

Le polar algérien francophone et les influences américaines

SAADEDINE FATMI
Université de Mascara
fatmisaad@yahoo.fr

Resumen

El presente trabajo como objetivo ofrecer algunas reflexiones sobre las influencias literarias que han dado forma a la novela policíaca de autor más conocida de la literatura francófona argelina, en este caso *Morituri* de Yasmina Khadra. Veremos que Khadra al escribir cumple con ciertos criterios incluidos en la novela policíaca tradicional (Raymond Chandler) o moderna (Jacques Dubois) mediante la instalación en su narrativa de un intertexto que podría ser un romántico deseo de filiación basado en el principio chandleriano llamado “historias canibalizadas.” Esto ha abierto la novela a una lectura plural. Suponemos que, de hecho, la historia de Khadra se ha enriquecido por el intertexto que conduce al lector o al crítico a detectar múltiples valores que tienen sentido.

Palabras clave

Novela, intertexto, novela policíaca.

Abstract

Our proposed paper aims to offer some reflections on the literary influences that have shaped the author’s most publicized crime novel of the francophone Algerian literature in this case *Morituri* by Yasmina Khadra. We will see that writing Khadra meets certain criteria including the traditional detective novel (Raymond Chandler) or modern (Jacques Dubois) by instilling in his narrative an intertext which could be a romantic desire for affiliation based on the principle Chandlerien called “Cannibalized stories.” This has opened the novel to a plural reading. We assume that in fact the story of Khadra is enriched by the intertext which leads the reader or critic to detect multiple values make sense.

Key-words

Novel, intertext, polar.

1. Introduction :

Considérons un instant la définition que Fereydoun Hoveyda donne du roman noir appelé communément polar :

Le roman noir, bon ou mauvais, procure l'évasion ; pas de problème, pas de fatigue, l'histoire se suit automatiquement. Le bon roman est en même temps un miroir d'une partie de notre société d'aujourd'hui, il contient un élément de témoignage et même de psychologie humaine d'une force singulière. Mais alors l'évasion se dissipe et le lecteur est ramené au cœur de certains problèmes contemporains. (Hoveyda, 1965 : 190)

Le principal détail d'adéquation entre cette définition et le roman policier algérien le plus célèbre en l'occurrence *Morituri* résiderait dans l'expression : « miroir d'une partie de notre société. » Nous insisterons sur le fait que les critères émis pour définir le roman noir sont complètement respectés dans *Morituri*. Sans véritablement remettre en cause son appartenance au roman noir, Khadra puise dans les ingrédients qui ont fait le succès de Hammet, Chandler ou Chase : « le contenu de leurs récits ne varie guère : braquage, hold-up, enlèvements... » (Boileau-Narcejac, 1975 :86)

En effet, Khadra, l'auteur du roman *Morituri*, a su trouver dans la situation sécuritaire des années 90 en Algérie une abondance de choix thématiques : « La criminalité politique, avec ses prises d'otages, ses voitures piégées, ses détournements... » (Boileau-Narcejac, 1975 :86) Si le roman noir se définit généralement comme une forme du roman policier ou un avatar de celui-ci, la grande différence réside selon Hoveyda dans son « réalisme » (Hoveyda, 1965 : 190) et sa « puissance onirique. » (Hoveyda, 1965 : 190) Nous sommes donc en présence d'un « effet de réel » (Hoveyda, 1965 : 190), la préface de *Morituri* met en évidence le fait que : « Yasmina Khadra parle de l'intérieur de son pays comme tous ceux qui y vivent actuellement. » (Khadra, 1997 : 10)

Nous percevons la manière dont Khadra a planté le décor de son roman : l'Algérie des années 90 ; il eut d'ailleurs souvent recours à la technique de l'effet de réel, en décrivant l'Algérie comme : « ...un bled où, pour acquérir un misérable frigo, il faut se lever tôt » (Khadra, 1997 : 18), ou lorsque le personnage principal dit : « Quand je songe aux cités dortoirs qui pervertissent nos paysages, aux «fourre-gens «insipides...je ne me fais pas trop d'illusions sur les lendemains. » (Khadra, 1997 : 127)

Cela dit, Khadra préfère l'objectif qui rapproche le lecteur du détail qui à la fois parle et implique parce qu'il y a familiarité avec le lecteur algérien. Ce détail qui paraît superflu puisé dans la réalité immédiate de l'Algérie permet une sorte d'économie de moyens pour rendre le plus vraisemblable possible le monde romanesque à partir de notations anecdotiques. Le caractère fictif du narrateur ne correspond pas à un personnage réel comme l'ont suggéré certaines critiques émises lors de la parution de *Morituri* comme cette question posée

par le journal *Le Monde* avant la révélation de sa propre identité : «Le commissaire Llob est un peu votre double... ? » (Douin, 1999 :11) Le caractère de ressemblance entre l'auteur et le narrateur semble important pour la critique ou le lecteur lesquels ayant besoin d'un point de repère, d'une marque réelle vont chercher des ressemblances entre l'inspecteur Llob et Yasmina Khadra. Khadra s'est forcément inspiré de la réalité algérienne dont il a beaucoup été question dans l'actualité pendant les années 90 et début des années 2000. Le critère de ressemblance est dans le texte de notre auteur, accentué par le nombre d'informations concernant la situation algérienne.

Revenons à la citation de Hoveyda et plus exactement sur «élément de témoignage » (Hoveyda, 1965 : 190), Khadra peut donc se baser sur des faits vraisemblables afin de donner à sa narration un cachet authentique. Là, se pose le problème du traitement des faits basés sur la satire des événements.

