

**UNIVERSITE DE PARIS SORBONNE  
PARIS IV**

**CENTRE INTERNATIONAL D'ETUDES FRANCOPHONES**

**ENTRE AFFIRMATION ET CRITIQUE**

**LE DEVELOPPEMENT DU ROMAN POLICIER ALGERIEN  
D'EXPRESSION FRANÇAISE**

**THESE NOUVEAU REGIME PRESENTEE EN VUE  
DE L'OBTENTION DU DOCTORAT**

**PAR BEATE BECHTER-BURTSCHER**

**SOUS LA DIRECTION DES PROFESSEURS  
GUY DUGAS ET ROBERT JOUANNY**

**MAI 1998**

*A Amel*

"Lire, écouter, voir représenter une œuvre étrangère, c'est prendre le risque de se confronter à une parole qui ne m'est pas adressé d'emblée, de devoir envisager de répondre, peut-être, à des questions que je ne m'étais pas posées jusqu'alors et qui d'ailleurs, ne me concernaient peut-être pas [...]."

Yves Chevrel, *La Littérature comparée*

## TABLE DES MATIERES

<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	<b>4</b>
<b>AVANT-PROPOS</b> .....	<b>7</b>
<b>1. INTRODUCTION</b> .....	<b>10</b>
1.1. THÈMES, BUTS ET MÉTHODES.....	10
1.2. STRUCTURE .....	16
<b>2. THEORETISCHE ÜBERLEGUNGEN ZUR GATTUNG DES KRIMINALROMANS [RÉFLEXIONS THÉORIQUES: LE GENRE DU ROMAN POLICIER]</b> .....	<b>19</b>
2.0. RÉSUMÉ .....	19
2.1. ZUM FORSCHUNGSSTAND IN DEN NEUNZIGER JAHREN [RECHERCHES SUR LE ROMAN POLICIER DES ANNÉES 1990] .....	25
2.2. TERMINOLOGIE UND GATTUNGSEINTEILUNG [TERMINOLOGIE ET DÉFINITION DU GENRE] .....	25
2.3. DIE KONSTITUIERENDEN ELEMENTE DER GATTUNG [ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DU GENRE].....	25
2.3.1. <i>Inhaltliche Elemente der Gattung [Thèmes]</i> .....	25
2.3.2. <i>Figuren [Personnages]</i> .....	25
2.3.3. <i>Räume [Espaces]</i> .....	25
2.4. DIE ENTWICKLUNG DES KRIMINALROMANS IN WESTEUROPA UND NORDAMERIKA [DÉVELOPPEMENT DU ROMAN POLICIER EN EUROPE ET EN AMÉRIQUE DU NORD].....	25
2.5. SCHLUßFOLGERUNGEN [CONCLUSION] .....	25
<b>3. NAISSANCE DU ROMAN POLICIER ALGÉRIEN. LES ROMANS D'ESPIONNAGE DE YUCEF KHADER ET D'ABDELAZIZ LAMRANI</b> .....	<b>26</b>
3.1. DATATION CONTROVERSÉE .....	26
3.2. CONDITIONS DE LA NAISSANCE DU ROMAN POLICIER ALGÉRIEN.....	34
3.2.1. <i>Urbanisation et industrialisation</i> .....	34
3.2.2. <i>Idées politiques du gouvernement algérien</i> .....	40
3.3. SM 15 ET EMIR 17 – PORTRAIT DE DEUX HÉROS .....	45
3.4. LES ADVERSAIRES .....	54
3.4.1. <i>Le sionisme</i> .....	57
3.4.2. <i>L'impérialisme</i> .....	66
3.5. ORIENTATION IDÉOLOGIQUE DES ROMANS .....	75
3.6. CONCLUSION .....	87

<b>4. ÜBERGANG VOM ROMAN D'ESPIONNAGE ZUM ROMAN NOIR. DIE KRIMINALROMANE VON LARBI ABAHRI UND ZEHIRA HOUFANI BERFAS [DU ROMAN D'ESPIONNAGE AU ROMAN NOIR. LES ROMANS POLICIERS DE LARBI ABAHRI ET DE ZEHIRA HOUFANI BERFAS].....</b>	<b>90</b>
4.0. RÉSUMÉ .....	90
4.1. DIE THEMATIK DER WIRTSCHAFTSKRIMINALITÄT BEI LARBI ABAHRI [LA MENACE DE L'INDUSTRIE ALGÉRIENNE CHEZ LARBI ABAHRI] .....	92
4.2. ALGERIEN ALS HANDLUNGSSCHAUPLATZ IN DEN ROMANEN VON ZEHIRA HOUFANI BERFAS [L'ALGÉRIE COMME LIEU DU CRIME CHEZ ZEHIRA HOUFANI BERFAS] .....	92
4.3. SCHLUßFOLGERUNGEN [CONCLUSION] .....	92
<b>5. AUF DEM WEG ZU EINEM EIGENSTÄNDIGEN ALGERISCHEN KRIMINALROMAN. DIE ROMANS NOIRS VON DJAMEL DIB UND SALIM AÏSSA [VERS UN ROMAN POLICIER ALGÉRIEN AUTHENTIQUE. LES ROMANS NOIRS DE DJAMEL DIB ET DE SALIM AÏSSA] .....</b>	<b>93</b>
5.0. RÉSUMÉ .....	93
5.1. HISTORISCH-POLITISCHE RAHMENBEDINGUNGEN [CONDITIONS HISTORIQUES ET POLITIQUES].....	96
5.2. INHALT UND GATTUNGSZUGEHÖRIGKEIT DER ROMANE [THÈMES ET STRUCTURES DES ROMANS].....	96
5.2.1. <i>Wirtschaftskriminalität und politischer Diskurs in den Romanen von Djamel Dib [L'économie algérienne en danger et le discours politique chez Djamel Dib] .....</i>	<i>96</i>
5.2.2. <i>Die Psychologisierung der Opfer und Täter in den Romanen von Salim Aïssa [Une perspective psychologique chez Salim Aïssa].....</i>	<i>96</i>
5.2.3. <i>"Tous genres confondus" Zur Frage nach der Gattung ["Tous genres confondus"] .....</i>	<i>97</i>
5.3. ADEL UND ANTAR – ZWEI INSPEKTOREN UND IHRE MITARBEITER [ADEL ET ANTAR – DEUX INSPECTEURS ET LEURS COLLÈGUES].....	97
5.4. DIE VERANKERUNG DER ROMANE IN DER ALGERISCHEN REALITÄT [ENRACINEMENT DES ROMANS DANS LA RÉALITÉ ALGÉRIENNE] .....	97
5.5. HUMORVOLL-IRONISCHE BETRACHTUNGEN UND KRITISCHE REFLEXIONEN [HUMOUR, IRONIE ET CRITIQUE DANS LES OBSERVATIONS] .....	97
5.6. SCHLUßFOLGERUNGEN [CONCLUSION] .....	97
<b>6. EINBRUCH UND RÜCKKLÄUFIGE ENTWICKLUNG. DIE KRIMINALROMANE VON RABAH ZEGHOUDA UND MOHAMED BENAYAT [RUPTURE ET RÉGRESSION. LES ROMANS POLICIERS DE RABAH ZEGHOUDA ET DE MOHAMED BENAYAT] .....</b>	<b>98</b>
6.0. RÉSUMÉ .....	98
6.1. ZUFÄLLE UND EIN SCHARFSINNIGER HELD BEI RABAH ZEGHOUDA [DES HASARDS ET UN HÉROS SAGACE CHEZ RABAH ZEGHOUDA] .....	100
6.2. HISTORISCHE RÜCKGRIFFE BEI MOHAMED BENAYAT [UN RETOUR AUX ÉVÉNEMENTS PASSÉS CHEZ MOHAMED BENAYAT] .....	100
6.3. SCHLUßFOLGERUNGEN [CONCLUSION] .....	100
<b>7. DÉVELOPPEMENT D'UN ROMAN POLICIER RÉALISTE. LES ROMANS NOIRS DE YASMINA KHADRA .....</b>	<b>101</b>
7.1. CIRCONSTANCES HISTORIQUES ET POLITIQUES .....	105
7.2. THÈMES ET STRUCTURE DES ROMANS .....	110
7.3. LE COMMISSAIRE LLOB – SA FAMILLE ET SES COLLÈGUES.....	118

7.4. LES IMAGES DE LA VILLE .....	134
7.4.1. <i>La ville symbolique</i> .....	136
7.4.2. <i>La ville comme miroir des événements</i> .....	139
7.4.3. <i>Ordre et désordre</i> .....	141
7.4.4. <i>La ville réelle et la critique sociale</i> .....	144
7.5. ECRITURE CRITIQUE .....	149
7.6. CONCLUSION .....	163
<b>8. SYNTHÈSE ET PERSPECTIVES .....</b>	<b>166</b>
8.1. LE ROMAN POLICIER ALGÉRIEN: RÉSUMÉ DES ANALYSES .....	166
8.1.1. <i>Structure et définition du genre</i> .....	166
8.1.2. <i>Thèmes</i> .....	168
8.1.3. <i>Personnages principaux</i> .....	172
8.1.4. <i>Espaces</i> .....	175
8.1.5. <i>Pôles extrêmes du développement</i> .....	178
8.2. REGARD SUR LES PAYS FRONTALIERS – LE ROMAN POLICIER AU MAGHREB .....	180
<b>9. ANNEXE CHRONOLOGIE DU ROMAN POLICIER AU MAGHREB .....</b>	<b>188</b>
<b>10. BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>191</b>

## AVANT-PROPOS

Ce travail de recherche fut réalisé dans le cadre d'une convention de cotutelle de thèse entre l'Université de Paris IV – Sorbonne (France) et l'Université d'Innsbruck (Autriche). Selon la finalité du programme, ma thèse fut donc dirigée par des directeurs de recherche de chacun des pays intéressés, c'est-à-dire de M. Robert Jouanny et de M. Guy Dugas de la France, de Mme Ursula Mathis-Berek et de M. Klaus Zerinschek de l'Autriche. La coopération scientifique au-delà les frontières n'a pas seulement facilité mes recherches, mais elle a surtout enrichi mon étude, et j'encourage les universités, les professeurs et les étudiants de profiter de cette magnifique occasion.

J'ai traduit la moitié de ma thèse en français puisque initialement elle est rédigée en allemand, et j'ai ajouté des résumés des chapitres non-traduits. La version présente ne contient que les chapitres en français, ceux en allemand sont précédés par des résumés en français (cela concerne les chapitres 2, 4, 5 et 6). Pour que les lecteurs puissent au moins saisir la structure de l'étude intégrale, j'ai traduit les titres des chapitres et des sous-chapitres rédigés en allemand; les traductions figurent entre parenthèses.

Comme toute thèse, celle-ci est aussi à la fois le résultat d'efforts personnels et du soutien intellectuel et financier de nombreuses personnes et institutions. Qu'il me soit permis de leur témoigner ici toute ma gratitude.

La réalisation de mon projet de recherche n'aurait pas été possible sans le soutien généreux du Gouvernement français qui m'a attribué, en 1993/94, une bourse de recherche grâce à laquelle j'ai pu faire mes études au Centre International d'Etudes Francophones de l'Université Paris IV – Sorbonne. Durant mon séjour à Paris, je n'ai pas eu seulement la possibilité de faire des recherches dans des bibliothèques diverses, mais j'ai eu surtout l'occasion de rencontrer des collègues maghrébins et de lier des amitiés. Ce sont ces rencontres qui m'ont beaucoup aidé à découvrir et à pénétrer le monde nord-africain et sa culture si différente de la mienne. Je tiens aussi à remercier le Fonds Theodor Körner de Vienne qui a attribué un prix de recherche à ce projet et qui a donc soutenu et encouragé mon travail.

Ma vive reconnaissance s'adresse à tous ceux qui m'ont accompagnée durant ces dernières années. Elle s'adresse d'abord à mes directeurs de thèse en France, à M. Guy Dugas (professeur de littérature générale et comparée et responsable du séminaire "Littératures maghrébines" au Centre International d'Etudes Francophones) qui, du Midi de la France, m'a régulièrement fournie en informations, qui, de loin, n'a pas cessé de m'encourager dans mon travail, et qui ne s'est pas lassé de m'inciter à oser l'"aventure" d'une thèse et à mener à terme mon projet, et à M. Robert Jouanny (directeur du Centre International d'Etudes Francophones) que je remercie infiniment de sa gentillesse et de son aide spontanée dans toutes les démarches administratives. Ma reconnaissance va aussi à ma directrice de recherche en Autriche, Mme Ursula Mathis-Berek (professeur au département des langues romanes à l'université d'Innsbruck) dont les corrections et les lectures critiques ont considérablement aidé à améliorer mon travail. Je tiens aussi à remercier le co-directeur de ma thèse en Autriche, M. Klaus Zerinschek (professeur au département de littérature comparée à l'université d'Innsbruck); son intérêt et ses réflexions à propos de



mon sujet ont beaucoup fait avancer mon étude. J'exprime également ma reconnaissance à ma collègue et chère amie Birgit Mertz-Baumgartner; les nombreuses discussions avec elle, ses suggestions et son esprit critique aussi bien que son support moral m'ont énormément aidée. Quant à la version française de ma thèse, elle serait beaucoup moins claire sans l'aide patiente de Mme Gilberte Tschirner qui, durant de longs mois, a minutieusement corrigé ma traduction; j'en remercie vivement. Mes remerciements vont aussi à mes parents qui ont toujours été là quand j'avais besoin de leur soutien, et surtout à mon mari Bertram, qui m'a soutenu avec beaucoup de patience durant les hauts et les bas de ce travail.

## 1. INTRODUCTION

### 1.1. THEMES, BUTS ET METHODES

Depuis l'université, les littératures francophones qui se sont développées loin de la mère patrie française et qui ont été fortement influencées par l'histoire et la réalité politique et sociale de leur pays d'origine nous ont toujours intéressée. Dans le cadre de ces littératures, ce sont surtout les genres et les formes littéraires longtemps méconnus et considérés comme mineurs et donc en grande partie exclus des recherches universitaires qui ont toujours éveillé notre intérêt. Notre étude sur la chanson franco-canadienne<sup>1</sup> a montré que ce sont surtout les genres dits mineurs qui reflètent et éclairent, d'une façon très critique et immédiate, la situation historique, politique et sociale d'une nation et de son peuple. On peut en dire autant pour le roman policier algérien d'expression française, dont le développement et les thèmes idéologiques ou bien critiques se trouvent au centre de l'étude suivante.

Les débuts du roman policier algérien datent de 1970, année de naissance du genre en Algérie, et en somme ce ne sont que vingt-deux romans policiers

---

<sup>1</sup> Cf. Beate Bechter, *Imagologische Aussagen im frankokanadischen Chanson*. Mémoire de maîtrise (inédit), Innsbruck 1992; Beate Bechter, "Imagologische Aussagen im frankokandischen Chanson", in: *Zeitschrift der Gesellschaft für Kanada-Studien* 24 (1993), 67-85.

algériens d'expression française qui ont été publiés jusqu'à aujourd'hui;<sup>2</sup> ceux-là forment le corpus de notre recherche.<sup>3</sup> Seuls deux titres du corpus furent édités en France, les autres ont été publiés par des maisons d'édition algériennes, ce qui a pour conséquence que peu de ces romans sont connus hors des frontières algériennes.<sup>4</sup>

A quelques exceptions près, on ne trouve pas de recherches sur le roman policier algérien. En France, Jean Déjeux est le premier à prêter attention au genre et à consacrer dans son introduction à la littérature maghrébine trois pages au développement du roman policier au Maghreb.<sup>5</sup> Dans d'autres de ses recherches, Jean Déjeux tient aussi compte des auteurs de romans policiers, et il prend en considération leur contribution au développement de la littérature

---

<sup>2</sup> Quand nous parlons des romans policiers algériens il s'agit toujours de romans policiers *d'expression française*. D'après nos connaissances, des romans policiers d'expression arabe n'existent pas en Algérie.

<sup>3</sup> Le corpus de notre étude fut choisi d'après les indications bibliographiques que Jean Déjeux donne dans un court chapitre consacré au roman policier maghrébin et paru dans son livre sur la Littérature maghrébine d'expression française. Cf. Jean Déjeux, *La Littérature maghrébine d'expression française*, Paris 1992, 88-90. La bibliographie de Déjeux fut complétée par le roman policier *Fredy la rafale* de Mohamed Benayat, que Déjeux a mentionné dans un entretien avant sa mort, ainsi que par deux romans policiers de Yasmina Khadra parus en 1997. D'après les informations d'un écrivain algérien, d'autres romans policiers furent écrits en Algérie, mais ils n'ont jamais été publiés. Complet ou pas, le corpus de notre étude nous paraît cependant représentatif de l'évolution du genre en Algérie.

<sup>4</sup> Actuellement paraissent en France deux autres romans policiers d'auteurs algériens, *L'Automne des chimères* de Yasmina Khadra (Paris, Baleine, 1998) et *De Bonnes Nouvelles d'Algérie* de Chewki Amari (Paris, Baleine, 1998), deux ouvrages dont nous ne pouvons plus tenir compte dans notre étude. En 1997, l'éditeur Baleine a publié un autre roman policier écrit par un Algérien: *Causse toujours* de Mouloud Akkouche. Ce roman fait partie de la série autour du personnage curieux au nom de "Le Poulpe" et n'a donc rien d'Algérien. Cette année fut édité un autre roman policier du même auteur dans la Série Noire de Gallimard: *Avis déchéance* dont le référent n'a non plus rien de Maghrébin.

<sup>5</sup> Déjeux 1992, 88-89.

maghrébine.<sup>6</sup> Récemment, Guy Dugas s'est intéressé lui aussi au roman policier algérien en soutenant la publication des romans policiers de Yasmina Khadra en France.

Parmi les chercheurs algériens, ce sont surtout deux femmes qui ont travaillé sur le roman policier: Nora Alexandra Kazi-Tani, qui a publié un petit article sur le roman policier algérien,<sup>7</sup> et Christiane Achour, qui a inséré les romans policiers algériens dans son *Dictionnaire des uvres algériennes en langue française*<sup>8</sup> et qui a dirigé la seule thèse, jusqu'à aujourd'hui, consacrée au roman policier algérien jusqu'à maintenant. Celle-ci fut rédigée par Rédha Belhadjoudja sous le titre *Traitement de la notion de suspense dans le roman policier algérien, ou la naissance du polar en Algérie*<sup>9</sup>, et elle fut soutenue à l'université d'Alger en 1993. Il s'agit là de la seule recherche plus approfondie sur le roman policier algérien. Après un bref survol du développement et des caractéristiques du roman policier en général, Rédha Belhadjoudja retrace cursivement les débuts du genre en Algérie. Puis, l'auteur donne une définition de la notion du suspense et il analyse la structure du suspense dans le roman policier en général. Dans le troisième chapitre, partie principale de la thèse, Belhadjoudja résume d'abord les contenus des six romans d'espionnage de Youcef Khader, qui constituent le corpus de sa recherche. Par la suite, Belhadjoudja examine l'image du héros de la série, SM 15, pour la comparer

---

<sup>6</sup> Cf. par exemple Jean Déjeux, *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris 1994; Jean Déjeux, *Maghreb. Littératures de langue française*, Paris 1993.

<sup>7</sup> Nora Alexandra Kazi-Tani, "Le roman policier en Algérie", in: *Langues et Littératures 6 "Mythes et réalités d'Algérie et d'ailleurs"* (1991), Université d'Alger, Institut des Langues Etrangères, 31-38.

<sup>8</sup> Christiane Achour (Ed.), *Dictionnaire des uvres algériennes en langue française*, Paris 1990.

<sup>9</sup> Rédha Belhadjoudja, *Traitement de la notion de suspense dans le roman policier algérien, ou la naissance du polar en Algérie*, Thèse (inédite), Alger 1993.

dans le chapitre quatre de son travail au modèle occidental du héros. Ce sont surtout les analyses détaillées du protagoniste des romans d'espionnage de Youcef Khader ainsi que l'étude comparée de SM 15 avec les héros des romans français qui caractérisent la thèse de Rédha Belhadjoudja.<sup>10</sup>

Bien que l'intérêt pour le roman policier algérien soit en général assez faible, nous constatons, parallèlement à l'accroissement de la quantité et de la qualité des romans policiers algériens durant les années quatre-vingt, un intérêt grandissant face au genre de la part des chercheurs ainsi que de la presse algérienne. C'est surtout à la fin des années quatre-vingt qu'apparaissent des comptes rendus mais aussi de petites études comparatives des romans policiers algériens dans des journaux et des hebdomadaires en Algérie.<sup>11</sup>

La publication de *Morituri* en 1997 en France a attiré l'intérêt de la presse française sur le roman policier algérien. De nombreux journaux et hebdomadaires ont annoncé la parution du roman et publié des comptes rendus.<sup>12</sup>

Pourtant, l'intérêt des chercheurs à l'égard du roman policier algérien reste faible. Cela est d'autant plus étonnant que les recherches sur la littérature maghrébine d'expression française ont augmenté ces dernières années: en France surtout, de nombreux mémoires de maîtrise et de D.E.A. ainsi que de nombreuses thèses ont été consacrés à ce domaine de recherche. Mais aussi face au regain d'intérêt des chercheurs à propos du roman policier au début des

---

<sup>10</sup> Le chapitre trois de notre étude se référera partiellement aux résultats de la thèse de Rédha Belhadjoudja.

<sup>11</sup> Cf. Bibliographie "Ouvrages et articles sur le roman policier algérien" dans Belhadjoudja 1993, 276-277. Malheureusement, seule une partie des articles parus en Algérie a été accessible à partir de la France et de l'Autriche.

<sup>12</sup> Cf. le choix de comptes rendus sur *Morituri* cités dans la bibliographie de notre étude (10.3.2.).

années quatre-vingt-dix, il est frappant qu'une étude sur le roman policier algérien se soit fait attendre jusqu'à aujourd'hui.<sup>13</sup>

Pourquoi les chercheurs se sont-ils si peu intéressés au roman policier algérien? Cela provient à notre avis, d'abord, du fait que la plupart des romans policiers algériens furent édités et vendus en Algérie jusqu'à présent, et qu'il est extrêmement difficile de trouver ces œuvres hors d'Algérie. De plus, le manque d'intérêt résulte probablement de la qualité des premiers romans. Jusqu'à la fin des années quatre-vingt, la production algérienne – en qualité et en quantité – reste incontestablement inférieure à celle du roman policier européen et américain – autre raison pour laquelle les romans policiers algériens n'ont pas attiré l'intérêt des chercheurs.<sup>14</sup> Même si nous constatons une ouverture des recherches vers les paralittératures et les genres dits mineurs, le roman policier algérien n'est pas du tout enraciné dans la tradition littéraire du Maghreb, ce qui explique aussi le faible intérêt à l'égard de ces romans et qui rend compréhensible que les chercheurs aient consacré leurs études d'abord aux grandes œuvres de la littérature maghrébine, littérature qui a fait la preuve de son originalité et de sa culture. Les romans policiers algériens écrits avant la fin des années quatre-vingt ne prouvent certainement

---

<sup>13</sup> Cf. chapitre 2.1. de notre recherche, où nous discutons des publications récentes sur le genre et analysons la nouvelle vague d'intérêt à l'égard du roman policier durant les années quatre-vingt-dix.

<sup>14</sup> Il y a quelques années encore, Rédha Belhadjoudja arrive, à la fin de sa thèse, au jugement suivant à propos du roman policier algérien: "A la lumière de toutes ces constatations, parler d'une génération post-Khadérienne serait quelque peu prématuré. [...] L'irrégularité, et surtout la rareté des 'polars' mis sous presse depuis la disparition de la 'barbouze' Saber en attestent. [...] Les quelques soubresauts que nous avons assimilé [*sic*] à une phase de rupture avec l'extériorité [*sic*] des intrigues et leur recentrage sur la société algérienne sont finalement, et à bien y regarder, l'œuvre de solitaires signant leur premier, et pour l'instant, dernier roman policier." Belhadjoudja parle aussi d'un "aspect rachitique de la 'confrérie' algérienne des meurtriers de la plume". Belhadjoudja 1993, 244.

pas la même originalité: comme nous verrons au cours de notre étude, leurs auteurs doivent d'abord s'approprier le genre et ses règles avant de réussir à créer des héros propres et à incorporer des thèmes "algériens" dans leurs romans policiers.

Pour une première fois, un travail étudie le développement du roman policier algérien de ses débuts dans les années soixante-dix jusqu'à aujourd'hui, et s'intéresse donc à un corpus de textes auquel, jusqu'ici, ne fut consacré aucune recherche. Le but de notre étude est de voir comment le roman policier s'est développé en Algérie et dans quelle mesure son évolution reflète des événements historiques, sociaux et politiques. Parallèlement nous nous concentrerons davantage sur les caractéristiques du genre en Algérie ce que révéleront nos analyses des structures, des thèmes, des personnages principaux et des espaces des romans policiers algériens. Presque quelques trente ans après la naissance du genre en Algérie et au moment où le roman policier algérien atteint un premier sommet et se trouve sur le chemin de l'internationalisation, nous nous intéresserons à l'histoire du genre, à ses débuts dans les années soixante-dix, à son enracinement dans la réalité algérienne et à son cheminement vers l'originalité.

