charcuterie dans de la cellophane. Elle est tellement courtisée qu'elle a juste un sourire fugace pour ma personne (QA, 517).

Dans une scène de *L'automne des chimères*, Llob raconte un épisode pour le moins embarrassant avec sa voisine de table :

Ma voisine de droite cherche ma jambe sous la table. [...] Sa main taquine mon genou, s'étale sur ma cuisse, s'amuse dessus d'aval en amont. Sa témérité me prend au dépourvu. Son regard imperturbable me désarme. Je me raidis. Elle

traduit ça en consentement et poursuit sa randonnée à travers des contrées censées être tabouisées (QA, 825-826).

Certes, dans certains passages, le texte semble justifier le choix de quelques-unes de ces femmes qui ont opté pour la prostitution, notamment dans le cas de Joher (une ex-gestionnaire d'entreprise convertie en prostituée), mais l'image créée demeure sensiblement la même :

J'ai connu Jo — de son vrai nom Joher — gestionnaire dans une grande entreprise étatique. C'était la dame impeccable, la coiffure sévère et les lunettes carrées. À l'époque, avec ses bagages universitaires, elle comptait s'offrir une belle carrière. Seulement, dans une société phallocentrique, le seul critère promotionnel qu'on lui proposait était le canapé. À la longue, elle a fini par lever les jambes en l'air — ce qui équivalait chez le mâle à lever les mains par-dessus la tête. Tout de suite ça a été la queue leu leu ; du directeur au chef de service, et du comptable au planton. La demande devenant de plus en plus importante, Joher a été contrainte de passer des bouchées doubles au cycle à trois pistons, frôlant des fois l'overdose. Avachie, déchue, elle fut congédiée et livrée aux ressacs des trottoirs [...] (QA, 648).

Donc, si la majorité des personnages féminins de cette catégorie semble être des prostituées, ce n'est pas pour autant qu'elles exercent le plus vieux métier du monde pour les mêmes raisons.

La seconde sous-catégorie de personnages féminins est celle des femmes qui occupent d'autres rôles dans la société, mais elle ne regroupe que peu de personnages. On peut y inclure Mme Mina Llob, la femme du Commissaire Llob, Taos, la femme qui l'a élevé, et Baya, sa secrétaire. En effet, les scènes où Mina apparaît la présentent comme l'exemple même de l'épouse parfaite, complètement dévouée à son mari, et de la maman aimante et bienveillante pour ses enfants. Elle est femme au foyer et s'occupe de l'éducation de leurs quatre enfants. Quant à son niveau d'instruction, les romans ne fournissent que quelques indices indiquant qu'elle est assez cultivée et instruite pour pouvoir discuter avec son mari des tracasseries de son travail et gérer tout le stress dans lequel la famille baigne. Les romans construisent ainsi l'image d'une femme douce et sage qui connaît très bien son mari. Ils présentent peu de dialogues entre Llob et sa femme, mais Mina a surtout l'oreille attentive et le cœur compatissant pour les

mésaventures de son époux. L'on note d'ailleurs que Llob apprécie cette sollicitude de la part de sa femme : « Mina me contemple dans la glace. De temps à autre, elle rabat une boucle mutine dans sa toison, chasse d'une chiquenaude un grain de poussière sur ma veste, tendre, attentionnée, trop amoureuse pour me trouver l'air du péquenot que j'incarne pourtant avec beaucoup d'authenticité » (QA, 466). Les romans soulignent également la subtilité et la discrétion de Mina dans sa manière de ménager Llob : « Mina a eu la bonté de ne pas me poser de questions. Elle a appris à ne pas me déranger dans le malheur » (QA, 490). D'autre part, Mina est aussi une mère, et Llob est sensible à ses peines. C'est à l'occasion du départ de leur fils pour l'armée que Llob remarque : « Mina s'abreuve dans ses larmes. Une mère, ce n'est jamais qu'une mère : une même larme et pour ses joies et pour ses peines » (QA, 506).

Un autre personnage féminin qui n'apparaît qu'à la fin de la trilogie, dans *L'automne des chimères*, est Lalla Taos. C'est la femme qui a élevé le Commissaire Llob. Le roman la présente comme une femme âgée et respectée par tous :

[...] Du haut de ses quatre-vingt-six ans, elle continue de veiller au grain, solide et lucide, le geste vif et la réplique fulgurante, parfois délicieusement truffée de petites grivoiseries. Elle est drôle et spontanée, autoritaire sans tyrannie, et elle est vénérée par le monde entier. [...] Elle a survécu aux chamboulements du siècle, aux ravages des épidémies et au deuil de ses proches avec une rare sobriété et semble traverser les vicissitudes de la vie comme une aiguille le tissu (QA, 873).

Enfin, un dernier personnage qui pourrait être inclus dans cette catégorie est Baya, la secrétaire du Commissaire Llob. Ses apparitions sont aussi brèves que celles des deux personnages précédents. C'est une femme discrète, serviable et taciturne, qui se contente de faire son travail. Cependant, certains indices suggèrent que, pour pouvoir joindre les deux bouts, Baya s'est convertie en standardiste du téléphone rose.

Nous remarquons donc que les seuls personnages féminins cités dans la trilogie qui forcent le respect du Commissaire Llob sont les femmes qui l'entourent directement et pour lesquelles il a des sentiments : son épouse, sa mère adoptive et sa secrétaire. Nous notons également que les romans ne font intervenir Mina, Lalla Taos et Baya que lors de quelques brèves scènes, contrairement aux personnages du sous-groupe précédent qui, souvent, circulent dans d'autres espaces que leur domicile.

La question qui se pose devant le contraste très marqué que dévoile cette réduction des personnages féminins à deux types très conventionnels est de savoir pourquoi le roman représente cette couche populaire de façon à n'en faire émerger que ces deux images, et avant tout celle de la prostituée, alors que l'action est située en Algérie, un pays musulman où la prostitution est illégale et bannie par la religion. L'on constate ainsi que les romans de Khadra restent ici fidèles à la tradition du polar, étant donné qu'un des personnages-types traditionnels du polar est celui de la prostituée ou de la femme séductrice

#### **2.4. Le peuple au quotidien**

En plus des personnages ou groupes de personnages déjà évoqués, à commencer par les policiers (le Commissaire Llob, Lino, Dine, Ewegh), le peuple est représenté, chez Khadra, par ceux qu'on voit à peine, la collectivité anonyme tout juste perceptible, sans oublier les jeunes, souvent victimes des malheureuses circonstances que vit l'Algérie.

Quand le roman met en scène cette collectivité démunie, Llob, le narrateur, prend souvent un ton compatissant. Il considère ces gens anonymes comme des êtres égarés et vidés de l'intérieur à cause de toutes les atrocités qu'ils ont vécues. Il les présente comme des citoyens leurrés par les fausses promesses des politiciens et bluffés par les discours religieux des « faux



dévots » qui prônent le culte pour faire régner la loi de la terreur, comme dans le passage suivant :

Depuis que le terrorisme a mis la religion aux premières loges de la sédition, les petites gens ne savent où donner de la tête. Tout ce qui a une connotation islamiste les dérouté. Ataviques, ils subissent la tragédie avec philosophie et s'abstiennent de s'attarder dessus (QA, 463).

Les textes n'oublient pas non plus les enfants, innocentes victimes de ces crimes d'horreur : « [...] Des gosses faunesques s'éparpillent devant le capot de ma bagnole, fébriles et bruyants, sérieusement sonnés par la boucherie qui vient de se greffer à leur misère » (QA, 681). Décrits comme des êtres désespérés et inconscients de ce qui les entoure, sinon traumatisés par les horreurs vécues, ils ne peuvent jouir de leur enfance normalement :

Il fallait les voir recroquevillés dans les recoins, hagards, grelottants, hurlant dès qu'on les regarde. C'étaient des bêtes terrorisées [...]. Mon gosse à moi, il se mettait à chialer à chaque fois que j'allais chercher quelque chose dans la pièce d'à côté (QA, 885).

Et comme ils n'ont pas d'autre choix que de vivre et d'accepter leur quotidien misérable, ils se battent chaque jour pour survivre et assurer la survie des leurs. Car, souvent, ce sont des enfants qui travaillent pour aider leur famille. Cette vie de souffrance leur a apporté une maturité précoce et une force indéniable : « Fouroulou est le gandroche du quartier. On dit qu'il ne dort jamais. À dix-sept ans, c'est déjà un homme aigri. Trop âgé pour l'école, trop jeune pour l'embauche, il demeure largement disponible pour les quatre cents coups » (QA, 833).

Les romans mettent également en scène la figure collective des gens qu'on peut croiser au détour d'un carrefour, dans les arrêts de bus ou chez l'épicier du quartier, des personnages discrets, secondaires, mais qui forment tout de même une collectivité qui incarne le petit peuple.

Llob décrit cette collectivité de la manière suivante :

Sur la route miroitante de soleil, j'ai vu des fellahs s'échinant dans leurs champs, des routiers tenant à brassée leur volant, des femmes qui attendent un bus

amnésique, des enfants trotinant vers l'école, des oisifs méditatifs aux terrasses des cafés, des vieillards se faisant au pied des palissades. Sur leur visage, malgré le fardeau des incertitudes, et la noirceur du drame national, j'ai décelé une sorte de sérénité admirable —la foi d'un peuple débonnaire, généreux au point d'offrir sa dernière chemise, tellement humble qu'il suscite le mépris de ceux qui n'ont rien compris aux prophéties. Et rien que pour le regard, rien que pour leur longanimité frisant le fatalisme, rien que pour leur dignité encore perceptible à travers les opacités du malheur, j'ai donné un périlleux coup de volant au milieu de la chaussée et je suis retourné sur la corniche récupérer Lino (QA, 677).

Les polars de Khadra attribuent également une place d'honneur aux personnages de l'âge d'or, qui apparaissent à plusieurs reprises dans la trilogie. Plusieurs sont de valeureux combattants de l'Algérie. Le Commissaire Llob est en admiration devant leur courage et leur bravoure ; il éprouve un respect incommensurable pour ces personnes qui, malgré les inconvénients de leur âge et leur condition physique, font tout pour ne pas rester inactives et pour sauver l'Algérie des mains de la mafia sociopolitique. Llob leur attribue également et indirectement le rôle de figures exemplaires pour les jeunes, qui devraient calquer leur comportement sur les aînés et non pas s'engouffrer dans le désespoir : « [...] C'est un vieillard périclitant qui a décidé de braver la mort plutôt que de subir la vie. Il fait partie de ces patriotes qui quadrillent incognito les quartiers contaminés par l'intégrisme et qui nous communiquent régulièrement le pouls de la populace » (QA, 713).

Les récits du Commissaire Llob rendent également hommage à ce peuple en faisant l'anthologie des sacrifices consentis par les citoyens pour protéger leur famille et leur patrie. Parmi les personnages anonymes, certains ont laissé tomber leurs études pour se consacrer à l'organisation des milices de défenses régionales. Plusieurs d'entre eux en ont payé le prix fort, en voyant leur famille sauvagement exécutée, et malgré cela, ils se battent chaque jour et n'ont pas peur de braver la mort du moment qu'ils peuvent en finir avec le terrorisme : « — Nos Laurel et Hardy. Le gros, c'est Bachir. Il a laissé tomber les études à l'université de Tizi Ouzou pour

renforcer nos rangs. Au maquis, c'est un sacré rouleau compresseur. [...] Le petit, c'est Amar. [...] Ils maintiennent le moral de la troupe au top » (QA, 883).

Quant aux lieux qui leur sont attribués, ces personnages sont issus de milieux défavorisés et illettrés, et ils investissent des espaces restreints. Quand ils habitent en ville, c'est dans des taudis insalubres et très modestes qu'ils vivent ; et quand ils habitent à la campagne, ce sont, en général, des habitations précaires qui datent de l'époque du colonialisme. Parfois, ils sont installés dans la forêt, l'endroit qui leur sert de refuge pour préparer leur défense contre les attaques terroristes.

Nous remarquons aussi que les romans soulignent la profonde foi de ces personnages qui incarnent le petit peuple qui s'accroche à la pratique de la religion, mais de façon sincère et modérée. Les textes semblent ainsi mettre l'accent sur l'importance de la religion dans la société de l'époque ; elle est la lueur d'espoir à laquelle se rattachent les gens, car ils ont la conviction que Dieu ne les laissera jamais tomber.

## **2.5. Les policiers**

Le Commissaire et son équipe constituent un groupe de personnages appartenant également à une couche sociale aux moyens modestes. Ce sont des personnes instruites mais surtout dévouées dans leur travail, jusqu'à risquer leurs vies chaque jour pour la sécurité du pays. Nous constatons que la plupart des policiers de la trilogie sont bons et honnêtes, ce qui n'est pas très représentatif de la réalité du pays. Ils n'acceptent pas de pots-de-vin et combattent, au contraire, le système corrompu. Ils vivent dans des logements modestes et n'aspirent pas à faire fortune sur le dos de la société. Ce sont des gens simples qui essayent tout bonnement de survivre à leur travail, et de faire vivre leur famille. La résistance contre le terrorisme armé est

donc assurée, en grande partie, par les personnages qui travaillent dans le service de la sécurité civile, en l'occurrence le Commissaire Llob et ses trois équipiers, Lino, Serdj et Ewegh, sans lesquels Llob serait presque démuni, sans oublier le commissaire Dine qui sera cruellement limogé.

Lino est le bras droit de Llob, un personnage atypique et révolté contre le système. Célibataire, sa vie tourne autour de son travail et de quelques conquêtes féminines éphémères. Il est le collègue de travail de Llob mais avant tout son ami de toujours qui l'accepte comme il est, avec ses coups de gueule, ses sautes d'humeur et ses bons et mauvais jours. Lino est à l'image de l'Algérie, disposant d'un énorme potentiel, très mal investi. Comme la majorité des jeunes diplômés, ses études ne lui ont pas servi à grand-chose : un boulot minable dont la paie ne suffit même pas pour prendre deux repas dans la même journée, aucune reconnaissance ni statut social, ni même les moyens de fonder une famille. Toutes ces circonstances font de Lino un jeune homme aigri et désabusé, qui ne croit plus en rien ; il représente la figure typique d'un jeune Algérien, car comme beaucoup d'individus de sa génération, aucune possibilité ne s'ouvre à lui. Ce manque de perspectives pousse certains d'entre eux à rejoindre les groupes terroristes et d'autres à se résoudre simplement au sort qui leur est dévolu. Llob aime beaucoup Lino et compatit à sa situation :

Il touchait deux sous, ne bénéficiait d'aucun profil, d'aucune garantie. Le logement, il n'avait pas le trou du cul assez élastique pour l'obtenir. La petite famille, il avait évidemment la bite hardie, mais pas assez de couilles pour la fonder. Aussi se débrouillait-il, Lino, dans le brouillon qu'était notre société (QA, 461).

Néanmoins, le personnage de Lino gagne en maturité au fur et à mesure que les épisodes de la trilogie se succèdent. Il décentre l'attention de lui-même pour la porter sur son travail et tente d'améliorer ses relations avec les autres, notamment ses collègues. Llob l'aidera de son mieux

dans cette quête personnelle où il jouera le rôle du supérieur autoritaire et protecteur pour transformer finalement ce lien en une amitié sincère.

Quant à Serdj, c'est un personnage tranquille qui se contente de faire son travail, l'exemple du policier modèle. Il passe des nuits blanches à son bureau, à éplucher les dossiers criminels ; il se donne corps et âme pour son travail et ira jusqu'à sacrifier sa vie pour sauver des innocents.

Serdj, c'est la cheville ouvrière de la boîte. Il ne sait pas dire non quand on le sollicite. Ses camarades de promo sont ou commissaires ou hauts fonctionnaires. Lui, il clopine benoîtement sur sa douzième année d'inspecteur de bas étage. Parce qu'il est obéissant et indispensable, on refuse de le laisser bénéficier de stage ou de bourse, ces deux critères promotionnels étant réservés exclusivement aux pistonnés et aux indésirables dont on veut se débarrasser (QA, 513).

Ewegh, quant à lui, représente l'Hercule du groupe, l'homme fort auquel Llob fait appel en cas de confrontation physique avec les criminels. Costaud, musclé et plutôt buté, il s'attire souvent des ennuis parce qu'il veut protéger son équipe en ayant recours à la force. Mais c'est aussi un personnage intelligent, qui sait se remettre en question afin d'améliorer ses compétences et être plus efficace dans son travail de protection civile, comme en témoigne le passage suivant : « Trente-cinq pour cent des flics que j'ai formés se sont fait péter la gueule en service commandé. J'en ai déduit que mes méthodes étaient dépassées et j'ai décidé de me recycler sur le terrain » (QA, 617), explique-t-il lors de son entrevue d'embauche avec Llob.