Dubois constate que le : «genre (policier) eut beau, au cours d'un siècle fertile en métamorphoses renouveler ses conventions...» (Dubois, 1992 : 1) J.P Colin le souligne également : «On a dit et redit que les lois du roman étaient moins rigides...on pouvait considérer qu'il n'y avait pas, à proprement parler, de (lois du roman).» (Colin, 1999 :79) Bien que le personnage de Llob soit à la recherche de la vérité, la réussite de cette quête n'est jamais totalement assurée. Elle aboutit à une connaissance conjecturale de la société algérienne à la manière de ce «miroir.» (Hoveyda, 1965 : 86) Une sorte de décalage du monde des apparences et du réel. Khadra exprime sa position dans une autre interview : «...je raconte des situations douloureuses, j'essaie aussi d'expliquer les tenants et les aboutissants d'une terrible supercherie... » (Ghanem, 2001 :5)

La fiction dans *Morituri* dispose de tous les matériaux du roman noir en accumulant les catastrophes et les attentats, et surtout la douleur vive de toute une société.

La principale interrogation dans cet article est la suivante : moderne ou traditionnel ? nous parlons bien évidemment de *Morituri*, ce roman phare de la littérature algérienne francophone.

2. *Morituri* et réalité du moment

Morituri demeure, tout de même, écrit selon les canons du roman noir (traditionnel), mais aussi savamment irrigué par différents registres littéraires dont le satirique par exemple. Khadra a noyé son récit dans les dialogues, les descriptions, avec des détails empruntés à la réalité. Il en fait allusion en utilisant les propos d'un écrivain et journaliste algérien assassiné : « Tahar Djaout. Il disait « Si tu parles, tu meurs. Si tu te tais, tu meurs. Alors, parle et meurs. » (Khadra, 1997 :157) L'auteur renvoie en note de bas de la même page l'inscription suivante : « 1. Ecrivain et journaliste algérien. Assassiné en 1993. » (Khadra, 1997 : 157)

L'univers sordide présent dans *Morituri* se veut aussi un hommage à l'élite intellec-

tuelle assassinée en Algérie, tel que le personnage humoriste Ait Méziane. Boileau et Narcejac pensent que : « Dans l'esprit d'un vaste public, il (le roman noir), a ruiné le préjugé du « bien écrire » et a contribué à créer un style nouveau, qui a cessé de faire écran entre l'écrivain et la vie crue. » (Boileau-Narcejac, 1975 :87) *Morituri* se veut, en quelque sorte, un recensement méthodique de toutes les formes de déviation qu'à pu observer le commissaire à travers sa quête de vérité. Cependant, les bons et les mauvais se confondent pour laisser latitude au lecteur de choisir son camp.

Toutefois, *Morituri* garde un trait du roman policier classique où la psychologie des personnages est mise en avant. L'enquêteur policier alterne sa procédure habituelle d'enquête par des peintures de portraits qui lui ont permis de mieux les cerner. Maxime Chastaing note que l'auteur de romans policiers classiques, met en scène dans son œuvre des détectives qui se font psychologues :

Pour démasquer les criminels qui se cachent parmi les protagonistes des histoires et plus ils confèrent à ceux-ci, en les étudiant psychologiquement, une réalité humaine. Plus, d'autre part, il se fait lui-même psychologue quand il crée ces détectives, afin qu'ils aient même réalité que ceux dont ils étudient la personnalité. (Chastaing, 1976 :26)

La capacité de Llob à analyser le comportement des autres se trouve vite affaiblie devant l'indifférence de son ami Da Achour : « Je ne soupçonnais pas la méditerranée capable d'inspirer tant de déprime, lui reproché-je. Tu étais si désopilant avant. Et moi qui suis venu recharger mes batteries et m'oxygéner le bourrichon. » (Khadra, 1997 : 65) Nous reconnaissons notamment un pastiche accompli du roman noir dans ses structures les plus conventionnelles à commencer par la localisation des événements : « J'arrive dans la cité des crève-la-dalle avec un quart d'heure de retard. » (Khadra, 1997 :157). Les problèmes sociaux, les dirigeants corrompus et l'intégrisme sanguinaire sont les thèmes les plus récurrents dans le roman. *Morituri* fait partie de ce genre de romans qui se :

...débarrasse des personnages trop manichéens, des surhommes tout en noir ou tout en blanc, pour retrouver des héros qui sont avant tout des hommes avec leurs rares moments de courage et leurs nombreux moments de lassitude, pris qu'il sont dans les filets de la hiérarchie, des règlements, des lois, des pressions, des interventions qui dévie la logique froide de l'enquêteur. (Fon-danèche, 2000 :89)

Llob y fait, d'ailleurs, allusion lorsqu'il dit à son coéquipier : « La vraie carrière d'un homme, Lino, c'est sa famille. Celui qui a réussi dans la vie est celui qui a réussi chez lui. La seule ambition juste et positive est d'être fier à la maison » (Khadra, 1997 : 70). Llob prône les valeurs de la famille, une façon pour lui d'oublier les artifices de sa vie de protecteur de

la loi : « Le reste, tout le reste- promotion, consécration, gloriole- n'est que tape à l'œil, fuite en avant, diversion... » (Khadra, 1997 : 70).

3. Le polar selon le décalogue de Raymond Chandler

Au nombre de dix, Fondanèche a rapporté dans son ouvrage *Le roman policier*, les « dix bonnes manières policières en 1949 » recensées par Raymond Chandler pour l'écriture d'un polar. Essayons, à notre tour, d'adapter succinctement le décalogue à notre roman et mettre en exergue la part du classique dans notre roman.

3.1. La situation originale et le dénouement doivent avoir des mobiles plausibles...

Dans *Morituri*, il est question de la disparition de Sabine, fille d'un homme très puissant. Parallèlement à sa recherche, Llob se voit amené à chercher le commanditaire d'assassinats perpétrés contre des intellectuels. Abou Kalybse n'était autre que Ghoul Malek, le père de Sabine. Ce dernier jugeait utiles les attentats perpétrés contre ce qu'ils appellent : « ...une poignée de martyrs. » (Khadra, 1997 : 182) Le dénouement de cette affaire a été l'anéantissement par Llob de celui qui tirait les ficelles de loin. Le suspense est présent du début jusqu'au dénouement, ponctué régulièrement par des descriptions ou des dialogues moralisants.