Nos analyses montreront que le développement du roman policier algérien se situe entre affirmation et critique, entre écriture idéologique et écriture critique. Tandis que les premiers romans policiers algériens reprennent les idées politiques du gouvernement sans réflexion critique, tandis qu'ils légitiment ces idées et soutiennent donc le système politique de l'époque, les romans policiers algériens des années quatre-vingt-dix critiquent durement le régime en place et sa politique réaliste. A la légitimation du pouvoir, au renforcement du système en vigueur, à une écriture menée par l'intérêt et

conforme au système officiel, à l'écriture affirmative et idéologique donc des premiers romans policiers algériens s'opposent, dans les années quatre-vingt-dix, la critique véhémement du système gouvernemental et des conditions sociales, la représentation, sans fard, de la réalité algérienne ainsi qu'une écriture critique démasquant le système gouvernemental et la vie sociale en Algérie. C'est surtout ce développement du genre en Algérie qui se trouvera au centre de notre étude, et nous nous intéresserons plus particulièrement aux liens entre la réalité socio-politique en Algérie et les thèmes idéologiques et critiques des romans policiers.

Ce sont les œuvres, leurs structures et leurs thèmes qui se trouveront au centre de notre étude et qui seront analysés et interprétés parallèlement au développement social, politique et historique de l'Algérie. Ainsi nos analyses et nos interprétations seront-elles complétées par un regard sociologique. La base théorique de nos recherches sera esquissée dans le chapitre 2 qui précédera nos analyses sur lesquelles nous reviendrons au cours de notre étude.

### **1.2. STRUCTURE**

Après le chapitre préliminaire, le deuxième chapitre s'intéressera aux théories et à la terminologie à propos du roman policier. Dans le cadre de ces réflexions théoriques, qui serviront de base à nos recherches, il s'agira d'abord, dans le sous-chapitre 2.1., de faire une lecture critique de quelques études sur le roman policier parues dans les années quatre-vingt-dix. Puis, les sous-chapitres 2.2. et 2.3. seront dédiés à la terminologie et aux caractéristiques du genre. Pour familiariser le lecteur avec son développement international, nous



résumerons l'évolution du roman policier en Europe et aux Etats-Unis dans le chapitre 2.4.

Après la discussion théorique et le survol sur l'évolution internationale du genre, nous nous concentrerons sur l'analyse diachronique du roman policier algérien dans les chapitres trois à sept. Ceux-ci suivront les périodes que le roman policier algérien a parcourues jusqu'à aujourd'hui: ainsi, le chapitre trois retracera les débuts du roman policier algérien des années soixante-dix et se concentrera sur les romans de Youcef Khader et d'Abdelaziz Lamrani. Un bref survol des conditions de la naissance du genre en Algérie sera suivi par les caractéristiques des héros ainsi que par l'analyse des images des ennemis que le lecteur trouve dans les romans. Dans le chapitre 4 nous décrivons le développement du genre au début des années quatre-vingt à l'exemple des romans de Larbi Abahri et de Zehira Houfani Berfas. Durant la deuxième période d'évolution, les auteurs algériens essaient de se libérer des exemples européens, mais leurs romans paraissent encore artificiels. On gagne l'impression que les auteurs algériens ont appris la structure du genre – ce que prouvent leurs romans – mais qu'ils ne savent pas encore créer des œuvres originales. Les romans policiers de la deuxième moitié des années quatre-vingt seront analysés dans le chapitre cinq, consacré aux romans de Djamel Dib et de Salim Aïssa. Indéniablement, leurs œuvres sont mieux enracinées en Algérie, et les auteurs choisissent des lieux typiques pour leurs romans. En étudiant la langue de ces romans, on constate aussi une évolution: de nombreux mots argotiques (parfois même trop) et des jeux de mots caractérisent ces textes. Le chapitre six analysera les romans de Rabah Zeghouda et de Mohamed Benayat. Leurs œuvres paraissent à la fin des années quatre-vingt et au début des années quatre-vingt-dix, mais la structure et les thèmes traités dans leurs romans rendent difficile leur insertion dans le

## 1. INTRODUCTION

développement du genre en Algérie. L'évolution du roman policier algérien durant les années quatre-vingt-dix sera au centre du chapitre sept consacré aux romans de Yasmina Khadra. Ses œuvres se distinguent d'autres romans policiers algériens par la liaison des thèmes critiques à une action captivante; de plus, ils marquent le début d'un roman policier autochtone en Algérie.

Le chapitre 8.1. divisé en quatre parties consacrées à la structure et à la question du genre (8.1.1.), aux thèmes (8.1.2.), aux personnages principaux (8.1.3.) et aux espaces des romans (8.1.4.) résumera les résultats de notre étude. Finalement, pour conclure cette étude, nous passerons les frontières de l'Algérie et nous observerons rapidement ce qui se passe dans les littératures des pays voisins. L'esquisse de la situation du genre en Tunisie et au Maroc nous permettra de situer le roman policier en Afrique du Nord et de démontrer sous un angle plus large les problèmes auxquels le genre s'y trouve confronté.

## 2. THEORETISCHE ÜBERLEGUNGEN ZUR GATTUNG DES KRIMINALROMANS [REFLEXIONS THEORIQUES: LE GENRE DU ROMAN POLICIER]

### 2.0. RESUME

C'est surtout durant les années soixante et soixante-dix de notre siècle que les chercheurs ont commencé à s'intéresser aux paralittératures et donc aussi au roman policier, et ils n'ont pas cessé depuis d'y consacrer des études. Depuis une décennie à peu près, nous constatons pourtant un regain d'intérêt pour le roman policier, ce dont témoignent diverses nouveautés sur le genre ainsi que des rééditions d'ouvrages devenus classiques.<sup>1</sup> Face à cette nouvelle vague d'intérêt à propos du roman policier nous discutons, dans le chapitre 2.1. de notre étude, sur un choix de publications récentes du genre, choix fait en vue des textes à analyser ensuite, c'est-à-dire des romans policiers algériens, et il s'agit donc uniquement des ouvrages des chercheurs français et allemands.

Outre la nouvelle édition augmentée de l'étude de Peter Nusser intitulée *Der Kriminalroman*<sup>2</sup> (la première édition date de 1980) sont réédités en 1992 deux autres "classiques" sur la théorie et l'histoire du roman policier: *Der Kriminalroman I und II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung* (une collection d'articles sur le roman policier réunie par Jochen Vogt<sup>3</sup> et parue pour la première fois en 1971), et *Le Roman policier* de Boileau-Narcejac<sup>4</sup>,

---

<sup>1</sup> Cf. les ouvrages sur le roman policier indiqués dans notre bibliographie (10.5).

<sup>2</sup> Peter Nusser, *Der Kriminalroman*, Stuttgart 1992 (1<sup>ère</sup> éd. 1980).

<sup>3</sup> Jochen Vogt (Ed.), *Der Kriminalroman I und II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, München 1992 (1<sup>ère</sup> éd. 1971).

<sup>4</sup> Boileau-Narcejac, *Le Roman policier*, Paris 1992 (1<sup>ère</sup> éd. 1975).

paru pour la première fois en 1975 dans la collection "Que sais-je" et depuis réédité quatre fois. Une autre réédition paraît en 1993, il s'agit de *Mythologie du roman policier* de Francis Lacassin<sup>5</sup>, troisième édition augmentée, refondue et mise à jour. À côté des rééditions d'œuvres devenues classiques, nous trouvons, au début des années quatre-vingt-dix, de nombreuses nouvelles publications sur le genre, parmi lesquelles figurent *Gangster, Opfer, Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans* de Jochen Schmidt<sup>6</sup> et *Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans* d'Ulrike Leonhardt<sup>7</sup>, deux ouvrages qui retracent l'histoire du genre en analysant ses œuvres majeures. En 1993, paraît, après dix-huit ans, dans la collection "Que sais-je" un nouvel ouvrage sur *Le Roman policier* par André Vanoncini<sup>8</sup>. Comme ses prédécesseurs Boileau-Narcejac, Vanoncini décrit, lui aussi, les formes typiques du genre en retraçant son histoire depuis les "pères fondateurs" (Poe, Gaboriau, Doyle, Leroux et Leblanc) jusqu'à la période récente, c'est-à-dire les années quatre-vingt. L'ouvrage de Jacques Dubois sur *Le Roman policier ou la modernité*<sup>9</sup>, édité en 1992, et celui de Franck Evrard, *Lire le Roman policier*<sup>10</sup>, se placent entre les œuvres mentionnées jusqu'à présent et dont la présentation du genre s'oriente surtout à son histoire, et les ouvrages cités dans la suite qui se concentrent plutôt sur la question du genre et sur l'aspect sociologique de ce dernier. En 1989 paraissent les premiers actes d'un colloque sur le roman policier en France: *Le Roman policier et ses personnages* de Yves Reuter<sup>11</sup>. En

---

<sup>5</sup> Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier*, s.l. 1993 (1<sup>ère</sup> éd. 1974).

<sup>6</sup> Jochen Schmidt, *Gangster, Opfer, Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans*, Frankfurt am Main-Berlin 1989.

<sup>7</sup> Ulrike Leonhardt, *Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans*, München 1990.

<sup>8</sup> André Vanoncini, *Le Roman policier*, Paris 1993.

<sup>9</sup> Jacques Dubois, *Le Roman policier ou la modernité*, s.l. 1992.

<sup>10</sup> Franck Evrard, *Lire le Roman policier*, Paris 1996.

<sup>11</sup> Yves Reuter, *Le Roman policier et ses personnages*, Saint-Denis 1989. Le colloque sur le *Personnage et roman policier* fut organisé par le *Centre de Recherches en Communication et Didactique de l'Université Blaise Pascal* de

1991 fut publiée une étude sur *Polarville. Images de la ville dans le roman policier* de Jean-Noël Blanc<sup>12</sup> consacrée aux descriptions et à la place de la ville dans le roman policier. Le livre *Philosophies du roman policier*<sup>13</sup> édité en 1995 réunit lui aussi les communications d'un colloque où furent discutées diverses relations existant entre le genre du roman policier et les concepts philosophiques.

Nos analyses de quelques publications récentes sur le roman policier ont montré que la plupart des auteurs consacrent leur étude aux ouvrages classiques du genre, alors que le développement récent de ce genre n'intéresse que très peu les chercheurs. De plus, nous avons constaté que les aperçus historiques sont de plus en plus remplacés par des études d'aspects particuliers. Des publications critiques sur le *Roman policier et personnages, Polarville* ou les *Philosophies du roman policier* témoignent de cette évolution. En général, il faut mentionner que ce ne sont plus seulement les chercheurs en littérature qui s'intéressent au genre, mais aussi des chercheurs d'autres disciplines qui donnent un élan très enrichissant aux études sur le roman policier. Finalement, il est intéressant de constater qu'aucune étude que nous avons discutée ne se réfère de façon explicite à la postmodernité. Cela nous semble d'autant plus étonnant que la postmodernité se caractérise par son attitude ouverte envers tous les genres et surtout envers les paralittératures. Dans ce contexte, le roman policier y occupe une place importante comme l'a montré, ces dernières années, l'exemple célèbre de *Il nome della rosa* d'Umberto Eco.

---

Clermont-Ferrand et s'est déroulé du 13 au 14 novembre 1987 dans le cadre du *Festival du roman policier de Clermont-Ferrand*. Reuter 1989, 5.

<sup>12</sup> Jean-Noël Blanc, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Lyon 1991.

<sup>13</sup> *Philosophies du roman policier*, Feuillet de l'E.N.S. Fontenay-St Cloud, Formation Histoire des Idées et des Lettres, 1995. Le colloque sur les *Philosophies du roman policier* fut organisé par *L'Ecole Normale Supérieure de Fontenay-St Cloud* et se déroulait le 20 novembre 1993.

"Qu'est-ce qu'un roman policier?"<sup>14</sup> – Cette question provocante ouvre l'étude exhaustive de Jochen Schmidt et elle renvoie à la difficulté de donner une définition satisfaisante du genre. A partir de quel moment dans l'histoire de la littérature pouvons-nous parler d'un roman policier? Caïn et Œdipe sont-ils les premiers criminels de la littérature? En consultant les lexiques de littérature nous trouvons des réponses très diverses à la question (ce qui concerne d'ailleurs aussi la terminologie à propos du genre) et, en somme, les réponses des lexiques restent insatisfaisantes et superficielles.

Parmi les ouvrages allemands traitant du roman policier, celui de Peter Nusser essaie de donner une définition claire et précise du genre en distinguant deux formes typiques du roman policier: le *Detektivroman* / la *Detektiverzählung* et le *Thriller* / la *kriminalistische Abenteuerzählung*. Le *Detektivroman* / la *Detektiverzählung* décrit surtout les efforts intellectuels du détective pour élucider un crime (un meurtre dans la plupart des cas), et il s'agit donc d'un récit analytique. Le *Thriller* / la *kriminalistische Abenteuerzählung* se distingue davantage par les méthodes d'investigation de l'enquêteur. Ce n'est plus le "jeu intellectuel", mais ce sont la poursuite du criminel et des scènes d'action qui se trouvent au centre de ce sous-genre du roman policier. Dans ce modèle, le roman d'espionnage est considéré comme une forme spécifique du *Thriller* se distinguant de celui-ci par ses thèmes, non par sa structure.

La terminologie française est beaucoup plus homogène et distingue clairement entre roman à énigme, roman noir et roman à suspense, ce que nous démontrons grâce à trois études consacrées au roman policier. Dans son article

---

<sup>14</sup> Cf. Schmidt 1989, 19.

*Typologie du roman policier*<sup>15</sup>, Tzvetan Todorov part du fait que chaque roman policier contient deux histoires, l'histoire du crime et celle de l'enquête. D'après Todorov, c'est surtout du rapport temporel des deux histoires que l'on saura s'il s'agit d'un roman à énigme, d'un roman noir ou d'un roman à suspense. Dans son article traitant des *Éléments pour une typologie des romans policiers*<sup>16</sup>, publié en 1989, Yves Reuter adopte la distinction faite par Todorov et résume, lui aussi, le développement du genre par les deux histoires, "l'histoire du crime et celle de sa clarification (l'enquête)"<sup>17</sup>. L'ouvrage sur *Le Roman policier* d'André Vanoncini suit, lui aussi, cette classification du genre et distingue entre le roman à énigme, le roman noir et le roman à suspense; en même temps l'auteur souligne que ces trois classifications désignent des formes idéal-typiques qui ont coïncidé avec des phases historiques du genre, mais qui n'ont cessé d'évoluer et de s'imbriquer les unes dans les autres.<sup>18</sup> Il nous paraît très important de signaler que, malgré la distinction exacte des sous-genres, ce modèle se présente donc comme un système ouvert.

La classification plus différenciée des chercheurs français nous paraît plus adéquate pour notre étude que la définition proposée par les chercheurs allemands, et nous utiliserons donc, par la suite, la terminologie française pour nos analyses des romans policiers algériens.

Après un aperçu rapide sur les éléments constitutifs du genre dans le chapitre 2.3. de notre étude, chapitre qui décrit les éléments typiques du contenu du roman policier (le crime, l'enquête et la solution), les personnages

---

<sup>15</sup> Tzvetan Todorov, "Typologie du roman policier" (1966), in: Todorov, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris 1971, 55-65.

<sup>16</sup> Yves Reuter, "Éléments pour une typologie des romans policiers", in *Tapis-franc. Revue du roman populaire* 2 (hiver 1989) 77-98.

<sup>17</sup> Reuter 1989, 79.

<sup>18</sup> Cf. Vanoncini 1993, 18.

(l'enquêteur, le criminel et la victime) et les espaces (le *locked room* du roman à énigme s'oppose à la ville du roman noir), le chapitre 2.4. résume le développement de ce roman en Europe en en Amérique du Nord en retraçant les grandes lignes de l'évolution à partir de *The Murders in the Rue Morgue* d'Edgar Allan Poe datant de 1841. Dans la suite sont présentées les œuvres majeures du genre, celle de l'Anglais Wilkie Collins et du Français Emile Gaboriau, et les romans de Conan Doyle ainsi que son célèbre détective Sherlock Holmes. Suivent la description des romans à énigme de Maurice Leblanc et de Gaston Leroux, ceux de Gilbert Keith Chesterton, d'Agatha Christie et de Dorothy L. Sayers. Par la suite sont présentés les romans noirs de Dashiell Hammet et de Raymond Chandler aussi bien que les romans d'espionnage d'Ian Fleming et surtout son héros James Bond. Nous présentons les romans policiers réalistes de Georges Simenon et son Commissaire Maigret, puis les romans noirs de Frédéric Dard et son héros San Antonio, pour arriver enfin aux romans à suspense de Pierre Boileau et de Thomas Narcejac. Sont mentionnés ensuite les néo-polars de Jean-Patrick Manchette et l'internationalisation que connaît le genre dans les années soixante-dix avec les romans policiers des Suédois May Sjöwall et Per Wahlöö, des Italiens Carlo Fruttero et Franco Lucentini, de l'Espagnol Vasquez Montalbán et des Allemands Horst Brodsky (qui publie ses romans sous le pseudonyme de -ky) et Richard Hey. Pour terminer, mentionnons que le roman policier englobe, depuis les années quatre-vingt, une branche importante des romans de femmes et que la production de romans policiers des dernières décennies se caractérise surtout par l'intégration de diverses problématiques (étude sociologique d'un milieu, analyse idéologique des modes d'existence modernes, exposition des



2. THEORETISCHE ÜBERLEGUNGEN ZUR GATTUNG DES KRIMINALROMANS  
[REFLEXIONS THEORIQUES: LE GENRE DU ROMAN POLICIER]

refoulements de la conscience historique d'une communauté, portrait psychopathologique d'une société aliénée).<sup>19</sup>

**2.1. ZUM FORSCHUNGSSTAND IN DEN NEUNZIGER JAHREN [RECHERCHES SUR LE ROMAN POLICIER DES ANNEES 1990]**

**2.2. TERMINOLOGIE UND GATTUNGSEINTEILUNG [TERMINOLOGIE ET DEFINITION DU GENRE]**

**2.3. DIE KONSTITUIERENDEN ELEMENTE DER GATTUNG [ELEMENTS CONSTITUTIFS DU GENRE]**

2.3.1. INHALTLICHE ELEMENTE DER GATTUNG [THÈMES]

2.3.2. FIGUREN [PERSONNAGES]

2.3.3. RÄUME [ESPACES]

**2.4. DIE ENTWICKLUNG DES KRIMINALROMANS IN WESTEUROPA UND NORDAMERIKA [DEVELOPPEMENT DU ROMAN POLICIER EN EUROPE ET EN AMERIQUE DU NORD]**

**2.5. SCHLUBFOLGERUNGEN [CONCLUSION]**

---

<sup>19</sup> Cf. *ibid.*, 104.

### 3. NAISSANCE DU ROMAN POLICIER ALGERIEN. LES ROMANS D'ESPIONNAGE DE YUCEF KHADER ET D'ABDELAZIZ LAMRANI

#### 3.1. DATATION CONTROVERSEE

D'après les rares études consacrées au roman policier algérien d'expression française, la naissance du genre en Algérie date de 1970, année durant laquelle la Société nationale d'édition et de diffusion (S.N.E.D.) – la maison d'édition nationale de l'époque – publie quatre romans d'espionnage de Youcef Khader: *Délivrez la Fidayia!*, *Halte au plan «terreur»*, *Pas de «Phantoms» pour Tel-Aviv* et *La Vengeance passe par Ghaza*. Deux autres volumes de la série suivent en 1972: *Les Bourreaux meurent aussi...* et *Quand les "Panthères" attaquent...*<sup>1</sup> La naissance du roman policier algérien demande pourtant quelques précisions, surtout parce qu'il existe des opinions divergentes quant à la datation du roman policier *Piège à Tel-Aviv* d'Abdelaziz Lamrani<sup>2</sup>. Dans son

---

<sup>1</sup> Youcef Kahder, *Délivrez la Fidayia*, Alger 1970.  
Youcef Khader, *Halte au plan «terreur»*, Alger 1970.  
Youcef Khader, *Pas de «Phantoms» pour Tel-Aviv*, Alger 1970.  
Youcef Khader, *La Vengeance passe par Ghaza*, Alger 1970.  
Youcef Kahder, *Les Bourreaux meurent aussi...*, Alger 1972.  
Youcef Khader, *Quand les "Panthères" attaquent...*, Alger 1972.

<sup>2</sup> Abdelaziz Lamrani, *Piège à Tel Aviv*, Alger 1980.  
Dans notre exemplaire du *Piège à Tel-Aviv* aucune année de parution n'est indiquée.

*Dictionnaire des œuvres algériennes en langue française*<sup>3</sup>, Christiane Achour indique 1967 comme année de parution du roman. Dans sa thèse consacrée au *Traitement de la notion de suspense dans le roman policier algérien ou la naissance du polar en Algérie*<sup>4</sup>, Rédha Belhadjoudja se réfère à plusieurs reprises aux indications de Christiane Achour, et il date lui aussi le roman *Piège à Tel-Aviv* de 1967. Il en est de même pour Nora Alexandra Kazi-Tani qui mentionne 1967 comme date de parution du roman dans la bibliographie de son article sur *Le roman policier en Algérie*.<sup>5</sup> Par contre, dans son introduction à la *Littérature maghrébine d'expression française*<sup>6</sup> ainsi que dans la bibliographie exhaustive qui se trouve dans son ouvrage *Maghreb. Littératures de langue française*<sup>7</sup>, Jean Déjeux qui compte parmi les bibliographes les plus consciencieux des littératures maghrébines, indique 1980 comme année de parution de *Piège à Tel-Aviv*. Dans le cadre de l'évolution du roman policier algérien, 1980 nous paraît une date très tardive, mais le retard pourrait s'expliquer par de longs délais de publication assez courants chez les éditeurs algériens. Par contre, d'autres indications nous font supposer que la date de 1967 attribuée au *Piège à Tel-Aviv* est une date prématurée. Commençons par le prologue du roman qui porte le titre "Le 08 septembre 1967", alors que l'action du roman se déroule seulement quatre ans plus tard, en 1971. Il nous semble peu probable qu'un roman dont le prologue mentionne la date de septembre 1967 et dont l'action ne commence que quatre ans plus tard, ait paru en 1967. Nous présumons plutôt que la date mentionnée dans le titre du prologue a entraîné des confusions quant à la datation du roman. Citons un autre indice qui étaye notre hypothèse: il s'agit du prologue

---

<sup>3</sup> Achour, *Dictionnaire des œuvres algériennes en langue française*, 1990, 281.

<sup>4</sup> Belhadjoudja 1993, 39.

<sup>5</sup> Kazi-Tani 1991, 38.

<sup>6</sup> Déjeux 1992, 89.

<sup>7</sup> Déjeux 1993, 357.

de *D. contre-attaque*<sup>8</sup>, un autre roman d'Abdelaziz Lamrani paru en 1973, qui offre une description détaillée du héros de la série, d'Emir 17, et de son patron, ainsi que de leurs caractères et de leur travail. Nous concluons de la caractérisation du héros au début du roman qu'il s'agit du premier roman de la série. Inversement, une description détaillée du héros au début du deuxième volume d'une série paraît illogique. En plus, le déroulement de l'action, la tension et le style de *D. contre-attaque* semblent plus simples et donc plus "jeunes" que ceux de *Piège à Tel-Aviv*, et nous optons donc pour 1980 comme année de parution de *Piège à Tel-Aviv*.<sup>9</sup> Il s'y ajoute que l'action et les thèmes des romans d'Abdelaziz Lamrani sont plus "offensifs" que ceux de Youcef Khader (dont les romans datent de 1970/72), et il ne nous semble donc plus probable que ces romans soient aussi les plus tardifs de la première phase de développement: la contre-attaque arabe – pour reprendre le titre d'un des romans de Lamrani – et le passage à l'offensive qui conduit le héros jusqu'en Israël même, datent surtout de la fin des années soixante-dix.

Il est intéressant de constater que les chercheurs et les journalistes algériens indiquent, eux aussi, 1970 comme année de naissance du roman policier en Algérie bien que la plupart d'entre eux partent du fait que le roman de Lamrani parut en 1967.<sup>10</sup> D'un côté, leurs arguments se basent sur

---

<sup>8</sup> Abdelaziz Lamrani, *D. contre-attaque*, Alger 1973.

<sup>9</sup> Dans ce contexte, il faut aussi mentionner la publication de huit nouvelles d'Ahmed Boudi Chenouf parues dans *Algérie Actualité* entre 1970 et 1973 (cf. le sous-chapitre 10.1.2. de notre bibliographie). L'action des nouvelles se passe durant la guerre de Libération en Algérie, et le style et la structure des nouvelles ainsi que les caractéristiques des protagonistes ressemblent beaucoup à ceux qu'on trouve dans les romans de Youcef Khader et d'Abdelaziz Lamrani. Comme notre étude est consacrée au roman policier algérien, nous ne tiendrons pas compte de ces nouvelles dans la suite de nos recherches.