Quant aux lieux que cette catégorie de personnages occupe, ils ne sont pas très beaux à voir. Espaces restreints, équipements minimums et habitats modestes, plusieurs passages en font état : « Dine me reçoit dans son appartement miteux, dans les HLM » (QA, 526), note par exemple le Commissaire Llob, en rendant visite à un ancien collègue de travail. La description du lieu de travail qui est généreusement attribué à l'inspecteur Serdj est semblable :

Le bureau de Serdj cohabite avec les chiottes, au fond du couloir. Il y règne une tabagie et une puanteur intenable. On se croirait dans le labo d'un savant déphasé. La paperasse traîne dans tous les coins, les mégots se décomposent par terre, les armoires ouvrent les bras, les tiroirs tirent la langue... (QA, 513).

Lorsqu'il évoque la maison de l'inspecteur Serdj, Llob la décrit comme suit : « Je comprends enfin pourquoi Serdj ne m'avait jamais invité chez lui. Il ne tenait pas à m'indisposer. Son taudis est tellement insalubre que les locataires paraissent plus frêles que les fantômes » (QA, 550). Nous constatons donc que les espaces investis par les policiers dans les romans ne sont pas plus agréables à vivre que ceux des autres figures du peuple. Les lieux où ils évoluent permettent au lecteur d'entrevoir leur misérable situation matérielle et leurs conditions de travail pitoyables.

En analysant les personnages des policiers, nous nous apercevons qu'ils sont, malgré tout, représentés comme des gens relativement honnêtes et consciencieux, dont la priorité est de mettre fin à la criminalité. Mais c'est surtout à cause de leur proximité avec le petit peuple qu'ils combattent corps et âme le terrorisme armé et la mafia politico-financière afin de délivrer le pays de ces gangrènes malignes qui ne font que s'accroître aux dépens de la population.

Il nous reste à analyser le personnage du Commissaire Llob. Protagoniste principal de la trilogie, il représente la figure du « bon flic », honnête, loyal et intègre. Il est toujours disponible pour les autres et têtue lorsqu'il s'agit de résoudre des affaires de sécurité nationale. Le passage suivant le décrit assez clairement :

[...] Mais il [le gardien du parking] savait où me joindre quand il avait un pépin. Lorsqu'il débarquait chez moi, avec sa mine défaite, à des heures impossibles, je le rassurais de suite. J'étais le bon flic du quartier, constamment disponible et désintéressé, et mon gourbi, à défaut de faire figure de confessionnal, accueillait sans distinction de mœurs ou de races d'interminables cohortes de marginaux (QA, 460).

Le personnage de Llob joue par ailleurs un autre rôle, celui d'écrivain de romans populaires. Cette double fonction lui permet d'enquêter sur les crimes commis mais aussi d'effectuer un

travail d'introspection et d'avoir un œil critique sur la société. Llob, qui incarne bien son rôle de « flic » macho et cynique, agit, parle et souffre à cause de son idéalisme : c'est un incorruptible, épris de justice. Et en cela, il fait figure de dinosaure dans l'Algérie des années 1990. Il est seul contre tous et glisse très rapidement du simple instrument de justice vers le justicier, car personne ne vient prendre le relais. « À la manière des séries télévisées de type Navarro, il dirige une équipe qui lui voue un culte et qu'il protège des sanctions, même quand celles-ci sont méritées<sup>59</sup> ». Dans certains dialogues avec ses supérieurs, aux allures de duels, il affiche une attitude audacieuse et un esprit libre qui déplaisent à la hiérarchie. Autrement dit, il partage la condition de la majorité des Algériens.

Vivant dans un appartement exigü au sein d'un quartier populaire, gagnant un salaire minime et sans grande fortune, il fait donc malgré tout partie de la masse, comme en témoignent plusieurs incidents parfois cocasses, telle cette scène où une admiratrice propose de prendre son manteau : « Elle glousse, se propose de me défaire de mon manteau. Je refuse avec courtoisie, à cause des trous dans ma veste » (QA, 673). Dans son récit, Llob rappelle aussi régulièrement qu'il ne possède qu'une vieille voiture en mauvais état : « Je regagne ma vieille caisse sur le trottoir, la mets en marche. La vitesse craque misérablement. Je démarre aussitôt, obligeant un piéton à se détourner n'importe comment pour éviter de se faire écrabouiller » (QA, 735). En même temps, Khadra construit manifestement le personnage de Llob en se servant des modèles de ses prédécesseurs, comme le souligne Beate Burtscher-Bechter : « Pourtant il n'y a pas de

---

<sup>59</sup> Laurent Laplante, « L'armée, la police, L'écriture : les passions de Yasmina Khadra », *Nuit Blanche*, n° 103, été 2006, p. 32.

doute, le personnage du Commissaire Llob descend de la tradition des détectives, de Commissaires dont fait partie San Antonio<sup>60</sup> ».

Et pour l'inscrire définitivement dans cette tradition, Khadra gratifie Llob d'un incroyable franc-parler qui ira jusqu'à choquer parfois. Mais surtout, il le dotera d'un humour vulgaire et désabusé, qui constituera ainsi sa bouée de sauvetage dans les moments les plus déprimants. D'ailleurs, Llob décrira son sens de l'humour comme « le seul viatique qui lui reste dans ses voyages dans l'horreur<sup>61</sup> ». Le dialogue qui suit, entre Llob et un gérant de maison close, illustre bien cette attitude :

- Et encore, j'vous fais une faveur. On n'est pas à l'hospice. Chez nous, on n'accepte pas les personnes âgées.
- Tiens, et pourquoi donc ? lui demandé-je.
- Vous n'y pensez pas. À votre âge, vous avez déjà un pied dans la tombe.
- Même si j'y avais les deux, il m'en resterait un troisième pour te le foutre dans le derrière, l'hippo (QA, 663).

Mais le Commissaire, comme tout un chacun, a ses moments de faiblesse, de doute et d'incertitude ; il est tourmenté et tente de jeter l'éponge :

J'ai beau me répéter que les braves se doivent de ne pas se laisser abattre, que le sort d'une nation dépend de leur entêtement à tenir la dragée haute aux hydres omnipotentes ; j'ai beau rêver d'un jour où la justice triomphera enfin du trafic d'influence et des passe-droits ; j'ai beau croire que, dans le ciel serti de milliards d'étoiles, il y en a une pour moi, plus belle que toutes les galaxies réunies, l'assurance qu'abordent les Dahmen Faïd finit inmanquablement par me dévitaliser (QA, 676).

Toutefois, c'est l'amour du pays et le dévouement des gens simples du peuple qui viennent le réanimer à chaque fois et lui rappeler que, même dans les moments les plus sombres, il existe une lueur d'espoir :

---

<sup>60</sup> Beate Burtscher-Bechter, *Entre affirmation et critique. Le développement du roman policier algérien d'expression française*, Thèse soutenue à Paris IV, 1998, p. 119-120.

<sup>61</sup> Yasmina Khadra interviewé par Jean-Luc Douin, « Interview de Yasmina Khadra », *Le Monde*, 1999, <http://medias.unifrance.org/medias/148/106/27284/presse/morituri-dossier-de-presse-francais.pdf>, consulté le 13 juillet 2014.



— C'est vrai, nous sommes en Algérie, et l'Algérie monsieur Faïd, c'est comme de l'or, plus on s'y frotte, plus elle brille, C'est un bled d'Erguez. Ça baisse la garde quelquefois, mais jamais la culotte. Et plus on l'accule et mieux elle se défend... (QA, 745).

En conclusion, Llob et ses coéquipiers pourraient être définis comme des « opérateurs sociaux », puisqu'ils opèrent des changements positifs au sein de la société. Ils empêchent le mal de se propager et protègent les plus défavorisés.

## **2.6. Conclusion**

Dans ce chapitre, nous avons analysé certains personnages qui incarnent le peuple. L'étude des personnages et des lieux qu'ils fréquentent a révélé que les protagonistes mis en scène restent assez fidèles, dans leur conception et leurs manifestations, aux conventions du roman policier. En effet, le rôle principal dans la trilogie khadrienne est attribué au Commissaire Llob et à ses équipiers. Ce sont les interventions de Llob et des policiers qui sont mises en valeur avant tout. Toute l'attention est dirigée, en premier lieu, vers l'enquête policière. Par conséquent, le Commissaire Llob et son équipe se retrouvent aux premières loges de la mise en scène romanesque. Toutefois, les descriptions de certains personnages par le Commissaire Llob, durant ses promenades ou pendant ses enquêtes, permettent de cerner quelques figures significatives. Ces figures incarnent une collectivité qui reste quand même assez discrète. Toujours grâce aux remarques du Commissaire Llob, qui joue également le rôle du narrateur dans la trilogie policière, le portrait de la société algérienne mise en scène forme un ensemble contrasté, avec une scission entre riches et pauvres, intellectuels et illettrés, faux dévots, fanatiques et religieux modérés. Cette scission se manifeste également dans la description des lieux qu'investissent les personnages des différentes catégories sociales : les riches vivent dans

le luxe, contrairement aux pauvres, qui sont le plus souvent illettrés et relégués dans des endroits immondes.

Cette analyse illustre donc que de manière générale, dans la trilogie de Khadra, les personnages et décors mis en scène concordent avec les modalités conventionnelles du polar. Cette appartenance au genre policier limite ainsi le rôle des personnages dont se dégage l'image du peuple et les campe dans les lieux emblématiques du roman noir, les bas-fonds de la ville.

## Chapitre III

### Le discours du peuple et sur le peuple

Dans le chapitre précédent, nous avons évoqué les personnages qui représentent le peuple dans la trilogie de Khadra et les espaces investis par ces derniers. Dans ce troisième chapitre, nous allons nous intéresser au discours du peuple et sur le peuple. Autrement dit, dans un premier temps, nous dégagerons du texte (des trois romans de la trilogie) les manifestations discursives attribuées aux personnages appartenant au peuple. Dans un certain sens, il s'agira de savoir comment le peuple parle de lui-même. Comment se voit-il ? Tient-il un langage de victimisation ou de rébellion ? Quelles sont ses croyances, volontés et aspirations ? À quoi rêve-t-il, si toutefois il lui arrive de rêver encore ?

Par ailleurs, nous relèverons aussi certains discours sur le peuple, que ceux-ci émanent des autorités ou de la couche sociale dite « lettrée », par opposition au peuple « inculte ». Comment parle-t-on du peuple et comment est-il considéré ? Est-ce le même discours qui est présenté partout dans les trois romans ? Si tel n'est pas le cas, quels sont les facteurs de différenciation ? Cette démarche servira à dégager les différentes voix, les différents discours attribués au peuple ou tenus sur le peuple, et permettra également de voir dans quelle sorte d'imaginaire social les romans de Khadra s'inscrivent.

Afin d'apporter des éléments de réponse à ces questions, nous aurons recours au cadre général de la sociocritique dont nous avons résumé les concepts de base dans le premier chapitre. Toutefois, il est important de souligner que la sociocritique est une approche globale et non pas une méthode d'analyse du texte. Par conséquent, chaque chercheur développe sa propre

méthode d'analyse en s'inspirant des principes de base de la sociocritique. C'est ce que Popovic précise lui-même dans sa présentation de la sociocritique :

La sociocritique n'est ni une discipline ni une théorie. Elle n'est pas non plus une sociologie, de quelque sorte qu'elle soit, encore moins une méthode. Elle constitue une perspective. À ce titre, elle pose comme principe fondateur une proposition heuristique générale de laquelle peuvent dériver de nombreuses problématiques individuellement cohérentes et mutuellement compatibles<sup>62</sup>.

C'est dans ce sens que nous adopterons les axes d'analyse élaborés par Pierre Zima, pour faire l'étude des voix et langages du peuple et sur le peuple dans les romans de Khadra.

### **3.1. La situation sociolinguistique**

Telle que pensée par Zima, la situation sociolinguistique se définit comme suit : « C'est une constellation historique, dynamique de langages dont chacun articule des intérêts de groupe particuliers en interagissant de manière affirmative ou critique avec les autres<sup>63</sup> ». En d'autres termes, il s'agit pour nous de relever les diverses manifestations langagières relatives au peuple et de voir dans quel sens ces prises de parole s'articulent et quelle image du peuple elles construisent. Pour ce faire, il faudra prendre en considération l'histoire et la structure de la société telle que représentée dans la trilogie, et déterminer de quelle façon cette société « se définit » ou « se présente » et par rapport à quel imaginaire social elle évolue.

---

<sup>62</sup> Pierre Popovic, *loc. cit.*, p. 16.

<sup>63</sup> Pierre Zima, *loc. cit.*, p. 29.

### 3.1.1. Le sociolecte

Le « sociolecte » est un terme utilisé d'abord par Greimas<sup>64</sup> dont l'emploi s'élargira par la suite. Ainsi, Zima en donne la définition suivante : il s'agit de « la représentation linguistique de positions et d'intérêts socio-historiques des différents groupements sociaux<sup>65</sup> ». En d'autres termes, le sociolecte est la façon langagière ou l'échange discursif qui se produit entre des locuteurs appartenant à une même situation sociolinguistique. Dans le cadre d'une lecture sociocritique, il s'agira de repérer les représentations de l'individu vis-à-vis de lui-même mais aussi vis-à-vis de la société<sup>66</sup> (par exemple : la représentation du héros, du méchant ou de la victime), et de s'intéresser aux discours que les personnages incarnent. Ces discours-là, quelle qu'en soit la nature, contribueront à l'identification du sociolecte représenté dans des œuvres de fiction.

### 3.1.2. L'intertextualité

Il est utile également de s'interroger sur la présence de quelques traces de l'intertextualité dans la trilogie policière, afin de voir jusqu'à quel point les textes étudiés s'inspirent, reproduisent, rappellent des écrits, des discours ou des images créés antérieurement, tel que l'explique Barthes :

Le texte redistribue la langue (il est le champ de cette redistribution). L'une des voies de cette déconstruction-reconstruction est de permuter des textes, des lambeaux de textes qui ont existé ou existent autour du texte considéré, et finalement en lui : tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de

---

<sup>64</sup> Algirdas-Julien Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.

<sup>65</sup> Pierre Zima, *op. cit.*, p. 32.

<sup>66</sup> Pierre Popovic, *op. cit.*, p. 24.

langages sociaux, etc., car il y a toujours du langage avant le texte et autour de lui<sup>67</sup>.

Dans le cas de l'étude des manifestations intertextuelles chez Khadra, il s'agira, par exemple, de faire le rapprochement avec les procédés d'écriture de célèbres auteurs de romans policiers, tels que *San Antonio*. Le but étant de voir de quelle manière les romans policiers de Khadra marquent leur appartenance à la convention du polar. Rappelons, par ailleurs, que l'étude de l'intertextualité ne peut jamais être exhaustive et relève des compétences du lecteur, comme le souligne Michel Riffaterre : « L'intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie<sup>68</sup> ».

Il sera pertinent, par ailleurs, d'avoir recours aux notions bakhtiniennes de plurilinguisme et de dialogisme, afin d'analyser la façon dont se déclinent les « voix » perçues dans les textes de la trilogie. Le peuple tient-il partout le même discours ? Ses propos changent-ils selon la situation énonciative ? Et si tel est le cas, quel impact le contexte social a-t-il sur le discours énoncé ? C'est une relation étroite qui se crée alors, entre le discours énoncé et le contexte qui le favorise : « La notion de dialogisme va permettre à Bakhtine de mettre en évidence le lien entre l'œuvre et son contexte. Cette notion naît du constat qu'il n'existe dans la langue aucun mot "vierge", aucun mot qui n'ait jamais été utilisé par un autre. Les énoncés sont ainsi créés à partir de mots d'autrui<sup>69</sup> ». Tout énoncé serait porteur d'innombrables éléments d'analyse, tel que le précise Bakhtine : « Chaque mot sent la profession, le genre, le courant, le parti, l'œuvre particulière, l'homme particulier, la génération, l'âge et le jour. Chaque mot sent

---

<sup>67</sup> Roland Barthes, *Théorie du texte*, 1974, p. 6 : [http://asl.univ-montp3.fr/e41slym/Barthes\\_THEORIE\\_DU\\_TEXTE.pdf](http://asl.univ-montp3.fr/e41slym/Barthes_THEORIE_DU_TEXTE.pdf), consulté le 3 mars 2012.