3.2. Il ne doit pas y avoir d'erreurs techniques sur les méthodes de meurtre et d'enquête...

Les fausses pistes et les assassinats en masse confortent en quelque sorte l'essence même du roman policier. Ainsi, les méthodes de meurtre ont pour but l'élimination systématique de l'intelligentsia algérienne. Les terroristes et les méthodes de meurtre se confondent ainsi pour laisser apparaître un semblant de roman de guerre où l'élimination physique ne tient surtout pas compte de la présence de l'appareil de police ou de justice. Llob et Lino bravent, à leur tour, l'éthique de la procédure policière en usant parfois de la torture répondant ainsi de manière violente aux agissements des terroristes : « Brusquement, Lino s'arrache de la fenêtre, bondit sur lui, et se met à lui marteler férocement la blessure. » (Khadra, 1997 : 133)

3.3. Les personnages, le cadre et l'atmosphère doivent être réalistes [ce principe de réalisme doit s'appliquer sur l'ensemble du roman et présenter un monde réel]

Cette recommandation est parmi celles des plus respectées dans le roman. En effet, l'auteur use de faits divers authentiques pour donner une dimension plus réaliste aux évé-

nements narrés à l'exemple de la spectaculaire évasion de la prison de Lambèse : « Habibo s'appelle Hamma Llyl. Employé dans une boulonnerie à Annaba, il y a mis le feu au lendemain de l'extraordinaire évasion des neufs cents intégristes de Lambèse. « (Khadra, 1997 :172) L'évasion authentique a eu des répercussions aux plus hauts sommets de l'Etat, comme le signale un journaliste du quotidien *El Watan* : « ...le wali de Batna, le chef de sûreté de la même wilaya, le chef de sûreté de la daïra de Tazoult, le directeur des affaires pénitentiaires et de la rééducation au niveau ministère de la justice, ainsi que le directeur du centre de rééducation de Tazoult ont été relevés, hier (lundi 23 mai 1994), de leurs fonctions. « (Hani, 1994 :1) Le caractère sensationnel de cet événement semble inspirer directement Khadra dans la narration de son roman puisqu'il empreint les péripéties de *Morituri* d'une réalité souvent à la limite de l'impensable. L'article journalistique raconte avec exactitude le déroulement de cette évasion de la prison du Lambèse considérée comme une forteresse imprenable. La frontière entre les scénarios de films d'action et de réalité se trouve ainsi abolie. Nous constatons que les descriptions confèrent à *Morituri* un cachet réel confondant fiction et réalité.

3.4. A part l'élément du mystère, l'intrigue doit avoir du poids en tant qu'histoire...

« Toute intrigue policière est une structure malicieuse » disait François Rivière qui ajoute : « Il ne s'agit pas de plaquer sur un récit anodin une structure compliquée, mais de pervertir avec soin une histoire simple, implacable, dont le déroulement seul est truqué et imposé comme tel au second niveau de lecture. « (Rivière, 1976 :24) Khadra avait pour objectif initial la dénonciation des responsables des crises en Algérie. Le choix du genre policier s'est imposé de lui-même puisqu'il fournit les ingrédients indispensables pour mettre en scène des bons et des méchants. Le tout est orchestré par une intrigue utile ménageant le suspense. Toutefois, nous pensons que les descriptions et les dialogues atténuent l'intensité de l'intrigue pour ne laisser voir que la peinture des mœurs de l'Algérie des années 90.

3.5. La simplicité fondamentale de la structure, doit être suffisante pour être facilement expliquée quand le moment est venu :

La lecture de *Morituri* n'est pas aisée. Le roman ne se lit pas d'un seul trait. L'entrelacement des événements et les fausses pistes ajoutent à la confusion générale. La simplicité dans la lecture du roman se trouve ainsi compromise. L'embrouillement de l'histoire est ainsi délibérée pour déstabiliser le lecteur comme l'explique F. Rivière qui considère, à son tour, le lecteur comme jouant : « ...le rôle du petit chaperon rouge : Il subit les assauts de terreur que dispense le Loup/ Fiction déguisé en Grande mère/ Roman : c'est la présence obsédante de l'évènement (le meurtre, le rapt ou le vol) qui va faire bourgeonner la fiction... « (Rivière, 1976 : 110)

3.6. La solution du mystère doit échapper au lecteur raisonnablement intelligent...

Llob est chargé au début du récit de la recherche d'une fille kidnappée. Jusque-là, l'amorce de cette situation est normale. Cependant, Llob se voit confronté à d'autres problèmes lorsqu'il se met à la recherche de la fille disparue. Sabine a été séquestrée par une autre horde de terroristes afin de remonter jusqu'à son père et le destituer de son règne de terreur. Le récit évolue en crescendo et l'enquête aussi. L'auteur nous fait croire à une affaire de disparition alors qu'il s'agit en fait de mettre un terme aux agissements d'Abou Kalybse, qui n'est autre que le père de la fille kidnappée. La recommandation de Chandler semble être scrupuleusement respectée, puisque le suspense demeure présent jusqu'à l'anéantissement du criminel.

3.7. La solution, quand elle est révélée, doit sembler inévitable...

Nous reconnaissons le caractère terrible du personnage de Ghoul Malek grâce aux nombreuses descriptions : « Sa grosse bedaine de succion de sang populaire se déverse sur ses genoux. » (Khadra, 1997 :45) Pourtant, tous les personnages, bons ou méchants, sont passés au crible de la description ce qui rend l'énigme plus difficile à résoudre. Toutefois, l'issue de tous les problèmes passe inévitablement par l'exécution de Ghoul Malek.

3.8. Le roman policier ne doit pas essayer de tout faire à la fois [Eviter le mélange des genres]

Khadra se plaît à imbiber son récit de registres littéraires différents donnant, au passage, cette impression persistante d'une dénonciation des agissements des uns et des autres. Le registre satirique demeure très présent pour appuyer le plaidoyer de l'auteur.