<sup>10</sup> Cf. par exemple Chaffik Benhacène, "Treize, boulevard du crime. Alger", in: *Révolution africaine* 1225 (21 août 1987), 40: "S'il faut dater sa naissance [celle du roman policier algérien] – accordons-en, sous réserve d'inventaire bien sûr, la

l'insignifiance du roman d'Abdelaziz Lamrani en comparaison de la publication de quatre romans d'espionnage de Youcef Khader en une seule année:

"L'historique du 'polar' dans le monde nous a appris à nous méfier des assertions trop rapides quant à la paternité du genre. L'historique du roman policier algérien doit à son tour tenir compte de la notion de perception, évitant ainsi de vouloir faire correspondre à tout prix la naissance du genre en Algérie avec la parution d'un titre isolé n'ayant donné lieu à aucun effet d'entraînement éditorial [Belhadjoudja pense plus particulièrement au roman de Abdelaziz Lamrani *Piège à Tel-Aviv*, d'après lui paru en 1967, et qui n'a été suivi d'aucune autre publication, jusqu'en 1970, année du lancement par la SNED de la série de six titres policiers signés Youcef Khader.] [...] La première série littéraire policière algérienne voit le jour en 1970, année au cours de laquelle Youcef Khader signe pas moins de quatre romans d'espionnage."<sup>11</sup>

D'un autre côté, les chercheurs justifient 1970 comme année de naissance par le fait que les romans d'espionnage de Youcef Khader forment une série<sup>12</sup> – une des caractéristiques du genre. De même, ils soulignent que la publication de ces romans policiers représente un événement important sur le marché algérien du livre:

"La parution de ces romans [de Youcef Khader] sur le marché algérien constitue, pour l'époque, un événement éditorial marquant puisque dès la mise en circulation de *Délivrez la Fidayia!*, premier

---

paternité à Youcef Khader qui, avec *Délivrez la fidaïa*, donnait en 1970 une première mouture du genre [...]."

<sup>11</sup> Belhadjoudja 1993, 39.

<sup>12</sup> Les romans de Youcef Khader sont numérotés sur le dos du livre. Comme la citation précédente l'a illustré, Belhadjoudja indique lui aussi 1970 comme année de naissance du roman policier algérien. Pour défendre cette hypothèse, il souligne surtout le fait que les romans de Youcef Khader forment une série: "l'importance de la notion de 'série' en matière de roman policier ne nous a pas fait retenir, dans notre corpus, le roman de Lamrani (A) *D. contre-attaque* [*sic*, Belhadjoudja se trompe de titre; il s'agit bien sûr de *Piège à Tel-Aviv*, comme le prouvent aussi les indications bibliographiques à la fin de sa thèse. Cf. Belhadjoudja 1993, 267.], paru pourtant avant les six titres de Youcef Khader (1967)." Belhadjoudja 1993, 14.

titre de la série, la S.N.E.D. réduit, puis cesse totalement ses importations et distributions d'œuvres étrangères à caractère policier.<sup>13</sup>

Le fait que les romans de Youcef Khader sont tirés en un grand nombre d'exemplaires et qu'ils sont largement diffusés montre aussi quel événement représente la publication des premiers romans d'espionnage pour le marché du livre algérien:

"«Chaque année, il est vendu ... plus de 14 millions d'exemplaires de romans d'espionnage (en France). Chaque titre bénéficie de trois à quatre lecteurs. C'est dire l'importance d'un genre qui touche un large secteur de la population ...» (*Le Monde*, 8 août 1970). Pour l'Algérie, les premiers tirages ont été de vingt mille exemplaires; de plus, les quatre romans [de Youcef Khader parus en 1970] ont été traduits en arabe et vendus au Maroc et en Tunisie; «pour l'ensemble du Maghreb, ils sont les plus vendus des livres publiés tant en arabe qu'en français». (Aaron Segal, "The spy as hero: Algeria's answer for James Bond", *New Middle East*, n° 41, février 1972, pp. 21-24)."<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Ibid., 70.

<sup>14</sup> Marc Riglet: "Le roman d'espionnage algérien", in: *Maghreb* 52 (juillet-août 1972), 44.

Le fait que les romans de Youcef Khader existent aussi sous forme de bandes dessinées prouve le succès que ces romans ont connu en Algérie:

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

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

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

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

Dans son ensemble, la presse algérienne réagit de façon euphorique face à la publication des romans policiers de Youcef Khader et surtout à l'égard de la naissance du genre en Algérie. Les comptes rendus soulignent particulièrement les traits nouveaux des romans et leur importance pour la littérature algérienne.<sup>15</sup> Seuls de rares commentaires critiquent en particulier les thèmes et le style des romans.<sup>16</sup>

Nos explications précédentes ont suffisamment montré que la date de naissance du roman policier algérien ne peut pas être fixée sans que l'état des événements soit mis en lumière. Décrire les circonstances particulières de cet événement se révèle d'autant plus difficile que le nom de Youcef Khader est le pseudonyme d'un auteur français, choisi pour des raisons de sécurité comme

<sup>15</sup> Cf. Belhadjoudja 1993, 39-40.

"Et chaque chose devant venir en son temps, la SNED a décidé, cette année, de combler une autre lacune et de montrer sa sollicitude pour une autre catégorie de lecteurs en créant une collection nouvelle, d'un prix très modéré et sans prétentions littéraires, mais propre à satisfaire chez la masse des adultes et des adolescents, le goût du mystère, de l'action et de l'aventure." M.M.O., "Quelques réflexions sur Délivrez la Fidayia!, roman de Youcef Khader", in: *El Moudjahid* (20 juin 1970). Cité selon Belhadjoudja 1993, 39-40.

"Youcef Khader a ouvert ainsi le volet de la littérature policière algérienne et les deux romans qu'il a écrits avec beaucoup de finesse et de mordant, inaugurent l'ère de l'imagination fertile qui alimente le roman de consommation." A. Merad, "Le roman policier algérien est né", in: *El Moudjahid* (25 juillet 1970). Cité selon Belhadjoudja 1993, 40.

"Avec le roman policier est née une nouvelle vague de notre littérature contemporaine moderne. Youcef Khader aura le mérite d'être le pionnier de la génération du livre d'aventure." Merad 1970. Cité selon Belhadjoudja 1993, 40.

<sup>16</sup> Cf. *ibid.*, 41-42.

"Ces livres, non seulement présentent un certain nombre de 'défauts' qui en rendent la lecture pénible, mais aussi manquent totalement à leur justification de livres d'espionnage. On ne leur demande pas de satisfaire l'esprit par une écriture châtiée, ou des analyses de caractère intéressantes, mais d'intéresser et de distraire le lecteur en le tenant en haleine jusqu'à la conclusion. Dans ce cas précis, rien de tout cela ..." Zohra Sellami, "Les grisailles d'une série noire", in: *El Moudjahid* (1er août 1970). Cité selon Belhadjoudja 1993, 41.

"Qu'à travers un livre, même d'aventure, on défende une cause, c'est très louable, mais encore faudrait-il le faire d'une façon intelligente." Sellami 1970. Cité selon Belhadjoudja 1993, 42.

l'assure l'écrivain.<sup>17</sup> Né le 17 mai 1918 à Paris, l'auteur, du nom de Vilatimo, est d'origine catalane. En 1936, il partit au Maroc, puis il se retrouva en Espagne en pleine guerre civile. Après avoir été prisonnier, il fut libéré en 1945 et s'engagea dans la coloniale. Il commença ensuite à écrire des romans comme nègre d'auteurs connus avant de rédiger ses propres souvenirs sous forme de romans d'espionnage et de les publier chez des éditeurs différents et sous divers pseudonymes (Jean Lafay, Tim Oger, Roger Vlim, Gil Darcy, G.J. Arnaud, etc.). Sous le pseudonyme de Youcef Khader, il écrivit des romans d'espionnage arabes et anti-sionistes qui furent publiés par la Société nationale d'édition et de diffusion, la S.N.E.D. Vilatimo est mort en 1980 des suites d'un infarctus.<sup>18</sup>

Malgré ces circonstances compliquées, les romans d'espionnage de (l'auteur français) Youcef Khader peuvent être considérés comme les premiers romans policiers en Algérie: leur importance pour le développement du genre en Algérie renforce notre argumentation; de plus, aucun doute ne subsiste sur l'algérianité des romans, comme le soulignent entre autres Marc Riglet et Aaron Segal:

"[...] le lecteur de «El Moudjahid» apprend que Youcef Khader, pour être français, n'en partage pas moins «(la foi de l'Algérien) en un socialisme enrichissant – parce que préservant les valeurs spirituelles traditionnelles». Nous verrons que là ne s'arrête pas la communion d'idées; retenons d'ores et déjà qu'outre les conditions d'édition, du désir même de l'auteur, il convient de considérer ces textes comme algériens."<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Cf. *ibid.*, 43.

<sup>18</sup> Cf. *ibid.*, 43-44. Belhadjoudja se réfère aux indications de Jean-Paul Schweighaeuser, *Panorama du roman d'espionnage contemporain*, Paris 1986. En plus, Belhadjoudja souligne que ces indications ont été confirmées par Mr Bendif, attaché de presse de l'E.N.A.L. Belhadjoudja 1993, 44.

<sup>19</sup> Riglet 1972, 45. La citation à l'intérieur de ce passage se trouve dans *El Moudjahid* (8 août 1970).



"Although written by a Frenchman, Mourad Saber is a singularly Algerian product."<sup>20</sup>

[Bien qu'écrit par un Français, Mourad Saber est un produit uniquement algérien.]

Avant de présenter les romans de Youcef Khader et d'Abdelaziz Lamrani, et avant de caractériser les héros et leurs ennemis et d'analyser l'orientation idéologique des romans dans les sous-chapitres 3.3. et 3.4., nous tenons à élucider les circonstances favorables à la naissance du genre en Algérie. Il s'agira surtout de savoir pourquoi c'était à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix que les premiers romans policiers ont paru en Algérie. Comment se faisait-il que le genre apparut justement à ce moment de l'histoire du pays? Sous l'influence de quelles idées politiques et dans quelles circonstances sociales et historiques le genre a-t-il évolué en Algérie? Pour répondre à ces questions, nous nous intéresserons plus particulièrement à l'urbanisation et à l'industrialisation en Algérie après l'indépendance ainsi qu'au programme idéologique de l'Etat algérien à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix. L'étude de ces thèmes sera esquissée dans le chapitre suivant.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Aaron Segal, "The Spy as Hero: Algeria's Answer to James Bond", in: *New Middle East* 41 (February 1972), 24.

<sup>21</sup> Alors que dans sa thèse, Rédha Belhadjoudja décrit "la naissance du polar en Algérie" surtout d'un point de vue littéraire, c'est-à-dire en démontrant, à l'aide des analyses détaillées des protagonistes, dans quelle mesure le héros des romans d'espionnage de Youcef Khader constitue une réponse aux personnages principaux des romans occidentaux et à l'image "coloniale" de l'Arabe paresseux et rusé (cf. Belhadjoudja 1993.), nous nous concentrerons dans notre étude moins sur les précurseurs littéraires des romans de Youcef Khader, c'est-à-dire le roman d'espionnage "colonial" ou les exemples européens, surtout français, et américains, mais plutôt sur les conditions historiques et politiques de la naissance du genre en Algérie.

### 3.2. CONDITIONS DE LA NAISSANCE DU ROMAN POLICIER ALGERIEN

#### 3.2.1. URBANISATION ET INDUSTRIALISATION

Les conditions les plus importantes du développement du roman policier en Europe sont la naissance d'une civilisation urbaine et les débuts de l'industrialisation durant le XIXe siècle.<sup>22</sup> Commençons par l'espace citadin qui, à l'époque, vient de se développer. La ville se présente avec ses façades faussement rassurantes, ses arrière-cours et ses cachettes qui servent de refuges aux criminels, avec ses rues longues et vastes où la foule bouge et vaque à ses affaires et où le criminel peut facilement disparaître. A l'opposé de ces caractéristiques, cette même ville dispose de ruelles étroites et anguleuses dans lesquelles les personnes poursuivies peuvent disparaître. Enfin, il faut mentionner la lumière de l'espace urbain où certains endroits restent toujours dans l'ombre et dans l'obscurité, même durant la journée. Pendant la nuit, l'éclairage artificiel ne peut pas garantir la prétendue protection. C'est cet espace citadin – peuplé de milliers d'ouvriers ayant fui les campagnes au profit de la ville et qui, dans leur misère, sont prêts à devenir des criminels – qui est une des composantes les plus importantes de la naissance du roman policier au XIXe siècle:

"[...] le roman policier est un produit, une scorie de la civilisation urbaine. Il n'a pu apparaître avant que la première [la civilisation rurale] n'accouche de la seconde sous le forceps de l'industrialisation: dans le premier tiers du XIXe siècle."<sup>23</sup>

Dans le roman noir, surtout, l'espace urbain joue un rôle important en tant que lieu principal de l'action. Ce sous-genre du roman policier s'est développé sous

---

<sup>22</sup> Cf. surtout Boileau-Narcejac 1992, 14-15; Lacassin 1993, 23-28.

<sup>23</sup> Cf. Lacassin 1993, 23.

l'influence des romans de la *hard-boiled school* durant les années vingt et trente de notre siècle aux Etats-Unis, et on ne peut pas s'imaginer ces romans sans les grandes villes comme lieu d'action. Jean-Pierre Deloux décrit le roman noir comme "généralement et fondamentalement urbain"<sup>24</sup>, et il désigne la ville et ses physionomies différentes comme "une des composantes essentielles"<sup>25</sup> de ce sous-genre. En effet, l'espace urbain et la diversité de ses endroits correspondent exactement à l'action toujours agitée et en mouvement de ces romans.

Le sociologue et écrivain algérien Wadi Bouzar démontre fort pertinemment le rapport existant entre le genre du roman policier et la révolution industrielle et urbaine:

"On ne peut étudier des phénomènes comme le roman policier ou le roman noir qu'en les mettant en parallèle avec la révolution industrielle et surtout avec la révolution urbaine, autrement dit avec l'extension de la ville et la prépondérance de son univers. Qui dit extension de l'espace citadin et vertical et augmentation de sa population, dit accroissement de l'égoïsme, de l'individualisme, de la solitude, de l'inadaptation sociale, de la soif de gain et de pouvoir, de la corruption, de la violence verbale et physique, de la délinquance, de l'alcoolisme, de la prostitution, du racisme, y compris le racisme régional, paradoxalement plus développé en agglomération, de la criminalité. La trop rapide croissance de l'espace citadin, la difficile cohabitation dans cet espace réduit rendent les rapports humains plus intenses, plus conflictuels, plus violents. Le roman policier et le roman noir traduisent une bonne part des mutations en cours dans une société donnée, à une époque donnée."<sup>26</sup>

En Algérie, les années d'après l'indépendance sont marquées par de graves changements de mode de vie comparables à ceux qu'ont subis les pays

---

<sup>24</sup> Deloux 1989, 83.

<sup>25</sup> Ibid., 83.

<sup>26</sup> Wadi Bouzar, "Noirs propos", in: *Révolution africaine* 1225 (21 août 1987), 36.

industrialisés de l'Europe à la fin du 19e siècle – surtout en Grande Bretagne et France, pays d'origine du roman policier. L'exode rural de la population algérienne dont la majorité habite à la campagne suit le départ des pieds noirs. Les paysans espèrent trouver en ville un emploi ainsi qu'un logement abandonné par les Français:

"Le départ massif des «pieds noirs» (terme qui désigne, après 1962, les Européens d'Algérie) a entraîné un processus d'appropriation des espaces laissés vacants. La vacance des emplois entraîne un très vaste et brutal glissement de populations vers les zones urbaines. Composés en majorité de paysans sans terre ou de fellahs dépourvus de disponibilités monétaires, ces nouveaux courants migratoires marqueront durablement le paysage des villes (saturation des médinas anciennes, expansion foudroyante de l'habitat précaire, et édification de bidonvilles à proximité de villes nouvelles)."<sup>27</sup>

Pour la plupart des Algériens, leur installation en ville aboutit directement au chômage car, parallèlement à l'urbanisation, nous constatons une explosion démographique énorme durant les années soixante en Algérie:

"Entre 1960 et 1963, les villes algériennes voient arriver 800 000 nouveaux habitants (dont la moitié pour la seule agglomération d'Alger). La population algéroise augmente de 85 % entre 1954 et 1960. La population des communes urbaines passe de trois millions de personnes en 1959, à quatre millions en 1966 sur une population totale de dix millions. [...] L'exode rural n'a débouché que sur le chômage, ou tout au plus l'occupation d'emplois non qualifiés créés par les services et des petits métiers."<sup>28</sup>

Selon les idées des présidents Ahmed Ben Bella (1962-1965) et Houari Boumediene (1965-1978), l'Algérie devrait passer d'un Etat agricole à un Etat industriel après son indépendance. Le modèle théorique de ce développement,

---

<sup>27</sup> Benjamin Stora, *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*. Paris 1994, 24-25.

<sup>28</sup> Stora 1994, 25.

la théorie des "industries industrialisantes", s'inspire essentiellement des économistes français François Perroux et Gérard-Destanne de Bernis. De Bernis analyse l'industrialisation comme un

"[...] «phénomène total, complexe où sont étroitement imbriqués les techniques, l'économie, le social (restructions sociales, plasticité des structures sociales et socio-économiques), le politique (les structures politiques sont profondément transformées par l'industrialisation) et le psychosocial (les comportements). Les liaisons entre phénomènes étant toujours à double sens, chacun étant à la fois la condition de la réalisation des autres et le résultat de la réalisation des autres»."<sup>29</sup>

Il s'agit d'un modèle qui prend en considération la situation spécifique dans laquelle des pays colonialisés se retrouvent après leur indépendance:

"[...] la démarche de développement à mettre en œuvre après l'indépendance vise à réaliser l'intégration et le recentrage du système productif national. Pour créer une dynamique interne de développement, une certaine primauté doit être reconnue à l'industrialisation. Selon ce modèle, une stratégie efficace doit accorder un rôle privilégié à des «firmes motrices», à des types d'investissements industriels qui exercent des «effets d'entraînement» sur tout l'environnement économique et social. Ces industries de base, dites industrialisantes, devaient renforcer l'intégration de l'économie nationale [...]."<sup>30</sup>

Suivant ce modèle, les dirigeants algériens poussent au développement de la sidérurgie durant les années soixante et soixante-dix. On accélère l'édification d'une industrie lourde qui symbolise la "voie algérienne" choisie par les dirigeants pour "préparer l'avenir du pays"<sup>31</sup>. Les dépenses énormes nécessaires pour la réalisation de ce modèle doivent être couvertes par l'Etat

---

<sup>29</sup> Gérard-Destanne de Bernis, "Les industries industrialisantes et les options algériennes", in *Revue Tiers-Monde* (juillet-septembre 1969). Cité selon Stora 1994, 35-36.

<sup>30</sup> Ibid., 36.

<sup>31</sup> Ibid., 36.

algérien. La source principale de financement de l'industrialisation sont les hydrocarbures dont la vente est d'autant plus avantageuse pour l'Algérie qu'à cette époque le choc pétrolier fait monter les prix.

La phase d'industrialisation en Algérie dure jusqu'en 1978 et est marquée par une vague de nationalisation qui atteint son apogée en 1971 avec la "décolonisation pétrolifère"<sup>32</sup>:

"La vague culmine le 24 février 1971 par la nationalisation de tous les gisements de gaz naturel, de pétrole brut, de tous les oléoducs, gazoducs, et le contrôle à 51 % des sociétés pétrolières françaises Elf (Erap à l'époque) et CFP (Compagnie française des pétroles)."<sup>33</sup>

L'urbanisation croissante et l'industrialisation progressive comptent parmi les conditions les plus importantes de la naissance du roman policier en Algérie à cette époque. Dans sa thèse, Belhadjoudja souligne lui aussi ce phénomène, et il consacre tout un sous-chapitre à l'"Ecllosion de la ville":

"On comprend alors beaucoup mieux que le roman policier ait vu le jour vers les années 70, période d'intense industrialisation et d'urbanisation. Cette phase de mutation du mode de vie, puis du mode de pensée, a élargi notre imaginaire du cadre étroit d'un village à la vaste et mystérieuse étendue de la ville, mère illégitime du 'polar' [...]."<sup>34</sup>

Dans une interview, l'auteur algérien Rachid Boudjedra explique la longue absence du genre en Algérie de façon similaire, en soulignant que la société algérienne fut dominée par une population rurale jusqu'à la guerre de Libération:

---

<sup>32</sup> Ibid., 37.

<sup>33</sup> Ibid., 38.

<sup>34</sup> Belhadjoudja 1993, 16.

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

Rachid Boudjedra: Tout simplement parce qu'il n'y a pas du tout de tradition du crime chez nous. La société algérienne est une société rurale. Cela fait à peine 15 ans qu'elle commence à s'urbaniser [L'interview date de 1987.]. Dans cette société rurale, le crime paysan existe, mais il n'y a presque jamais d'enquête, car ce crime-là est toujours camouflé. Ou alors, c'est un crime en plein jour consécutif à une vengeance, à une sorte de vendetta. Le silence du village légifère sur la justesse d'un tel acte. C'est la guerre de Libération qui a apporté quelques changements à cette situation. D'ailleurs, les premiers polars chez nous sont fortement ancrés dans cet événement. [...]"<sup>35</sup>

Les explications précédentes ont clairement montré que l'urbanisation et l'industrialisation massives des deux décennies d'après l'indépendance ont complètement changé les conditions sociales et économiques en Algérie. Mais ce développement a aussi des côtés négatifs: pauvreté et crimes s'étendent dans la capitale algérienne et créent, avec les changements indiqués ci-dessus, les conditions majeures de la naissance et, dans la suite, de l'enracinement du genre en Algérie, car c'est l'environnement urbain qui, à la longue, garantit l'ancrage du genre en Algérie.

Curieusement, l'action des premiers romans d'espionnage algériens ne se déroule pas encore dans les villes algériennes, et surtout pas à Alger, qui se prêterait enfin à la description de crimes et à la poursuite des criminels. De plus, en ce qui concerne les premiers romans policiers, il ne s'agit pas, à la différence des pays d'origine de ce genre, d'une des trois formes classiques –

---

<sup>35</sup> Rédhha Belhadjoudja, "Le polar? Je connais!" (interview avec Rachid Boudjedra), in: *Horizons* (6 novembre 1987). Dans les dossiers de presse que nous avons trouvés au *Centre Culturel Algérien* à Paris et sur les photocopies d'articles de journal que nous avons reçues par le prêt entre bibliothèques, les noms des journalistes sont parfois abrégés et les indications de pages manquent malheureusement dans la plupart des cas. Nous prions donc nos lecteurs de bien vouloir nous excuser pour les indications imprécises.

romans à énigme, roman noir ou roman à suspense – mais d'un sous-genre du roman noir, c'est-à-dire du roman d'espionnage. Ce fait étonnant s'explique facilement par le fait que les premiers romans policiers algériens sont fortement influencés par les idées politiques du gouvernement algérien. En choisissant le sous-genre du roman d'espionnage on a pu transférer facilement le lieu de l'action et, avec celui-ci, le crime à l'étranger. L'Algérie et surtout Alger restent donc des lieux "immaculés" où les héros rentrent après avoir accompli leurs missions. Même si, à cause de leur orientation idéologique, les premiers romans d'espionnage algériens ne se déroulent pas encore en Algérie, l'urbanisation et l'industrialisation et surtout les changements profonds que ceux-ci provoquent, constituent, au moins implicitement, une condition importante pour le développement du genre et ils créent surtout le climat qui permettra au roman policier de s'implanter.

#### 3.2.2. IDÉES POLITIQUES DU GOUVERNEMENT ALGÉRIEN

En 1963, une année après la fin de la guerre d'indépendance en Algérie (1954-1962), la Constitution algérienne est approuvée par un référendum sous le premier président du jeune Etat indépendant, Ahmed Ben Bella. L'Algérie est déclarée une république démocratique et populaire dont l'Islam est la religion d'Etat et l'Arabe la langue nationale officielle. L'indépendance et l'unité du pays ainsi que l'érection d'une démocratie socialiste y figurent comme les buts les plus importants.<sup>36</sup> Les dirigeants algériens optent donc pour la voie du socialisme afin de mener le jeune Etat de la domination étrangère à l'autonomie. Evidemment, leurs choix sont ceux du monde arabe: l'Islam comme religion d'Etat et l'Arabe en tant que langue nationale expriment cette

---

<sup>36</sup> Cf. Werner Pieck, *Algerien. Die wiedergewonnene Würde*, Hildesheim-Zürich-New York 1987, 60.



orientation. La politique étrangère de l'Algérie prend la même direction. Officiellement, elle s'inspire de la position géographique du pays, mais, en réalité, la politique étrangère de l'Algérie reflète surtout les buts politiques et les idées idéologiques de ses dirigeants:<sup>37</sup> "«L'Algérie est partie intégrante du Maghreb arabe, du monde arabe et de l'Afrique»; elle pratique «le neutralisme positif et le non-engagement» (art. 2 de la Constitution)."<sup>38</sup> La vocation africaine de l'Algérie se manifeste surtout par son soutien des peuples africains encore colonisés.