<sup>68</sup> Michel Riffaterre, « L'intertexte inconnu », *Littérature*, n°41, octobre 1980, p. 4.

<sup>69</sup> Aurélie Berthomieu, *Plurilinguisme et satire dans L'hiver de force de Réjean Ducharme*, Mémoire de maîtrise, UQAM, 2011, p. 10.

le contexte et les contextes dans lesquels il a vécu sa vie sociale intense [...] <sup>70</sup> ». Le contexte énonciatif joue donc un rôle essentiel dans la création du discours déployé par les personnages romanesques.

### **3.2. Analyse de différents sociolectes dans la trilogie *Morituri***

#### **3.2.1. Situation sociolinguistique**

En ce qui concerne la trilogie de Khadra, l'auteur lui-même donne le ton et nous plonge directement dans l'atmosphère qui a inspiré l'écriture de ses romans, qu'on pourrait décrire comme appartenant à une écriture de l'urgence. L'auteur de la trilogie s'engage ainsi dans un combat littéraire contre ce qu'il appelle la mafia sociopolitique, l'abus de pouvoir, le terrorisme et la corruption. Il évoque ainsi la situation qui a engendré l'élaboration de ses écrits :

Tout ce que je dis est vrai. Romancé peut-être. Mais c'est un plagiat de la réalité algérienne, une analyse chirurgicale de l'intégrisme. Je suis un connaisseur de ce phénomène. Mon inspiration principale, c'est l'itinéraire-type de l'endoctrinement. Comment on fait d'un jeune homme la pire des bêtes <sup>71</sup>.

Rappelons que lors de la parution du roman *Morituri* en 1997, l'atmosphère en Algérie était pour le moins tragique, marquée par des fusillades, attentats à la bombe, égorgements, viols collectifs et un état de frayeur général. L'Algérie baignait dans un chaos total où chaque geste ou parole était soumis à une autopsie de la part des groupes terroristes ou mafieux, pour finalement aboutir à la condamnation de son auteur. Autrement dit, si le discours ne concordait pas avec les attentes des autorités « suprêmes », l'auteur risquait d'être assassiné.

---

<sup>70</sup> Mikhaïl Bakhtine, dans *Teacher Education in the 21st Century: A focus on convergence*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2016, p. 168.

<sup>71</sup> Yasmina Khadra, dans une interview avec Jean-Luc Douain, « Yasmina Khadra lève une part de son mystère : L'écrivain algérien révèle pour la première fois son identité masculine », *Le Monde*, 10 septembre 1999, p. 10.

C'est dans ce contexte de guerre civile, de violence et d'ambiance sanglante que Khadra décide de briser le silence afin de faire part au monde de cette réalité déconcertante et faire surgir ainsi un ensemble de représentations particulières relatives à cette situation sociale. Comme le souligne Popovic :

L'émergence des représentations sociales et leur concaténation en fictions latentes — et provisoires, car toutes ont une durée limitée dans l'histoire — se font en réponse à une réalité sociale concrète, faite d'actes, de faits, de violences, d'événements, de changements constants<sup>72</sup>.

Khadra décide alors d'élire le genre policier comme lieu de dénonciation des crimes sociopolitiques de l'époque en Algérie, un choix que Claudia Canu justifie ainsi : « Le choix formel de l'auteur implique une prise de position, une rupture nette face aux idées politiques dominantes et correspond à une phase avancée du parcours d'évolution du genre<sup>73</sup> ».

Rappelons, par ailleurs, que la voix narrative dans la trilogie de Khadra est homodiégétique, avec une focalisation interne : c'est le personnage du Commissaire Llob lui-même qui fait le récit. Quant au style et à la forme des polars de Khadra, l'auteur signe clairement son appartenance au genre policier. En effet, Khadra respecte la plupart des conventions du roman policier : humour noir, jeux de mots, dialogues fréquents, poursuite des suspects, enquête policière, etc.

Comme cela est souvent le cas dans le roman noir, le langage des personnages peut être assez cru. Nous constatons aussi la présence de quelques mots en arabe et de dialogues imprégnés d'humour noir et de dérision. Le texte produit ainsi un langage qui se veut sans doute « populaire » : « — Un à la fois, toi, le spermatozoïde, tu vas tâcher de ne pas salir le tapis du salon en face jusqu'au retour de ton ovule » (QA, 672). C'est ainsi que s'exprime le majordome

---

<sup>72</sup> Pierre Popovic, *op. cit.*, p. 20.

<sup>73</sup> Claudia Canu, *loc. cit.*, p. 36.



de Dahman Faïd face au Commissaire Llob et l'inspecteur Lino. Le langage du Commissaire Llob ne fait pas exception ; voici comment il décrit un des témoins du crime dans *Morituri* : « C'est un noir de gabarit respectable, les poings capables de faire avaler son dentier à un âne » (QA, 540). Dans une autre scène, Llob s'exprime comme suit en parlant d'un terroriste qui a causé la mort de trois de ses collègues : « J'ai connu un petit dealer. Un merdeux tout en répugnance, aussi à l'aise dans le péché capital qu'un morpion dans une culotte de hippy. Aujourd'hui il a un fusil à canon scié, un verset sur le bout des lèvres et il se venge allègrement de ceux qui lui mettent le grappin dessus » (QA, 463). De tels « effets de réel » permettent donc au texte d'introduire le lecteur dans la situation sociolinguistique des petits criminels et autres gens démunis.

### **3.2.2. Sociolectes**

La trilogie de Khadra véhicule un discours critique sur l'état d'un peuple envers lequel le narrateur exprime un sentiment de compassion et d'empathie. Bien entendu, nous remarquons également la présence d'un second discours dénonciateur et accusateur portant sur les partis responsables de cette tragédie. Parmi les sociolectes qui se rapportent au peuple, nous avons retenu deux types en particulier : le discours qui est incarné par Llob et le discours attribué aux terroristes. Dans ces deux types de discours, on retrouve celui du peuple sur lui-même, étant donné que Llob fait partie intégrante du peuple, de même que les terroristes, qui représentent un groupe important du peuple.

### 3.2.2.1. Le discours attribué au Commissaire Llob

Il s'agit ici de s'interroger sur les prises de parole du Commissaire Llob pour en dégager l'image du peuple qui se constitue à travers son point de vue. Comment le peuple est-il représenté dans le discours du narrateur ? Est-il vu comme une victime ? Est-il idéalisé, infantilisé ? C'est dans cette optique que nous abordons ici les langages mis en scène dans la trilogie.

Par exemple, dans l'extrait qui suit, Llob décrit ainsi le gardien de son immeuble : « Le gardien est un type bien. Je lui fais de la peine. Dans sa modeste conception des choses, il me considère comme mort. Il est même étonné de me voir survivre aux jours » (QA, 460). Le personnage du gardien d'immeuble, aux yeux de Llob, est donc quelqu'un de simple et de foncièrement bon. Le gardien semble avoir une perception pragmatique des événements que vit le pays, et cette attitude laisse entrevoir une certaine naïveté. Le propos de Llob au sujet du gardien paraît compatissant. Le policier est très conscient du danger qui le guette ; mieux encore, ce danger fait partie intégrante de son quotidien, et lui-même trouve étonnant d'être encore en vie malgré toutes les péripéties qu'il traverse. Autrement dit, comme l'ensemble de la masse populaire, il se voit comme une victime potentielle qui risque à tout moment de succomber à une mort violente.

Cependant, le Commissaire Llob ne partage pas la résignation qu'il perçoit chez certains membres de son entourage : « Les gens s'entrecroisent dans un froufrou inaudible, l'esprit ailleurs, le pas somnambulique. Quelque chose dans leur démarche trahit un profond renoncement. Ils ont l'attitude de ceux qui boudent le Messie. Ils ont le silence de ceux qui ne s'entendent plus » (QA, 531). Plusieurs éléments se dégagent de cet extrait. Dans un premier temps, Llob décrit l'attitude ou l'état des gens qui l'entourent. Ils sont placides, paralysés, dans

un état végétatif. Il semble éprouver un sentiment de pitié ou d'empathie à leur égard. Lorsqu'il ajoute l'adjectif « profond » au mot « renoncement » en parlant de la démarche de ces gens, il semble ressentir lui-même ce poids au lieu de le percevoir ou de simplement le décrire. Dans un second temps, le narrateur esquisse le désespoir du peuple en faisant appel à une métaphore : « Ils ont l'attitude de ceux qui boudent le Messie ». Le Messie est censé incarner la figure du sauveur, donc de l'espoir. Mais ici, les gens ne semblent plus croire en lui ; c'est donc le désespoir qui prévaut. L'extrait se termine par un constat : « Ils ont le silence de ceux qui ne s'entendent plus ». Cette seconde métaphore rapproche « la condition » imposée au peuple (par le pouvoir ou les autorités ou encore le gouvernement) d'une condition innée et imposée par la nature, c'est-à-dire, en l'occurrence, la surdité et donc l'absence totale du sens de l'ouïe.

De cette analyse découlent deux conclusions : le texte associe ici le pouvoir du gouvernement ou des autorités à celui de Mère Nature ou à celui de Dieu (pouvoir suprême de donner ou de reprendre). Ainsi, le discours de Llob suggère subtilement deux choses. Tout d'abord, il apparaît que le pouvoir qui règne en Algérie est aussi puissant que la force suprême de la nature ou que la force divine. Ensuite, il postule que les gens sont tellement affectés par cette incapacité d'entendre et de s'entendre qu'ils ne sont plus capables de percevoir ce qui se passe au quotidien autour d'eux, ou plutôt qu'ils ont renoncé à comprendre et à réagir aux événements. Ainsi, dans les extraits précédents, le discours de Llob présente une image du peuple décrit comme désespéré, ignorant et victime de la conjoncture que vit le pays. Aux yeux de Llob, il s'agit d'une couche sociale dépourvue de toute ressource et ayant pour seul objectif de survivre. Ce discours dénonce également le fatalisme dans l'attitude des « petites gens », ce renoncement à la vie où la mort devient « cyniquement presque familière<sup>74</sup> », comme le fait

---

<sup>74</sup> Estelle Maleski, *loc. cit.*, <http://www.limag.refer.org/Theses/Maleski.htm>, consulté le 15 septembre 2016.

remarquer Estelle Maleski : « Dans les romans noirs algériens, les personnages adoptent, à l'inverse, un certain fatalisme face aux atrocités meurtrières commises, et ce, non sans susciter l'émoi du lecteur [...]»<sup>75</sup> ». Donc, le fatalisme qui imprègne les personnages incarnant le peuple chez Khadra ne fait pas exception par rapport aux autres romans noirs algériens. Cette représentation du peuple confirme à nouveau l'inscription des œuvres de Khadra dans le genre du roman noir. De plus, elle renforce l'idée que, dans les romans policiers algériens, les personnages du peuple adoptent la même attitude démissionnaire, créant une mise en scène commune de la réalité dans ce genre spécifique.

Un autre sociolecte représenté dans les romans est celui dont se sert le Commissaire Llob pour évoquer la perception des terroristes par les gens ordinaires. Dans l'extrait qui suit, les terroristes aussi sont perçus comme des victimes :

Pourtant, auprès de la plèbe, il [un terroriste] passe pour un martyr. Depuis que le terrorisme a mis la religion aux premières loges de la sédition, les petites gens ne savent où donner de la tête. Tout ce qui a une connotation islamiste les dérouté. Ataviques, ils subissent la tragédie avec philosophie et s'abstiennent de s'attarder dessus (QA, 463).

De cette citation peuvent se dégager également deux représentations, l'une concernant les terroristes et l'autre relative à la catégorie des « petites gens », envers laquelle le Commissaire Llob semble particulièrement empathique. Dans la phrase « le terroriste passe pour un martyr », le verbe « passer » exprime le passage d'un état à un autre, c'est-à-dire qu'il y a une transformation du signifiant et du signifié. En d'autres termes, le signifiant « terroriste » porte assurément une connotation négative, contrairement au signifiant « martyr », qui a une connotation positive. De ce fait, le raisonnement qui se fait dans l'esprit des gens décrits par Llob ne respecte pas cette logique et verse dans le sens contraire en associant l'image du

---

<sup>75</sup> *Idem.*

terroriste (négative) à celle du martyr (positive). Grâce à cette image, le lecteur peut postuler que le texte l'invite à partager cette perception du terroriste en le transportant dans le langage du peuple. Autrement dit, la représentation qui entoure le signifiant « terroriste » dans le discours social s'associe à la représentation de l'ennemi et provoque un sentiment de peur, d'insécurité, de haine, de dégoût et de méfiance, alors que la représentation associée à l'image du martyr est tout autre.

Tout d'abord, le martyr, dans la religion musulmane, est un héros ; il symbolise le courage et le sacrifice. Sa récompense est le paradis. C'est un allié fiable et digne de confiance ; il est une source de fierté pour sa famille et il suscite l'admiration. Ainsi, dans le passage cité, nous réalisons qu'il y a une manipulation de l'usage du mot « terroriste » afin d'en modifier la signification en créant un sens positif. L'objectif étant de leurrer l'esprit des petites gens non instruits, surtout par l'assimilation du terrorisme au sacrifice du martyr. Il faut souligner ici que la société algérienne est en grande majorité de confession musulmane et que cette manipulation trouvera donc facilement un terrain fertile dans l'esprit des plus vulnérables.

Quant à la seconde partie de l'extrait cité, le texte décrit l'attitude des gens par rapport à la situation chaotique vécue : « [...] les petites gens ne savent où donner de la tête. Tout ce qui a une connotation islamiste les déroutent. Ataviques, ils subissent la tragédie avec philosophie et s'abstiennent de s'attarder dessus » (QA, 463). Les gens sont donc perdus, ils n'arrivent plus à différencier ce qui est bien de ce qui est mal. L'adjectif « ataviques » est une autre façon subtile d'amener le lecteur à saisir l'ampleur de cette démission, ce découragement du peuple face au terrorisme, suggérant habilement le degré de ce renoncement, devenu héréditaire.

Dans d'autres scènes, nous pouvons noter, dans les propos des terroristes que Llob combat, une frustration à l'égard du manque d'instruction. Par exemple, Slimane, un des jeunes

arrêtés par Llob, lui lance : « — Ouais ! j'suis blanc et je t'emmerde. Je n'ai pas eu ta chance pour être officier de police ou cadre, moi » (QA, p. 555). Le langage adopté par le terroriste se veut familier et populaire. Slimane donne une explication au Commissaire Llob afin que ce dernier prenne en considération les circonstances atténuantes de ce type de comportement, mais aussi pour qu'il réalise que les crimes que ces individus ont commis dans leur vie sont une conséquence du contexte social ; ils considèrent qu'ils ne sont pas à blâmer. Ce qu'ils ont fait de leur vie n'était pas vraiment un choix, bien au contraire ; ils ont pris cette direction malgré eux. C'était pour eux la seule façon d'aider leur famille et de subvenir à leurs propres besoins. C'est donc un ensemble de circonstances qui a poussé Slimane et d'autres à prendre le mauvais chemin : un faible niveau d'instruction faute de moyens (manque d'argent pour acheter les affaires scolaires, absence physique ou morale des parents, atmosphère décourageante à la maison), la pauvreté, la violence domestique (le père qui rentre ivre à la maison), l'atmosphère de peur et d'insécurité qui règne au sein du foyer familial.

Ainsi, les éléments qui, chez les enfants, sont normalement censés engendrer un certain sentiment de sécurité, ne remplissent pas leur rôle dans le cas de ces criminels. Le foyer familial, supposé recueillir les enfants et procurer la sécurité nécessaire à leur bon développement, ne tient plus cette fonction ; au contraire, il les pousse à fuir, et c'est la rue qui devient leur lieu de refuge. La maison perd son rôle protecteur car les parents n'accomplissent pas leurs devoirs envers leurs enfants. En effet, le père ne peut subvenir aux besoins de sa famille quand son revenu est consacré uniquement à l'achat d'alcool. Quant à la mère, c'est une femme désemparée, submergée par les problèmes et incapable de donner l'attention nécessaire à ses enfants et de les rassurer. L'enfant finit par devenir responsable de ses parents et s'approprie le rôle du père (par rapport à sa mère). C'est lui qui prend alors en charge toute sa famille, tout en

tombant dans le piège de l'endoctrinement radicaliste et de la rue. Il devient un voleur et un escroc aguerri pour pouvoir survivre et se fait embobiner par les recruteurs qui poussent les jeunes à rejoindre les groupes terroristes ; et c'est là que sa vie bascule.