3.9. Il faut que d'une façon ou d'une autre le criminel soit puni, pas forcément par un tribunal...

Le recours de Lob à la violence dans le dernier chapitre, en exécutant Abou Kalybse, peut être justifié dans la mesure où le commissaire doutait de l'intégrité des juges et de la justice lorsque le commissaire Dine découvrit des vidéos compromettantes : « ...j'ai vu Maître Berrad, le doyen de la magistrature, en train de se faire mettre par tous les orifices par un mineur. » (Khadra, 1997 :160) Llob n'a pas hésité donc à faire justice lui-même en se substituant à l'appareil judiciaire. La corruption, le chantage et le vice ont concouru à cette situation. Le narrateur décrit, dans le premier chapitre, un lever de jour comme une naissance et achève son récit par une mort. Ce choix de raconter une histoire comme une existence

s'accorde avec la conception de Bourneuf-Ouellet qui notent que : « La concordance entre le début et la fin apparaît comme un moyen privilégié pour le romancier d'exprimer sa pensée, voire sa vision du monde. » (Bourneuf-Ouellet, 1972,45)

3.10. Il faut une raisonnable honnêteté à l'égard du lecteur...

Yves Di Manno disait : « Médium idéologique, le roman policier classique tendra toujours à éloigner ses lecteurs des problèmes de leur époque. » (Di Manno, 1976 : 121) A l'inverse du roman policier classique, le roman policier contemporain tend à impliquer le lecteur en l'éclairant sur les problèmes auxquels sont confrontés les personnages dans les situations extrêmes qu'ils vivent. Pour *Morituri*, l'honnêteté de Khadra réside surtout dans la part d'authenticité présente dans le récit: « Si le romancier donne son histoire pour vraie, il trompe peu ou prou son lecteur, mais parce que celui-ci le veut bien et qu'il y trouve son plaisir... Il s'établit donc une convention, un pacte entre romancier et lecteur, voire une connivence. » (Bourneuf-Ouellet, 1972 :45) font remarquer Bourneuf- Ouellet sur le rapport de l'auteur au lecteur.

3.11. Conclusion

Les recommandations théoriques de Chandler s'appliquent à près de 70% sur notre roman. La position de l'espace est telle que la ville devient un personnage supplémentaire grâce aux descriptions du narrateur. Alain Robbe-Grillet assigne à la description un objectif : « Décrire les choses, en effet, c'est délibérément se placer à l'extérieur, en face de celles-ci » (Robbe-Grillet, 1964 : 34), pour porter un meilleur regard et en rendre compte au lecteur : « Le bonheur de conter, qui le porte (le romancier), d'un bout à l'autre de son ouvrage, s'identifie à sa vocation d'écrivain. Inventer des péripéties palpitantes, émouvantes, dramatiques, constitue à la fois son allégresse et sa justification. » (Robbe-Grillet, 1964 : 34) Nous persistons à voir dans *Morituri*, le renouvellement du roman noir dédié à la défense des valeurs et la dénonciation des vices. *Morituri* est un roman noir, innovant dans son contenu, moins dans sa structure. Le polar devient alors un genre romanesque capable, selon Bakhtine, d'un inépuisable renouvellement. (Bakhtine, 1973 :13)

4. Le polar algérien et l'« émergence du moderne » dans le corpus

4.1. Introduction

L'analyse qui va suivre s'appuiera largement sur l'étude de Jacques Dubois sur les différents aspects de modernité liés au roman policier. Voyons tout d'abord la définition qu'il donne du genre :

Le récit policier, littérature ou jeu ? Charade, puzzle ou mots croisés ? Production divertissante sans conteste...Le policier est sans conteste une machinerie ingénieuse...cette littérature peut produire de pures «mécaniques» aussi bien que des textes résolument inventifs, sémantiquement pluriels. (Dubois, 1992 :7)

Arrêtons-nous désormais sur cette mécanique qu'est le policier ! Boileau et Narcejac insistent sur le fait que : « Le roman policier s'échappe à lui-même et glisse vers le roman de mœurs. » (Boileau-Narcejac, 1975 :114) Nous n'allons pas remettre en cause l'appartenance de *Morituri* au genre policier, mais le critère d'une intrigue policière bien ficelée et neutre de tout engagement implicite peut faire défaut à notre corpus d'étude. L'impression d'un tout morcelé persiste donc comme l'affirme Dubois : « Les auteurs policiers ont joué avec les lois du genre, les ont manipulées, traitées de façon paradoxale ou ironique. » (Dubois,1992 :9) L'adéquation entre cette citation de Dubois et *Morituri* n'a pas de caractère strict bien évidemment. Elle n'existe qu'à priori sous notre regard critique.

Notre focalisation sur le personnage se perçoit en observant continûment l'utilisation par Khadra de la 1^{ère} personne du singulier. Le personnage de Llob est à la fois sujet de l'énonciation et sujet de l'énoncé. Dans cet espace, la relation entre le narrateur et l'auteur n'est pas problématique comme le souligne Khadra lui-même dans cet entretien accordé au journal français *Le Monde* : « Il n'y a aucune trace de moi dans mes livres. C'est le commissaire Llob qui m'est le plus proche, mais il est plus cynique que moi. » (Douin,1999 :11) Khadra ne peut être assimilé à son personnage malgré que le réalisme des événements prime sur le polar proprement dit. Les procédés tels que les descriptions ou les monologues intérieurs qui semblaient alourdir les mots d'une pluralité de sens n'ont fait que concourir au réalisme du récit et à son impact immédiat.

Interrogé sur la part de l'imagination dans son roman, Khadra répondit :

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. (Douin, 1999 : 11)

Le véritable défi auquel s'attelle l'auteur est de dénoncer « le phénomène de l'intégrisme » en utilisant des formes, des images et du discours. Nous pourrions dire que l'écriture de ce roman résulte d'une volonté de la part de l'auteur de s'accorder un nom que d'autres genres ne lui ont pas encore offert : « Le polar m'a permis de réussir là où j'avais échoué auparavant. »(Ait Mansour, 2001 :1)

Aussi, le roman soumis à l'analyse se distingue par l'utilisation de la narration hétérodiégétique. Khadra multiplie à dessein ce genre de narration sans toutefois négliger la subjectivité du narrateur personnage. L'auteur use le plus souvent d'une narration homodiégétique passant par le personnage principal, en l'occurrence, le commissaire Llob. Reuter fait remarquer que ce type de narration permet de donner au personnage narrateur :

...un savoir plus grand, une vision plus ample, une profondeur interne et externe. Cela lui permet bien sûr le retour en arrière sur lequel est fondée la narration mais aussi des anticipations certaines. Il ne se prive pas d'intervenir en assumant de multiples fonctions. (Reuter, 1996 : 71)

Nous pouvons dire que le comportement et la position du commissaire dans le récit laisse transparaître une figure de « justicier » Essayons maintenant de voir si elle concorde avec la conception moderne du polar que donne Dubois dans son ouvrage cité précédemment. Le critique rapporte 5 recommandations, gage de la modernité d'une création de l'enquêteur policier.