Dans ce contexte, il nous paraît intéressant de mentionner la Charte d'Alger de l'année 1964 qui peut être considérée comme le manifeste politique et idéologique du régime de Ben Bella. Dans son livre, Werner Pieck résume le contenu de la charte de la façon suivante:<sup>39</sup>

"Die Charta verkündete den verschärften Kampf gegen den Imperialismus durch Einheit der revolutionären Kräfte im Maghreb, der arabischen Welt und Afrika, erklärte die Unterstützung von Befreiungsbewegungen zur 'heiligen Pflicht', forderte Widerstand gegen den wirtschaftlichen Neokolonialismus und propagierte die Koexistenz der gesellschaftlichen und ökonomischen Systeme. [...] Die von der Charta verkündete Botschaft läßt sich in zwei Worte fassen: Revolution und Sozialismus. Revolution als Zerstörung der alten Strukturen, Sozialismus als der neue Weg. [...] Der Sozialismus der Charta war muselmanisch und national."<sup>40</sup>

[La charte proclamait la lutte violente contre l'impérialisme en unissant les forces révolutionnaires au Maghreb, dans le monde arabe et en Afrique; elle annonçait le soutien des mouvements de libération – un 'devoir sacré' –, elle exigeait la résistance contre le néo-colonialisme et propageait la coexistence des systèmes sociaux et économiques. [...]

---

<sup>37</sup> Cf. Stora 1994, 21.

<sup>38</sup> Cité selon Stora 1994, 21.

<sup>39</sup> Cf. Pieck 1987, 61.

<sup>40</sup> Ibid., 62-63.

Le message de la charte se résume en deux mots: révolution et socialisme. La révolution comme moyen pour détruire les structures anciennes, le socialisme comme la voie nouvelle. [...] Le socialisme de la charte était musulman et national.]

La révolution au sens de lutte commune contre l'impérialisme et le néocolonialisme; le socialisme, entre autres, compris comme solidarité avec le monde arabe et africain sont les points forts de la Charte d'Alger et ils traduisent les buts politiques du gouvernement algérien de l'époque.

Le coup d'Etat de 1965 conduit à un changement de pouvoir à la tête de la jeune république démocratique. Le 9 juin 1965, Ben Bella est arrêté. Son successeur sera le commandant du putsch, le colonel, ministre de la Défense et vice-président du Conseil, Houari Boumediene qui deviendra chef d'Etat algérien de 1965 jusqu'à sa mort en 1978. Selon les nouveaux dirigeants du pays, le coup d'Etat ne doit pas être "der Beginn einer neuen Revolution, sondern eine neue Phase der einen, im Kampf gegen die Fremdherrschaft schließlich siegreichen und durch die Opfer der Märtyrer legitimierten Revolution"<sup>41</sup> [le début d'une nouvelle révolution, mais une phase nouvelle de la révolution unique qui dans la lutte contre la domination étrangère aboutira à une victoire et qui se légitime par les sacrifices des martyrs.]. Le but suprême est l'adoption définitive du socialisme.

Dès son coup d'Etat victorieux, Boumediene suspend la Constitution de 1963. Durant une longue phase de préparation, la Constitution de 1976 est élaborée. Celle-ci suit dans ses grandes lignes l'exemple occidental et se concentre essentiellement sur trois thèmes: "Der sozialistischen Option, der Staatsmacht sowie den Rechten und Pflichten des Menschen und Bürgers."<sup>42</sup> [L'option socialiste, le pouvoir d'Etat ainsi que les droits et les devoirs de

---

<sup>41</sup> Ibid., 67.

<sup>42</sup> Ibid., 79.

l'homme et du citoyen.] Comme la tradition islamique ne connaît pas de constitution au sens moderne, il nous semble important de souligner que la Constitution algérienne de 1976 est le deuxième essai de la république indépendante de réconcilier la modernité avec la tradition nationale et islamique.<sup>43</sup>

Parallèlement à la Constitution, la Charte nationale de 1976 décrit les buts politiques et l'orientation idéologique du pays:

"Sie [die *Charte nationale*] ist nationales Selbstportrait, strategisches Entwicklungskonzept, Bekenntnis zur unverwechselbaren völkischen Eigenart, Exempel für andere Völker mit vergleichbar kolonialer Erfahrung und glückhafte Verheißung an ein nach Opfern zur Größe berufenes Volk. [...]  
Die Charta ist weithin Ausblick auf eine vollkommene Wirklichkeit. In dieser Welt ist Algerien unabhängig, stark aus sich selbst, sozial beispielhaft, im Bündnis mit anderen fortschrittlichen Kräften der Welt und kämpfend für die gerechte Sache. Die Charta ist der Entwurf eines Ideals. [...]"<sup>44</sup>

[Elle [la Charte nationale] est un autoportrait national, un concept stratégique de développement, un aveu de la spécificité nationale unique, un exemple pour d'autres peuples ayant fait des expériences coloniales similaires, ainsi qu'une promesse bien-heureuse adressée à un peuple qui a une vocation de grandeur après avoir subi des sacrifices. [...]

En grande partie, la Charte ouvre la perspective sur une réalité parfaite. Dans ce monde, l'Algérie est indépendante, forte par ses propres moyens, sociale de façon exemplaire, alliée d'autres forces progressistes dans le monde et luttant pour la bonne cause. La Charte est l'esquisse d'un idéal. [...]

C'est durant cette période où les dirigeants algériens s'efforcent de forger la politique et l'idéologie du jeune Etat que la Société nationale d'édition et de diffusion (SNED) est créée en 1967, et ce n'est certainement pas par hasard si

---

<sup>43</sup> Cf. *ibid.*, 81.

<sup>44</sup> *Ibid.*, 83.

les premiers romans policiers algériens sont publiés par cet éditeur. L'édition est donc soumise au contrôle de l'Etat, et les auteurs proposant leurs manuscrits aux éditeurs nationaux sont confrontés à la censure et à des interdictions de tous ordres. En conséquence, la plupart des auteurs algériens francophones continuent à publier leurs œuvres à l'étranger.<sup>45</sup> Il faut ajouter les effets et les pesanteurs de la bureaucratie et la mauvaise qualité des livres. De plus, des manuscrits attendent parfois plusieurs années dans un tiroir sans que l'auteur soit informé sur leur destin.<sup>46</sup>

Telles sont donc les circonstances "politiques" et "matérielles" de la naissance du genre en Algérie, naissance qui coïncide avec une période fortement influencée par les idées politiques du gouvernement algérien. Ceci se reflète entre autres dans les caractéristiques des protagonistes des premiers romans policiers algériens, comme le montrera le chapitre suivant.

---

<sup>45</sup> "Sur les 1 800 ouvrages publiés entre 1962 et 1973 à propos de l'Algérie, la part de la SNED se monte seulement à 555 livres (dont 287 en arabe, et 268 en français)." Stora 1994, 59.

<sup>46</sup> Cf. Stora 1994, 59. Cf. aussi Belhadjoudja 1993, 231: "Cette pratique devenue courante des manuscrits sommeillant dans les tiroirs des éditeurs [...]."

### 3.3. SM 15 ET EMIR 17 PORTRAIT DE DEUX HEROS

C'est en 1970 que Mourad Saber alias SM 15<sup>47</sup>, l'agent spécial algérien le plus connu, voit le jour dans *Délivrez la Fidayia*, le premier des six romans d'espionnage de Youcef Khader. Dix pages après le début du roman, l'auteur donne déjà une description détaillée de l'agent spécial de la Sécurité Militaire Algérienne:

"[...] ce garçon de trente-deux ans en imposait physiquement. Un mètre quatre-vingt cinq de muscles et de nerfs, l'œil et le geste prompts, tireur émérite et rompu à tous les sports de combat, il donnait une extraordinaire impression de force souple, d'équilibre. Mourad paraissait avoir entraîné son corps d'athlète à ne réagir qu'à son commandement. Une flamme passionnelle faisait luire parfois ses prunelles noires, au hasard d'une injustice, ou d'une opposition. Il avait un visage ascétique aux pommettes saillantes, un nez long et busqué en forme de bec d'oiseau de proie, une bouche au pli sévère qu'adoucissait parfois d'une manière inattendue un sourire empreint de bonté. Bref, il était beau, d'une beauté virile assez fascinante."<sup>48</sup>

Outre sa force physique et son apparence séduisante décrites à plusieurs reprises dans tous les volumes de la série, l'agent spécial parle couramment de nombreuses langues étrangères (arabe, hébreu – "[...] cet hébreu qu'il parlait sans le moindre accent"<sup>49</sup> –, français, anglais, italien, espagnol et un peu de portugais) et il a des connaissances techniques solides qu'il a acquises comme

---

<sup>47</sup> Dans sa thèse, Belhadjoudja donne une description détaillée et une très bonne analyse de l'agent spécial algérien SM 15. Cf. Belhadjoudja 1993, 98-172. Dans la partie suivante de notre étude, il ne s'agit pas de donner une caractérisation aussi détaillée des héros SM 15 et Emir 17 que celle qui se trouve chez Belhadjoudja. Notre but est plutôt de décrire les caractéristiques principales des agents spéciaux pour pouvoir mieux retracer dans la suite l'arrière-plan idéologique d'une telle présentation.

<sup>48</sup> Youcef Khader, *Délivrez la Fidayia*, 1970, 15.

<sup>49</sup> Youcef Khader, *La Vengeance passe par Ghaza*, 1970, 145.

lieutenant de l'ALN (*Armée de libération nationale*) durant la guerre de Libération. Tireur émérite, il sait distinguer les différentes armes, et il s'en sert sans problème; en outre, il sait diriger voitures, bateaux ou avions, et il dispose d'un septième sens qui lui permet d'identifier son vis-à-vis à première vue et de le juger "bon" ou "mauvais". Ainsi les phrases suivantes sont-elles caractéristiques de rencontres entre SM 15 et ses adversaires ou alliés:

"D'emblée, l'individu ne lui plut pas. Renaldi distillait la foberie et la brutalité par tous les pores de la peau, comme un crapaud son venin."<sup>50</sup>

"Pourtant, Mourad ne fut pas dupe. Il y avait dans les yeux de l'inconnu, dans sa manière de redresser le menton, cette assurance de soi faite d'arrogance méprisante qui n'appartient qu'aux «Israéliens». L'homme était un espion sioniste. L'officier en fut convaincu."<sup>51</sup>

"L'homme entra. Il était jeune, avec un regard franc qui plut à Mourad."<sup>52</sup>

"A ce moment, une jeune fille entra. Sa beauté frappa Mourad, qui émergeant de ses méditations lui adressa un sourire. Ravissante était l'adjectif lui convenant. Bien que petite de taille, elle était admirablement proportionnée. Son regard vif brillait d'intelligence. Aucun maquillage de mauvais goût ne souillait ses lèvres, bien dessinées et plumeuses comme un fruit mûr."<sup>53</sup>

Longue serait la liste des exemples où SM 15 ne se trompe jamais.

En somme, les descriptions de SM 15 ressemblent beaucoup à celles d'autres agents spéciaux, mais en ce qui concerne les femmes, la sexualité, l'alcool et le tabac, l'agent spécial algérien se distingue profondément de ses

---

<sup>50</sup> Youcef Khader, *Délivrez la Fidayia*, 1970, 31.

<sup>51</sup> Youcef Khader, *Halte au plan 'Terreur'*, 1970, 34-35.

<sup>52</sup> Ibid., 104.

<sup>53</sup> Ibid., 102.

collègues littéraires, surtout des héros-espions occidentaux. Les femmes n'excitent pas du tout le héros abstinent, comme le montre entre autres le passage suivant qui décrit la rencontre entre SM 15 et une prostituée:

"– Quel drôle de type tu fais, chéri! Tu ne bois pas d'alcool, tu ne fumes pas ... Est-ce que par hasard, pour le reste ...? Tu comprends, mon gros loup, j'ai besoin de savoir, moi. J'ai ma croûte à gagner. [...] Mais il [SM 15] posa sur cette viande blême [la prostituée] un regard impersonnel. Les prostituées ne faisaient vibrer aucune corde en lui, mis à part peut-être un vague sentiment de pitié. Elles avaient été si nombreuses, dans son propre pays, les filles qui n'avaient survécu qu'en vendant leur corps, au temps du colonialisme!"<sup>54</sup>

Par son abstinence, SM 15 ne se distingue pas seulement des autres héros des romans d'espionnage – européens, américains et aussi algériens comme nous verrons dans la suite –, mais il se distingue aussi de ses adversaires, surtout des Sionistes décrits comme des êtres qui suivent leurs instincts bestiaux et sexuels.<sup>55</sup> Par contre, Mourad Saber se présente comme un héros moral et intègre, et même la présence d'une belle femme n'évoque aucune arrière-pensée chez lui, bien qu'il se rende tout à fait compte de sa beauté:

"Il en était touché. Sans la moindre arrière-pensée équivoque, il prit plaisir à la détailler. Malika avait cette maigreur souple et ardente des filles du désert, l'œil noir et direct, une bouche bien ourlée, sans fard; des dents petites, aiguës, blanches, comme des perles. Elle était reposante. Il souhaita qu'un jour la mère de ses enfants lui ressemblât."<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Youcef Khader, *Délivrez la Fidayia*, 1970, 54.

<sup>55</sup> Cf. Schmidt 1989, 433-434: "[...] Noch zwanzig Jahre früher [in den dreißiger Jahren], im Nazifilm beispielsweise, war es üblich, daß die positiven Helden sich sexueller Enthaltsamkeit befleißigten; nur der Gegner hatte ein «Tribleben»." [Seulement vingt ans plus tôt [dans les années trente], dans le film nazi par exemple, il était normal que les héros positifs s'appliquent à la chasteté sexuelle; seul l'adversaire avait une «vie instinctive».]

<sup>56</sup> Youcef Khader, *Délivrez la Fidayia*, 1970, 38.

A la fin du roman, Mourad Saber "corrige" la description de la jeune fille et exprime son souhait que ce soit une femme comme elle qui soit un jour la mère de ses enfants: Malika redevient la "petite sœur", la confidente qu'il prend sous sa protection et qu'il embrasse avant de partir.<sup>57</sup> Passons à l'exemple suivant qui illustre une dernière fois la morale presque ridicule du héros en décrivant la victime du roman, une Palestinienne, qui remercie SM 15 de l'avoir libérée et qui le prie de l'excuser pour les désagréments qu'elle lui a causés. Le respect et aussi la distance convenable, à laquelle le héros tient la femme, sont ici également exprimés par l'utilisation de la formule de courtoisie de "Lalla", précédant le prénom de la Palestinienne.

"Mourad sentit la gêne l'envahir. La robe de la jeune femme était en loques et ses seins, d'une perfection fascinante, étaient exposés à tous les regards. Il se détourna, une légère rougeur aux joues.  
– Je vous pardonne tout ce que vous voudrez, répondit-il, mais de grâce voyez dans les placards s'il ne s'y trouve pas de quoi vous couvrir, Lalla Farida!"<sup>58</sup>

La morale excessive du héros intègre qu'est SM 15 se traduit aussi dans les scènes de combat. Bien que, dans des situations délicates, SM 15 se voie obligé de tuer ses adversaires, il n'agit pourtant jamais en tueur de sang-froid, mais il fait face à ses adversaires – en surnombre dans la plupart des cas –, et il réfléchit sur ce qu'il fait:

"Saber parle beaucoup et souvent à des moments de tension fictionnelle critique, ses prises de parole apparaissant alors comme insolites. Il ne tue jamais sans expliquer son acte, ses motivations politiques et idéologiques, bref sans s'épancher longuement."<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> Cf. *ibid.*, 202.

<sup>58</sup> *Ibid.*, 201.

<sup>59</sup> Belhadjoudja 1993, 110.



SM 15 ne tue qu'à contrecœur – "Sans doute ne le [un de ses adversaires] tuerait-il qu'avec une certaine répugnance. Mourad ne tuait jamais que contraint par les circonstances, lorsqu'aucune autre solution n'était envisageable."<sup>60</sup> –, ce qui le distingue de ses adversaires décrits comme des tortionnaires sadiques et cruels.

*Invraisemblance et incroyable* – d'après Rédha Belhadjoudja, ce sont les mots clés résumant les caractéristiques du personnage de Mourad Saber.<sup>61</sup> Nos recherches nous mènent au même résultat: l'invulnérabilité permanente du héros, ses luttes toujours victorieuses, sa morale sévère, son abstinence et ses rapports incroyables ou plutôt inexistantes avec l'autre sexe ne font de SM 15 rien moins qu'un personnage d'identification pour le lecteur.<sup>62</sup>

Ce n'est que trois ans après la parution des premiers romans de Youcef Khader, qu'un autre agent spécial algérien marche sur les traces de son célèbre collègue. Il s'agit de Samyr Bouddiaf, alias Emir 17, que sa première aventure, *D. contre-attaque*, conduit en Espagne où il doit empêcher un transport clandestin d'armes américaines en Israël. Tout au début du roman, dans le prologue, le héros se décrit de façon peu modeste, un fait qui est en plus renforcé par l'usage de la première personne, peu fréquent dans ce genre de roman:

"Je me nomme Samyr Bouddiaf, je suis Algérien. Mais, pour me désigner, on emploie plus souvent le matricule: Emir 17, agent spécial au service «Action et Exécution» du SRA. (Service de Renseignements Algérien).

---

<sup>60</sup> Youcef Khader, *Pas de 'Phantoms' pour Tel-Aviv*, 1972, 69.

<sup>61</sup> Cf. Belhadjoudja 1987.

<sup>62</sup> Cf. *ibid.*: "En définitive, l'invulnérabilité permanente – oh! la belle lapalissade – de SM 15 devient exaspérante d'invraisemblabilité, or la vraisemblance est un critère de lisibilité important dans ce type de littérature, puisqu'elle conditionne l'identification du lecteur au héros ou plus spécialement au discours qu'il tient en texte."

Je suis âgé de 35 ans: lieutenant de l'A.N.P., ancien chef de commandos dans le Djurdjura, puis dans les Aurès. En toute modestie, je suis ce que l'on appelle un bel homme. Grand, athlétique, je mesure 1,80 m; le teint légèrement bronzé, les cheveux noirs, que je porte courts, les yeux marrons, la mâchoire volontaire. Outre l'arabe et le français, je parle couramment l'anglais, le russe et l'espagnol. Ceinture noire de judo, j'ai à mon actif une période de huit mois dans les commandos en plein Sahara."<sup>63</sup>

Comme SM 15, Emir 17 a une physionomie imposante, et la confiance en soi ne lui manque pas. Il a lui aussi de vastes connaissances en langue et il est d'une force physique impressionnante. Pourtant, Emir 17 durant ses missions n'apparaît pas aussi invulnérable et invincible que SM 15. A l'opposé de celui-ci, il est soutenu par d'autres agents des services secrets algériens, surtout par Emir 13 et Emir 37 qui l'aident et le défendent dans des situations précaires. Comme le faisait Mourad Saber, Emir 17 consacre lui aussi sa vie aux missions au nom des services secrets algériens:

"Pour moi, c'est bien simple: SEULE MA MISSION COMPTE!"<sup>64</sup>

"[...] de lutter pour l'idéal qu'on s'est fixé ... je devrais plutôt dire pour défendre sa Patrie! ... Car, pour moi, défendre son Pays, n'est pas un idéal, mais un devoir sacré! ... Une obligation morale! ..."<sup>65</sup>

Comme SM 15, Emir 17 dispose d'un instinct infallible: "Mon instinct me dit que je ne dois pas faire confiance à cet homme! ... Et, mon instinct ne m'a jamais trompé."<sup>66</sup> Malgré ce qu'il dit, son instinct l'abandonne de temps en temps ou l'amène seulement avec du retard sur la bonne piste. Surtout à propos de femmes – et cet élément distingue profondément Emir 17 de son collègue

---

<sup>63</sup> Abdelaziz Lamrani, *D. contre-attaque*, 1973, 5.

<sup>64</sup> Abdelaziz Lamrani, *Piège à Tel Aviv*, 1980, 73. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>65</sup> *Ibid.*, 150.

<sup>66</sup> *Ibid.*, 48.

algérien abstinent qu'est SM 15 – ses capacités instinctives trompent parfois Emir 17, ce qui est par exemple le cas quand il rencontre une très belle femme qui travaille pour les services secrets américains:

"Peu de temps après, j'oublie tout: la mission, Tarik, et même chose extrêmement rare, la face moustachue et ravinée de Dib. C'est une nuit d'amour comme je les aime: déchaînée, libératrice, ardente comme un incendie que la tempête réveille obstinément dès que la flamme s'apaise. Finalement, saturés d'ivresse sensuelle, on plonge dans un long sommeil réparateur."<sup>67</sup>

Plus tard, Emir 17 réussit à arrêter et à éliminer l'espionne, et à sauver ainsi son honneur. A ce propos, le héros ne se trouve pas en conflit entre sa mission et la femme:

"Sans un mot, je sors, laissant à Tarik le soin de la descendre. Pestant contre notre métier. Aujourd'hui à faire l'amour avec une femme ... demain être obligé de la tuer. Mais, dans le fond, c'est le métier que j'ai choisi, et malgré tout, je l'aime par-dessus tout."<sup>68</sup>

Le travail pour les services secrets et l'amour pour une femme sont incompatibles. De façon indirecte, ce problème est traité dans le roman *Piège à Tel-Aviv*: Emir 17 y est chargé de chercher et de libérer son collègue Emir 37 introduit dans l'armée israélienne comme contre-espion. Emir 37 est en danger à cause de son amour pour Frida Brucker qui détruit sa volonté et le rend fou. A quelques mètres de la frontière salvatrice, Emir 37 abandonne sa lutte et meurt sous les balles de l'ennemi.<sup>69</sup> Une tristesse profonde monte en Emir 17

---

<sup>67</sup> Abdelaziz Lamrani, *D. contre-attaque*, 1973, 27.

<sup>68</sup> Ibid., 71.

<sup>69</sup> Il est inimaginable qu'Emir 37 survive puisque l'agent spécial est déjà "mort" pour les services secrets à partir du moment où il tombe amoureux d'une femme. Dans son article sur James Bond, Hans Christoph Buch fait une constatation similaire. Dans le cas de Bond, ce sont ses partenaires-femmes, que l'auteur doit "éliminer" habilement au moment où commence une relation sérieuse, pour que le héros – après un deuil de courte durée – se rappelle de

quand il voit son ami d'enfance, son camarade durant la guerre de Libération, tué par les Israéliens. Mais malgré la vieille amitié entre les agents, Emir 17 se souvient très vite de ses devoirs d'espion, et sa mission pour les services secrets algériens se trouve à nouveau au centre de son intérêt:

"D'un seul coup, tout mon désarroi s'envole pour faire place à une implacable ténacité! ...  
Je me retrouve tel que je suis en réalité ...  
Froid, calculateur, insensible et cruel même! ... Capable de tout pour arriver à mes fins ..."70

Malgré leurs attitudes différentes à l'égard des femmes, de l'alcool et du tabac – SM 15 et Emir 17 sont incontestablement des agents algériens, et ils ont beaucoup de caractéristiques en commun. Outre leurs capacités physiques et linguistiques qui ne les distinguent guère de leurs collègues occidentaux comme James Bond par exemple, les super-héros algériens se ressemblent aussi dans bien d'autres domaines. Tous les deux luttent au nom des services secrets algériens et consacrent leur vie au service de la patrie. Ils défendent leurs frères arabes et se solidarisent avec eux – SM 15 plus qu'Emir 17 –, et ils proclament la "bonne nouvelle d'une Algérie libre":

---

nouveau ses missions au nom de sa Majesté: "Oberstes Gebot ist ihm [Bond] die Arbeit, für die er das eigene Glück und Leben, vorzugsweise aber das anderer, zurückstellt. Hat er sich trotzdem in einem vorübergehenden Schwächeanfall über das Physische hinaus auf eine Frau eingelassen – wie es ihm zweimal zustößt in seiner Laufbahn –, stirbt diese möglichst rasch, um ihm die unerquickliche Alternative von Pflicht und Neigung zu ersparen." [Son travail est son commandement [celui de Bond] le plus important, et il est prêt à négliger son bonheur et sa vie, mais de préférence ceux des autres, quand il s'agit de sa mission. Si, dans un état de faiblesse passagère, il est entré en relation avec une femme et qu'il s'agisse d'amour – comme cela lui arrive deux fois durant sa carrière – la femme meurt aussi vite que possible pour épargner au héros le choix désagréable entre le devoir et l'amour.] Hans Christoph Buch, "James Bond oder Der Kleinbürger in Waffen", In: Vogt, vol. I, 1992, 234.

<sup>70</sup> Abdelaziz Lamrani, *Piège à Tel-Aviv*, 1980, 209.