C'est donc cette représentation des jeunes comme victimes, de la famille comme source de tensions et de préoccupations, et enfin, de la rue comme lieu de refuge, qui se dégage de l'extrait précédent et de l'ensemble du roman. Notons aussi que le texte prend très souvent la forme du dialogue pour faire parler les personnages, qui s'expriment dans un langage très populaire. La parole des personnages rappelle ainsi régulièrement que nous sommes dans le registre du roman policier.

Quand les attentats à la bombe, la prostitution et les crimes deviennent le quotidien de toute une nation, il est difficile de faire croire à la population que la situation est bonne, au contraire. Ce contexte favorise la naissance de sentiments de révolte chez les plus démunis, en plus de l'ignorance dont les personnages sont déjà victimes. S'enfoncer dans le terrorisme devient une fatalité. Par conséquent, le discours de Llob sur les petites gens, les terroristes et les jeunes révèle trois tendances. Tout d'abord, les petites gens sont des victimes fatalistes, qui ne cherchent qu'à survivre. Ensuite, les terroristes sont aussi des victimes de la conjoncture du pays et de la négligence des parents ainsi que du manque d'éducation. Enfin, les jeunes ont du potentiel mais sont délaissés et méprisés, ce qui provoque en eux une frustration, d'où les discours de révolte.

#### **3.2.2.2. Quand le peuple dit ses rêves**

Il s'agira dans cette partie de présenter le discours du peuple concernant diverses questions de la vie quotidienne et de la vie en général – ses croyances, ses aspirations et ses

rêves, l'amour et le bonheur –, incarné par les personnages secondaires et les « gens ordinaires » des romans. Y a-t-il, dans les romans de la trilogie, une place pour l'espoir dans le discours du peuple ? Exprime-t-il ses besoins, ses désirs et ses croyances ? Peut-il se permettre de rêver lorsque les massacres collectifs et le crime forment son quotidien ? Le texte nous permet-il de cerner ce que veut réellement le peuple mis en scène ?

De manière générale, les propos du peuple sur lui-même sont très discrets dans les romans. Nous remarquons que c'est plutôt le Commissaire Llob qui prend la parole afin de transmettre ses observations, comme dans l'extrait suivant de *Double blanc* :

J'ai vu les fellahs s'échinant dans leurs champs, des routiers tournant à brassée leur volant, des femmes qui attendent un bus amnésique, des enfants trottinant vers l'école, des oisifs méditatifs aux terrasses des cafés, des vieillards se faisant au pied des palissades. Sur leur visage, malgré le fardeau des incertitudes et la noirceur du drame national, j'ai décelé une sorte de sérénité admirable — la foi d'un peuple débonnaire, généreux au point d'offrir sa dernière chemise, tellement humble qu'il suscite le mépris de ceux qui n'ont rien compris aux prophéties (QA, 677).

De cet extrait se dégage une note positive d'espoir chez le peuple. Malgré tous les bouleversements et la situation instable que vit le pays, le petit peuple tient encore à la vie. Par ailleurs, ce qui attire l'attention, dans ce passage de *Double blanc*, est que différentes catégories populaires sont citées : les fellahs (agriculteurs), les routiers, les femmes, les enfants, les jeunes chômeurs, « les oisifs méditatifs » et les vieillards, tous aspirant à une vie paisible, « normale ». Les femmes sont toujours dans l'attente d'un bus éternellement en retard ; mieux encore, elles font acte de courage et s'aventurent à l'extérieur malgré le danger et les menaces, ce qui témoigne de leur envie de vivre et de s'affirmer dans la société. Les enfants, en dépit du péril qui les guette, vont à l'école ; ils n'ont pas renoncé à cette routine sécurisante. Quant aux agriculteurs et routiers, ils conservent leurs habitudes afin de préserver le peu de normalité qui reste dans leur vie.



Dans un autre extrait, tiré cette fois-ci de *L'automne des chimères*, Mohand, ami de Llob et d'Idir, qui a été victime d'un assassinat, décrit son ami comme suit : « — C'était un *zawali*, un type tranquille, beaucoup plus préoccupé par ses brebis que par sa propre tumeur » (QA, 771). Un peu plus loin, Llob poursuit cette description : « Célibataire endurci, il tenait à son indépendance plus qu'à tout au monde. C'était une espèce d'ermite, jalousement replié sur lui-même, butinant sa part de bonheur dans la quiétude des clairières » (QA, 771). Donc, le personnage d'Idir décrit par Mohand est avant tout un *zawali*, un terme qui désigne, en arabe algérien, une personne pauvre et démunie. Idir aspirait à la paix et à la tranquillité. En même temps, selon Llob, Idir était une personne qui tenait à son indépendance à tout prix, et c'est pour cette raison sans doute qu'il a fait le choix de s'isoler dans les champs afin de cultiver paisiblement sa part de bonheur. Idir correspond ainsi au même type de personnages cités dans le passage précédent, qui ne cherchent qu'à vivre en paix.

Dans un autre passage du roman qui présente un dialogue entre le Commissaire et Mohand, nous notons une volonté de sauvegarder la stabilité dans la vie de chaque jour mais aussi d'égayer le quotidien des enfants :

- Nous allons construire une école ici, dit Mohand. Nos enfants se plaignent de l'exiguïté dans l'ancienne. Il y aura des aires de jeu, des douches aussi dès qu'on aura réparé le château d'eau. Ça évitera aux sportifs de se rendre à Sidi Lakhdar. [...]
- Vous vous payez des excursions par les temps qui courent ?
- Et comment ! Nous essayons de normaliser au maximum la vie des enfants [...].
- Ici, il y aura une maison de jeunes et, pourquoi pas, un petit stade avec une tribune officielle et des gradins. Nous avons des tas de projets pour la commune (QA, 885).

Mohand expose ici au Commissaire Llob ses projets et ses rêves de bâtir une nouvelle école, plus grande et mieux équipée, afin de répondre aux besoins psychologiques et intellectuels des enfants. Mohand veut apporter ainsi de l'espoir et de l'aide à sa communauté, qui souffre

beaucoup des conséquences du terrorisme. Il projette de construire un stade et des aires de jeux pour les plus petits afin qu'ils jouissent de leur enfance et puissent oublier, ne serait-ce qu'un instant, les traumatismes dont ils ont été victimes.

Notons également que le peuple croit en Dieu et que c'est grâce à sa foi qu'il parvient encore à faire face à tous les malheurs de la vie. La foi est donc le premier élément – et probablement le plus important – qui ressort de notre analyse du discours du peuple sur lui-même. Le peuple est courageux, il poursuit sa quête du bonheur (car il y aspire) tant bien que mal, et fait tout pour préserver un semblant de routine au milieu de la confusion qui règne.

En ce qui concerne les aspirations du peuple, il apparaît ainsi qu'il veut être libre. C'est cette volonté qu'illustre le cas d'Idir, qui a fait le choix de vivre en retrait de la société afin de pouvoir profiter pleinement de sa liberté et suivre son propre chemin. Le peuple cherche aussi le progrès, comme le démontrent également les propos de Mohand, qui, malgré tous les malheurs vécus, ne renonce pas à son projet de bâtir une nouvelle école entièrement équipée afin que les enfants en bénéficient. Le peuple veut donc tout simplement vivre décemment, paisiblement et dignement. Il souhaite que la peur laisse place enfin à la sécurité. Il rêve d'une vie normale, convenable, où les enfants vont à l'école, rentrent à la maison sans se faire tuer, jouent en toute quiétude ; où les jeunes réussissent, obtiennent leurs diplômes, fondent une famille, etc. Et, malgré tout, le peuple a su préserver sa foi.

### **3.3. Le discours des hommes de pouvoir sur le peuple**

À présent, nous allons nous pencher, à titre d'exemple, sur le discours tenu par deux personnages incarnant des hommes politiques influents, Salah Doba et Dahman Faïd. Répondant aux accusations du Commissaire, Doba se moque :

Ici, ce n'est ni l'Italie, ni la France, ni les États-Unis. Ici, la justice se prostitue aux plus offrants. Les valeurs fondamentales sont inhérentes aux relevés bancaires. Si vous avez du fric, vous êtes chics. Tout à fait chics. Absolument chics. Si vous n'avez pas le sou, même si vous êtes le Messie, tout le monde s'en fout (QA, 586).

Doba se croit ainsi au-dessus de la loi puisque la justice n'existe pas en Algérie, que tout est sujet à corruption et peut s'acheter et se vendre. Implicitement, le texte nous fait comprendre qu'il n'y a pas de place pour les pauvres dans cette société, qu'ils n'y survivront pas. L'Algérie est gouvernée par une bande de vautours qui ne fait que voler et profiter des richesses du pays. Le bouleversement dont souffre l'Algérie fait très bien leur affaire car il crée une diversion leur permettant d'accaparer les ressources nationales et de bénéficier ainsi de tous les privilèges ; pour bien vivre dans l'Algérie de la trilogie de Khadra, il faut seulement être riche et corrompu.

Dans *Double blanc*, c'est le millionnaire Dahman Faïd qui rappelle au Commissaire Llob la situation précaire du peuple : « Les gens ont faim, Navarro. Ils essayent de se démerder dans la vie, pas de se compliquer l'existence avec des théories crétines » (QA, 675). Donc, ces personnages fortunés forment une mafia politique qui a bien conscience qu'une partie du peuple (la plus importante) souffre et essaye tant bien que mal de trouver des moyens pour accéder à un avenir meilleur. Cela ne les empêche pas pour autant de profiter des biens du pays. Faïd tente même de décourager Llob d'accomplir son travail en arguant que ces gens-là sont si préoccupés par leur survie qu'ils ne se rendent pas compte des efforts que le Commissaire déploie pour obtenir justice. Mais, si ce personnage politique essaye de pousser Llob à abandonner l'enquête, c'est avant tout parce que celle-ci le met, lui, en danger. Il utilise la figure des « gens » et la situation du peuple pour attendrir Llob – même s'il sait qu'il est impuissant face à cette souffrance – et ainsi détourner son attention de l'enquête.

Notons également que l'élite se distingue aussi par son orgueil, son sentiment de supériorité et son mépris sans égal à l'égard des gens du peuple. Le Commissaire Llob en est

d'ailleurs la première victime. En effet, dans la trilogie, ses tenues vestimentaires souvent modestes, voire négligées, suscitent des commentaires méprisants de la part des hommes de pouvoir qu'il croise. Par exemple, Llob décrit ainsi sa façon de s'habiller : « J'ai passé une heure à farfouiller dans mes archives vestimentaires pour dénicher une cravate clownesque d'avant la nationalisation des hydrocarbures » (QA, 465). Cet extrait révèle le désintérêt de Llob pour tout ce qui relève de l'aspect extérieur, car il n'en a ni le temps, ni les moyens. Ainsi, dans une autre scène, lors d'une réception où Llob croise Haj Garne, un homme d'affaires très puissant ; ce dernier ne manque pas de lui témoigner du dédain par rapport à son « accoutrement » : « De nouveau, il fixe ma vieille veste, mon pantalon fripé, mes chaussures tordues : —Ton problème, Llob, c'est la stagnation. Tu es resté le même épouvantail qu'il y a trente ans. C'est navrant. Quand vas-tu apprendre à voir loin ? » (QA, 469). De même, un important député ne manque pas de faire remarquer à Llob le ridicule de sa tenue : « — Comment faites-vous pour garder le sourire par-dessus une cravate aussi désespérante, commissaire ? » (QA, 471). C'est donc ainsi que Llob – et par extension l'ensemble du peuple démuni – est considéré par les plus riches et les plus instruits.

Cette élite sociale ne semble alors avoir aucun lien avec la couche populaire qu'elle méprise tant. Elle manipule et profite de l'ignorance du peuple. Cette divergence entre le discours du peuple et celui de l'élite fait en même temps ressortir le plurilinguisme de la trilogie de Khadra : les voix et images du peuple s'avèrent être multiples.

### **3.4. Éléments intertextuels dans *Morituri***

Il s'agira, dans ce troisième axe d'analyse, de marquer très brièvement la présence d'éventuelles intertextualités appartenant au discours sur le peuple. Autrement dit, le but

premier de cette partie ne sera pas de déceler toutes les formes d'intertextualité présentes dans les romans de Khadra, mais seulement de relever les emprunts qui constituent un discours du peuple ou sur le peuple.

Barthes et Kristeva, entre autres, ont pu démontrer que chaque texte constitue un intertexte pour d'autres textes : « Tout texte est un *intertexte* ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues<sup>76</sup> ». Parmi les éléments intertextuels du roman *Morituri*, il faut souligner notamment cette citation de Tahar Djaout, célèbre journaliste algérien, assassiné durant la décennie noire : « Si tu parles, tu meurs, si tu te tais, tu meurs. Alors, parle et meurs » (QA, p. 579). Ce qui caractérise Djaout, entre autres, est son statut social : il était justement journaliste et écrivain, c'est-à-dire qu'il représentait l'élite cultivée de la société algérienne. Il combattait, dans ses écrits, pour ses principes, ses valeurs et pour la liberté d'expression. Tout comme Tahar Djaout, le personnage de Llob se bat contre l'injustice et la corruption en tant que Commissaire, mais il lutte aussi avec sa plume et dénonce les abus de pouvoir dans ses écrits, au travers de sa figure d'écrivain, dans le roman.

La célèbre citation du défunt Djaout, que Khadra intègre dans *Morituri*, est ainsi très révélatrice. Djaout affirme que le résultat est le même tant pour celui qui combat pour ses principes que pour celui qui préfère se taire et se fondre dans la masse. Le premier meurt à cause de son courage, pour ce qu'il représente, pour ses principes, car tout ce qu'il est et fait dérange ; son attitude peut en effet réveiller les consciences et provoquer une réaction de la part du peuple.

---

<sup>76</sup> Roland Barthes, *Théorie du texte*, loc. cit., 1974, p. 6 : [http://asl.univ-montp3.fr/e41slym/Barthes\\_THEORIE\\_DU\\_TEXTE.pdf](http://asl.univ-montp3.fr/e41slym/Barthes_THEORIE_DU_TEXTE.pdf), consulté le 3 mars 2012.

Le second meurt de toute façon, si ce n'est pas d'une mort physique, par égorgement ou attentat à la bombe, donc victime d'un acte terroriste ; il est dans tous les cas victime des circonstances. Il meurt de pauvreté ou de maladie et, bien sûr, il est aussi la victime de lui-même, car s'il ne vit pas pour ses principes, pour regagner sa dignité et sa liberté de vivre, il meurt d'oppression.

La conception qui se dégage de cette citation rejoint l'idéologie du Commissaire Llob, et c'est d'ailleurs celle qu'il adopte tout au long des trois romans de la trilogie. Il risque sa vie, sa famille, sa carrière pour ses principes, il ne se défile jamais, même dans les moments les plus critiques. Citer Tahar Djaout serait donc une façon de lui rendre hommage, tout en introduisant un autre discours sur le peuple dans le roman. Le texte gagne ainsi en crédibilité, car en évoquant les propos d'une personne réelle, et qui plus est, d'une victime du système contre lequel le Commissaire Llob se bat si ardemment dans la trilogie, il rappelle qu'il existe un discours de protestation, même si le peuple, tel que présenté dans le roman, n'y participe pas.

Par ailleurs, Khadra fait aussi appel à la référence comme procédé intertextuel dans la trilogie, en particulier en nommant San Antonio, de son vrai nom Frédéric Dard. La référence à San Antonio permet d'établir un lien entre les œuvres de San Antonio et de la trilogie policière, dans la mesure où San Antonio (Frédéric Dard) est parmi les auteurs les plus connus de romans policiers.

### **3.5. Conclusion**

Dans ce chapitre, nous avons interrogé les facettes sous lesquelles se décline le discours du peuple dans la trilogie *Morituri*, ainsi que les prises de paroles de différents personnages. Nous avons constaté, d'une part, que le peuple de la trilogie est diversifié ; il tient plusieurs langages tels que celui de Llob et de ses équipiers, ou encore celui des terroristes. Il apparaît

également que ces divers groupes sociaux sont amenés à se côtoyer et ceci malgré leurs différends idéologiques. D'autre part, la trilogie suggère que c'est le contexte social qui a favorisé la formation de ces différents discours, aussi bien celui des terroristes et celui du peuple résigné mais qui aspire à la paix que celui des justiciers comme Llob, inspiré peut-être du langage de militants réels comme Tahar Djaout.