4.2. Les 5 recommandations de Dubois

4.2.1. « Amateur omniscient »

Nous avons l'impression que le personnage raconte son histoire d'une telle façon qu'il donne une illusion de simultanéité renforcée par l'emploi du présent. L'omniscience du personnage vient aussi et surtout de ce qu'il a tout à la fois la fonction de personnage principal, dont nous suivons les tribulations du début à la fin, et de narrateur. Nous avons noté que les alternances étaient fréquentes entre récit, discours et dialogues. Llob semble avoir tiré des leçons de ce qu'il a vécu. Après coup, il en analyse les événements et les commente.

De plus, la parole est souvent donnée à d'autres personnages comme, Lino, Dine, Serdj et même à ses pires ennemis. Il arrive aussi que Llob manque d'audace et apparaisse comme un amateur. Mais derrière ce terme, il faut entendre une autre forme de lâcheté ou plutôt de faiblesse, une faiblesse physique et morale : « Au lieu de se montrer fair-play, le salaud me balance son droit dans ma prothèse et m'envoie pirouetter sur les marches. » (Khadra, 1997 : 47) Mais en parlant à la première personne, Llob associe tous ses concitoyens. Il est d'ailleurs fréquent que le « nous » l'emporte sur le « je. » C'est le cas pour les descriptions ampoulées de la population et parfois pleines d'espoir : « ...nous persistons à croire qu'un retour de vapeur est possible, que, d'un moment à l'autre, l'enfer des hommes va céder devant le paradis d'Allah... » (Khadra, 1997 : 156)

4.2.2. « Mêlé au drame (passion) »

C'est en effet comme « le flic » que se définit Llob dans l'incipit : « Désormais, je suis « le « flic, un point, c'est tout. » (Khadra, 1997 : 15) Cette identité est fortement marquée par le langage qu'il utilise, parlé populaire, souvent argotique. Sa participation au « drame » est déterminante. Llob est en effet un « antihéros » si nous entendons héros au sens de personnage exemplaire. Il insiste sur sa faiblesse : « Si Bliss racontait à mes pires ennemis que Llob est un pneu, qu'un rien le dégonfle, personne ne le prendrait au sérieux. Pourtant l'espace d'un pincement, j'ai l'impression de recevoir le ciel sur la tronche. » (Khadra, 1997 : 152)

A travers le narrateur, qui revendique sa lâcheté, les valeurs habituelles de courage et de patriotisme sont reléguées au passé. Le patriotisme est présenté comme un stratagème utilisé par les chefs pour exercer leur désir de tuer, à l'image de Ghoul Malek, pendant le dernier affrontement : « Cette guerre n'est pas une malédiction. C'est une chance inouïe, une providence » (Khadra, 1997 : 182), dit-il. Llob, durant tout le récit, avance en héros solitaire devant la détresse de Lino, son coéquipier lors de l'assassinat de Serdj : « Durant tout le trajet, Lino s'est recroquevillé dans un angle de la banquette arrière, le menton entre les cuisses et les mains sur la tête, et il a pleuré comme dix mômes. » (Khadra, 1997 : 126) Tout contribue à présenter les exactions commises par les terroristes comme révélatrices de la pulsion de mort chez eux et leur désir de tuer. Autant que les commentaires du narrateur, les descriptions faites des crimes et des criminels suggèrent leur caractère monstrueux ou absurde : « Mais que peut-on attendre d'un système qui, au lendemain de son indépendance, s'est dépêché de violer la veuve de ses propres martyres ? » (Khadra, 1997 : 31)

4.2.3. « En lutte avec un adversaire présent »

Nous notons un effet de crescendo dans l'horreur au cours du récit : « il s'agit d'une affaire de disparition. Puis, on voit la multiplication d'attentats terroristes même si le narrateur en donne le ton au début du récit : « Des flammes ont ingurgité un dépôt sur les hauteurs du quartier. Une bombe a pété derrière la colline. » (Khadra, 1997 : 30) L'antagonisme se manifeste sous des formes très diverses, à travers de nombreux personnages. Les premiers antagonistes que rencontre Llob sont des imposteurs qui appellent à la violence, qu'il s'agisse de Sid Lankabout qui se considère comme un génie : « Un savant est fou dès lors qu'il manifeste son érudition parmi les incultes » (Khadra, 1997 : 147), ou bien le personnage Rachid Lagoune, jadis emblème de la contestation sociale, devenu habitué des mondanités. Llob n'hésite pas à lui rappeler son passé : « J'ai connu un Rachid Lagoune, autrefois. C'était pas une tapette, lui. » (Khadra, 1997 : 86) Ainsi, les nombreuses figures d'antagonisme sont illustrées à travers des personnages avides de pouvoir et d'argent.