"[...] C'était pour la survie des hommes de sa race, pour le droit à l'existence de millions d'êtres humains, qu'il se battait."<sup>71</sup>

Durant la guerre de Libération les deux agents ont lutté pour la liberté de leur patrie, tous les deux y étaient victorieux, et leur carrière y a donc commencé. Ce sont les événements de la guerre qui ont formé les caractères des moudjahiddin que sont SM 15 et Emir 17. Il s'agit là d'un aspect intéressant qui distingue profondément les agents algériens des agents occidentaux, aspect que nous étudierons dans le chapitre 3.5.

SM 15 et Emir 17 sont chargés de missions similaires, et ils les accomplissent pour les mêmes motifs. Les deux agents représentent la même idéologie ce que nous verrons surtout dans le chapitre 3.5. En plus, ils luttent, en tant que représentants du monde "bon" contre les mêmes adversaires dont les descriptions stéréotypées seront analysées dans le chapitre suivant. Ni SM 15 ni Emir 17 ne subissent de changement de caractère durant leurs missions, et c'est surtout SM 15 qui demeure jusqu'au dernier roman de la série le héros pur et invincible qui fut présenté au public dans *Délivrez la Fidayia!*.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Youcef Khader, *Halte au plan 'Terreur'*, 1970, 84.

<sup>72</sup> Même si ce n'est que rarement le cas, il existe des séries de romans policiers où le caractère du protagoniste se développe et où son attitude face à la violence, aux crimes et au travail de la police subit des changements (cf. par exemple Martin Beck dans le cycle de Sjöwall-Wahlöö, le Commissaire Maigret de George Simenon, Bella Block dans les romans de Doris Gercke et beaucoup d'autres). De tels changements se trouvent aussi chez les héros des romans d'espionnage, mais le cas est rare. Ainsi, l'agent spécial probablement le plus célèbre dans la littérature, James Bond, se présente, lui aussi, comme un personnage très statique: "Preisfrage: Wäre aus Bond noch einer jener gebrochenen Geheimdiensthelden à la Carré oder Len Deighton geworden, wenn sein Autor nur lange genug gelebt hätte? Jene Autoren, die im Auftrag der Fleming-Erben bis in die achtziger Jahre hinein neue Bond-Abenteuer ersannen, haben sich die Chance, einen moralisch gewandelten 007 zu zeigen, natürlich – vielleicht auch: notgedrungen – entgehen lassen. In ihren Romanen lebt James Bond 007 als sein eigenes Denkmal weiter: eine Heldenfigur ohne Alter, ohne Falten und sogar ohne Charakter." [Question de prix: Bond, serait-il devenu, lui aussi, un de ces agents spéciaux usés à la Carré ou à la Len Deighton si son

### 3.4. LES ADVERSAIRES

La défense patriotique de la patrie est le but déclaré du roman d'espionnage; de même, elle est le déclencheur de l'action.<sup>73</sup> Les thèmes se concentrent donc sur des structures politiques et des rapports de pouvoir qui restent impénétrables au lecteur. Afin d'élever son propre pays et ses agents au-dessus des ennemis, la diffamation de l'adversaire politique et des descriptions démoniaques sont introduites comme thèmes principaux dans le sous-genre.<sup>74</sup>

Dans la suite, nous analyserons les adversaires à combattre dans les romans de Youcef Khader et d'Abdelaziz Lamrani. Ceux-ci seront d'abord présentés à l'aide des missions confiées à SM 15 et à Emir 17. D'une part, ce sont le sionisme, l'Etat d'Israël et ses alliés, surtout les Etats-Unis, qui sont considérés comme les adversaires déclarés de l'Algérie et du monde arabe. Cette idée préconçue de l'adversaire n'étonne pas du tout: écrits au début des années soixante-dix, période d'affrontements très dures entre Israël et les alliés arabes<sup>75</sup> et période d'antisémitisme renaissant, les romans d'espionnage de Youcef Khader et d'Abdelaziz Lamrani s'inspirent de l'actualité politique. Dans *Délivrez la Fidayia!* par exemple, SM 15 est chargé de retrouver et de libérer l'épouse d'un des chefs Fidayins enlevée par des Sionistes à Rome. Sa deuxième mission entraîne SM 15 à Ghaza, en territoires occupés, où il doit démasquer un agent double, un Israélien infiltré dans le mouvement de

---

auteur avait seulement vécu assez longtemps? Les auteurs qui, au nom des héritiers de Fleming, ont continué à imaginer, jusqu'aux années quatre-vingt, de nouvelles aventures de Bond, ces auteurs ont bien entendu – ou peut-être par nécessité – laissé échapper la chance de montrer un 007 transformé moralement. Dans leurs romans, James Bond continue à vivre comme son propre monument: un héros sans âge, sans rides et sans caractère même.] Schmidt 1989, 436.

<sup>73</sup> Cf. Nusser 1992, 125.

<sup>74</sup> Cf. *ibid.*, 119-120.

<sup>75</sup> Nous pensons surtout à la guerre des six jours de 1967 et aux multiples incidents de frontières entre Israéliens et Palestiniens à la fin des années soixante qui aboutissent, en 1973, à une nouvelle guerre entre Israël et l'alliance arabe.

résistance palestinienne. Le héros réussit à abattre l'ennemi et à réactiver le mouvement de résistance palestinien.

Dans *D. contre-attaque*, Emir 17 lutte lui aussi contre l'adversaire déclaré qu'est Israël. Sa mission consiste à empêcher qu'un convoi militaire transportant des fusées et des rampes de lancement quitte l'Espagne pour Israël. L'agent spécial doit même détruire la livraison pour écarter tout danger de l'Algérie. Dans *Piège à Tel-Aviv*, Emir 17 se trouve en Israël pour libérer un agent spécial algérien introduit à El-Khalil, une base militaire israélienne.

D'autre part, dans les romans d'espionnage de la première période, c'est l'impérialisme qui est considéré comme l'adversaire de l'Algérie. Nous trouvons cette image préconçue de l'ennemi surtout dans les romans de Youcef Khader, où, dans la plupart des cas, elle est liée à celle du sionisme. Dans *Halte au plan «terreur»* par exemple, SM 15 est chargé de localiser et de détruire le dépôt d'armes nucléaires israélien. La piste conduit l'agent spécial au Mozambique, où il a de nombreuses occasions de réfléchir au colonialisme et à ses conséquences.

Sa quatrième aventure intitulée *Pas de «Phantoms» pour Tel-Aviv* entraîne le héros au Nicaragua, où il se trouve confronté à une "situation coloniale" similaire à celle du Mozambique. SM 15 y lutte contre l'antenne nicaraguéenne faisant pression sur le gouvernement local afin que ce dernier achète des armes américaines. Israël se propose de payer ces armes destinées à abattre le mouvement démocratique au Nicaragua. En échange, il reçoit une cinquantaine d'avions "Phantoms" qui lui assurent la suprématie aérienne sur les nations arabes. Malgré quelques échecs, SM 15 réussit à écarter le danger grâce à son habileté.

Le thème central de *Les Bourreaux meurent aussi ...* est, en Guinée portugaise, le soutien de résistants dont les actions doivent être réprimées par un agent spécial israélien pour qu'Israël puisse construire une piste d'atterrissage destinée au ravitaillement en fuel de gros avions de transport et au débarquement de mercenaires dans la région. Le combat se déroule entre SM 15 et l'agent spécial israélien. Evidemment, SM 15 en sort vainqueur. En tuant son adversaire et en détruisant la piste d'atterrissage, il réussit non seulement à causer des dommages à Israël, mais aussi à soutenir ses frères opprimés de Guinée portugaise dans leur lutte pour la liberté.

Dans le sixième et dernier roman de la série, *Quand les "Panthères" attaquent ...*, SM 15 se trouve à New York, où il escorte un diplomate algérien pour des raisons de sécurité. En même temps, il accepte de remettre des documents importants au mouvement "Black Panthers", mouvement dont la tâche est de lutter contre l'Amérique impérialiste. C'est par hasard que SM 15 apprend que des Sionistes exercent une pression sur les Juifs vivant à New York. Aidé par des amis noirs, il réussit à détruire cette organisation.

Ce sont donc le sionisme et l'impérialisme, le plus souvent liés, qui sont les adversaires à abattre dans les premiers romans policiers algériens, et c'est à ces thèmes que nous consacrerons les parties suivantes de notre étude.

#### 3.4.1. LE SIONISME

Comme nous venons de le voir ce sont le Sin-Beth, le service secret israélien, et le sionisme qui sont considérés comme les adversaires à éliminer dans les romans de Youcef Khader et d'Abdelaziz Lamrani. Ce but s'exprime clairement dès le début du premier roman de chaque série, et il se répète de façon régulière au cours des volumes qui suivent. Dans *D. contre-attaque*, dès



le prologue, nous lisons que les efforts des services secrets algériens de détruire le Sin-Beth sont couronnés de succès. Quand il est question des Sionistes dans le deuxième paragraphe du premier chapitre du roman, le nom de l'adversaire n'a pas à être mentionné; tout le monde sait de qui il s'agit: "«Ils» voulaient l'avoir à l'usure, les salauds!"<sup>76</sup>

La férocité de l'adversaire est illustrée par une scène de torture décrite de façon détaillée dans le premier chapitre. Les méthodes tortionnaires inhumaines des Sionistes ne montrent pas seulement leur cruauté; elles soulignent aussi la persévérance de l'agent algérien, un collègue d'Emir 17. Des sévices graves et de mauvais traitements, qui ne se justifient que par le sadisme, caractérisent l'interrogatoire. La description du chef nous paraît révélatrice de l'image courante que l'on a des Sionistes, image qui réapparaît dans les romans de Lamrani et de Khader. En une seule phrase, la voix du chef est qualifiée de "brutale", "féroce" et "saccadée".<sup>77</sup> Les tortures que l'agent doit subir sont accompagnées par "un ricanement sardonique"<sup>78</sup>, "une complaisance sadique"<sup>79</sup>, "un rire sarcastique"<sup>80</sup> et "la voix cruelle"<sup>81</sup> et "démoniaque"<sup>82</sup> de l'adversaire. Les traits sadiques du Sioniste se renforcent par ses invitations amicales à parler, suivies de brutalités répétées et de vaines promesses. Des insultes des deux côtés révèlent le mépris et la haine réciproques que les adversaires ressentent: "Sale sioniste! fils de chien!" – de telles expressions caractérisent l'atmosphère de l'interrogatoire à la fin duquel l'agent algérien est

---

<sup>76</sup> Abdelaziz Lamrani, *D. contre-attaque*, 1973, 7.

<sup>77</sup> *Ibid.*, 8.

<sup>78</sup> *Ibid.*, 10.

<sup>79</sup> *Ibid.*, 12.

<sup>80</sup> *Ibid.*, 11.

<sup>81</sup> *Ibid.*, 9.

<sup>82</sup> *Ibid.*, 13.

tué d'un coup de feu parce qu'il a subi la torture de l'ennemi sans avoir trahi le but de sa mission.

Une description similaire de l'adversaire – mais encore plus précise que celles des romans de Lamrani – se trouve dans les premières pages de *Délivrez la Fidayia!* de Youcef Khader. Dès le début du roman, il est clair que les "bons" Arabes sont menacés par les "mauvais" Sionistes. Le consul d'Algérie à Rome expose les faits à SM 15 de la façon suivante:

"– Ce qui vient de se passer [l'enlèvement de la femme d'un des chefs Fidayins] s'inscrit dans le contexte de violence dont la nation arabe est victime en permanence de la part des sionistes. Je précise bien: «sionistes», et non: «Juifs». Il est odieux de prétendre que les Arabes haïssent les Juifs, avec lesquels ils ont longtemps cohabité dans le respect mutuel de la foi de chacun. Mais entre-temps s'est créé «Israël», où les «éperviers» ne manquent pas. L'insolente agressivité du Shin Beth ne connaît plus de bornes. [...]. Depuis de longues années, le Shin Beth sioniste des «Israéliens» poursuit la nation arabe de sa haine tenace et destructrice. C'est de toutes leurs forces, et elles sont grandes car ils disposent de sommes considérables qui leur permettent, entre autres, de financer des campagnes de presse, qu'ils combattent nos aspirations légitimes. Nous voulons bien d'un foyer culturel juif en Palestine, non d'un Etat agressif. «Israël» est un abcès douloureux au flanc du monde musulman. [...]."<sup>83</sup>

Une analyse détaillée de ce paragraphe éclaire les descriptions stéréotypées du conflit entre Arabes et Sionistes, descriptions qui reviennent dans tous les romans de la série. Par principe, la nation arabe y est présentée comme victime innocente d'agressions sionistes. La pierre d'achoppement du conflit est la fondation de l'Etat sioniste et impérialiste d'Israël ainsi que l'arrogance des Sionistes face aux nations arabes, mais surtout vis-à-vis des colons palestiniens à Ghaza. Par conséquent, le "concept artificiel" qu'est Israël, reconnu comme

---

<sup>83</sup> Youcef Khader, *Délivrez La Fidayia*, 1970, 11-12.

Etat "en dépit de toute logique et de toute justice"<sup>84</sup>, est privé de toute légitimation – même historique – dans les romans d'espionnage de Youcef Khader. Dans ces romans, le nom d'Israël ne figure qu'entre guillemets – "comme pour marquer son caractère artificiel sinon éphémère", comme le suppose Marc Riglet<sup>85</sup> – et il est mis en question de façon insultante:

"[...] Après tout, qui sont les hommes qui ont fondé «Israël»? Une clique d'aventuriers venus des quatre coins du monde, qui n'étaient pas liés par une éducation commune, mais par un égal appétit de rapaces résolus à se partager une proie facile."<sup>86</sup>

Dans tous ces romans, l'auteur souligne à plusieurs reprises que le combat des Arabes n'est pas dirigé contre les Juifs ou les Israélites, mais contre les Sionistes et les Israéliens. Comme les frères arabes, des Juifs innocents comptent aussi parmi les victimes: "Le sionisme est une forme de gangstérisme politique. Les israélites sincères en sont victimes autant que leurs cousins Arabes."<sup>87</sup> Ce n'est donc pas contre les Juifs que lutte l'agent algérien – quelques-uns comptent même parmi ses amis – mais contre les Israéliens: "[...] l'esprit de tolérance de l'Arabe a des limites. S'il accepte volontiers que l'**Israélite** soit son égal, il refusera toujours que l'**Israélien** devienne son maître."<sup>88</sup>

Au cours des différentes missions, de nombreux passages du récit évoquent les temps où Juifs et Arabes vivaient ensemble en paix et en harmonie et se respectaient mutuellement. Selon la conception de l'Histoire sur laquelle sont basés les romans de Youcef Khader, cette harmonie fut rompue par la fondation de l'Etat d'Israël, et elle est devenue impossible à cause de

---

<sup>84</sup> Youcef Khader, *Halte au plan "Terreur"*, 1970, 12.

<sup>85</sup> Riglet 1972, 47.

<sup>86</sup> Youcef Khader, *Délivrez la Fidayia*, 1970, 132.

<sup>87</sup> Youcef Khader, *Quand les "Panthères" attaquent ...*, 1972, 37-38.

<sup>88</sup> Youcef Khader, *Halte au plan "Terreur"*, 1970, 159. C'est l'auteur qui souligne.

l'attitude agressive des Israéliens: "Juifs et Arabes s'entendaient fort bien entre eux, avant l'invasion des sionistes."<sup>89</sup> L'exemple du Liban est cité pour illustrer la coexistence harmonieuse entre les Arabes musulmans et les adeptes d'autres religions, "une harmonie qu'a rompu le sionisme criminel et borné"<sup>90</sup>:

"[...] l'existence du Liban arabo-chrétien démontre qu'il est très facile de co-habiter avec des Arabes. Durant des siècles, la paix a régné entre les deux races, et même aujourd'hui les crimes «d'Israël» n'ont jamais entraîné de représailles contre les communautés juives vivant dans les Etats arabes. Ce ne sont pas les Juifs que nous combattons, mais le sionisme agressif et dominateur, qui prétend faire des «Israéliens» des seigneurs, et des Arabes leurs serfs!"<sup>91</sup>

Le combat de SM 15 contre le sionisme – "[...] le sionisme tentaculaire est l'adversaire que je combats. Une espèce de vocation, si vous voulez ..."<sup>92</sup> – et la violence qu'il emploie sont légitimés par l'attitude hostile de l'adversaire, par sa fureur destructrice ainsi que par ses cruautés capricieuses et sadiques. "Œil pour œil, dent pour dent" – selon ce principe, l'agent algérien rend la pareille aux Sionistes, mais à la différence de ceux-ci, il agit dans l'intérêt de la nation arabe, ce qui justifie ses méthodes cruelles.

Dans les romans de Youcef Khader, les Arabes et les Palestiniens justifient entre autres leurs actions violentes contre le sionisme par leur appartenance à la même race et par leur lutte commune contre une race étrangère, c'est-à-dire la race juive, comme le constate aussi Marc Riglet:

---

<sup>89</sup> Youcef Khader, *Délivrez la Fidayia*, 1970, 199.

<sup>90</sup> Youcef Khader, *Quand les "Panthères" attaquent ...*, 1972, 117.

<sup>91</sup> Youcef Khader, *Délivrez la Fidayia*, 1970, 152.

<sup>92</sup> Youcef Khader, *Quand les "Panthères" attaquent ...*, 1972, 37.

"L'acteur historique de la libération est moins le «peuple» palestinien que la «race» arabe, en butte à la race juive, que ses éléments soient ou non Israéliens."<sup>93</sup>

D'une part, l'orientation raciste des romans se reflète dans les énonciations et les insultes réciproques entre Sionistes et Arabes; d'autre part, elle se traduit dans les descriptions des Sionistes mais aussi des Juifs et d'autres groupes ethniques.<sup>94</sup> A ce propos, Belhadjoudja constate que

"Il est possible de distinguer deux niveaux différents dans cette imagerie raciste: celui du racisme affiché des opposants, exhibé et donné à lire volontairement par l'écrivain; et celui du racisme non déclaré, présent de manière diffuse dans le texte sans que Khader puisse le contrôler et trahissant sa vision du racial."<sup>95</sup>

Dans les romans de Youcef Khader, la "race pure" des Arabes s'oppose à la "race impure" des Sionistes. Suivant cette conviction, les Arabes luttent contre les Israéliens, auxquels ils reprochent, de façon explicite, de croire appartenir à une "race supérieure".<sup>96</sup>

Alors que les Sionistes sont intentionnellement présentés comme racistes, dont l'attitude hostile s'adresse surtout contre les Arabes, les noirs et les métis, la tolérance des Arabes est, à maintes reprises, soulignée dans les romans de Youcef Khader. "Le tolérant monde arabe a toujours été souillé par l'ordure étrangère ..."<sup>97</sup> Comme le prouve entre autres cet exemple, les descriptions des Sionistes et d'autres peuples, que l'auteur nous donne dans ses romans, suivent

---

<sup>93</sup> Riglet 1972, 48.

<sup>94</sup> Cf. les explications détaillées de Zineb Ali-Benali et de Bouba Tabti: "Le roman d'espionnage algérien" in: *Balades dans la culture en Algérie en 1979*, Alger 1984, 146-175; Belhadjoudja 1993, 125-138 et Riglet 1972.

<sup>95</sup> Belhadjoudja 1993, 130.

<sup>96</sup> Cf. p. ex. Youcef Khader, *Délivrez la Fidayia*, 1970, 17 et Youcef Khader, *Pas de "Phantoms" pour Tel-Aviv*, 1970, 39.

<sup>97</sup> Youcef Khader, *Halte au plan "Terreur"*, 1970, 92.

exactement les clichés stéréotypés qu'il critique.<sup>98</sup> Cela a pour conséquence que la différence entre Sionistes et Juifs par exemple se traduit seulement dans des descriptions racistes différentes:

"Les romans d'espionnage algériens en viennent à distinguer entre les «vrais Israéliens» (sabras et «faux juifs» ) et les vrais Juifs, hors d'Israël ou fraîchement immigrés. Les premiers aux traits non-sémites, aux rousseurs et blondeurs suspectes, s'apparentent assez paradoxalement, dans l'ordre des stéréotypes, à l'Allemand nazi des romans d'espionnage occidentaux; ils en ont la raideur, la sauvagerie froide et technique. Les seconds, au contraire, correspondent en tous points à l'imagerie anti-sémite et il serait fastidieux de multiplier les citations pénibles et fort nombreuses, où les «adipeux youpins» se révèlent cupides et lâches."<sup>99</sup>

Outre les descriptions incontestablement négatives marquées par des clichés et des préjugés répétés par l'auteur sur l'apparence et les actions des Sionistes, nous constatons que leurs descriptions extérieures ressemblent à celles des nazis allemands:

"L'Allemand et «l'Israélien» avaient le même visage tendu, une identique expression de joie sadique. Chez l'un et l'autre, le

---

<sup>98</sup> Youcef Khader ne réussit pas du tout à se libérer des clichés du roman d'espionnage occidental. Il lui arrive même de faire des fautes, comme le démontre Belhadjoudja dans son étude: "En effet, Khader est prisonnier de clichés qu'il était supposé déstructurer et refaçonner dans son projet d'un contre-type algérien de la 'barbouze' occidentale. Il reproduit malgré lui la quasi-intégralité des poncifs racistes développés par les S.A.S. et autres O.S.S. 117: il décrit un ministre nicaragüéen 'vautré au milieu du lit comme un nabab oriental' [*Pas de "Phantoms" pour Tel-Aviv*, 87]. S'agissant des communications en territoires occupés, le narrateur affirme que 'les nouvelles vont vite [grâce au] téléphone arabe' [*La Vengeance passe par Ghaza*, 41, 149] canal signalant à tous l'arrivée de Saber, le héros qui va s'employer à secouer 'le reposant fatalisme des Arabes [...] seulement soucieux du salut de leur âme' [*Quand les "Panthères" attaquent ...*, 91]. Aidé par les Fidayin, SM 15 a bon espoir de mener à bien cette tâche, car 'la guerre trempe très tôt les caractères, quand les jeunes sont de bonne race' [*La Vengeance passe par Ghaza*, 116]." Belhadjoudja 1993, 133.

<sup>99</sup> Riglet 1972, 48.

spectacle de la souffrance infligée à autrui devait provoquer une âpre et orgueilleuse jouissance."<sup>100</sup>

De façon explicite, les actions des Sionistes sont liées à celles des nazis et du régime hitlérien:

"– Décidément, pensa l'officier, les sionistes s'inspirent en tout des hitlériens [...]"<sup>101</sup>

"– Comme à Buchenwald, approuva Mourad. On voit que vous avez été à bonne école, vous autres «Israéliens»! Vos guides spirituels nazis vous auront tout enseigné, de l'orgueil de race au moyen de se débarrasser de ses ennemis, en passant par l'art d'annexer des territoires par la force brutale. Et je ne parle pas de votre goût pour les représailles frappant les populations civiles. «**Heil Israël**»!"<sup>102</sup>

Il serait facile de citer d'autres exemples illustrant l'intention de renforcer l'image négative de l'adversaire à l'aide des emprunts au régime hitlérien. Ceux-ci sont d'autant plus de mauvais goût que la population juive compte des millions de victimes tuées par le régime nazi.<sup>103</sup>

Par rapport à l'image des Israéliens donnée par Youcef Khader, quelle est celle que nous dessine Abdelaziz Lamrani dans ses romans d'espionnage? Comme nous venons de le constater au début de ce chapitre, c'est aussi "l'Etat sioniste d'ISRAEL"<sup>104</sup> qui est considéré comme l'adversaire déclaré dans les

---

<sup>100</sup> Youcef Khader, *Les bourreaux meurent aussi ...*, 1972, 111-112.

<sup>101</sup> Youcef Khader, *Quand les "Panthères" attaquent ...*, 1972, 104.

<sup>102</sup> Youcef Khader, *Les bourreaux meurent aussi ...*, 1972, 69-70. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>103</sup> L'attitude raciste face aux Sionistes dans les romans de Youcef Khader se traduit entre autres par une "imagerie animalière" ou un "lexique animalier" comme le prouvent les études de Rédha Belhadjoudja et de Bouba Tabti. Des explications détaillées à propos de ce sujet nous entraîneraient trop loin dans le cadre de notre étude. Cf. Belhadjoudja 1993, 149-161, et Ali-Benali – Tabti 1984, 172f.

<sup>104</sup> Abdelaziz Lamrani, *Piège à Tel Aviv*, 1980, 109. C'est l'auteur qui souligne.

romans d'Abdelaziz Lamrani, et contre lequel lutte l'agent Emir 17. Conformément à cela, Israël est à plusieurs reprises désigné comme un "sale bled pourri"<sup>105</sup>, et Emir 17 ne désire rien d'autre que quitter le pays et sa capitale aussi vite que possible, "ce foutu patelin"<sup>106</sup> qu'est Tel-Aviv, "une ville aussi pourrie que celle-ci!..."<sup>107</sup>:

"Douze jours passés à louvoyer dans les rues de Tel-Aviv et de sa banlieue, j'en ai par-dessus la tête de ce coin du monde, de cette terre usurpée par la force et par le feu. Je ne demande qu'une chose, c'est d'être n'importe où ailleurs, mais pas ici."<sup>108</sup>

En général, les Sionistes sont ici décrits comme des menteurs, et leurs méthodes de torture sont désignées comme sadiques; en outre, ils passent pour "malins et cruels"<sup>109</sup>. Conformément à cela, le contre-espion algérien Emir 37 introduit en Israël doit subir des examens durs et cruels avant de gagner la confiance du militaire israélien:

"Avant de me relâcher, ils me firent passer un dernier test ... Pour leur prouver ma complète identité de vue avec eux et leur idéal, je dus violer et tuer une jeune Palestinienne d'à peine quinze ans ... Pour terminer ... égorger deux fidayin! ..."110

Les images préconçues de l'adversaire que nous trouvons dans les romans de Khader, ainsi que les descriptions racistes des romans de Lamrani ne se distinguent pas du tout du contenu raciste propre au genre.<sup>111</sup> Mais en

---

<sup>105</sup> Ibid., 94.