## Chapitre IV

### La représentation du peuple dans le roman *À quoi rêvent les loups*

Après avoir étudié, dans les deux précédents chapitres de ce mémoire, quelques voix et images du peuple dans la trilogie policière de Khadra, nous consacrerons ce dernier volet au roman *À quoi rêvent les loups*. Celui-ci prend la forme du roman réaliste classique et n'appartient donc pas au genre policier, contrairement à la trilogie. Nous chercherons notamment à savoir comment se construit le discours du peuple et s'il se décline de la même manière dans cette œuvre plus classique et dans les romans policiers. Est-ce les mêmes catégories du peuple qui sont mises en scène dans ce genre de roman, ou remarquerons-nous d'autres types de personnages qui incarnent le peuple ? Et si les figures et voix du peuple changent entre le roman policier et le roman classique chez Khadra, à quoi ce changement serait-il dû ? C'est en procédant à une comparaison des manifestations du peuple chez Khadra dans *À quoi rêvent les loups*, d'une part, et dans la trilogie policière, de l'autre, que nous tenterons de répondre à ces interrogations.

Pour commencer ce chapitre, nous nous proposons de faire une brève présentation des personnages afin d'identifier les principales figures du peuple.

#### 4.1. Le peuple romanesque

Il s'agira ici d'étudier succinctement les personnages présentés dans le roman *À quoi rêvent les loups*, afin de savoir s'ils se regroupent autour des mêmes problématiques qui apparaissent dans les polars. Nous nous intéresserons notamment à la construction de personnages dits « typiques » pour vérifier si cette construction se modifie lors du passage du



roman policier au roman réaliste conventionnel. Nous allons donc examiner les personnages les plus importants appartenant au peuple, en les divisant en quatre groupes : les terroristes, les intellectuels et artistes, les femmes et divers autres personnages.

#### **4.1.1. Les terroristes, enfants du peuple**

Nous nous arrêtons en premier lieu sur la catégorie des terroristes les plus marquants afin de cerner les points communs qui les unissent et le discours qui leur est attribué dans ce roman.

##### **4.1.1.1. Nafa Walid, l'acteur désabusé**

Au début du récit, Nafa est décrit comme un jeune homme rêveur et marginal, dans le sens où il n'appartient à aucun groupe, ni les islamistes extrémistes, ni les jeunes laïcs branchés, ni les travailleurs, ni les étudiants : « Nafa passait pour quelqu'un de courtois, un tantinet réservé mais aimable, soigné, jaloux de sa réputation de "bel homme" » (QRL, 99). C'est dans son rêve de devenir acteur qu'il trouve refuge. Au fur et à mesure de l'évolution du récit, le personnage de Nafa connaît plusieurs phases. Tout d'abord, il s'insurge contre ses conditions de vie en devenant le chauffeur des Raja. Ce travail le fera pénétrer dans un monde de luxe qu'il pensait inaccessible, mais au prix de sa dignité. C'est après la mort d'une prostituée, chez son patron, que Nafa acquiert une certaine maturité et choisit la voie du Seigneur. Il trouve une paix intérieure dans la dévotion religieuse : « L'appel du muezzin retentit dans le prolongement du mien, apaisant subitement mon âme. Ce fut un moment d'une incroyable intensité. Comme par enchantement mes angoisses s'émiettèrent, et un sentiment de délivrance me submergea » (QRL, 82). Mais la religion accapare alors tellement Nafa qu'il ne fait pas attention à son entourage et bascule dans l'intégrisme, dupé par les promesses de ses nouveaux acolytes.

Nous remarquons cependant que Nafa passe de l'état du désœuvrement à celui de la productivité. Il aime se savoir utile à sa communauté, à sa famille et à son pays. Notons par ailleurs que l'une des aspirations fondamentales du personnage de Nafa est soulignée par le sens de son nom qui veut dire littéralement, en arabe : « personne utile ». Tout en étant utile, Nafa tient à rester loin de la violence. Par exemple, il défend son opinion dans un dialogue avec Ibrahim, un terroriste redoutable, en tenant les propos suivants :

- Tu penses que ta recette suffit ? s'emporta-t-il. Pourquoi ne rejoins-tu pas le djebel ? Tu es frais, disponible, bien campé sur tes jambes. De quoi as-tu peur ? As-tu perdu la foi ?
- La violence n'est pas tout.
- Tiens, tiens un objecteur de conscience. Pourtant, il n'y a pas longtemps, tu disais que tu étais prêt à mourir pour la Cause.
- À mourir oui, pas à tuer (QRL, 157).

C'est bien malgré lui que Nafa est pris dans l'engrenage des groupes terroristes et qu'il en devient l'un des membres les plus redoutables, comme l'exprime Belaghueg : « Nafa déstabilisé perd ses repères, il erre à la recherche de quelque chose, la réalisation de ses rêves de "jeune loup"<sup>77</sup> ». Et dans sa quête de « jeune loup », Nafa oublie ses valeurs et sa promesse de ne jamais verser le sang d'un innocent. Il devient égoïste et est aveuglé par son ambition, qui finira d'ailleurs par le perdre. Malgré tout, Nafa essaiera tant bien que mal de préserver un lien avec sa famille qui, au contraire, se méfie de lui après qu'il ait fait le choix de rejoindre le maquis.

---

<sup>77</sup> Zoubida Belaghueg, « Yasmina Khadra, l'autre écriture », *Algérie Littérature/Action*, n° 43-44, Paris, Ed. Marsa, 2000, p. 95.

#### **4.1.1.2. Nabil Ghalem, le terroriste invétéré**

Nabil est le voisin de Nafa mais également l'un des terroristes les plus dangereux du roman, comme en témoigne le fait qu'il tue sa propre sœur (celle dont Nafa est amoureux), puisqu'il est convaincu qu'elle est une impie. C'est un membre actif du FIS et il est connu pour ses méthodes radicalistes et très violentes :

Nabil Ghalem, lui, ne tenait pas en place. Il était partout : à la mosquée, aux meetings, sur les toits en train de démonter les antennes paraboliques, dans les bas-fonds à dissuader les femmes de mœurs légères et leurs maquereaux, prêt à en découdre avec n'importe qui de n'importe quoi. C'était un garçon excessif, désagréable et envahissant. Le parfait gardien du temple. Rien n'échappait à sa vigilance. [...] Son efficacité et sa rentabilité enchantaient les intégristes (QRL, 99).

Nabil jouera un rôle important dans l'intégration de Nafa au sein du FIS ; il fera tout pour le pousser à commettre des assassinats afin de prouver son appartenance au groupe.

#### **4.1.1.3. Autres terroristes**

Nous passerons en revue quelques autres personnages présentés comme des terroristes et issus de la couche populaire, afin de mieux cerner le profil de cette catégorie. Omar Ziri figure parmi les militants les plus influents du FIS de la ville. Le roman le décrit toutefois comme un opportuniste qui veille surtout à ses propres intérêts :

Avant l'hystérie nationale d'octobre 88, Omar Ziri était un loubard très fier des ancrs glauques tatoués sur ses biceps. [...] Après octobre 88, Omar Ziri fut impressionné par la déferlante islamiste. [...] Aussi, lorsque l'imam Younes lui proposa de transformer sa gargote en un « Resto du cœur » version FIS, Omar se déclara extrêmement honoré (QRL, 104-105).

Ibrahim El-Khalil et Abou Mariem, par contre, sont des militants d'expérience, recrutés de longue date et qui exercent leurs fonctions dans le maquis par pure conviction :

Ibrahim El-Khalil était déjà redouté pour son sale caractère, à Kouba. On l'avait enfermé à maintes reprises dans des maisons de redressement. Sans instruction

et sans emploi, il s'était laissé, très tôt, adopter par les Frères musulmans et avait été l'un des premiers volontaires, avec Abou Mariem, à s'enrôler dans le contingent de la *Daâwa* en partance pour l'Afghanistan (QRL, 157).

Toutefois, Ibrahim El-Khalil ne se limite pas simplement à « propager » la parole divine ; il nourrit des projets pour devenir émir : « Mais ni ses attentats ni son enthousiasme n'étaient parvenus à l'élever au rang d'émir. Il ambitionnait de commander une fraction et d'écumer les montagnes, et voilà qu'on le désignait à la fonction auxiliaire de recruteur, comme un vulgaire bras cassé [...] » (QRL, 157). Quant au groupe d'infiltration dont Nafa fait partie, avant de commencer sa décente aux enfers dans le maquis, il est dirigé par Sofiane, un autre islamiste de conviction :

Sofiane était un bel homme de vingt-trois ans, grand et athlétique. Sa longue chevelure filasse lui donnait une allure chevaline. Avec son visage d'enfant et son sourire désarmant, il charmait aussi bien son entourage que ses victimes. Il dirigeait un groupe de huit éléments triés sur le volet, des jeunes de moins de vingt-deux ans, issus de familles de notables et d'industriels (QRL, 188).

D'autre part, le personnage de Yahia, ex-musicien du poète Sid Ali, converti en chauffeur des Bensoltane, marque une évolution intéressante dans le roman. En effet, au début du récit, Yahia se présente à Nafa comme le chauffeur d'une famille bourgeoise, et il semble regretter de ne pouvoir continuer sa passion artistique :

Je sais tout faire avec mes mains. J'ai touché à tous les instruments de musique, j'ai sculpté dans du bronze, dans du bois, j'ai réalisé un tas d'ouvrages artisanaux, mais quand il s'agit de bouffer, mes mains se décrochent de leur nuage et se rabattent sur le volant. Au pays de la prédation, le talent ne nourrit pas son homme (QRL, 58).

Piégé, comme Nafa, par le discours des militants du FIS, Yahia se laisse embobiner et s'engage dans les rangs du maquis, une décision qu'il regrettera amèrement par la suite.

Cependant, c'est le personnage de Chourahbil qui incarne le mieux les aspirations de ceux qui se battent pour fonder un État islamique :

Vétéran de l'Afghanistan, il disposait d'une troupe composée en majorité de parents et de voisins et régnait sans partage sur *sa* circonscription, cumulant les fonctions de maire, de juge, de notaire et d'imam. La population le vénérât. Grâce à lui, elle mangeait à sa faim. Lorsque Chourahbil pillait les centres d'approvisionnement étatiques, il distribuait les trois quarts de son butin aux pauvres et à ses proches (QRL, 223).

Nous remarquons ainsi que plusieurs des terroristes sont des voisins de Nafa et partagent donc le même vécu, la même enfance. Ils sont solidaires et s'entraînent les uns les autres dans l'enrôlement au sein du FIS, comme c'est le cas pour Nabil et Nafa mais aussi pour Ibrahim et Abou Mariem.

Il apparaît d'ailleurs que les terroristes sont souvent issus de familles pauvres et se font facilement endoctriner par les groupes terroristes. Ces derniers leur offrent en contrepartie une certaine sécurité financière et un sentiment d'adhésion et d'appartenance. Il faut toutefois souligner que le roman met également en scène une branche « intellectuelle » au sein du FIS, représentée par le groupe de Sofiane et à laquelle Nafa semble s'identifier plus qu'à n'importe quelle autre branche. Ces derniers sont éduqués et, grâce à leur apparence, peuvent se fondre aisément dans la masse intellectuelle « laïque » si ardemment détestée par les terroristes. Pourtant, ils partagent avec les militants islamistes issus du peuple la même volonté d'exterminer les « mécréants ». En même temps, il faut prendre en considération l'effet que produisent les terroristes sur le reste du peuple. Certes, ils provoquent une certaine peur et de la méfiance chez ces gens, mais parallèlement, ils parviennent à gagner leur confiance car ils leur procurent ce dont ils ont le plus besoin, la sécurité et la nourriture. Une certaine solidarité s'installe ainsi, puisque les terroristes font partie du peuple, dont ils sont aussi les enfants.

#### 4.1.2. Les intellectuels et les artistes

De manière générale, les personnages qui représentent les intellectuels et artistes dans le roman *À quoi rêvent les loups* sont très présents, et ce, quel que soit leur statut dans le récit : victime, terroriste, artiste ou intellectuel populaire sans idéologie particulière. La principale figure de ce groupe de personnages est le poète populaire Sid Ali, reconnu par tous, mais qui critique ouvertement l'intégrisme :

Pour les gens de Sidi Abderrahmane, chauvins jusqu'aux gencives, il était le plus grand poète après El-Moutanabbi. Les vieux s'en enorgueillissaient, les jeunes l'idolâtraient ; il leur suffisait de méditer sa prose pour tout pardonner. Lorsque Sid Ali versifiait, les paons s'éventaient avec leur roue et les anges rangeaient leurs flûtes. Plus qu'une légende, il était une thérapie (QRL, 93).

Le roman met également en scène un cinéaste de gauche, Rachid Derrag, cible du FIS du fait qu'il est athée : « Il avait vieilli. Son état se dégradait tout comme son unique costume, trahissant, à lui seul, la déchéance d'une génération d'artistes appauvrie pour mieux être assujettie » (QRL, 134).

Parmi les personnages qui représentent les intellectuels figure un professeur universitaire dont l'un des étudiants, Le Rouget, est devenu terroriste. Le Rouget appartient au groupe dont fait partie Nafa : « Sa première victime [de Le Rouget] fut son professeur, docteur ès mathématiques, un veuf sans enfant qui vivait seul dans une vieille maisonnette, à l'est d'Alger » (QRL, 193). Nous retrouvons également le personnage de l'avocat, une autre victime parmi les intellectuels que Farouk, un camarade de Nafa, Sofiane et Le Rouget, se charge d'éliminer : « Il [Farouk] épingla sur le mur les photos d'un homme d'une quarantaine d'années, un avocat auquel le Mouvement armé reprochait d'avoir mal défendu des *frères* arbitrairement appréhendés par les forces de l'ordre » (QRL, 190).

Il faut souligner par ailleurs que, parmi les intellectuels, figure aussi le groupe d'infiltration de Nafa, composé de Sofiane, Farouk, Le Rouget et Hind, l'épouse de Sofiane. Ce groupe d'intellectuels ne fait pas partie des victimes ; au contraire, il constitue un groupe d'infiltration terroriste. Farouk et Le Rouget sont des étudiants brillants qui n'hésiteront pas à mettre leur génie au service du FIS : « À l'université, professeurs et étudiants s'accordaient à lui [Le Rouget] prédire une carrière exceptionnelle. Il était doué, un vrai génie. [...] Farouk était brillant, lui aussi, d'une famille riche et respectable. Il parlait français mais pensait FIS » (QRL, 192). Hind, la tête pensante du groupe, est aussi cultivée que les autres membres : « De retour à la maison [...] elle plongeait dans ses lectures religieuses » (QRL, 190).

Ainsi, dans cette catégorie de personnages, se retrouvent des hommes de sciences et des artistes ; ils ont en commun l'amour de la vie et la liberté d'être, ce qui fait d'eux les cibles préférées des intégristes car ils les dérangent par leur « marginalité ». Notons cependant que certains intellectuels et artistes ne font pas partie du peuple puisqu'ils appartiennent à une caste plus aisée. D'autres, comme Sid Ali et Rachid Derrag, partagent les conditions de vie du peuple sans pour autant se laisser entraîner par les discours des groupes intégristes ; ils refusent de céder à cette pression et paieront le prix fort de leur vie.

#### **4.1.3. Les personnages féminins du roman**

Nous créons une catégorie à part pour les personnages féminins, puisqu'ils apportent une dynamique nouvelle par rapport à celle des romans policiers de Khadra étudiés précédemment. La présence des personnages féminins appartenant au peuple est beaucoup plus importante dans le roman *À quoi rêvent les loups* que dans toute la trilogie policière. Toutefois, nous nous intéresserons aussi à quelques figures féminines issues de l'élite, telles que Madame Raja et

Hind, afin de savoir si le contexte social favorise ou non l'articulation d'un nouveau discours. La vision du monde des femmes riches ou lettrées diffère-t-elle de celle des femmes démunies ? Le discours des femmes bourgeoises prône-t-il l'émancipation, alors que celui de la classe moyenne resterait conservateur ?

Contrairement aux personnages féminins présentés dans les polars, ceux que l'on rencontre dans *À quoi rêvent les loups* sont plus déterminés et plus instruits, et jouent un rôle moins stéréotypé. Madame Raja, par exemple, est l'épouse de Salah Raja, l'un des employeurs de Nafa au début du roman. C'est une femme d'une rare beauté, riche et instruite, qui vit dans une somptueuse villa dans le quartier le plus chic d'Alger. Présente à tous les événements mondains, c'est une des femmes les plus enviées de la ville de par sa classe et sa position « aristocratique » dans la société. Elle n'est pas pour autant heureuse. Madame Raja est une épouse trompée et délaissée par son mari, une mère reniée et abandonnée par ses enfants, mais aussi une femme condamnée par la maladie et hantée par l'attente de la mort qu'elle vit seule. L'on note ainsi que Madame Raja est valorisée avant tout à travers son image de mère. Elle ressent des regrets à l'égard de l'éducation de ses enfants et une tristesse immense quant à leur attitude envers elle.