4.2.4. « Acte judiciaire complet »

L'acte judiciaire dans *Morituri* est bien présent. Llob amorce son enquête à partir de milieux mal famés d'Alger jusqu'à la découverte du véritable coupable dans le personnage de Ghoul Malek ou ceux des autres. L'exécution du coupable a toutefois remplacé le jugement de ce dernier, ce qui remet en cause toute la procédure : « Il y a trois instances, censées juger les hommes, monsieur Ghoul Malek. La conscience, la justice et Dieu. Il arrive aux deux premières de faillir, pas à la troisième. Et elle vous attend de pied ferme. » (Khadra, 1997 : 183)

4.2.5. « Conçoit le droit comme Bien »

Nous avons noté que la corruption a même gangrené des juges censés protéger la loi. Ceci fait que le commissaire croit en la justice mais doute de l'intégrité de ses exécutants. A

la façon d'un justicier, Llob ose affronter ses adversaires. Le roman noir offre de multiples personnages représentant le mal, supposés corrompre ou même tuer les représentants de la loi, comme l'explique Yves Di Manno : « Le roman noir s'occupe de la jungle des rues. Son témoignage, même romancé est précieux. Politiciens véreux, magistrats et policiers achetés, trafiquants du monde sous payant une pègre de moins en moins reluisante... » (Di Manno, 1976 : 122) L'enquêteur se voit : « ...érigé en « incorruptible », c'est la justice qu'il veut servir, contre les maîtres de la finance. En un sens, il est déjà le défenseur du peuple. » (Di Manno, 1976 : 122) L'importance du pouvoir et de l'argent est accentuée dans le récit. Le commissaire Dine affirme à Llob que les politiciens véreux sont seuls responsables des tueries en Algérie : « La mafia politico- financière. Toute cette putain de guerre, c'est elle qui l'a provoquée et c'est elle qui l'entretient. » (Khadra, 1997 : 161)

5. Ecarts et innovations dans *Morituri*

A cette étape du travail, nous disposons donc de quelques notions de base, éléments indispensables pour l'analyse en cours. Ce dernier établit toujours un inventaire méthodique des écarts « génériques » (Dubois, 1992 : 232) qu'accomplit Maigret dans 19 romans.

Essayons alors de voir, à l'aide de cet inventaire, où se situe Llob dans *Morituri* :

1. Il y a un crime et il y a un coupable ;
2. Un détective est mandaté pour mener l'enquête ;
3. Le détective est extérieur au drame ;
4. Le détective conduit l'enquête ;
5. Le détective reconnaît le coupable et le livre à la justice ;
6. Le détective est lui-même innocent.

Nous pensons qu'il importe d'adapter cet inventaire à notre récit. Il est primordial d'en faire ainsi pour bien comprendre les enjeux de notre analyse et constater l'émergence d'une part de modernité dans *Morituri* et ceci après avoir perçu ses traits classiques à travers le décalogue de Chandler. Bien que Llob ne soit pas un détective mais un policier au service de la loi, il se comporte volontiers comme un détective affirmé. Ce serait donc commettre un contresens que de prendre au pied de la lettre cet inventaire

5.1. Il y a un crime et il y a un coupable :

Dans le corpus d'analyse, l'élément premier de l'intrigue policière et qui est le crime ne nous est pas fourni, tout dépendra donc de l'originalité de Khadra. Or l'auteur opte pour une affaire de disparition inexpliquée de la fille d'un notable. Bien sûr cet élément ne correspond pas totalement avec la 1^{ère} proposition de Dubois, mais on peut y voir une innovation

de la part de l'auteur, puisque le texte se solde par la mort du notable qui a chargé Llob de rechercher sa fille. Les crimes parsèment le récit, les coupables semblent se réunir chez un même personnage (Ghoul Malek), donc l'écart à la 1ère proposition n'est pas justifié. Des personnages bons ou mauvais sont exécutés, victimes d'un terrorisme enclin à régler ses problèmes avec les personnages ayant gêné son amplification.

Cependant, l'atmosphère du roman s'épaissit après la mise en branle de l'enquête. Le terrorisme est une crise sociale à laquelle la société algérienne est confrontée. Le mal demeure l'apanage des bons et des mauvais. Maxime Chastaing constate dans son article sur la construction du roman policier, que le méfait a une action certaine :

...qui nous paraît mauvaise parce qu'elle viole les règles de la collectivité humaine où vit l'acteur. Donc d'un dérèglement social (les romans d'aventures de la Série Noire- amoureux de spectacles sanguinaires et funèbres mettent en scène des meurtres), mais d'un dérèglement que la société punit. C'est à dire : d'un crime... «(Chastaing, 1976 : 36)

L'appartenance de Ghoul Malek à la classe des riches ne fait pas de lui un coupable idéal. Pourtant, ce personnage légitime, lors de son dernier affrontement avec Llob, les exactions commises sous ses ordres. Khadra emprunte un trait caractéristique du roman policier classique où le crime est justifié, comme le démontre toujours Chastaing : «...les rationalistes romans policiers dédaignent les crimes impulsifs et passionnels. Ils aiment les crimes rationnels. Ils veulent donc que les criminels aient quelque raison d'attenter aux lois qu'ils prétendent servir. « (Chastaing, 1976 : 36) Ghoul Malek se désintéresse devant les crimes qu'il a commandités considérant ceux-ci comme une nécessité : « Pour passer d'un système socialiste caricatural à l'ouverture du marché, il faut s'acquitter de la taxe douanière. « (Khadra, 1997 : 182), autrement dit la mort.

5.2. Le détective n'est pas mandaté pour mener l'enquête

Parlant du personnage de Maigret, Dubois remarque qu'il a l'air de : « ...se comporter volontiers en détective privé et non en fonctionnaire de la police judiciaire... « (Dubois, 1992 : 179) Considérons un instant la motivation de Llob à poursuivre l'enquête sur la disparition de la fille de Ghoul Malek : « Votre pote ferait mieux d'engager un détective privé. Moi les histoires de cul, ça sent tellement mauvais que j'y vois rarement clair. « (Khadra, 1997 : 64) Cette réponse de Llob à son supérieur hiérarchique est d'abord et avant tout un moyen de se défendre contre un système envahissant, Llob est construit comme l'archétype du personnage têtue. En effet, son opposition solitaire au régime algérien est soulignée par ses nombreuses divergences avec les vues de son supérieur : « j'envahis le bureau d'un pas résolu. Je ne salue pas, je me limite à me tenir debout, les mains dans les poches, aussi dénué de respect pour la République qu'un député. « (Khadra, 1997 : 62) Llob est fourvoyé donc, contre son gré, dans des contraintes qui se jouent à tous les niveaux du récit.