<sup>106</sup> Ibid., 67.

<sup>107</sup> Ibid., 140.

<sup>108</sup> Ibid., 31.

<sup>109</sup> Ibid., 12.

<sup>110</sup> Ibid., 12.

<sup>111</sup> Cf. Riglet 1972, 47: "Le roman d'espionnage algérien retrouve dans son contexte particulier le contenu raciste propre au genre."

Quant aux représentations racistes dans le roman policier cf. Peter Bräunlein, "» Die Zähne blitzen weiß ... «. Afrika und Afrikaner/Innen im Kriminalroman". In:



comparant les descriptions de Lamrani à celles de Khader, on gagne l'impression que les images dessinées par Lamrani sont modérées, voire innocentes. Par ailleurs on remarquera qu'il s'agit dans ses romans beaucoup plus que dans ceux de Khader, d'une lutte politique entre deux nations (Israël et ses alliés contre l'Algérie et les nations arabes) bien que l'écart d'une menace militaire concrète soit au premier plan dans *D. contre-attaque* aussi bien que dans *Piège à Tel-Aviv*:

"– Il y a quelques temps de cela, j'ai eu vent, peu importe comment, que les USA, se préparent à livrer des fusées «Sam» avec leurs rampes de lancement à Israel, via l'Espagne. [...] [...] on n'a pas le droit, on ne peut pas permettre à ces fusées d'aller rejoindre l'arsenal déjà trop important de l'armée sioniste. Notre liberté en dépend! Oui! la liberté du monde arabe. Et, c'est au nom de cette liberté qu'il faut coûte que coûte leur barrer la route."<sup>112</sup>

"[...] Ils [les Israéliens] peuvent atteindre CONSTANTINE ... ALGER, et même ORAN ... et plus loin encore s'ils le veulent! ... C'est cent millions de fois plus dangereux que tout ce que l'on a pu voir ou entendre! ... Il faut que notre armée soit en possession de ce renseignement ... L'ALGERIE est à portée directe de ces fous sanguinaires ..."<sup>113</sup>

Pour conclure, nous constatons que la plupart des images préconçues du sionisme que nous trouvons dans les romans de Youcef Khader et d'Abdelaziz Lamrani ne se distinguent guère des clichés et stéréotypes des romans d'espionnage européens et américains. Les auteurs ne réussissent donc pas du tout à créer un "pôle opposé" aux romans d'espionnage occidentaux.<sup>114</sup> Dans

---

*die horen* 182, "»Saubermänner & schmutzige Hände« Im Fadenkreuz: Kriminalliteratur" (2/1996), 31-55. C'est surtout l'introduction qui est intéressante pour nous puisque l'auteur y donne un résumé des idées préconçues de l'adversaire et montre comment elles ont été projetées sur les Juifs et les Asiatiques.

<sup>112</sup> Abdelaziz Lamrani, *D. contre-attaque*, 1973, 18.

<sup>113</sup> Abdelaziz Lamrani, *Piège à Tel-Aviv*, 1980, 98.

<sup>114</sup> Cf. Belhadjoudja 1993, 130.

les romans de Youcef Khader surtout, la séparation exacte établie dès le début entre "bien" et "mal", entre "race supérieure" et "race mineure"; la polarité marquée entre ce qui est positif et ce qui est négatif, ainsi que l'image préconçue de l'adversaire et sa présentation raciste exagérée, paraissent incroyables; ils frisent même le ridicule. Nous reviendrons à nouveau sur ces descriptions idéologiques de l'adversaire au chapitre 3.5.

#### 3.4.2. L'IMPÉRIALISME

C'est surtout dans les romans de Youcef Khader que l'impérialisme apparaît comme un nouvel adversaire à côté du sionisme. Nos analyses montreront que les images préconçues sur le sionisme et sur l'impérialisme sont très liées et ne peuvent, que rarement, être séparées puisque ce sont l'impérialisme sioniste et ses alliés qui sont considérés comme les adversaires principaux des agents algériens durant la première période du développement du roman policier algérien.

Dans les romans de Youcef Khader, ce sont l'"Etat impérialiste et guerrier «d'Israël»"<sup>115</sup> et les "visées impérialistes du pseudo «Etat Juif Reconstitué»"<sup>116</sup> qui se trouvent au centre de l'accusation. Israël est considéré comme un Etat artificiel – ce qui est renforcé par l'utilisation permanente de guillemets, une caractéristique que nous avons déjà mentionnée. Quant à la fondation de l'Etat d'Israël, les arguments religieux ont – d'après les romans de Youcef Khader – seulement servi de prétexte. En vérité, ce seraient des prétentions au pouvoir économique, politique et militaire, aux intérêts impérialistes donc, qui auraient été au premier plan. Les passages suivants

---

<sup>115</sup> Youcef Khader, *Les bourreaux meurent aussi ...*, 1972, 46.

<sup>116</sup> Youcef Khader, *Quand les 'Panthères' attaquent ...*, 1972, 7.

illustrent sous quel angle les faits sont présentés dans les romans de Youcef Khader:

"[...] Pour les sionistes, Dieu n'est rien d'autre qu'un argument commode. La Palestine «**appartenant de droit divin du Nil à l'Euphrate à la tribu d'Israël**», est un cliché servant de justification à des prétentions démesurées. Mais ce n'est pas vers le ciel que les «Israéliens» tournent les yeux. C'est vers la terre arabe; vers les fermes arabes."<sup>117</sup>

"[...] annexer des territoires conquis par la force, expulser ou massacrer les populations arabes, s'apprêter à fonder un «Grand Israël» au détriment de ses voisins [...]"<sup>118</sup>

"Nul n'ignore «qu'Israël» se bâtit sur des cadavres et des ruines. C'est le propre des nations impérialistes, que de croître sur des charniers!"<sup>119</sup>

Dans *Piège à Tel-Aviv*, nous trouvons une image similaire, mais plus modérée, d'Israël. L'auteur y parle d'une "terre usurpée par la force et par le feu"<sup>120</sup>, et dans certains passages la légitimité de l'Etat d'Israël est mise en question.<sup>121</sup>

C'est surtout la population palestinienne à Ghaza qui souffre de l'impérialisme sioniste. Ce sont donc ses expériences douloureuses avec la domination étrangère qui forment le sujet de *La Vengeance passe par Ghaza*. Mais dans d'autres pays du monde aussi, surtout en Afrique et en Amérique du Sud, il y a des peuples qui sont toujours forcés de vivre sous domination

---

<sup>117</sup> Ibid., 155-156. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>118</sup> Youcef Khader, *Halte au plan 'Terreur'*, 1970, 158.

<sup>119</sup> Youcef Khader, *Les bourreaux meurent aussi ...*, 1972, 10-11.

<sup>120</sup> Abdelaziz Lamrani, *Piège à Tel-Aviv*, 1980, 31.

<sup>121</sup> Citons par exemple un passage où l'auteur décrit la fuite d'Israël des protagonistes Emir 17 et Emir 37 à travers la frontière syrienne: "[...] c'est de nous alpaguer avant que l'on ne quitte leur territoire ... du moins ce qu'eux appellent 'leur territoire' ..." Ibid., 203.

impérialiste et qui deviennent en plus victimes des Sionistes lesquels s'allient aux potentats impérialistes:

"[...] Les complices naturels des «Israéliens», dans cette partie du monde [l'Afrique], ne peuvent être que les colonialistes portugais, rhodésiens ou sud-africains."<sup>122</sup>

Ses enquêtes mènent SM 15 dans des pays dominés par des couches sociales impérialistes – au Mozambique, au Nicaragua, en Guinée Portugaise et aux Etats-Unis, plus précisément dans les quartiers des noirs à New York.<sup>123</sup> Les populations opprimées de ces pays deviennent les alliés de l'agent algérien ou plutôt des disciples de sa vision d'un "Socialisme égalitaire et fraternel"<sup>124</sup>, socialisme déjà réalité en Algérie.

L'analyse des passages des romans où il est question de l'impérialisme et de ses conséquences met en évidence un schéma qui se répète dans tous les romans de Youcef Khader: les passages signalant les proportions de pouvoir impérialistes, donc injustes, sont introduits par des descriptions des conditions de vie misérables et de la peur dont souffrent les opprimés (individus ou populations entières). A l'aide des descriptions très clichées, l'auteur démontre aux lecteurs quels dégâts le régime impérialiste a causé dans les différentes populations. Voilà la description d'une petite excursion de Mourad Saber à Managua, la capitale du Nicaragua:

---

<sup>122</sup> Youcef Khader, *Halte au plan 'Terreur'*, 1970, 189.

<sup>123</sup> Les Etats-Unis sont considérés comme les alliés les plus proches d'Israël, et ils sont donc complices des crimes impérialistes des Sionistes. En plus, les Etats-Unis font eux-même partie des nations impérialistes: "Vingt flics bien nourris, chiens de garde d'une nation bâtie avec la sueur des Noirs au bénéfice exclusif de l'exploiteur Blanc ..." In: Youcef Khader, *Quand les 'Panthères' attaquent ...*, 1972, 14.

<sup>124</sup> Youcef Khader, *La Vengeance passe par Ghaza*, 1970, 99.

C'est le cœur du quartier commerçant, où les stations-service de la TEXACO voisinent avec des magasins regorgeant de marchandises made in U.S.A. Mourad s'orienta et s'engagea dans une rue débouchant sur la place. Des Indiennes misérables flanquées de gosses décharnés mendiaient, accroupies au pied des murs. Les trottoirs étaient encombrés de vendeurs de tequila, le tord-boyaux local, et de billets de loterie, monopole du chef de l'Etat. Ici régnaient en maîtresses la misère et l'alcoolisme, ces deux fléaux des pays fascistes ..."125

Les images des quartiers pauvres, que SM 15 parcourt durant sa mission, sont interchangeableables, et les décors que l'auteur évoque se ressemblent dans tous ses romans. De même, les réflexions suivantes du protagoniste à propos de la situation misérable de la population de Lourenço-Marquès ressemblent à ses pensées à la vue des prostituées noires à New York, ou lors des rencontres d'indigènes en Afrique ou en Amérique du Sud:

"[...] Témoignage accusateur d'une faillite sociale, les prostituées abondaient. Noires, métisses ou blanches, elles déambulaient, accrocheuses et pitoyables.

– C'est la particularité des pays colonisés, commenta Mourad, où toutes les richesses économiques sont drainées au seul profit d'un petit groupe. Que reste-t-il à offrir aux spoliés, s'ils veulent manger? Un uniforme de tirailleur à l'homme, et un bout de trottoir à la femme!"126

La responsable de la misère de ces pays, c'est la mère patrie, la "«puissance protectrice»" comme est désigné le Portugal de façon ironique et entre guillemets dans *Halte au plan 'Terreur'* et qui est responsable de la misère de ces pays.<sup>127</sup> Parmi les dominateurs impérialistes, les Sionistes trouvent des alliés – "des complices naturels"<sup>128</sup> – pour leurs machinations illégales, et ils

---

<sup>125</sup> Youcef Khader, *Pas de 'Phantoms pour Tel-Aviv'*, 1970, 17.

<sup>126</sup> Youcef Khader, *Halte au plan 'Terreur'*, 1970, 129.

<sup>127</sup> Ibid., 169.

<sup>128</sup> Ibid., 189.

partagent donc la responsabilité de l'exploitation de la population d'origine de ces pays.

Les représentants de la domination impérialiste personnifient les caractéristiques négatives de la domination étrangère: il s'agit sans exception de machos nageant dans la prospérité ou de sadiques incapables de prendre des décisions et eux-mêmes esclaves de leurs supérieurs. Ils passent leur frustration et leur arrogance sur la population opprimée et la font souffrir. En tant qu'exemple parmi d'autres, nous allons analyser la description de Fernando, membre de la police nicaraguayenne, dans *Pas de 'Phantoms' pour Tel-Aviv*.

Comme pour tous les personnages, le lecteur sait dès l'introduction de Fernando dans le texte, à quel camp il appartient. Sa description – "ce pourri de Fernando [...] avec sa gueule de faux-jeton"<sup>129</sup> – le caractérise clairement et dès le premier moment, comme l'adversaire de SM 15. D'un côté, le passage suivant donne une idée des descriptions en noir et blanc qui dominent les romans de Youcef Khader, de l'autre, il illustre la présentation superficielle et stéréotypée de Fernando qui sert uniquement à la diffamation de l'adversaire politique:

"– Qui est ce Fernando? s'enquit Mourad la prunelle dure.  
– Un des flics les plus ignobles du régime pourri de Sastro, répondit Bachiro. Un ancien maquereau, recruté par la police politique et capable des pires saloperies, comme le prouve le meurtre de Lartega. [...]  
Ce type est rusé comme un singe et dangereux comme un serpent à sonnettes. Il vous tuera avant que vous n'ayez eu le temps d'ouvrir la bouche."<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> Youcef Khader, *Pas de 'Phantoms' pour Tel-Aviv*, 1970, 62.

<sup>130</sup> Ibid., 63-64. A l'aide de cet exemple, le phénomène intéressant de l'"imagerie animalière" s'explique facilement. Cf. Belhadjouda 1993, 149-161 et Ali-Benali

La dernière phrase surtout ne sert pas uniquement à décrire l'adversaire cruel, mais, de façon indirecte, elle glorifie aussi le héros, SM 15, qui tuera le traître quelques pages plus tard:

"Sans doute ne le tuerait-il qu'avec une certaine répugnance. Mourad ne tuait jamais que contraint par les circonstances, lorsqu'aucune autre solution n'était envisageable. Cette fois, cependant, la besogne lui serait facilitée par la personnalité de l'individu. Fernando était une de ces abjectes ordures grâce auxquelles des dictatures sanglantes se perpétuent, au bénéfice des grands propriétaires et des grosses sociétés, et au détriment de peuples réduits à la misère et à l'analphabétisme."<sup>131</sup>

Le passage cité montre de façon exemplaire comment, dans les romans de Youcef Khader, les conséquences négatives de la domination impérialiste sont transférées aux personnages que combat le héros de la série. Le combat individuel victorieux signifie donc aussi, dans un sens figuré, la victoire contre la domination impérialiste en général, victoire que symbolise le héros algérien.

Les réflexions du héros à propos de l'impérialisme sont aussi stéréotypées que les descriptions des adversaires impérialistes. En général, les études portant sur SM 15 le désignent comme un "héros loquace"<sup>132</sup> parlant souvent et expliquant beaucoup plus que d'autres agents surtout à des moments de haute tension.<sup>133</sup> Malgré la loquacité de SM 15, ses réflexions à l'égard de l'impérialisme restent superficielles, elles ne vont jamais au fond du sujet, et le héros ne se lasse pas de répéter des stéréotypes simplifiés:

---

– Tabti 1984, 172f.. Tandis que le "mauvais" Fernando est décrit comme "rusé comme un singe et dangereux comme un serpent à sonnettes", le "bon" héros SM 15 est caractérisé à plusieurs reprises comme "doué à la fois du courage du lion, de la prudence du renard et de la ruse du serpent". Youcef Khader, *Délivrez la Fidayia*, 1970, 14.

<sup>131</sup> Youcef Khader, *Pas de 'Phantoms' pour Tel-Aviv*, 1970, 69.

<sup>132</sup> Cf. Belhadjoudja 1993, 110-119, qui consacre toute une partie de sa thèse à la *loquacité* de l'agent algérien: "3.3.C.2. Saber, le héros loquace."

<sup>133</sup> Cf. Belhadjoudja 1993, 110.

"Le grand drame des petites nations comme celle-ci [Nicaragua], poursuit Mourad, imperturbable, c'est qu'une minorité [...] s'enrichit impunément au détriment de la masse. Une minorité qui rédige les lois, et les fait appliquer à son profit par une police grassement rétribuée et corrompue. [...]"<sup>134</sup>

Le fait que SM 15 soit algérien, originaire d'un pays qui a souffert sous la domination impérialiste de la France mais que la guerre de Libération a mené à la victoire, facilite la tâche du héros à convaincre la population opprimée de ses idées. Dans ce contexte, il est frappant de constater que l'agent algérien ne parle que de façon très générale de l'époque sous domination française – "l'époque obscure du colonialisme"<sup>135</sup> –, pour renvoyer ainsi aux expériences communes que partagent tous les peuples opprimés. C'est grâce à la guerre de Libération et aux privations subies par le peuple algérien que le rêve de liberté est devenu réalité, et ce sont surtout ces moments de l'histoire de l'Algérie que SM 15 évoque durant ses entretiens avec la population indigène. L'identification des Noirs, des Indiens, des Palestiniens, mais aussi des Juifs (ceux qui sont victimes du sionisme), avec SM 15 est surtout liée à la grande sensibilité du héros et à sa compréhension de la situation des opprimés. Leur solidarité se manifeste dans la lutte commune contre la domination impérialiste:

"– Notre mouvement [celui des Black Panthers aux Etats Unis] t'intéresse?  
– Comme tous ceux qui ont pour vocation de libérer l'homme du fascisme et de l'exploitation capitaliste, répondit l'agent algérien. Moi aussi je me suis battu pour une cause identique, celle de mon peuple asservi par un colonialisme aveugle et féroce."<sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> Youcef Khader, *Pas de 'Phantoms' pour Tel-Aviv*, 1970, 196.

<sup>135</sup> Youcef Khader, *Quand les "Panthères" attaquent ...*, 1972, 137.

<sup>136</sup> *Ibid.*, 22.



La guerre de Libération, victorieuse pour l'Algérie, est le message de bonheur qu'apporte SM 15 aux peuples opprimés comme aux simples individus, comme en témoigne l'exemple de Mélissa (la maîtresse d'un adversaire sioniste de SM 15). Durant des années, la métisse fut terrorisée et violée par les blancs:

"– Je comprends parfaitement, dit-il [SM 15] avec gentillesse. Nous avons tous connu la peur. Mais la vôtre serait d'une qualité différente, si elle résultait d'une action. Un but que l'on poursuit, la certitude de l'atteindre, donnent à la peur une saveur particulière. Croyez-moi, elle est très supportable, quand on sait pourquoi on se bat! [...]  
– Merci dit-elle à voix basse. Vous venez de donner un sens à ma vie ..."137

Les idées de SM 15 trouvent un terrain fécond chez Mélissa: elle livre ses adversaires à SM 15 et soutient donc sa mission. Mais ce qui est encore plus important c'est l'éveil de son esprit de combat:

"– Tu [SM 15] avais raison, dit Mélissa. J'ai toujours aussi peur, mais cette peur est différente, à présent. Je sais que je la partage avec d'autres, dans un but qui nous est commun. L'espérance rend cette peur très douce et supportable."138

L'exemple de Mélissa montre que SM 15 réussit dans la plupart des cas à tuer les mauvais Sionistes ou les impérialistes, à les chasser du pays après leur avoir fait subir une punition juste et à semer l'espoir dans la population. La structure stéréotypée des romans de Youcef Khader trouve donc son pendant dans le déroulement prévisible des différentes parties de l'action.

Pour conclure, nous constatons surtout dans les romans d'espionnage de Youcef Khader une utilisation irréfléchie et stéréotypée des termes "colonialisme", "impérialisme" et "fascisme" bien qu'il y ait assez de marge et

---

137 Youcef Khader, *Les Bourreaux meurent aussi ...*, 1972, 135-136.

138 *Ibid.*, 162.

de possibilités dans les romans pour esquisser un portrait différencié de la situation. Les descriptions suivent sans exception des clichés interchangeables; ce sont toujours les mêmes images qui reviennent et qui poursuivent apparemment un seul but: la dénonciation de l'adversaire, c'est-à-dire du sionisme impérialiste, l'illustration de la supériorité de l'Algérie, la glorification de la victoire de l'Algérie sur l'impérialisme, et la mise en évidence de la solidarité avec les peuples encore opprimés. Ces thèmes-là et leur contenu idéologique seront analysés dans le chapitre suivant.

### 3.5. ORIENTATION IDEOLOGIQUE DES ROMANS

Si on prend en considération les caractéristiques et les buts immanents au genre du roman d'espionnage – défense ardente de la patrie et diffamation de l'adversaire politique –, il devient compréhensible qu'il n'était pas facile pour les dirigeants ainsi que pour le public algériens de la fin des années soixante d'être confronté uniquement à des romans d'espionnage européens sur le marché algérien du livre:

"Il était sans doute insupportable à l'Algérie de voir figurer dans ses kiosques des romans français d'espionnage, qui, sous couvert d'aventures, exposaient des thèmes les plus opposés aux choix algériens de politique étrangère et distillaient un racisme anti-arabe sans fard. Car dans l'ordre des «méchants», l'Arabe tient une place non négligeable à côté de l'Allemand sadique, du froid robot soviétique ou de l'inquiétant et bien sûr rusé Asiatique."<sup>139</sup>

Le racisme anti-arabe qui se trouve dans les romans européens et américains, ainsi que l'idée préconçue que l'on a de l'adversaire et des alliés des agents ne correspondaient pas à ceux souhaités par les dirigeants algériens. Face à ces circonstances renforcées de plus par le fait que les romans d'espionnage furent lus avec beaucoup d'enthousiasme par le public algérien, on comprend facilement que le gouvernement algérien s'efforçait de promouvoir la production et la publication des romans d'espionnage ou policiers "algériens". A ce sujet, Belhadjoudja fait la remarque suivante:

"Le lancement d'un 'polar' algérien semble donc répondre à une double préoccupation: d'une part, il devient urgent d'enrayer l'invasion par des titres étrangers de nos kiosques et librairies; d'autre part, il est nécessaire de contrecarrer des idéologies et des

---

<sup>139</sup> Riglet 1972, 45.

thèmes véhiculés par ces 'polars' occidentaux et souvent en opposition avec les options politiques du pays."<sup>140</sup>

"Une réponse et un substitut" – c'est ainsi que, dans son article sur le roman d'espionnage algérien<sup>141</sup>, Marc Riglet résume de façon très nette les fonctions des premiers romans d'espionnage algériens et de leur héros SM 15. Dans leur intention de répondre aux héros, aux images et aux clichés des romans étrangers propageant, en majorité, un racisme anti-arabe,<sup>142</sup> les romans de Youcef Khader ne font que répéter – avec des rôles inversés – les images exagérées, stéréotypées et indifférenciées des romans d'espionnage français ainsi que la conception de leurs héros invraisemblables pour atteindre des buts idéologiques précis:

---

<sup>140</sup> Belhadjoudja 1993, 70.

<sup>141</sup> Cf. Riglet 1972, 45.

<sup>142</sup> Comme le constate Rédha Beljadjoudja, les romans d'espionnage de Youcef Khader s'élèvent surtout contre le racisme anti-arabe propagé dans les romans de Gérard de Villiers. Belhadjoudja consacre donc tout un chapitre de sa thèse à une étude comparative entre SM 15 et le modèle occidental du héros. Il y compare, entre autres, le héros algérien à SAS (héros du roman d'espionnage *Mort à Beyrouth* de Gérard de Villiers). Dans sa conclusion, Belhadjoudja constate qu'"[e]n fait de contre-type, l'espion Algérien [*sic*] ne se distingue de ses collègues occidentaux que par la nature de sa mission. Plutôt de combattre les Arabes, lui, les défend." D'après Belhadjoudja, la seule différence entre SM 15 et les agents occidentaux se révèle dans une faiblesse de la composition du personnage principal de Youcef Khader, "faiblesse [qui] se traduit essentiellement par une survalorisation du statut de héros dont l'invulnérabilité extravagante tente à tout moment de se justifier à travers un passé guerrier épique frisant parfois le mythique". Belhadjoudja 1993, 228.

A propos de l'image négative de l'Arabe dans le roman d'aventure français cf. la thèse de Guy Dugas, *L'Image de la Tunisie dans les Lettres Françaises depuis 1881*, Thèse de III<sup>e</sup> cycle – Université de Montpellier III (inédiée), 1980, vol. 2, 173-175. A la fin de son analyse du roman d'aventure *Terreur à Tunis* (1954), Dugas constate que le roman étudié "donne le ton de toute une littérature populaire d'aventures et de sexe, dans laquelle l'Arabe et la civilisation arabomusulmane n'ont jamais le beau rôle, et dont l'esprit sectaire et raciste perpétue dans le public incompréhension et intolérance (Nous pensons particulièrement à l'affligeante (mais abondante) série des S.A.S. de Gérard De Villiers.)". Dugas 1980, 175.