Un autre personnage féminin, surnommé simplement Hajja, est la mère de Monsieur Raja. Tout comme Madame Raja, Hajja se caractérise également par son rôle de mère, mais une mère désemparée et livrée à elle-même, abandonnée par son fils dans un foyer pour personnes âgées. Elle n'a qu'un seul désir : voir son fils avant de mourir. Nafa la décrit comme suit : « Nous arrivâmes devant une octogénaire décharnée, recroquevillée à l'ombre d'un arbuste. [...] Son visage défiguré par les rides s'étrécit. C'était une pauvre aveugle qu'emmitouflait une robe usée, mais propre » (QRL, 53). Les deux figures de Madame Raja et



de Hajja partagent donc un trait commun, celui de la passivité. Elles subissent l'action, en l'occurrence, l'abandon de leur famille, avec la situation de dépression et de tristesse qui en découle, et ne font rien pour en sortir. Madame Raja est désespérée à cause de son état de santé fragile, et sa belle-mère, Hajja, est aveugle et trop âgée pour se soustraire à sa condition pitoyable. Elles se résignent toutes les deux à la médiocrité de leur vie.

D'autres personnages féminins apparaissent dans le voisinage de Nafa, dont notamment Hanane, la fille dont ce dernier est amoureux. Elle représente la fille de bonne famille, pudique et conservatrice : « [...] radieuse par-dessus son hijab, telle une houri dans le pré, insensible aux taquineries des imbéciles jalonnant son chemin, majestueuse et sereine, le regard pudiquement baissé comme il sied aux filles de bonne famille » (QRL, 101). Hanane est une jeune femme active et instruite. Loin de rester confinée à la maison, elle est cadre dans une entreprise privée, ce que son frère Nabil ne conçoit pas, prisonnier de sa vision étroite des choses. Hanane est une fille dévouée, une sœur aimante et une femme forte qui se bat pour ses convictions. Elle refuse de se soumettre à l'autorité de son frère et lutte pour préserver sa liberté et ses droits. Elle le paiera de sa vie, puisque Nabil l'assassinera alors qu'elle est sortie pour manifester avec ses collègues contre l'oppression de la femme.

Le roman met également en scène la mère de Hanane, une femme de tête, au caractère très fort, qui se sacrifie pour que sa fille profite d'une bonne éducation. Elle la soutient dans ses ambitions d'indépendance et de liberté : « — Je me suis ruinée pour son éducation, raconta-t-elle dépitée. J'ai exercé les métiers les plus éreintants pour qu'elle puisse poursuivre ses études [...] » (QRL, 113). La mère de Hanane l'encourage à suivre des études et à travailler pour être une personne active dans la société, apte à participer à l'édification d'une Algérie moderne et émancipée. Il s'agit donc du personnage type de la femme du peuple qui ne se laisse pas faire

et qui crée un contraste marqué avec celui de Madame Raja. Malgré le manque de moyens, la mère de Hanane en a fait une femme instruite ; elle se bat pour l'avenir de sa fille et pour la protéger de son frère Nabil. Madame Raja, avec tous les moyens matériels dont elle bénéficie, n'est pas parvenue à donner une éducation morale à ses enfants, alors que la mère de Hanane encourage sa fille et la pousse à être une femme libre et à tenir tête à son frère.

Dans le même contexte apparaît Madame Raïs, une collègue de Hanane. Elle est aussi une femme de caractère qui n'hésite pas à rendre visite à Hanane à son domicile, tout en sachant ce qu'elle risque si elle se retrouve face à Nabil. Elle encourage Hanane à retourner au travail et à ne pas prendre les menaces de son frère au sérieux. C'est aussi elle qui insiste pour que Hanane se joigne à la manifestation contre l'oppression de la femme, qui aura lieu quelques jours plus tard. C'est lors de cette manifestation que Nabil tuera sa sœur.

À partir de la deuxième partie du roman, le lecteur rencontre également Wardia, la mère de Nafa. Femme autrefois souriante et optimiste, elle n'est plus que l'ombre d'elle-même après l'adhésion de Nafa au FIS et la mort du père Walid.

Elle a beaucoup vieilli, la mère Walid. Quelques mois ont suffi pour venir à bout de ce que de longues années de vicissitudes et de tâches domestiques n'avaient pas réussi à entamer. De son visage d'antan, radieux malgré les déconvenues, de ce visage de mère, si réconfortant autrefois, il ne reste qu'un masque craquelé, sombre et triste, que deux yeux ternes veillent comme deux cierges au fond d'une chambre mortuaire (QRL, 209).

La mère Walid est donc également une femme forte qui n'a pas laissé tomber ses filles après la fuite de leur frère et la mort de leur père. Bien au contraire, elle est restée fièrement à leur côté, veillant à leur bien-être. Ironie du sort, elle meurt dans un attentat perpétré par les intégristes dont fait désormais partie son propre fils.

Parmi les personnages de femmes appartenant aux groupes intégristes figure Hind, l'épouse de Sofiane, le terroriste « intellectuel ». C'est une femme sombre et ambiguë mais très

imposante et redoutée par tous ceux qui la côtoient, surtout les membres du groupe. Hind joue un rôle essentiel dans le groupe terroriste dirigé par son époux, dont elle est la tête pensante ; elle est très respectée par les membres masculins du groupe. Elle est décrite comme « [...] une *théopathe* froide et acariâtre, d'une pâleur marmoréenne, aussi allergique aux bijoux qu'à la familiarité, qui exerçait une influence inouïe sur le groupe. Personne n'osait la regarder dans les yeux. Elle remettait chacun à sa place, sur-le-champ, sans ménagement » (QRL, 189). Hind, sans être issue du peuple, est l'une des femmes fortes du roman, qui marqueront le parcours de Nafa.

Zoubeida jouera également un rôle déterminant. Mariée au célèbre terroriste Émir Abdel Jalil, elle devient veuve puis séduit Nafa qui l'épousera pour monter en grade. Respectée et redoutée, elle participe à l'organisation de toutes les opérations armées. En effet, elle est présentée comme « [...] une femme de fer sanglée dans une tenue bariolée, les pieds dans des espadrilles et le pistolet à la ceinture. Elle était belle et grande. Son regard magnétique désarçonnait toujours Nafa qui n'osait jamais le soutenir plus de deux secondes » (QRL, 249). Zoubeida est une femme intelligente qui excelle dans le jeu de la manipulation ; elle est ambitieuse et rêve d'argent et de gloire : « —Je ferai de toi un *zaïm* [mot arabe voulant dire leader], une figure charismatique du djihad. Et au jour de la victoire, je serai à ton côté pour conquérir d'autres espaces. Dans la vie, mon émir, il faut oser. Le monde appartient à ceux qui vont le chercher » (QRL, 261). L'influence de Zoubeida sera donc capitale dans la transformation finale de Nafa et sa descente aux enfers. Elle finira par prendre tout l'argent mis de côté par Abdel Jalil et s'évadera en laissant Nafa et deux survivants du groupe seuls dans les bois.

#### 4.1.4. Autres figures du peuple

En dernier lieu, nous nous intéresserons à ces figures du peuple qui se font discrètes et qui acceptent leurs conditions de vie misérables ou leur fonction de serviteurs « subalternes » des nantis. Tel est le cas des parents de Nafa Walid, qui sont des gens simples et peu instruits. Ils acceptent avec sagesse leur condition inférieure dont ils ne se plaignent jamais, dans le roman. Ils mènent une vie modeste mais tiennent à l’instruction de leurs enfants. Leur existence se déroule autour des soucis liés à leur quotidien : se débrouiller pour gérer un budget inexistant, se procurer de la nourriture et des vêtements décents, faire fonctionner le chauffage, etc. Les parents de Nafa se contentent du peu qu’ils ont et n’expriment aucun désir de gloire ou de reconnaissance, ce qui leur évite de tomber dans le piège du discours intégriste. Ils essaient de tirer le meilleur parti possible de leur condition.

Le personnage de Hamid, garde du corps du fils des Raja, Junior Raja, fait également partie de la catégorie des personnages du peuple qui acceptent leur sort. Hamid est même fier de travailler chez les Raja. Notons par ailleurs que le personnage de Hamid apparaît au début et à la fin du roman, réaffirmant son engagement envers les Raja. Hamid est un ex-champion de boxe qui s’est converti en garde du corps et a été embauché chez les Raja, pour lesquels il éprouve surtout de la gratitude. Il leur voue une fidélité sans faille, au point de se considérer comme un membre de leur famille. Ainsi, il se mettra en colère contre Nafa qui, lui, est loin de partager le même dévouement envers les Raja : « T’es venu chez nous. On t’a élevé au rang des gens fortunés. Tu connais désormais les endroits *sélect*, l’air du temps et l’odeur des fortunes [...] » (QRL, 76). Hamid est prêt à tout pour protéger Junior, et même à donner sa propre vie : « [...] Je ne permettrais pas même au bon Dieu de toucher à un seul cheveu de Junior. C’est *mon* Junior. Il est à moi, rien qu’à moi. C’est mon Pérou, mon bled à moi, il est *toute* ma raison

d'être [...] » (QRL, 77). Hamid réapparaîtra vers la fin du roman, toujours en compagnie de Junior qu'il sauve d'une mort certaine, réaffirmant les propos qu'il tenait au début du récit : « — Je te l'avais dit, Nafa, me lança Hamid. Junior, c'est ma manne céleste à moi. Je ne laisserai personne le toucher. Arrière... » (QRL, 272).

## **4.2. Discours attribués aux personnages**

Dans ce dernier volet de notre étude, il sera question de relever les prises de parole pertinentes de quelques personnages appartenant au peuple. Nous nous intéresserons à la nature du discours tenu afin de pouvoir cerner les enjeux évoqués. Nous chercherons à savoir ce qu'expriment les propos du peuple. Parle-t-il de ses désirs et de ses rêves ? Manifeste-t-il ses craintes, ses motivations, ses valeurs ? Le discours du peuple change-t-il entre le roman policier et le roman classique, chez Khadra ? Les personnages du peuple font-ils part d'autres aspirations dans le roman classique ?

### **4.2.1. Le double discours des terroristes**

En premier lieu, nous nous pencherons sur les discours des terroristes évoqués dans le roman. En effet, leur discours change dépendamment de leur motivation et selon le développement des événements du roman. En d'autres termes, le discours de certains terroristes convaincus par l'idéologie du FIS – tels qu'Abou Mariem, Abou Tourab, Abdel Jalil, Salah l'Indochine et d'autres encore – diffère de celui des personnages qui se sont engagés pour des motifs comme le gain matériel, la recherche de la gloire ou l'espoir d'une vie meilleure. Abou Tourab, par exemple, pense mériter la gloire après avoir rejoint les rangs du FIS :

On ne nous oubliera jamais. Il y aura nos noms dans les manuels, et sur les monuments. Les scouts chanteront nos louanges au fond des bois. Les jours de

fête, on déposera des gerbes sur nos tombes. Et pendant ce temps, que font *les* glorieux martyrs ?... *Nous* paissons tranquillement dans les jardins éternels (QRL, 13).

Ces propos démontrent la détermination d'Abou Tourab de réaliser son rêve : être martyr et ainsi devenir un héros adulé par les générations suivantes. Abou Tourab exprime donc la motivation de certains des militants islamistes : devenir martyr afin d'aller au paradis.

Par contre, les aspirations de Nafa sont tout autres, au début du roman. Nous remarquons en effet qu'au fil du récit, le discours de ce dernier change peu à peu pour s'adapter à l'idéologie du groupe terroriste qu'il rejoint. Sa première ambition était plutôt de devenir acteur :

[J'ai] grandi sans jamais douter de mes espoirs les plus fous. J'étais persuadé que, tôt ou tard, les feux de la rampe m'arracheraient aux coulisses pour me propulser vers le firmament. [...] J'étais le cancre impénitent, toujours à hanter le fond de la classe [...]. Dans un pays où d'éminents universitaires se changeaient volontiers en marchands de brochettes pour joindre les deux bouts, l'idée de détenir des diplômes ne m'emballait aucunement. Je voulais devenir artiste (QRL, 21).

Dans cet extrait, le personnage de Nafa se révèle ambitieux et rêveur. Il est convaincu qu'il pourra percer dans le milieu du cinéma grâce à son physique de bel homme. Nafa n'est aucunement intéressé par les études puisqu'il est convaincu qu'elles ne lui permettront pas de satisfaire ses rêves de sortir de la vie misérable des pauvres.

Ces réflexions de Nafa évoquent également son souhait d'avoir une vie financièrement plus confortable que celle qu'il partage avec sa famille. Il désire être riche et ne plus souffrir de la pauvreté, une situation qu'il déteste plus que tout :

[...] je détestais notre taudis où suffoquaient mes sœurs dont la pauvreté repoussait les prétendants malgré leur réputation d'excellentes ménagères et la finesse de leurs traits ; je détestais l'indigence de ma chambre identique à celle de mon âme, les repas de misère que ma mère improvisait, son sourire qui s'excusait de n'avoir rien d'autre à offrir, son regard triste qui s'enfonçait un peu plus chaque fois qu'il se posait sur moi... (QRL, 120).

Nafa s'en prend également à son père, un cheminot à la retraite, en lui reprochant d'être à l'origine de leur pauvreté : « Je m'interdisais de lui ressembler, d'hériter de sa pauvreté, d'appriivoiser les vicissitudes comme s'il s'agissait là d'un fait accompli » (QRL, 22). Toutefois, l'incident lié à la mort de la prostituée bouleverse Nafa et lui fait remettre en question ses rêves et désirs d'avant, qu'il trouve désormais superficiels. Il n'aspire plus qu'à fonder une famille : « Nafa ne songeait qu'à prendre femme et à tourner la page sur ses antécédents » (QRL, 100). Il veut également se rendre utile : « Nafa Walid se lança corps et âme dans son nouvel emploi. Il avait conscience de son utilité. [...] Il était fier et ému à la fois, déterminé à se surpasser pour être à la hauteur » (QRL, 145). Nafa abandonne donc ses rêves de célébrité, leur préférant une vie « normale », paisible, en famille. Il cherche alors à se rendre utile autour de lui, car il a besoin de se sentir valorisé et d'apporter quelque chose à sa communauté. À ce stade de son histoire, le discours de Nafa révèle simplement son désir d'être heureux. En effet, sa quête de bonheur commence dès le début du récit et dure jusqu'à la fin, mais il ne sait jamais quelle voie choisir pour y parvenir.

Dans le même contexte, Yahia, le chauffeur des Bensoltane, semble être aussi perdu que Nafa dans sa quête du bonheur. Il est déçu par la société algérienne qui, loin de valoriser l'art, se complaît au contraire dans une forme de mépris des artistes. Révolté, il en parle avec dépit : « —Je me dis que notre société est incompatible avec l'art. [...] Tu te rends compte ? un artiste rabaissé au rang de bouffon que l'on renie dès la fin du spectacle... » (QRL, 59). Il se plaint également de l'attitude des familles bourgeoises à l'égard de leurs employés, et du chauffeur en particulier. Il décrit, par exemple, comme suit l'une de ces familles bourgeoises qu'il connaît : « J'ai rencontré des constipés, mais de cette catégorie, y en a même pas dans la cour britannique. Le type qui s'est taillé à quatre pattes, c'est leur chauffeur depuis une éternité. Ils ne savent

toujours pas comment il s'appelle. Ils se prennent pour des divinités » (QRL, 63). C'est donc à cause de la marginalisation des artistes, d'une part, et du mépris des employeurs de Yahia à son égard, d'autre part, sans oublier la situation sociopolitique critique du pays, qu'il cherche une voie de secours. Il pense alors, comme d'autres, que le fait d'intégrer les rangs du FIS lui permettrait d'accéder à une vie meilleure :

— Les islamistes, au moins, ont des chances de nous secouer, de nous lancer sur de grands projets. Ce que je veux, c'est faire quelque chose de ma putain de vie. Être utile. Participer à un ouvrage, pas forcément un édifice grandiose ; juste une activité sérieuse et collective, avec des gens fiers de leur petite contribution, et d'autres attentifs à leur enthousiasme. Servir sans avoir le sentiment de ramper, de lécher les bottes et les paillasons (QRL, 60).