A toutes les étapes de l'enquête, Llob est gêné ou interdit d'accès à cause de son apparence, comme à la réception des Lankabout où il fut interpellé par la remarque d'un majordome : « Les domestiques, c'est de l'autre côté, me décrète-il hiératique. » (Khadra, 1997 : 23)

La même remarque lui est formulée devant le cabaret des Limbes Rouges : « Hé! le maquignon, aboie-t-il. Le marché à bestiaux, c'est de l'autre côté de la ville. » (Khadra, 1997 : 39) A force d'être renvoyé, le commissaire n'hésita pas à s'introduire dans la maison de Lankabout sans la permission de ce dernier : « Je le pousse sur le côté et entre dans la demeure » (Khadra, 1997 : 142), ou encore dans la demeure de Ghoul Malek, en commettant une effraction : « J'ai brisé un carreau et me suis introduit dans le palais. » (Khadra, 1997 : 179) L'enquêteur va à contre-courant des procédures habituelles de perquisition chez d'éventuels coupables. Son enquête est régulièrement réfrénée par la non-coopération des autres personnages et la corruption de la justice censée garantir le droit pour tous. Le commissaire se trouve ainsi dans l'obligation d'enquêter à sa façon.

5.3. Le détective est extérieur au drame

Llob est un moraliste, un commissaire pas toujours très habile mais jamais indifférent, dont le souci était plus un désir de vengeance (exécution de Ghoul Malek) que la quête de la vérité, un satiriste qui ne répugnait pas aux ressources de l'ironie ou de l'invective. Ses préoccupations furent celles d'un justicier même si sa conception enfrenait l'objectivité caractéristique à tout garant de la loi. Le commissaire se transforme alternativement en détective, victime, juge et bourreau. Il s'implique davantage dans son enquête. Cette attitude démontre l'influence du personnage principal devant la tournure des événements et son incapacité à rester neutre. Nous pouvons distinguer que l'implication de Llob dans son enquête rappelle l'attitude d'un détective privé travaillant à son compte, à l'image de Marlowe dans *Le Grand Sommeil*.

Yves Di Manno signale que le privé n'hésite pas à transgresser les lois sachant que celles-ci sont à double vitesse : « Le privé travaille en marge de la loi établie, parce que cette loi ne signifie plus rien. Ses méthodes n'ont rien d'officielles, mais son but est de traquer la vérité, de l'exposer nue, quitte à compromettre les valeurs sociales reconnues. » (Di Manno, 1976 : 122)

5.4. Le détective conduit l'enquête

Llob nous est présenté par Khadra comme obligé de mener son enquête jusqu'au bout. Il importe cependant de noter qu'il serait trop simple de nous arrêter à cette constatation. Bien au contraire, l'atmosphère ou le climat où évolue Llob est une confrontation inévitable. La tâche de Llob rappelle sérieusement le travail de San-Antonio : « ...commissaire divi-

sionnaire, il ne travaille guère que sur des affaires particulièrement tordues, confidentielles et sanglantes, sous les ordres d'un super-flic qui, à son tour, n'en reçoit que du président de la république. « (Cellard, 1984 :43)

Khadra semble opter pour ce modèle, puisque Llob est un commissaire qui reçoit un ordre de son chef hiérarchique pour enquêter sur la disparition de la fille d'un ex-haut dirigeant algérien.

Toutefois, Llob ressemble principalement à :

...Maigret, flic de base, serviteur modeste et raisonnable de la justice de son pays. Ce raisonnable se trouve dans le détail de l'enquête, toujours minutieusement vraisemblable chez Maigret, presque toujours radicalement invraisemblable chez San-Antonio, chez qui, souvent, ce goût du non-crédible s'étale comme une provocation. (Dubois, 1992 : 33)

5.5. Le détective reconnaît le coupable et le livre à la justice

Llob reconnaît le coupable des massacres mais l'exécute se substituant ainsi à la justice. La violence devient ainsi l'apanage des bons et des mauvais, brouillant ainsi l'essence du roman policier où l'enquêteur doit remettre le coupable aux mains de la justice pour qu'elle tranche sur son sort. L'action de Llob répond plutôt à la 8^{ème} proposition de Raymond Chandler : «Le criminel doit toujours être puni ; pas forcément par un tribunal. « (Boileau-Narcejac, 1975 : 82)

Aussi, Fereydoun expose dans son ouvrage la position des psychanalystes par rapport au roman policier : « ...des psychanalystes contemporains expliquent le succès du roman policier par le fait qu'il correspond à la recherche et au dévoilement de la « scène première », de cet instant de l'enfance qui nous motive et que l'amnésie a engloutie. « (Hoveyda, 1965 : 190)

Lambert Barthélemy lui fait écho en inaugurant son article par ce titre : » La dissémination du polar et le désir parodique. « (Barthélemy, 1998, 105) Il constate à travers l'écriture d'un écrivain autrichien (Peter Handke) que : « le modèle policier cède la place à complètement autre chose, disparaît, bien qu'un intense travail intertextuel continue à s'accomplir et que le motif du crime reste récurrent, obsessionnel, quoique décalé au niveau de fantasme. « (Barthélemy, 1998 : 105)

Si nous considérons l'« Autre » comme une manifestation de l'antagonisme dans le roman policier, nous aurions pensé que le « Moi » de Llob dans *Morituri* apparaît comme trouble dans sa conscience même : « Quand je suis revenu à moi, je me suis surpris en train d'appuyer comme un forcené sur la détente... « (Khadra, 1997 : 164) Ce passage illustre une perte de conscience dans un moment difficile, il illustre aussi la problématique de dédoublement du personnage : est-il un policier ou un justicier ? En effet comme l'explique Yves Le Pellec :

Le personnage du Privé dépend de sa dissociation d'avec un organisme étatique tellement impuissant ou pervers qu'il offre à l'auteur l'aubaine de créer un enquêteur parallèle agissant hors des procédures permises et des contraintes imposées par les législateurs. A la limite il pourra, comme le Mike Hammer de Mickey Spillane, se substituer à la loi pour assurer lui-même la justice. (Le Pellec, 1989 :144)