"Initialement destinée à faire face au racisme anti-Arabe [*sic*] véhiculé par les 'polars' occidentaux, l'édition algérienne ne fait qu'inverser les pôles actanciels, le héros étant cette fois-ci un Arabe, tandis que la fonction d'opposants est remplie par les Israéliens et leurs alliés occidentaux. L'inversion ne va pas plus loin, puisque d'une manière directe ou insidieuse, les forces du Bien et du Mal s'affrontent à coups de sobriquets et qualificatifs racistes dans la plus 'pure' tradition du sous-genre 'espionnage'."<sup>143</sup>

Dans leur volonté de répliquer au racisme des romans étrangers, les éditeurs algériens semblent avoir oublié "que l'outrance, quel que soit le sens dans lequel elle se manifeste, aboutit au même résultat"<sup>144</sup>. En conséquence, sont très apparents le discours idéologique des romans et donc aussi les idées politiques qui se cachent derrière.

Outre le transfert intentionnel des crimes à l'étranger et la mise en évidence des capacités surnaturelles des agents spéciaux algériens ainsi que de nombreuses descriptions racistes des adversaires analysées dans le sous-chapitre précédent, la glorification de la guerre de Libération revient de façon régulière comme un thème central des romans de Youcef Khader et d'Abdelaziz Lamrani. SM 15, Emir 17 et son compagnon d'armes, Emir 37, ainsi que la plupart de leurs collègues du Service de Renseignements Algérien, ont tous participé à la guerre de Libération. Les aventures et les expériences de la guerre aussi bien que les dangers auxquels ils ont échappé, ont formé ces héros.

C'est une amitié remontant à leur enfance qui lie Emir 17 à son collègue Emir 37 détenu par les Israéliens dans *Piège à Tel-Aviv*. Les deux agents ont grandi ensemble dans un petit village algérien; ils étaient dans la même classe et ils ont subi de façon similaire les accusations, les insultes et les injustices de

---

<sup>143</sup> Ibid., 129-130.

<sup>144</sup> Riglet 1972, 49.

leurs condisciples et enseignants français. Leurs expériences négatives avec les colonisateurs français et les humiliations par les Français ont marqué leur vie, et les ont destinés à la résistance:

"[...] Je retombe dans mes souvenirs d'enfance. Je me revois, enfant, jouant devant ma maison en terre battue et en tuiles, en attendant que mon père revienne des champs. Puis, ce fut l'école, ensuite le lycée et toutes les difficultés qu'ont trouvées tous les Algériens face aux jeunes Français. Puis, l'année où je devais passer le bac, fut l'année de la cassure profonde, de la prise de conscience. Mon frère aîné, avait rejoint le maquis depuis trois ans, et un soir, les soldats ramenèrent son corps criblé de balles à la maison. Au début ce furent les coups de crosses et les coups de souliers. Mais très vite, ce devint la razzia. Un légionnaire, probablement ivre, porta la main sur ma sœur âgée de seize ans, alors. Mon père bondit et une rafale le coupa en deux. Je ne vis plus rien car je réussis à m'enfuir. A la nuit tombante, lorsque je retrouvai les ruines fumantes de notre maison, j'ai longtemps pleuré sur les cadavres calcinés. Puis, aussi soudain qu'ils étaient venus, mes pleurs cessèrent. Une implacable obstination avait succédé à mon désarroi. Ma décision était prise, je connaissais le chemin qui conduisait au repère des fidayine, sans hésiter, je m'y engageai. Très vite, je devins un bon soldat, puis, le chef d'un des commandos les plus redoutables que compta l'A.L.N. Une fois l'indépendance retrouvée, j'obtins le grade de lieutenant de l'A.N.P. Puis je fus recruté par Dib. Comme la plupart de mes camarades qui appartiennent au SRA."<sup>145</sup>

Les deux amis, Emir 17 et Emir 37, se retrouvent dans les montagnes algériennes luttant pour la même cause: "Depuis, nous sommes toujours restés ensemble, dirigeant la même unité ... jusqu'à la victoire finale."<sup>146</sup> Durant leur mission dans *Piège à Tel-Aviv*, les deux agents restent les moudjahiddin infatigables qui ont lutté pour la liberté de leur patrie.

Le moudjahid SM 15 parvient lui aussi au grade de lieutenant de l'A.N.P. durant la guerre de Libération. Ses mérites particuliers pour la liberté du pays

---

<sup>145</sup> Abdelaziz Lamrani, *D. contre-attaque*, 1973, 131-132.

<sup>146</sup> Abdelaziz Lamrani, *Piège à Tel-Aviv*, 1980, 121.

sont même indiqués sur son mandat d'arrêt: "S'est distingué pendant la guerre de Libération. Jouissant d'un grand prestige auprès de ses hommes qui l'avaient surnommé Sham's el Dine."<sup>147</sup>

Il n'est pas du tout étonnant que les buts atteints dans la guerre de Libération, notamment l'autonomie de l'Algérie, soient glorifiés dans tous les romans d'espionnage algériens, et que les auteurs insistent sur le fait que les agents algériens aient tous été des combattants couronnés de succès. D'une part, la guerre de Libération compte parmi les thèmes principaux de la littérature algérienne, et elle se traduit de façon ou de l'autre dans l'œuvre de presque tous les écrivains algériens.<sup>148</sup> D'autre part, il apparaît comme très logique que les héros des romans d'espionnage algériens descendent de héros populaires (anciens moudjahiddin) et demeurent convaincus du bien fondé de leurs idéaux quelques dix ans après la fin de la guerre de Libération pour continuer à transmettre leur message aux peuples encore opprimés ainsi qu'au public algérien:

"Toute sa vie il s'était battu pour la justice et le bon droit. Il n'est pas un honneur plus grand pour un Algérien que d'avoir été Moudjahid et d'être membre du F.L.N. ... A ces titres de fierté légitime, sinon de gloire, Mourad y ajoutait d'avoir repris le combat dans les rangs de la Sécurité Militaire, où servent parmi les meilleurs des fils de l'Algérie Nouvelle. Il avait été le plus implacable adversaire du sionisme complice des ploutocraties fascisantes et impérialistes. Il était content de lui."<sup>149</sup>

---

<sup>147</sup> Youcef Khader, *La Vengeance passe par Ghaza*, 1970, 30.

<sup>148</sup> Cf. Christiane Achour, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Alger-Paris 1990, 110: "[...] A dire vrai, si nous tenions compte strictement de la thématique [celle de la guerre de libération], c'est quasiment la totalité des écrivains algériens qui aurait été citée dans cette partie, la guerre de libération ayant habité, d'une manière ou d'une autre, l'imaginaire de tous."

<sup>149</sup> Youcef Khader, *Quand les "Panthères" attaquent ...*, 1972, 78-79.

Comme nous l'avons mentionné à plusieurs reprises, les dirigeants algériens optent pour le socialisme après la guerre de Libération. Celui-ci doit conduire le jeune Etat indépendant de la domination étrangère vers l'autonomie. C'est surtout dans les romans de Youcef Khader que nous trouvons une approbation et l'affirmation de cette décision politique, de plus le modèle d'un Etat socialiste est à maintes reprises cité en exemple pour d'autres états. Pourtant, celui-ci n'est jamais présenté de façon détaillée, et dans la plupart des cas, il sert seulement de slogan dans les propos stéréotypés de l'agent comme c'est aussi le cas dans l'exemple suivant où SM 15 invite une jeune Palestinienne à lutter pour la liberté de sa patrie et à y bâtir un système socialiste, à l'exemple de l'Algérie:

"[...] vous autres, les jeunes, bâtirez vous aussi un Socialisme égalitaire et fraternel, quand le bruit des armes aura cessé. Car vous aurez appris dans les combats cette grande vertu des peuples renaissants: la solidarité."<sup>150</sup>

Dans ce contexte, l'exigence de solidarité nous paraît particulièrement intéressante. Solidarité qui ne concerne certainement pas seulement la vie en commun à l'intérieur d'une nation ou d'un peuple, mais qui se comprend, au sens de la politique étrangère de l'Algérie des années soixante et soixante-dix, surtout comme solidarité entre les pays arabes et africains. Maintes fois, les auteurs des romans d'espionnage de la première phase soulignent, que les agents algériens, surtout SM 15, s'allient aux combattants d'autres pays arabes et qu'ils luttent côte à côte avec leurs "frères arabes" pour une cause commune. Dans la suite, nous résumerons quelques cas qui illustrent cette caractéristique du roman d'espionnage algérien. Citons par exemple une phrase tirée de *Halte au plan 'Terreur'*: "Les Arabes ne sont-ils pas tous solidaires, dans la défense

---

<sup>150</sup> Youcef Khader, *La Vengeance passe par Ghaza*, 1970, 99.



d'une cause qui leur est commune?"<sup>151</sup> Dans *Délivrez la Fiddaya*, SM 15 formule le jugement suivant et lui attache une grande importance:

"Le vent tourne, et il ne souffle pas en faveur «d'Israël». Les Arabes commencent à se rebiffer, à faire bloc. Du Maghreb à l'Euphrate, nous sommes tous solidaires. C'est parce que j'en suis profondément convaincu depuis toujours, que j'ai sollicité la faveur d'aller me battre aux côtés des Fidayins. La terre palestinienne doit être aussi chère au cœur d'un officier algérien que les rues mêmes d'Alger!"<sup>152</sup>

Dans *Piège à Tel-Aviv*, tout au début du roman où les soldats algériens luttent du côté de la nation arabe durant la guerre des six jours, nous pouvons lire: "Ils [tous les djounoud] étaient prêts à donner leur vie pour L'ALGERIE et la Nation arabe ..." <sup>153</sup> Par la suite, il est question des "pays frères"<sup>154</sup>, c'est-à-dire des nations arabes limitrophes d'Israël, et c'est l'Algérie qui assure "son soutien à la nation arabe"<sup>155</sup>.

Dans les romans de Youcef Khader et d'Abdelaziz Lamrani, le regard est fixé sur le monde arabe qui peut compter sur l'appui algérien dans sa lutte contre les adversaires communs que sont Israël et ses alliés. Il est vrai que, dans tous les romans, si SM 15 lutte au nom des services secrets algériens, ses missions ne sont pourtant jamais accomplies dans l'unique intérêt de l'Algérie, mais plutôt dans l'intérêt des nations arabes. Cette orientation idéologique correspond exactement aux buts de la politique étrangère de l'Algérie d'après l'indépendance, soit l'éloignement des pays européens et l'appartenance au monde arabe. C'est surtout durant les années soixante-dix que cette attitude affirmative et cette orientation idéologique des romans gagnent en importance

---

<sup>151</sup> Youcef Khader, *Halte au plan 'Terreur'*, 1970, 6.

<sup>152</sup> Youcef Khader, *Délivrez la Fidayia*, 1970, 13.

<sup>153</sup> Abdelaziz Lamrani, *Piège à Tel-Aviv*, 1980, 5.

<sup>154</sup> *Ibid.*, 21.

<sup>155</sup> *Ibid.*, 21.

puisque c'est cette époque historique qui voit l'effondrement des thèses unitaires arabes.<sup>156</sup> Ce sont surtout les défaites arabes contre Israël (1967, 1973) qui ouvrent la crise du nationalisme arabe.<sup>157</sup> Un autre aspect intéressant s'y ajoute, que Segal exprime de la façon suivante:

"Mourad also provides a curious key to Algerian foreign policy. Nowhere do the Chinese or the Soviets appear as his or the Palestinians' allies. The Arab must fight alone, relying only on limited fraternal assistance from the progressive forces of the Third World."<sup>158</sup>

[Mourad offre aussi une clé bizarre à la politique étrangère de l'Algérie. Les Chinois ou les Soviétiques n'apparaissent nulle part comme alliés du héros ou de la Palestine. L'Arabe doit lutter seul, ne comptant que sur l'assistance fraternelle limitée des forces progressives du troisième monde.]

Le fait que SM 15 soutient surtout la population arabe de la Palestine met aussi en évidence l'orientation idéologique des premiers romans d'espionnage algériens. Les contenus des romans sont encore une fois identiques aux idées politiques du gouvernement algérien, qui, dans la Charte Nationale, proclame l'unité arabe comme étant un des buts de la politique étrangère de l'Algérie:

"[...] Politisch äußert sich diese Zugehörigkeit [zur arabisch-islamischen Welt] vor allem in der Unterstützung der Palästinensischen Befreiungsorganisation (PLO) in ihrem 'nationalen Kampf für staatliche Selbstbestimmung'."<sup>159</sup>

[[...] Sur le plan politique, cette appartenance [au monde arabo-musulman] se traduit surtout par le soutien de l'Organisation de Libération Palestinienne (OLP) dans son 'combat national pour l'autodétermination de l'Etat'.]

---

<sup>156</sup> Cf. Belhadjoudja 1993, 98.

<sup>157</sup> Cf. Stora 1994, 86.

<sup>158</sup> Segal 1972, 24.

<sup>159</sup> Pieck 1987, 113-114.

L'unité du continent africain et l'appartenance de l'Algérie à l'Afrique comptent aussi parmi les buts de la politique étrangère du gouvernement algérien. A propos de cela, Pieck note que "Algerien [...] sich, wegen seiner vielfältigen Verbindungen zu afrikanischen Ländern im Befreiungskrieg, als berufener Vermittler und Interpret einer arabisch-afrikanischen Entente [sieht]"<sup>160</sup> [l'Algérie [... se considère] comme un médiateur et interprète destiné à réaliser une entente arabo-africaine grâce à ses relations multiples avec des pays africains durant la guerre de Libération]. Ce sont exactement ces illusions qui deviennent réalité dans les romans de Youcef Khader. L'auteur entraîne son héros SM 15 – "citoyen de l'Algérie, patrie des hommes libres"<sup>161</sup> – dans des missions au Mozambique, en Guinée Portugaise et en Afrique du Sud. Dans ces pays, SM 15 ne sort pas seulement vainqueur du combat contre les Sionistes et leurs alliés impérialistes, mais il y répand son esprit missionnaire et fait connaître aux peuples opprimés la "nouvelle de la révolution et du socialisme, de la lutte commune contre l'impérialisme et de la solidarité arabo-africaine". Ainsi, SM 15 personnifie les idées politiques des dirigeants algériens, aussi bien qu'un des buts de leur politique étrangère résumé de la façon suivante par Benjamin Stora:

"La vocation africaine de l'Algérie se traduit surtout par des prises de position en faveur des peuples africains encore colonisés (notamment l'Angola, la Guinée Bissau, le Mozambique) ou sous domination raciale (l'Afrique du sud)."<sup>162</sup>

Dans leurs romans d'espionnage, Youcef Khader et Abdelaziz Lamrani se réfèrent surtout à un fait historique, c'est-à-dire au conflit israélo-palestinien.<sup>163</sup> Pourtant rares sont les dates historiques ou les indications

---

<sup>160</sup> Ibid., 114.

<sup>161</sup> Youcef Khader, *Quand les "Panthères" attaquent ...*, 1972, 86.

<sup>162</sup> Stora 1994, 21.

<sup>163</sup> Cf. Belhadjoudja 1993, 88-90.

précises dans leurs romans. Dans *Piège à Tel-Aviv* par exemple, Lamrani se réfère de façon explicite à la troisième guerre israélo-palestinienne en datant le prologue de son roman "Le 08 septembre 1967" et surtout en choisissant le canal de Suez comme lieu de l'action – la guerre des six jours s'y était déroulée seulement trois mois avant la date indiquée, du 5 au 10 juin 1967. Après l'armistice, la péninsule du Sinaï restait un territoire occupé,<sup>164</sup> et c'est précisément à cet endroit-là que les soldats algériens sont stationnés dans le prologue de *Piège à Tel-Aviv*:

"[...] Il [un des soldats algériens] faisait partie de ceux qui voulaient toujours ... et encore ... aller là-bas ... de l'autre côté du canal. Sur les monts du SINAI ... à attendre les ordres sionistes! ... A se frotter et à leur monter à ces braillards de l'armée de DAYAN de quoi sont capables les djounoud de l'A.N.P. ... Mais ... les ordres en avaient décidé autrement, et à cause de quelques officiers supérieurs vendus ou incapables, du moins c'était là l'opinion de ce djoundi, l'EGYPTE avait perdu toute la partie orientale du canal de SUEZ ..."<sup>165</sup>

En choisissant ce lieu et en se rapportant donc à un événement historique concret, l'auteur réussit un coup habile pour justifier la mission fictive de son héros ainsi que sa haine des Israéliens.

Youcef Khader utilise des notes au bas des pages pour insérer des faits historiques dans l'action fictive de ses romans. Les annotations, citant des faits historiques choisis ou en rectifiant des rapports israéliens, ne se distinguent guère du reste du texte et servent surtout à mettre en évidence les cruautés des Israéliens ou leur "appropriation illégale du territoire". De temps en temps, l'auteur souligne la véracité de ses indications dans les notes en bas des pages,

---

<sup>164</sup> Cf. Hermann Kinder – Werner Hilgemann, *dtv-Atlas zur Weltgeschichte. Karten und chronologischer Abriß. Bd. 2. Von der Französischen Revolution bis zur Gegenwart*, München, 30<sup>e</sup> éd., 1991, 575.

<sup>165</sup> Abdelaziz Lamrani, *Piège à Tel-Aviv*, 1980, 5-6.

et il essaie donc de conforter celles-ci en citant des événements historiques. Il est facile de constater que les notes ne servent certainement pas à donner une image plus différenciée de la situation respective: elles renforcent bien davantage, au contraire, les énonciations programmatiques du texte principal.

Comme nous l'avons déjà indiqué, les images préconçues des héros algériens et de leurs adversaires restent dans la ligne de l'idéologie du gouvernement algérien de l'époque. Un héros musulman abstinent comme SM 15 correspond exactement à l'image d'un bon citoyen dans un Etat islamique, comme l'est l'Algérie depuis son indépendance. Le comportement de Mourad Saber vis-à-vis des femmes démontre non seulement son intégrité mais met aussi en évidence quelle devrait être la place de la femme dans la nouvelle société algérienne:

"Perhaps most revealing and significant are Mourad's sexual mores. He rejects the tempting arms of prostitutes in the flesh-pots of the world, 'feeling only pity for these poor, humiliated, and degraded victims of imperialism'. Sultry Israeli agents have no sex-appeal for him since they have sold their bodies to advance the interests of imperialism. He is attracted only by virginal Arab girls who know that their proper place is in the kitchen and at home and who respect a male-dominated society. At best they can display their talents by cooking a hearty meal for the combattants and by nursing the wounded. What better expression of a society where women broke many traditional barriers during the independance struggle only to find that they have been deliberately relegated to subordinate roles since independence?"<sup>166</sup>

[Ce sont peut-être les mœurs sexuelles de Mourad qui sont les plus révélatrices et significatives. Il repousse les bras tentants des prostituées dans les quartiers sinistres du monde entier, et éprouve seulement de la pitié pour ces pauvres femmes humiliées et dégradées, victimes de l'impérialisme. Ces ardentes agents israéliennes ne l'attirent pas du tout puisqu'elles ont vendu leur corps pour le progrès des intérêts de l'impérialisme. Il est seulement

---

<sup>166</sup> Segal 1972, 24.

attiré par de jeunes femmes arabes encore vierges qui savent que leur place est dans la cuisine et dans la maison, et qui respectent une société dominée par les hommes. Elles peuvent tout au plus montrer leurs dons en préparant un solide repas pour les combattants ou en soignant les blessés. Existe-t-il une meilleure expression d'une société où les femmes ont rompu avec nombre de barrières traditionnelles durant la guerre d'indépendance pour constater enfin qu'elles ont été délibérément renvoyées aux rôles subalternes depuis l'indépendance.]

Nos explications et les exemples cités ont montré que les premiers romans d'espionnage algériens sont entièrement influencés par les idées politiques du gouvernement algérien, idées que renforcent les romans. Les thèmes et les contenus des romans ainsi que leur discours légitiment et soutiennent les buts politiques des dirigeants et esquissent une fausse image de la réalité algérienne. Il s'agit donc incontestablement d'une écriture affirmative et idéologique, écriture conforme au système politique et au pouvoir algérien.

Peter Schmid compare le roman d'espionnage d'avant la fin de la guerre froide à une

"[...] Brennglas, das die menschlichen Schwächen und Verrücktheiten, den politischen Fanatismus, das Klassendenken, die Schwarzweißmalerei, aber auch die unerfüllten Hoffnungen des Menschen auf eine gerechtere und leichtere wirtschaftliche Zukunft bündelte wie kaum ein anderes Medium."<sup>167</sup>

[[...] lentille liant en faisceau comme presque aucun autre médiateur les faiblesses et les folies humaines, le fanatisme politique, la conscience de classe, la peinture en noir et blanc, mais aussi les espérances non remplies de l'homme pour un avenir économique plus facile.]

---

<sup>167</sup> Peter Schmidt, "Kalter Krieg ade ... und kein Ersatz? Über den Polit- und Agententhiller vor und nach dem Ende des Kalten Krieges.", in: *die horen* 182 (2/1996), 109-110.

Dans les romans d'espionnage algériens nous nous apercevons aussi d'une "focalisation" des idées idéologiques des dirigeants algériens. Mais la façon dont celles-ci sont insérées dans les romans paraît maladroite et irréfléchie, et plutôt que de renforcer les buts du gouvernement algérien elle les déforme comme le souligne Marc Riglet dans son article:

"Une société s'exprime d'autant mieux dans une littérature mineure que l'influence personnelle des auteurs et de leur pensée y est limitée. Dans la conformité du genre, cette littérature joue donc le rôle d'un miroir grossissant et déformant des thèmes politiques et idéologiques dominants. "<sup>168</sup>

Pourtant ou peut-être grâce à cela, l'orientation idéologique des romans d'espionnage algériens peut-elle être suivie si facilement.

### 3.6. CONCLUSION

Pour conclure, nous résumerons les résultats de ce sous-chapitre en mettant l'accent sur l'algérianité des premiers romans policiers algériens et sur celle de leurs protagonistes. Elle nous semble d'autant plus intéressante que l'agent algérien SM 15 est comparé à l'agent britannique 007 dans presque tous les articles relatifs aux romans de Youcef Khader. Belhadjoudja, par exemple, écrit dans un article: "notre héros aux traits de James Bond"<sup>169</sup>; Zineb Ali-Benali et Tabti Bouba intitulent leur étude sur le roman policier algérien "Mourad Saber ould James Bond"<sup>170</sup>, et Aaron Segal indique lui aussi le nom de l'agent britannique dans le titre de sa contribution: "The spy as hero:

---

<sup>168</sup> Riglet 1972, 49.

<sup>169</sup> Belhadjoudja 1987.

<sup>170</sup> Ali-Benali – Tabti 1984, 147-175.

Algeria's answer for James Bond"<sup>171</sup>. Cela s'explique par la célébrité de l'agent britannique 007, et aussi par le fait qu'en général, James Bond est considéré comme le prototype de l'agent spécial. Malgré cela, se pose la question de savoir dans quelle mesure SM 15 et Emir 17 sont des héros *algériens*, et comment leur algérianité se traduit dans les premiers romans d'espionnage algériens.

Dans leur structure, les romans de Youcef Khader et d'Abdelaziz Lamrani suivent les formes traditionnelles du roman d'espionnage et ne se distinguent guère des romans européens et américains du même genre. En ce qui concerne les héros, ils ressemblent eux aussi à leurs collègues occidentaux, comme nous l'avons démontré dans le sous-chapitre 3.3. Seul SM 15 se présente comme un héros musulman, et cela moins par son appartenance explicite à la communauté religieuse que par sa totale abstinence à l'alcool, au tabac et à la sexualité.

Durant la première période du développement, l'algérianité du roman policier algérien ne se manifeste donc ni dans la structure des romans ni dans la présentation des héros. Elle se traduit pourtant de façon explicite dans l'orientation idéologique des premiers romans policiers. Celle-ci correspond tout à fait aux idées politiques du gouvernement, comme nous venons de le démontrer dans le sous-chapitre 3.5. Les romans d'espionnage de la première phase de développement défendent et renforcent, à tous égards, les buts politiques de l'Algérie des années soixante et du début des années soixante-dix, et ils sont incontestablement enracinés dans le contexte historique algérien de cette époque. Il n'y donc plus de doute en ce qui concerne leur algérianité.

---

<sup>171</sup> Aaron Segal, "The spy as hero: Algeria's answer for James Bond", in: *New Middle East* 41 (février 1972), 21-24.



Pour conclure, citons Segal qui souligne lui aussi que les romans de Youcef Khader sont ancrés dans un moment précis de l'histoire de l'Algérie:

"Mourad Saber is true pop culture in a society torn between its formal commitment to revolutionary socialism and its search for a return to a traditional Islamic and Arabic past. Mourad reflects what is for many Algerians a real world of Zionist agents everywhere, aided by capitalism, the Pentagon, the CIA, and the Mafia in that order. [...] Mourad embodies a belief that the Algerian revolution is the first glorious step in an Arab awakening to be crowned in a reconquered Palestine."<sup>172</sup>

[Mourad Saber appartient à la vraie culture populaire dans une société déchirée entre son ancien engagement vis-à-vis d'un socialisme révolutionnaire et sa recherche d'un retour vers un passé islamique et arabe. Mourad reflète ce qui est partout pour beaucoup d'Algériens le monde réel des agents sionistes, agents aidés par le capitalisme, le Pentagone, la CIA et la mafia dans cet ordre. [...] Mourad personnifie cette conviction que la révolution algérienne est le premier pas glorieux d'un Arabe qui se réveille pour être couronné dans une Palestine reconquise.]