Malheureusement, il est déjà trop tard quand Yahia réalise que les promesses du FIS n'étaient qu'illusions et qu'il est impossible de faire marche arrière, une fois que lui et ses deux fils sont impliqués :

— On croit vouloir quelque chose au départ. En vérité, on prend ce qui se présente et on fait avec [...]  
— Je n'ai pas rejoint le maquis par conviction. Quand on a commencé à canarder les gens qui n'avaient rien à voir avec le système, j'ai mis le clignotant et je me suis rangé sur le bas-côté. C'était pas ce que j'attendais de la révolution islamique [...] (QRL, 218).

Le discours de Yahia connaît donc plusieurs changements. Au début du roman, il exprime un regret par rapport au statut des artistes dans la société algérienne, mais ses propos se transforment rapidement en un discours de révolte qui dénonce la manipulation, l'oppression et autres abus de pouvoir dont lui et ses compatriotes sont victimes. Par la suite, ce discours de victimisation évolue vers un discours de rébellion qui prône les valeurs islamistes et revendique l'enrôlement dans les rangs du FIS et son élection à la tête du pays. Mais à la fin, Yahia revient à sa passivité, et ses paroles imprégnées de regrets n'expriment plus qu'amertume et désespoir. Ses rêves débouchent sur des déceptions.



C'est dans cette même perspective de désolation et de regret que s'inscrit également le discours d'Abou Tourab, qui, au moment de fuir le maquis avec Nafa, fait preuve de lucidité :

Le Temple est en ruine et le peuple ne veut plus entendre parler de nous. Nous sommes allés trop loin. Nous avons été injustes. Des bêtes immondes lâchées dans la nature, voilà ce que nous sommes devenus. Nous traînons des milliers de spectres en guise de boulet, nous gangrenons tout ce que nous touchons. Nous ne valons plus rien. Personne ne veut de nous (QRL, 267).

Abou Tourab reconnaît finalement ici que les actions du FIS ne correspondent pas à ce que le peuple désire. Les nombreux crimes perpétrés par les militants, en son nom, ne répondent pas à la volonté du peuple, qui n'a jamais souhaité toute cette violence et ces milliers de morts.

Plusieurs terroristes tiennent donc un langage qui exprime le désir de reconnaissance et de gloire. Abou Tourab pense trouver tout cela en rejoignant le FIS, Nafa en devenant acteur et Yahia en étant un membre actif de sa communauté. Leur discours révèle également l'envie d'être heureux, car chacun cherche le bonheur à sa façon. Transparaissent également, chez ces trois personnages, la déception et le regret, voire le remords d'avoir fait le mauvais choix en intégrant le FIS. Il importe de noter ici que ce discours n'est pas présent dans la trilogie policière. Dans *À quoi rêvent les loups*, les terroristes eux-mêmes avouent qu'ils se sont laissé tenter par l'intégrisme dans l'espoir de trouver la gloire. Ils réalisent eux-mêmes leur déchéance et reconnaissent qu'ils sont des monstres dépourvus d'humanité. Si cette perception des terroristes comme bêtes sauvages est présente dans les romans policiers, ce ne sont pas eux qui l'expriment.

Comme nous l'avons démontré précédemment, le discours des terroristes dans la trilogie est plutôt un discours de victimisation blâmant « le système » et le contexte social. Les terroristes de la trilogie, loin d'assumer leurs décisions, justifient leur choix d'intégrer le FIS par la rudesse de la vie et les difficultés sociales. Toutefois, d'autres personnages tels que Llob, en décrivant certains terroristes, ou l'élite bourgeoise lorsqu'elle fait référence aux intégristes,

tiennent un langage semblable sur les terroristes. En d'autres termes, le discours des terroristes sur eux-mêmes est présent d'une manière beaucoup plus significative dans *À quoi rêvent les loups* que dans la trilogie, où ce sont d'autres personnages qui présentent les terroristes comme des loups, des bêtes sauvages.

Notons par ailleurs que, dans *À quoi rêvent les loups*, il apparaît que le peuple pour lequel les militants intégristes pensent combattre, et dont ils sont issus, désire seulement la paix et rejette donc le FIS. Nous en avons la preuve dans la dernière scène du roman, où l'oncle de Handala (un vieil homme pauvre) dénonce Nafa et Abou Tourab qui croyaient trouver refuge chez lui. Par ce geste, l'oncle de Handala met fin, symboliquement, au FIS.

#### **4.2.2. Discours attribués aux artistes et intellectuels**

Nous retiendrons ici quelques propos attribués à des artistes ou des intellectuels afin de savoir si leur discours véhicule les préoccupations du petit peuple. Citons en premier lieu Yahia, le musicien, bien avant son adhésion au FIS : « Ce n'est pas le peuple qui est ingrat, ou inculte. C'est le système qui fait tout pour l'éloigner de la noblesse des êtres et des choses. Il lui apprend à ne se reconnaître que dans la médiocrité tous azimuts » (QRL, 59). Ainsi, selon Yahia, le peuple tend à vouloir s'améliorer et aimerait bénéficier d'une vie meilleure, mais il se contente finalement du malheureux peu qu'il lui reste, faute de mieux. Pour sa part, Sid Ali, le poète, interroge Nafa sur ses motivations de rejoindre le groupe de Nabil (qui est une petite cellule du FIS) :

- Qu'es-tu allé chercher à la mosquée Nafa Walid ?
- La paix.
- La paix ? J'ignorais qu'elle était aussi chaotique, la paix. (Son doigt montra la ville engrossée de fiel). C'est la guerre qu'on réclame, en bas (QRL, 95).

Le célèbre poète de la Casbah et voisin de Nafa est triste de voir son ami rejoindre le FIS et essaye de l'en dissuader. Sid Ali, comme la majorité du peuple, aspire à une Algérie paisible, égalitaire et libre, où chacun a le droit de pratiquer la religion et la langue de son choix.

Citons, pour terminer, une phrase révélatrice attribuée à Rachid Derrag, cinéaste, durant une dispute entre lui et Nafa : « Tu penses que tu es le seul à vouloir mettre les voiles ? Nous voulons *tous* nous tailler d'ici » (QRL, 135). Cette réplique démontre l'envie qu'ont Rachid, Nafa et bien d'autres de fuir la situation affligeante dont ils souffrent, en tant qu'artistes, en Algérie. Le langage des artistes et intellectuels illustre une fois de plus leur désir de se tenir loin de la violence. Dans cette perspective, le discours des intellectuels et artistes, dans *À quoi rêvent les loups*, comporte des similarités avec celui des personnages du peuple dans la trilogie. Ils ne démontrent aucune envie de rejoindre les intégristes. Au contraire, bien souvent, ces personnages n'hésitent pas à exprimer leur méfiance et même leur aversion par rapport aux terroristes, comme en témoignent, entre autres, les propos de Sid Ali dans *À quoi rêvent les loups* : « — Méfie-toi de ceux qui viennent te parler de choses plus importantes que ta vie. Ces gens-là te mentent. Ils veulent se servir de toi. Ils te parlent de grands idéaux, de sacrifices suprêmes, et ils te promettent la gloire éternelle pour quelques gouttes de ton sang. Ne les écoute pas » (QRL, 96-97). Da Achour, vétéran de la guerre et poète, tient un langage comparable lors d'une conversation avec le Commissaire Llob où il exprime sa déception et sa répugnance vis-à-vis des terroristes : « Te reconnais-tu en eux [les terroristes] ? — Moi, pas du tout... Les gens de ma race, Brahim, ce sont tous ceux qui, d'un bout du globe à l'autre, refusent catégoriquement que de pareils monstres soient pardonnés » (QA, 868).

### 4.2.3. La voix des femmes

Dans cette dernière partie, nous chercherons à dégager du discours des personnages féminins tout ce qui a un rapport avec leur perception de la vie, leur façon de l'envisager, leurs rêves, etc., c'est-à-dire ce que veulent vraiment les femmes dans *À quoi rêvent les loups*. Comme nous l'avons déjà souligné, les personnages féminins sont beaucoup plus présents dans *À quoi rêvent les loups* que dans la trilogie policière, que ce soit par leur interaction et leur présence autour du personnage principal (la mère et les sœurs de Nafa, Madame Raja et sa fille, Hanane et sa mère, Hind et Zoubeida) ou par leur participation aux événements du récit. Nous remarquons aussi que le roman met en scène en particulier la figure de la mère et donne la parole à ces personnages féminins, leur permettant d'exprimer leurs désirs. Par exemple, la mère de Monsieur Raja, Hajja, explique pourquoi elle tient à la vie malgré tout : « —Si je m'accroche à la vie, c'est juste pour retrouver l'odeur de mon enfant. Il est mon unique port d'attache, sur cette île [...]. Je me sentirais moins seule, *après*. J'aurais moins froid, dans ma tombe, si je partais avec la certitude qu'il va bien » (QRL, 54). Hajja ne veut qu'une seule chose : être avec son fils ; savoir qu'il va bien est sa seule consolation et l'aide à surmonter sa solitude. En tant que mère abandonnée dans un hospice, Hajja ne pense même pas à le quitter afin de profiter d'une meilleure qualité de vie. Son unique souci tourne autour de son fils, de sa volonté d'être auprès de lui, d'avoir de ses nouvelles.

Pour sa part, Madame Raja, en s'adressant à Nafa, souligne l'importance des parents et leur besoin profond de ressentir l'amour de leurs enfants. Elle exprime indirectement sa déception quant à l'attitude de ses propres enfants envers elle ; elle aurait aimé manifestement recevoir un peu d'attention et d'amour de leur part : « — Prenez soin de vos parents. Un rien pourrait leur briser le cœur. Des enfants convenables, ça existe encore, je n'en disconviens pas.

Je tiens seulement à ce que vous sachiez qu'une mère, aussi désagréable soit-elle, est sacrée » (QRL, 69).

Cependant, les mères issues du peuple ont d'autres préoccupations. Celle de Hanane, notamment, tient un langage de protestation qui dit clairement qu'elle ne veut pas que sa fille mène la même vie qu'elle :

— Je me suis ruinée pour son instruction [...]. J'ai exercé les métiers les plus éreintants pour qu'elle puisse poursuivre ses études. Une fois qu'elle a réussi à décrocher ses diplômes et à devenir cadre dans une entreprise respectable, elle se rétracte. [...] J'ai sacrifié mes plus belles années pour toi. J'estime que tu n'as pas le droit de me décevoir. Ton travail est ton seul allié (QRL, 113).

La mère de Hanane, n'ayant pas eu elle-même cette possibilité, veut que sa fille reste libre et autonome. Ainsi a-t-elle tout mis en œuvre pour que celle-ci réussisse ses études et devienne une femme active. Elle veut que Hanane ait une vie heureuse et digne, mais pour cela, elle doit se libérer de la soumission dans laquelle l'enferme son frère Nabil.

Cependant, c'est Madame Raïs qui tient un discours véritablement féministe. Femme de carrière, elle prône le droit de la femme de vivre librement et dignement. En effet, elle encourage Hanane à tenir tête à son frère et à oser rêver d'une vie meilleure :

Ce que je possède, je ne le dois à personne d'autre que moi. J'ai tracé mon propre chemin. Je vais où je *veux*, la tête haute. Et j'ai épousé l'homme que j'aimais. Le temps des bêtes de somme est révolu. On ne nous la fait plus. On ne *les* laissera plus nous marcher sur les pieds. Nous ne devons avoir qu'une seule idée fixe : nous opposer à *eux*, leur dire : « *Niet*, ça suffit ! » (QRL, 114).

L'on note néanmoins qu'aussi bien Madame Raïs que la mère de Hanane expriment toutes deux un désir d'émancipation, une soif de liberté et un refus net de l'oppression de la femme par les hommes. Madame Raïs veut se battre pour la condition de la femme et refuse de baisser la tête devant les islamistes. Elle tient à ce que Hanane ait les mêmes droits dont elle s'est prévaluée. Par contre, le discours de Madame Raja, une femme appartenant à l'élite bourgeoise, reste centré

sur des préoccupations personnelles et ne prend pas en compte un problème collectif tel que l'oppression de la femme, exprimé par les personnages féminins appartenant au peuple. Le roman illustre toutefois que de tels discours idéologiques ne suffisent malheureusement pas à changer les choses.

Citons, en dernier lieu, Zoubeida, veuve du terroriste Abdel Jalil, qui deviendra l'épouse de Nafa par la suite. Zoubeida est une femme ambitieuse qui rêve aussi de gloire et de reconnaissance. Dans un dialogue entre elle et Nafa, pour mieux le séduire, elle le motive en dévoilant ses propres rêves : « — Je ferai de toi un *zaim*, une figure charismatique du djihad. Et au jour de la victoire, je serai à ton côté pour conquérir d'autres espaces. Dans la vie, mon émir, il faut oser. Le monde appartient à ceux qui vont le chercher » (QRL, 261). Zoubeida tient à ce que Nafa devienne un chef ; elle fait en sorte de l'attacher à elle en flattant son ego et en le manipulant. Au bout du compte, elle ne fait donc que se servir de lui pour gravir les échelons de la gloire. Zoubeida aspire à une vie de luxe qu'elle parvient à trouver en épousant les hommes les plus influents qu'elle côtoie.

De manière générale, nous remarquons que les discours des personnages féminins, dans *À quoi rêvent les loups*, sont assez différents de ceux rencontrés dans la trilogie policière. En effet, les personnages féminins dans la trilogie sont plutôt ancrés dans le rôle traditionnel de la victime. La figure de la femme y est discrètement présentée. Elle est silencieuse et préoccupée par d'autres soucis que l'émancipation. Citons, à ce titre, Mina, la femme de Llob, qui représente la parfaite ménagère aux petits soins avec chaque membre de la famille. Il y a aussi Jo, la prostituée « indic », qui vend son corps afin de nourrir ses enfants, ou encore Baya, la secrétaire de Llob, qui se plonge dans le travail afin d'oublier son statut de « vieille fille ». Contrairement à ce qui se passe dans le roman *À quoi rêvent les loups*, les personnages féminins de la trilogie

se construisent selon une image plus conforme à ce qui se fait généralement dans le roman noir. Relégués le plus souvent à des rôles secondaires, les personnages féminins de Khadra, dans la série policière, restent fidèles au stéréotype de la femme faible et soumise. Ce n'est pas le cas dans *À quoi rêvent les loups*, où nous pouvons remarquer une présence plus imposante de la population féminine et une représentation plus variée des voix et images des femmes.

Par ailleurs, si le discours féminin dans la trilogie reste prudent, dans *À quoi rêvent les loups*, il est nettement plus contestataire et se rapproche même d'un discours féministe. Des personnages comme la mère de Hanane, Madame Raïs ou encore Hanane elle-même se désignent comme des porte-parole de la condition féminine et prônent un discours d'émancipation. Toutefois, le roman suggère aussi que ce discours de radicalisation pose problème dans le cadre sociopolitique que vit le pays à cette époque, puisqu'il fait des femmes émancipées des cibles parfaites pour les tueurs du FIS. Un discours de protestation ne serait donc pas à privilégier dans un contexte de guerre civile où une jeune femme comme Hanane peut facilement être assassinée pour avoir seulement exprimé son droit de vivre librement.

#### **4.3. Conclusion**

À partir de ce survol de la configuration des personnages, nous pouvons tirer plusieurs conclusions. D'une part, le discours du peuple relevé dans *À quoi rêvent les loups* se présente de manière différente par rapport à celui de la trilogie policière ; les aspirations du peuple diffèrent d'un genre à un autre, ce qui peut s'expliquer de plusieurs manières. En premier lieu, le passage d'un genre littéraire à un autre favorise l'apparition de nouveaux visages et de nouvelles voix. De manière générale, les personnages de la trilogie sont conformes à la convention du roman policier et donc assez stéréotypés. En d'autres termes, le bon policier est

présent pour protéger le peuple ; le criminel n'a pas eu la chance d'aller à l'école et a souffert de pauvreté et de marginalisation, bref, il est une « victime » du système ; enfin, la femme fait le trottoir lorsqu'elle n'est pas femme au foyer. Par contre, dans *À quoi rêvent les loups*, les personnages acquièrent plus d'envergure. La distance que prend le roman *À quoi rêvent les loups* par rapport au roman policier permet donc à l'écrivain de construire une plus grande variété de personnages et de créer une multiplicité de voix. C'est aussi cet éloignement du roman policier qui favorise l'apparition du discours féministe, dans *À quoi rêvent les loups*, et qui donne l'occasion aux femmes d'exprimer un désir plus ambitieux, au-delà de la simple survie.