Aussi, le mécanisme de l'enquête s'enclenche seulement sur l'affaire d'une disparition. Viennent ensuite des meurtres en cascade compliquant davantage la tâche du commissaire. Dès le début de l'enquête, Llob est entré dans ce mécanisme. De même, lorsqu'il veut tout abandonner plus tard, son coéquipier « Lino » lui rappelle qu'il est indispensable : « C'est pas le moment, commy. On est en guerre, ils vont te traiter de déserteur. » (Khadra, 1997 : 64) Le vœu de désengagement de Llob, comme le souligne le Pellec : « ...peut enfin être considéré comme une métaphore de l'engagement de l'auteur dans son texte. » (Khadra, 1997 : 105)

5.6. Le détective est innocent

L'exécution de Ghoul Malek a permis à Llob d'affirmer son individualité en tant qu'« Exécutant de la justice. » Il a commis ce geste pour devenir ce justicier nécessaire pour que tout puisse rentrer dans l'ordre. L'innocence du commissaire est donc compromise puisqu'il a choisi de faire justice lui-même. J. P Colin signale que dans la lecture du roman policier classique: « On sent parfois chez le scripteur un entraînement vers une position favorable du châtiment suprême » (Colin, 1999 : 130), autrement dit la peine de mort. L'affaire de police s'est métamorphosée tout au long de l'enquête policière pour devenir une affaire personnelle. Le commissaire choisit donc de faire du palais de Ghoul Malek un lieu d'expiation pour ses crimes. Il a le droit de vie ou de mort sur les personnes arrêtées devenant donc un décideur incontournable dans le récit à l'image du commissaire Maigret dans l'œuvre de Simenon : « ...le commissaire (Maigret) est bien plus qu'un relais entre scènes différentes : c'est aussi lui qui donne une cohérence aux détails en les intégrant à un tout. » (Klinkenberg, 1980 :130) L'auteur a choisi d'impliquer son personnage principal. De ce fait, le personnage narrateur est constamment dans une posture d'observation. Nous savons qu'il voue une haine implacable envers les personnages incarnant les politiciens ou les riches, ce qui laisse entrevoir une manière décisive de procéder à l'application de la loi.

5.7. Conclusion

Le personnage du policier dans notre corpus d'étude répond à environ quatre des six présentées par Dubois. L'écart à la règle est perceptible dans le 3^{ème} énoncé du modèle : « Le détective est extérieur au drame. » Nous avons constaté que le commissaire s'immerge dans

son enquête. Le discours et le comportement de celui-ci présentent des aspects multiples, où la quête de vérité va parfois de pair avec le parti pris idéologique. En d'autres termes, il apparaît comme objecteur de conscience. L'enquête lui tient à cœur comme une affaire personnelle allant jusqu'à l'exécution du coupable.

Llob devient coupable, à son tour, aux yeux de la justice, pour ne pas avoir remis le criminel entre ses mains. Comme Maigret, Llob est loin de représenter l'archétype du policier invincible puisqu'il apparaît sous un visage plus humain. L'auteur préfère, sans doute, l'observation sociale autant que l'enquête proprement dite. *Morituri* nous paraît davantage comme un roman policier classique ou traditionnel avec une touche très américaine et une prégnance notable d'un modernisme européen. Une recette savamment dosée par l'écrivain.

Références bibliographiques

- AIT MANSOUR, Dehbia. 2001. «Entretien avec Yasmina Khadra» in *Liberté*, Mardi 30 janvier 2001, 12.
- BAKHTINE, Mikhaïl. 2000. «Épopée et roman», *Recherches internationales à la lumière du marxisme*, n° 76, 12-13.
- BARTHELEMY, Lambert. 1998. «Sur l'underwood il manque des touches (Peter Handke et le roman policier)» in *Formes policières du roman contemporain*, La licorne, 105.
- BOILEAU- NARCEJAC. 1975. *Le roman policier*. Paris, PUF, Que sais-je ?
- BOURNEUF- OUELLET. 1972. *L'univers du roman*. Paris, PUF.
- CELLARD, Jacques. 1984. «San- Antonio» in *Le Français dans le monde*. Hachette/Larousse, 43.
- CHANDLER, Raymond. 1989. *The Big Sleep*. Alger, ENAG, réédition.
- CHASTAING, Maxime. 1976. «Le Roman Policier Classique» in *Europe* n°571-572, 26.
- COLIN, Jean-Pierre. 1999. *La belle époque du roman policier français, Aux origines d'un genre romanesque*. Lausanne, Delachaux et Niestlé.
- DI MANNO, Yves. 1976. «Roman policier et société» in *Europe*, n°571-572, 121.
- GHANEM, Ali. Jeudi 1^{er} février 2001. «Yasmina Khadra dit tout au Quotidien d'Oran» in *Le Quotidien d'Oran*, 5.
- DUBOIS, Jacques. 1992. *Le roman policier ou la modernité*. Paris, Nathan.
- FONDANECHÉ, Daniel. 2000. *Le roman policier*. Paris, Ellipses.
- HOVEYDA, Fereydoun. 1965. *Histoire du roman policier*. Paris, Les Editions du Pavillon.
- KHADRA, Yasmina. 1997. *Morituri*. Paris, Editions Baleine, Instantanés de Polar.
- KLINKENBERG, Jean- Marie. 1980. «Réalités d'un discours sur le réel» in *Lire Simenon, Réalité, fiction, écriture*. Editions Labor, 120.
- LE PELLEC, Yves. 1989. «Private eye/Private I : Le privé, le secret et l'intime dans le roman noir classique» in *Le roman policier et ses personnages*. PU de Vincennes, 150.
- REUTER, Yves. 1996. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris, Dunod, 2^{ème} édition.
- RIVIERE, François. 1976. «Fascination de la réalité travestie» in *Europe* n°571-572, 104.
- ROBBE-GRILLET, Alain. 1964. *Pour un nouveau roman*. Paris, Gallimard, coll. « Idées.»