Notons aussi qu'une autre des raisons de l'apparition de cette diversité des voix et des images du peuple dans le dernier roman étudié est le changement de narrateur. En effet, tout au long de la trilogie policière, c'est le Commissaire Llob qui tient le rôle du narrateur. Ce faisant, il présente le point de vue de la justice et met en avant le besoin de rétablir l'ordre. Son rôle est de protéger le peuple contre les criminels, en l'occurrence, les terroristes. Les choses se présentent autrement quand c'est Nafa qui fait la narration. Dans *À quoi rêvent les loups*, le terrorisme est envisagé du point de vue des terroristes eux-mêmes. Nafa, de par son appartenance à la couche populaire, fréquente plusieurs autres personnages, ce qui permet de faire entendre leurs rêves, leurs inquiétudes et leurs croyances. La représentation du peuple se développe ainsi au fur et à mesure de l'évolution du personnage de Nafa. Il côtoiera des artistes, des ouvriers, des serviteurs et des intellectuels, et il fera partie des terroristes. Nafa est un jeune homme issu d'un quartier populaire, traditionnel, la Qasbah, si bien que le roman fait entendre et voir le peuple à partir de ses propres espaces. Ce jeune « loup » qui voulait devenir acteur mène en quelque sorte une enquête sur son propre milieu.



## Conclusion

Notre analyse de la trilogie policière de Khadra et du roman *À quoi rêvent les loups* avait pour but de dégager la représentation du peuple à partir des voix et images qu'il véhicule, avec ses principales croyances, ses désirs, ses appréhensions et ses aspirations. Nous avons remarqué plusieurs changements dans la façon dont se décline, chez Khadra, la mise en scène du peuple lors du passage d'un genre littéraire à un autre, en l'occurrence, du roman policier au roman classique. Notre analyse nous a permis de constater que les visages et langages du peuple sont pluriels, et qu'il n'est pas présenté de manière uniforme. L'étude des personnages, espaces et discours a démontré une diversité de représentations. Le fait de regrouper les visages et voix du peuple en différentes catégories s'est avéré être une démarche apte à mieux saisir cette pluralité.

Par ailleurs, nous avons pu constater que cette hétérogénéité est plus marquée dans le roman *À quoi rêvent les loups*. En effet, le roman policier, de par les conventions du genre, limite la configuration des personnages et les confine dans les rôles traditionnels caractéristiques du roman noir. Ce n'est pas le cas dans *À quoi rêvent les loups*, dont la facture plus « lettrée » offre un plus grand espace de parole aux personnages du peuple et permet également aux figures féminines de s'exprimer autrement que dans la trilogie policière de Khadra.

Nous en concluons que la pluralité des voix relevées dans *À quoi rêvent les loups* aura permis la construction d'un imaginaire du peuple différent de celui de la trilogie. Cet imaginaire est en effet incarné de manière significative par Nafa, Yahia et Abou Tourab (les terroristes), dont le discours fait état de motivations différentes de celles des terroristes dans la trilogie. Les figures féminines dans *À quoi rêvent les loups* manifestent également des voix et images

divergentes, parfois d'allure féministe ; tel est le cas notamment de Madame Raïs et de la mère de Hanane, représentations absentes de la trilogie policière de Khadra.

Il apparaît par ailleurs que le changement de narrateur dans *À quoi rêvent les loups*, en modifiant le point de vue, donne à l'image du peuple plus de relief. Nafa raconte la vie du peuple à partir de ses propres expériences et celles de divers autres personnages qu'il a pu fréquenter. Par contre, le point de vue de Llob est celui de l'enquêteur et reste relativement conforme aux conventions du roman noir. Ainsi, on note une différence dans le rôle et l'image de certains types de personnages qui apparaissent dans les deux genres pratiqués par Khadra. Le discours des terroristes n'est pas le même, notamment. Dans *À quoi rêvent les loups*, ils assument leurs erreurs et expriment des regrets lorsque, à la fin du roman, ils se rendent compte qu'ils ont fait un mauvais choix en rejoignant le groupe intégriste. Par ailleurs, l'image de la police est *entièrement* négative : aucun policier ayant l'intégrité de Llob n'apparaît dans *À quoi rêvent les loups*. À l'avant-scène se trouvent plutôt les intellectuels et artistes représentés par Sid Ali, Yahia et Rachid Derrag. En l'absence de tout souci de justice chez les forces de l'ordre, ce sont ces personnages marginaux qui semblent jouer ce rôle. En effet, les personnages des artistes remplacent en quelque sorte la figure des policiers ; ce sont eux qui interviennent auprès du peuple peu instruit. Ils ont une fonction modératrice, dans le sens où ils essaient d'empêcher les jeunes de basculer dans les rangs du FIS, comme le fait Sid Ali en cherchant à dissuader Nafa. Yahia aussi pousse Nafa à mettre en doute ses convictions quant à son engagement vis-à-vis du FIS, lorsqu'il le rencontre dans le maquis. Toutefois, les figures d'artistes ne sauraient tout à fait jouer le rôle de protecteurs que le Commissaire Llob et ses coéquipiers incarnent dans la trilogie policière. Donc, en l'absence de « défenseurs » de l'ordre et de la justice, qui protège le petit peuple, qui lui vient en aide ?

La réponse à cette question se dégage peut-être du parcours de Nafa, dans *À quoi rêvent les loups*. En effet, la déchéance de Nafa dans le récit révèle qu'il est avant tout victime de lui-même, de ses propres illusions, et qu'il est dupe de ses désirs de gloire en rejoignant le groupe terroriste. Il en serait de même pour le petit peuple. Quand personne n'occupe le rôle de protecteur, il faudrait que le peuple parvienne à se prendre en charge lui-même, qu'il soit assez lucide pour ne pas tomber dans le piège de la manipulation d'organisations plus puissantes que lui. Notons toutefois que cette « voix de la sagesse » se fait très discrète dans *À quoi rêvent les loups*. Elle est incarnée surtout par les parents de Nafa, qui sont des personnages du peuple, peu instruits et défavorisés, dont la situation pitoyable n'aura toutefois pas été un motif suffisant pour les faire chavirer du côté des organisations terroristes. En effet, les parents de Nafa s'opposent fermement à la violence des groupes armés. Ils prônent une approche plus modérée, et leurs aspirations sont tout à fait ordinaires : vivre en paix, manger à leur faim et veiller à l'instruction de leurs enfants.

Nous pouvons donc postuler que, pour le petit peuple souhaitant se protéger de l'influence des groupes terroristes, comme dans *À quoi rêvent les loups*, ou de la mafia sociopolitique représentée dans la trilogie *Morituri*, la solution passerait par l'instruction, afin de pouvoir faire la part des choses et apprendre à se méfier des discours trompeurs. Cette hypothèse est en effet illustrée par les personnages de Da Achour, dans la trilogie policière, et de Sid Ali, dans *À quoi rêvent les loups*. Les deux protagonistes sont instruits et s'intéressent à l'art et à la culture. Da Achour est un vétéran qui sait donc à quel point la guerre peut être effroyable ; son expérience et ses connaissances lui procurent une vision lucide qui le préserve de la duplicité du discours terroriste. Il en est de même pour Sid Ali, qui est pourtant plus jeune que Da Achour. Sa culture générale et ses nombreuses lectures lui ont fait découvrir des vérités

qui se sont ancrées en lui pour devenir des convictions. Sid Ali ne croit pas à la violence et pense qu'elle ne résoudra jamais rien. Mieux encore, il ne se contente pas de s'isoler et de se protéger lui-même uniquement ; il tient à conseiller Nafa afin qu'il ne se laisse pas entraîner dans l'engrenage des groupes armés. Malgré la guerre civile, Sid Ali poursuit ses activités culturelles, telles que les soirées poétiques accompagnées par la musique populaire algéroise. Sid Ali affiche ses convictions haut et fort et n'est pas dupe du discours des terroristes. Ses principes l'empêchent d'abdiquer et de céder à la peur ; il préfère continuer ses activités de sensibilisation malgré le danger qui le guette. Les soirées culturelles de Sid Ali servent donc aussi à détourner l'attention des jeunes vers quelque chose d'autre que la violence proposée par les groupes armés.

Il apparaît ainsi que la représentation du peuple en tant que victime, telle qu'envisagée par Bollème et Mouralis, n'est pas la seule image qui se dégage des romans de Khadra. Le peuple victime, évoqué dans la trilogie policière, peut aussi devenir rebelle et s'insurger contre toutes les formes d'injustice et d'indigence, comme l'illustre *À quoi rêvent les loups*. Certaines figures féminines combattent l'oppression ; les jeunes tentent de sortir de leur oisiveté, soit en rejoignant les groupes terroristes, soit en participant aux activités de Sid Ali ; et les artistes, de même que Llob et son équipe, luttent contre les terroristes en poursuivant eux aussi leurs activités. Le peuple n'accepte pas sa condition misérable et cherche à l'améliorer. Ses aspirations restent malgré tout assez prosaïques ; dans les romans de Khadra, le peuple rêve, en toute modestie, d'un monde moins violent, d'une vie digne et de sécurité.

## Bibliographie

### 1. Corpus à l'étude :

KHADRA, Yasmina, *Morituri*, dans *Le quatuor algérien*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Policier », 2008, p. 453-599.

KHADRA, Yasmina *Double Blanc*, dans *Le quatuor algérien*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Policier », 2008, p. 601-756.

KHADRA, Yasmina, *L'automne des chimères*, dans *Le quatuor algérien*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Policier », 2008, p. 757-920.

KHADRA, Yasmina, *À quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard, Ed. Pocket, 1999, 247 p.

### 2. Ouvrages théoriques :

ANGENOT, Marc, *1989 : Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1990, 1167 p.

ANGENOT, Marc, *Le roman populaire. Recherches en paralittérature*, Montréal, Les Presses de L'université du Québec à Montréal, 1975.

ANGENOT, Marc, cité par Anthony Glinoyer, « Compte rendu de Angenot (Marc), Les dehors de la littérature. Du roman populaire à la science-fiction », *Contextes*, Paris, Champion, 2013, <https://www.erudit.org/en/journals/etudlitt/1974-v7-n1-etudlitt2196/500305ar.pdf>, consulté le 20 avril 2013.

BARTHES, Roland, *Théorie du texte*, 1974, p. 1-7 : [http://asl.univ-montp3.fr/e41slym/Barthes\\_THEORIE\\_DU\\_TEXTE.pdf](http://asl.univ-montp3.fr/e41slym/Barthes_THEORIE_DU_TEXTE.pdf), consulté le 3 mars 2012.

BERTHOMIEU, Aurélie, *Plurilinguisme et satire dans L'hiver de force de Réjean Ducharme*, mémoire de maîtrise, UQAM, 2011, 131 p.

BOILEAU-NARCEJAC, *Le roman policier*, Paris, Quadrige/PUF, 1994, 122 p.

BOLLÈME, Geneviève, *Le peuple par écrit*, Paris, Seuil, 1986, 282 p.

COUGÉNAS, Daniel, *Introduction à la paralittérature*, Paris, Seuil, 1992, 200 p.

CROS, Edmond. *La sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003, 206 p.

DE CERTEAU, Michel, *La culture au pluriel*, Paris, Union Générale d'éditions (10/18), 1974, 256 p.

- DUCHET, Claude, *Le Réel et le texte*, Lille, A. Colin, coll. « Études romantiques », 1974, 252 p.
- DUCHET, Claude, « Réflexions sur les rapports du roman et de la société », *Roman et société*, publications de la Société d'Histoire littéraire de la France, Armand Colin, 1973, p. 63-73.
- DUGAS, Guy, « Années noires, romans noirs », *Algérie Littérature Action*, n° 26, 1998, 136 p.
- GREIMAS, Algirdas-Julien, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, 219 p.
- LAPLANTE, Laurent, « L'armée, la police, L'écriture : les passions de Yasmina Khadra », *Nuit Blanche*, n°103, été 2006, p. 32-35.
- LITS, Marc, *Le roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, coll. « Bibliothèques des paralittératures », Limoges, Presses de l'université, 2000, 208 p.
- MANDEL, Ernest, *Meurtres exquis, Histoire sociale du roman policier*, Montreuil, PEC-La Brèche, 1987, 189 p.
- MOURALIS, Bernard, *Les contres-littératures*, Paris, Puf, 1975, 206 p.
- POPOVIC, Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n°151/152, 2011, p. 7-38.
- POPOVIC, Pierre, *Imaginaire social et folie littéraire : le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2008, 377 p.
- REUTER, Yves, *Le roman policier*, Paris, Armand Colin, 2007, 128 p.
- RIFFATERRE, Michael, « L'intertexte inconnu », *Littérature*, n°41, octobre 1980, p. 4-7.
- SADOUL, Georges, *Anthologie de la littérature policière, de Conan Doyle à Jérôme Charyn*, Paris, Ramsay, 1980, 505 p.
- VIROLLE, Marie, « Quand la série noire s'écrit à l'algérienne », *Algérie Littérature Action*, n°10-11, 2013, p. 1-3.
- ZIMA, Pierre, *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales », 2000 [1985], 274 p.
- ZIMA, Pierre, « La sociologie du texte comme théorie de la littérature et métathéorie scientifique », *Texte, revue de critique et de théorie littéraire*, n°45/46, 2009, p. 27-46.

### 3. Études sur le corpus :

AMRANI, Mehana, « Yasmina Khadra ou le succès mondial avec les oripeaux d'un modèle marginal », *Palabres*. Revue d'études francophones, « Enjeux des genres populaires dans les littératures francophones », Christiane Ndiaye (dir.), Vol. XI, no. 1, 2009, p. 17-34.

BELAGHOUEG, Zoubida, « Yasmina Khadra, l'autre écriture », *Algérie Littérature Action*, n°43/44, p. 126-128.

BOUALIT, Farida, « La littérature algérienne des années 90 : "Témoigner d'une tragédie ?" », dans Charles Bonn et Farida Boualit (dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie*, n°14, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 25-40.

BURTSCHER-BECHTER, Beate, « Naissance et enracinement du roman policier en Algérie », *L'actualité littéraire*, *Algérie Littérature Action*, 1998, p. 221-231.

BURTSCHER-BECHTER, Beate, *Entre affirmation et critique. Le développement du roman policier algérien d'expression française*, Thèse, Paris IV, 1998, 208 p.

CANU, Claudia, « Le roman policier en Algérie : le cas de Yasmina Khadra », *Francofonía*, n°16, 2007, <http://revistas.uca.es/index.php/francofonía/article/viewFile/1548/1359>, consulté le 15 avril 2014.

DE MEYER, Bernard et KORTENAAR, Neil, « Les nouveaux visages de la littérature africaine (The Changing Face of African Literature) », n°104, New York, Rodopi, B.V., Amsterdam, coll. « Cross Cultures », 2009, p. 54-55.

DJAOUT, Tahar « À bout portant, le polar », *Révolution africaine*, n°1225, août 1987, [http://www.christianeachour.net/images/data/telechargements/articles/A\\_0220.pdf](http://www.christianeachour.net/images/data/telechargements/articles/A_0220.pdf), consulté le 01 avril 2016.

KHADRA, Yasmina, « Yasmina et le commissaire Llob – enquêtes dans une Algérie en guerre », *Africultures*, n°506, 1998, <http://africultures.com/yasmina-et-le-commissaire-llob-enquetes-dans-une-algerie-en-guerre-506>, consulté le 12 novembre 2011.

KHADRA, Yasmina, interviewé par Jean-Luc Douin, « Interview de Yasmina Khadra », *Le Monde*, 1999, <http://medias.unifrance.org/medias/148/106/27284/presse/morituri-dossier-de-presse-francais.pdf>, consulté le 13 juillet 2014.

LECLERCQ, Pierre-Robert, « Yasmina Khadra, (Bibliographie) », *Le Monde des livres*, n°0395-2037, 2004, p. 4-7.

MALESKI, Estelle, *Le roman policier à l'épreuve des littératures francophones des Antilles et du Maghreb : Enjeux critiques et esthétiques*, Thèse de doctorat, Bordeaux, Université Michel de Montaigne, 2003, 510 p.

MANCHETTE, Jean-Patrick, Interview dans *Charlie mensuel*, n°126, juillet 1979, p. 10-14.

MILIANI, Hadj, « Le roman policier algérien », dans Charles Bonn et Farida Boualit (dir.), *Paysages littéraires algériens des années 90 : Témoigner d'une tragédie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 105-117.

NAUDILLION, Françoise, *Les masques de Yasmina*, Paris, Nouvelles du sud, 2002, 169 p.