---

<sup>172</sup> Segal 1972, 23.

**4. ÜBERGANG VOM ROMAN D'ESPIONNAGE ZUM ROMAN NOIR.  
DIE KRIMINALROMANE VON LARBI ABAHRI  
UND ZEHIRA HOUFANI BERFAS  
[DU ROMAN D'ESPIONNAGE AU ROMAN NOIR.  
LES ROMANS POLICIERS DE LARBI ABAHRI  
ET DE ZEHIRA HOUFANI BERFAS]**

**4.0. RESUME**

Après un début prometteur quant au nombre des romans policiers algériens publiés durant la première moitié des années soixante-dix (six romans de Youcef Khader en trois ans, suivi par *D. contre-attaque* d'Abdelaziz Lamrani en 1973), la production de romans policiers demeure très limitée pendant la deuxième moitié des années soixante-dix et le début des années quatre-vingt. A côté de *Piège à Tel-Aviv* d'Abdelaziz Lamrani, nous ne trouvons qu'un seul roman policier publié à cette époque. Il s'agit de *Banderilles et muleta* de Larbi Abahri,<sup>1</sup> roman paru en 1981. La production de romans policiers n'augmente que dans la deuxième moitié des années quatre-vingt, et nous comptons donc huit romans publiés entre 1986 et 1989. Parmi ces œuvres figurent deux romans noirs de Zehira Houfani Berfas, *Le Portrait du disparu* et *Les Pirates du désert*,<sup>2</sup> romans qui se trouvent, avec l'ouvrage de Larbi Abahri, au centre de l'intérêt de ce chapitre.

Malgré l'importance minimale de ces romans pour le développement du genre en Algérie, ils occupent une position transitoire entre les romans

---

<sup>1</sup> Larbi Abahri, *Banderilles et muleta*, Alger 1981.

<sup>2</sup> Zehira Houfani Berfas, *Le Portrait du disparu*, Alger 1986.  
Zehira Houfani Berfas, *Les Pirates du désert*, Alger 1986.

4. ÜBERGANG VOM ROMAN D'ESPIONNAGE ZUM ROMAN NOIR  
[DU ROMAN D'ESPIONNAGE AU ROMAN NOIR]

d'espionnage de la première phase aux romans noirs de la troisième phase du développement. Lié à cela, nous constatons surtout un changement de lieu de l'action: tandis que le roman d'espionnage de Larbi Abahri se passe encore à l'étranger, l'action des romans noirs de Zehira Houfani Berfas se déroule en Algérie. Mais les lieux de l'action sont toujours artificiels: *Le Portrait du disparu* se passe à Alger mais pourrait avoir pour cadre n'importe quelle autre ville; et, dans *Les Pirates du désert*, les descriptions idéalisées de Tamanrasset et de la vie dans le sud de l'Algérie paraissent, dans la plupart des cas, être des extraits de documentaires. Nous constatons aussi un changement en ce qui concerne les héros des romans de Larbi Abahri et de Zehira Houfani Berfas: alors que le Phénix du roman d'espionnage de Larbi Abahri est encore un agent spécial, les enquêteurs des romans noirs de Zehira Houfani Berfas sont des inspecteurs spéciaux chargés de leurs missions par la police ou le ministère.

Mais tous ces changements demeurent extérieurs, puisque le discours affirmatif et idéologique des romans les place dans la tradition de Youcef Khader même si les idées politiques du gouvernement apparaissent de façon moins explicite et pèsent moins lourd sur les romans de Larbi Abahri et de Zehira Houfani Berfas que sur ceux de Youcef Khader.

Du point de vue historique, l'Algérie est ébranlée par une crise économique au début des années quatre-vingt. En choisissant la menace de l'industrie algérienne comme thème de leurs romans, Larbi Abahri et Zehira Houfani Berfas introduisent des actes criminels d'une grande actualité, mais à la fin des romans, l'ordre peut encore être reconstitué, et le monde troublé où le crime a pénétré comme une situation exceptionnelle, se retrouve en équilibre. Le crime peut encore être vaincu dans ces romans, et la distinction sûre du bien et du mal, entre les amis et les ennemis est encore possible.

#### 4. ÜBERGANG VOM *ROMAN D'ESPIONNAGE* ZUM *ROMAN NOIR* [DU ROMAN D'ESPIONNAGE AU ROMAN NOIR]

Pour conclure, constatons que les auteurs de la deuxième phase du développement, Zehira Houfani Berfas en particulier, essayent déjà de se libérer des exemples occidentaux et de créer des héros algériens authentiques enracinés en Algérie, essai qui, à ce moment-là, est encore voué à l'échec.

##### **4.1. DIE THEMATIK DER WIRTSCHAFTSKRIMINALITÄT BEI LARBI ABAHRI [LA MENACE DE L'INDUSTRIE ALGERIENNE CHEZ LARBI ABAHRI]**

##### **4.2. ALGERIEN ALS HANDLUNGSSCHAUPLATZ IN DEN ROMANEN VON ZEHIRA HOUFANI BERFAS [L'ALGERIE COMME LIEU DU CRIME CHEZ ZEHIRA HOUFANI BERFAS]**

##### **4.3. SCHLUBFOLGERUNGEN [CONCLUSION]**

**5. AUF DEM WEG ZU EINEM EIGENSTÄNDIGEN  
ALGERISCHEN KRIMINALROMAN.  
DIE ROMANS NOIRS VON DJAMEL DIB UND SALIM AÏSSA  
[VERS UN ROMAN POLICIER ALGERIEN AUTHENTIQUE.  
LES ROMANS NOIRS DE DJAMEL DIB ET DE SALIM AÏSSA]**

**5.0. RESUME**

En 1986, année de parution des romans de Zehira Houfani Berfas, le roman policier entre, grâce à la publication de deux ouvrages de Djamel Dib, dans sa troisième phase de développement. Les deux romans de Djamel Dib, *La Résurrection d'Antar* et *La Saga des djinns*,<sup>1</sup> sont publiés chez l'éditeur national ENAL (*Entreprise Nationale du Livre*), et ils sont suivis, en 1989, par *L'Archipel du Stalag*<sup>2</sup>. 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.

Durant la même période, Salim Aïssa<sup>3</sup> publie, lui aussi, deux romans policiers: *Mimouna*, paru chez Laphomic en 1987, et *Adel s'emmêle*<sup>4</sup> édité chez l'ENAL en 1988.

---

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

Djamel Dib, *La Saga des djinns*, Alger 1986.

<sup>2</sup> Djamel Dib, *L'Archipel du Stalag*, Alger 1989.

<sup>3</sup> "AÏSSA Salim est le pseudonyme [*sic*] de BOUKELLA (Tahar) né en 1954. Universitaire algérien, est actuellement enseignant à l'institut des sciences de l'information et de la communication." Belhadjoudja 1993, 239.

<sup>4</sup> Salim Aïssa, *Mimouna*, Alger 1987.

Salim Aïssa, *Adel s'emmêle*, Alger 1988.

Par leur structure, leur contenu et leurs héros, ces cinq romans de la troisième phase du développement sont très divers. Tandis que Djamel Dib, lui-même, situe ses romans policiers entre "le roman policier classique et le roman d'aventure"<sup>5</sup> et parle d'un mixage des genres, Salim Aïssa insère, surtout dans son roman noir *Mimouna*, des éléments du roman à suspense, une histoire d'amour et de multiples éléments filmiques, et nous nous trouvons devant "un polar donc, mais qui prend toutes les libertés avec le genre" et "qui mélange allègrement tous les genres"<sup>6</sup> comme le constate un critique.

Malgré les différences de contenu des cinq romans, le même héros revient dans chacune des deux séries. Tandis que l'inspecteur Adel, le héros des romans de Salim Aïssa, reste encore attaché aux stéréotypes du genre et ne se distingue donc pas par des caractéristiques particulières, l'inspecteur Antar des ouvrages de Djamel Dib apporte des éléments nouveaux et influence donc profondément le développement du genre en Algérie. A travers ce personnage, Djamel Dib essaie d'établir une certaine continuité avec l'inspecteur Tahar, l'enquêteur d'une série de télévision très connue en Algérie. La dédicace de *La Résurrection d'Antar* et la ressemblance des noms témoignent de ce désir de l'auteur. Avec le personnage de l'inspecteur Antar, Djamel Dib réussit à créer un type d'enquêteur particulier, qui se caractérise par de petits défauts, par des méthodes d'investigation non-conventionnelles, par son humour et par son enracinement dans la quotidienneté algérienne. Pour la première fois dans l'histoire du genre en Algérie, nous nous trouvons donc devant un héros qui ne se distingue plus seulement par ses capacités surnaturelles et héroïques. Pourtant, l'inspecteur Antar n'est pas encore entièrement intégré dans la société

---

<sup>5</sup> Thoria Smati, "Tous genres confondus". Entretien avec Djamel Dib, in: *Parcours maghrébins* 7 (avril 1987), 74.

<sup>6</sup> Ahmed Mostefaï, "Le cave se rebiffe", in: *Algérie actualité* (11 au 17 août 1988).

algérienne puisque sa façon non-conventionnelle de penser et d'agir le distingue toujours des gens de la rue.

Malgré l'hétérogénéité des romans de la troisième phase, nous constatons l'ancrage définitif de tous les romans dans la réalité algérienne, une des nouveautés les plus importantes de cette période de développement. Il n'y a donc plus aucun doute en ce qui concerne l'algérianité des personnages, des lieux de l'action et des problèmes discutés dans les romans, et la réponse de l'inspecteur Antar à la question "Tu es Algérien?" paraît valable pour tous les romans policiers de la troisième phase: "De la base au plafond. En long, en large et en travers. Vingt-quatre [sic] heures sur vingt-quatre, été comme hiver. Plus algérien que moi, y a pas. [...]"<sup>7</sup> En somme, l'enracinement des romans noirs de Djamel Dib et de Salim Aïssa se manifeste, d'une part, dans la description et l'indication des noms de lieux en Algérie, d'autre part, elle apparaît dans l'ancrage des personnages dans la quotidienneté algérienne et ses tracasseries, qui deviennent souvent le point de départ de descriptions et de réflexions ironiques et critiques chez les protagonistes. Ainsi, dans les romans noirs de Djamel Dib et de Salim Aïssa, nous trouvons des allusions à la plupart des thèmes historiques et politiques de la deuxième moitié des années quatre-vingt: la situation économique précaire de l'Algérie, la négligence du secteur agricole au bénéfice de l'industrialisation, la dépendance du pétrole et des devises, le nouveau Code de la famille, et le regard de plus en plus critique de la jeunesse algérienne sur le développement du pays. Mais la façon dont ces thèmes sont introduits dans le roman policier algérien a profondément changé depuis la première phase de développement, où les thèmes politiques de l'époque en constituaient le contenu et où les idées politiques des dirigeants étaient encore défendues par le héros. Dans les romans de la troisième phase,

---

<sup>7</sup> Djamel Dib, *L'Archipel du Stalag*, 1989, 149.

le traitement des thèmes actuels s'effectue par des allusions ironiques, des réflexions humoristiques ou des discussions entre protagonistes, et celles-ci sont habilement insérées dans l'action. En décrivant, par exemple, une foule qui attend devant un grand magasin et en supposant que l'"habitude des queues" forge une "mentalité" et un "comportement"<sup>8</sup>, Djamel Dib critique de façon implicite le système économique algérien et décrit de manière ironique et humoristique les conséquences que celui-ci provoque pour la population algérienne. Nous constatons donc que, dans la plupart des cas, ce ne sont pas les grandes idées politiques ou le discours officiel qui sont directement attaqués ou critiqués, mais plutôt les résultats des décisions politiques et surtout leurs effets dans la vie quotidienne du peuple et de l'individu. A l'attitude affirmative et à l'a priori idéologique des premiers romans policiers s'opposent donc, dans les romans noirs de la troisième phase du développement, la description réaliste des conditions de vie et la critique indirecte du système politique en Algérie.

### **5.1. HISTORISCH-POLITISCHE RAHMENBEDINGUNGEN [CONDITIONS HISTORIQUES ET POLITIQUES]**

### **5.2. INHALT UND GATTUNGSZUGEHÖRIGKEIT DER ROMANE [THEMES ET STRUCTURES DES ROMANS]**

#### **5.2.1. WIRTSCHAFTSKRIMINALITÄT UND POLITISCHER DISKURS IN DEN ROMANEN VON DJAMEL DIB [L'ÉCONOMIE ALGÉRIENNE EN DANGER ET DISCOURS POLITIQUE CHEZ DJAMEL DIB]**

#### **5.2.2. DIE PSYCHOLOGISIERUNG DER OPFER UND TÄTER IN DEN ROMANEN VON SALIM AÏSSA [UNE PERSPECTIVE PSYCHOLOGIQUE CHEZ SALIM AÏSSA]**

---

<sup>8</sup> Djamel Dib., *La Résurrection d'Antar*, 1986, 100.



5. AUF DEM WEG ZU EINEM EIGENSTÄNDIGEN ALGERISCHEN KRIMINALROMAN  
[VERS UN ROMAN POLICIER ALGERIEN AUTHENTIQUE]

5.2.3. "TOUS GENRES CONFONDUS" – ZUR FRAGE NACH DER GATTUNG  
["TOUS GENRES CONFONDUS"]

**5.3. ADEL UND ANTAR ZWEI INSPEKTOREN UND IHRE MITARBEITER**  
[ADEL ET ANTAR DEUX INSPECTEURS ET LEURS COLLEGUES]

**5.4. DIE VERANKERUNG DER ROMANE IN DER ALGERISCHEN REALITÄT**  
[ENRACINEMENT DES ROMANS DANS LA REALITE ALGERIENNE]

**5.5. HUMORVOLL-IRONISCHE BETRACHTUNGEN UND KRITISCHE REFLE-**  
**XIONEN [HUMOUR, IRONIE ET CRITIQUE DANS LES OBSERVATIONS]**

**5.6. SCHLUBFOLGERUNGEN [CONCLUSION]**

**6. EINBRUCH UND RÜCKLÄUFIGE ENTWICKLUNG.  
DIE KRIMINALROMANE VON RABAH ZEGHOUDA  
UND MOHAMED BENAYAT  
[RUPTURE ET REGRESSION. LES ROMANS POLICIERS  
DE RABAH ZEGHOUDA ET DE MOHAMED BENAYAT]**

**6.0. RESUME**

En 1988 et 1991 paraissent deux romans policiers très différents qui s'insèrent difficilement dans le développement du genre en Algérie. Il s'agit de *Double Djo pour une muette* de Rabah Zeghouda<sup>1</sup> et de *Fredy la rafale* de Mohamed Benayat<sup>2</sup>. La structure, les thèmes et les héros de ces romans n'apportent rien de neuf à l'évolution du genre mais ils rappellent plutôt, au contraire, les débuts du roman policier en Algérie.

Le roman noir de Rabah Zeghouda se déroule à Alger où l'inspecteur Sid Goumani enquête dans une affaire de viol. Ses investigations le conduisent dans un club de nuit, le Black Jack, fréquenté entre autres par des cadres et aussi des policiers. Grâce à une suite de hasards auxquels on n'adhère pas, le héros réussit à démasquer le tripot qui se cache derrière le Black Jack et à tuer l'inspecteur qui couvrait les machinations du club de nuit. Les faiblesses du roman apparaissent surtout dans l'étonnante accumulation de hasards bénéfiques qui conduisent enfin à la solution du crime, dans le manque de tension et dans les caractéristiques du héros qui se présente comme étant presque aussi loquace et sûr de lui-même que SM 15.

---

<sup>1</sup> Rabah Zeghouda, *Double Djo pour une muette*, Alger 1988.

<sup>2</sup> Mohamed Benayat, *Fredy la rafale*, Alger 1991.

Mohamed Benayat est le seul auteur de roman policier algérien, qui situe l'intrigue de son roman noir *Fredy la rafale* durant la guerre de Libération; plus précisément pendant l'automne 1961 où, dans les rues de Paris, des milliers d'Algériens manifestent pour une Algérie algérienne, manifestations suivies par des arrestations et un couvre-feu pour les Algériens de Paris. Ces événements historiques constituent l'arrière-plan du roman policier de Mohamed Benayat. Comme le titre l'indique, Fredy la rafale est le héros du roman, un Français payé par les Algériens pour tuer Bouledogue, un policier français extrêmement cruel et injuste envers les Algériens et, de plus, responsable de la mort de centaines d'entre eux. A la fin du roman, Fredy sort victorieux du combat sanglant et cruel contre Bouledogue, et il réussit à abattre le tortionnaire et ses adeptes. En somme, ce roman débordant de violence rappelle à plusieurs égards les romans d'espionnage de la première phase. Comme dans les romans d'espionnage de Youcef Khader et d'Abdelaziz Lamrami, nous y trouvons dès le début une image tout à fait négative de l'ennemi à abattre (Bouledogue et ses adeptes). Le combat violent de Fredy contre la police française, l'Organisation de l'Armée Secrète et les harkis se justifie par les cruautés, les tortures et les humiliations que ceux-ci exercent sur les Algériens vivant en France. Ce n'est plus le regard différencié et critique de la troisième phase de développement, mais ce sont de nouveau les clichés et les stéréotypes de la première phase qui réapparaissent.

En somme, cette quatrième phase est marquée par une rupture et se présente comme une régression: dans les romans, nous ne trouvons ni les innovations des phases précédentes, ni éléments nouveaux. A propos de l'orientation idéologique et la présentation des héros, ces romans noirs, surtout celui de Mohamed Benayat, rappellent plutôt la première phase, où l'image incontestablement négative de l'ennemi justifie la violence sanglante du héros.

## 6. EINBRUCH UND RÜCKLÄUFIGE ENTWICKLUNG [RUPTURE ET REGRESSION]

Comme Youcef Khader, Mohamed Benayat se sert de stéréotypes et de préjugés pour décrire les adversaires. Cette indifférenciation entre bien et mal marque surtout le début du roman policier en Algérie, et, en comparaison avec les romans de la troisième phase du développement, elle rend encore plus évidente la régression que manifeste la quatrième phase.

### **6.1. ZUFÄLLE UND EIN SCHARFSINNIGER HELD BEI RABAH ZEGHOUDA [DES HASARDS ET UN HEROS SAGACE CHEZ RABAH ZEGHOUDA]**

### **6.2. HISTORISCHE RÜCKGRIFFE BEI MOHAMED BENAYAT [UN RETOUR AUX EVENEMENTS PASSES CHEZ MOHAMED BENAYAT]**

### **6.3. SCHLUBFOLGERUNGEN [CONCLUSION]**

## 7. DEVELOPPEMENT D'UN ROMAN POLICIER REALISTE. LES ROMANS NOIRS DE YASMINA KHADRA

En 1990, le roman policier *Le Dingue au bistouri*<sup>1</sup> fut publié en Algérie sous le pseudonyme du Commissaire Llob. L'auteur emprunte le nom au personnage principal du roman qui raconte ses enquêtes à la première personne. Ce roman introduit la cinquième, et jusqu'à présent dernière, phase de développement du genre en Algérie, et il conduit celui-ci vers son apogée, grâce à l'introduction du modèle du roman policier réaliste. Cette opinion est partagée par des critiques et des intellectuels algériens qui accueillent *Le Dingue au bistouri* avec beaucoup d'enthousiasme:

"[...] Sa première œuvre envoûtante et éblouissante [*Le Dingue au bistouri* du Commissaire Llob], où se mêlent clins-d'œil, émotion, sensibilité quasi-féminine, tendresse, drôlerie, poésie et humour ravageur, prête à rire quand elle ne donne pas à pleurer. C'est ce qu'il faut appeler, sans forcer les mots, du grand (d)art. Tant de fraîcheur et d'ironie douce-amère, ça ne se fait guère chez nous."<sup>2</sup>

écrit Abderrahmane Lounès dans *El Moudjahid*, et Murdjajo, critique du quotidien algérien *El Watan*, parle d'un véritable chef d'œuvre et d'un "livre honnête, clair comme une eau lustrale, pour exorciser les démons qui nous

---

<sup>1</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, Alger 1990.

<sup>2</sup> Lounès, Abderrahmane, "Le polar et la manière. '*Le Dingue au bistouri*' de Commissaire Llob", in: *El Moudjahid* (30 juillet 1991). Dans son article, Lounès fait allusion à l'influence des romans de Frédéric Dard sur les romans policiers de Commissaire Llob; nous y reviendrons plus tard.

hantent, un livre étonnant et brave à lire absolument et à conserver comme un fétiche"<sup>3</sup>.

En France, c'est Jean Déjeux, grand spécialiste des littératures maghrébines, qui, dans son ouvrage consacré à la *Littérature maghrébine d'expression française*, nous présente le roman avec beaucoup d'enthousiasme:

"Enfin en 1990 Commissaire Llob (qui? une femme dit un chroniqueur) publie *Le Dingue au bistouri* où le lecteur est vraiment pris d'un bout à l'autre. S'il y a le masque du nom il y a aussi la plume. Et quelle plume! Enfin on sort des conventions et des précautions: critique de la société pourrie, style enfiévré, argot savoureux, clins d'œil par-ci par-là. Du sang il y en a autant qu'on en veut avec ce dingue qui étripe ici et là. De la tendresse aussi. Pour la première fois, voilà donc un «polar» à la hauteur. La pudibonderie et la respectabilité hypocrite y volent en éclats."<sup>4</sup>

Ces critiques soulignent surtout le style du livre (nouveau et exceptionnel pour l'Algérie grâce à un mélange réussi de descriptions humoristiques, sarcastiques, poétiques et émotionnelles) comme l'enracinement de l'œuvre dans la quotidienneté algérienne et les allusions concrètes à la réalité extra-littéraire qui caractérisent *Le Dingue au bistouri*.

Le deuxième roman policier de Commissaire Llob, *La Foire des enfoirés*<sup>5</sup>, paraît en 1993 en Algérie. L'incertitude plane toujours sur la personne qui se cache derrière le pseudonyme, et la question de savoir si c'est une femme qui élève cette voix critique est de plus en plus souvent posée. Mais ce qui est certain, c'est que le lecteur se trouve de nouveau devant un ouvrage plein d'allusions critiques à propos de la situation actuelle en Algérie,

---

<sup>3</sup> Murdjajo: "L... comme Llob". In: *El Watan* (14 octobre 1991).

<sup>4</sup> Déjeux 1992, 90.

<sup>5</sup> Commissaire Llob, *La Foire des enfoirés*, Alger 1993.

d'un pays qui est confronté à deux forces opposées: la tradition arabe et l'influence européenne.

L'année 1997 marque un tournant dans le développement du roman policier algérien: *Morituri*<sup>6</sup>, troisième roman de la série des "Commissaire Llob", paraît en avril, et pour la première fois dans l'histoire du genre en Algérie, ce roman n'est pas publié en Algérie mais en France. Outre cela, l'auteur avoue son sexe et publie son œuvre sous le pseudonyme féminin de Yasmina Khadra car face à la situation actuelle en Algérie et surtout à cause du ton critique de ses romans, il n'est pas possible pour l'auteur, qui vit toujours en Algérie, de publier ses œuvres sous son vrai nom. Ce passage d'un pseudonyme à l'autre s'explique davantage par des stratégies de vente: en Algérie, un pays toujours dominé par les hommes et la femme étant considérée mineure, il devenait impératif, pour éviter les préjugés, d'opter pour un pseudonyme masculin; en France, par contre, les œuvres de femmes maghrébines connaissent, en ce moment, un grand succès. Cette tendance se traduit aussi dans la préface de Marie-Ange Poyet dans *Morituri* qui traite essentiellement le fait que ce roman policier violent et dur est rédigé par une femme:

"Qui pourrait croire, sans en être averti, que *Morituri* a été écrit par une femme? Qui pourrait, en effet, déceler une femme derrière cette écriture sans appel, misogynne jusqu'à la veulerie et ne se ménageant pas même un seul petit personnage féminin positif? Le mâle le plus irréductible ne l'oserait plus de nos jours! [...]

Alors comment expliquer la violence de Yasmina Khadra autrement que par une volonté farouche de déguisement, de travestissement? Il ne faut pas, c'est vital, que l'on puisse la démasquer. Et non seulement il ne faut pas démasquer l'écrivain, mais il ne faut surtout pas démasquer la femme. Voilà sans doute le prix du droit d'éditer

---

<sup>6</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, Paris 1997.

pour une femme algérienne. Voilà le prix de la vie contre la barbarie intégriste ou la répression policière ou militaire."<sup>7</sup>

La publication, en septembre 1997, d'un autre roman policier de l'auteur, *Double Blanc*,<sup>8</sup> quatrième de la série, suit celle de *Morituri* d'avril 1997.

En 1997, le roman policier algérien sort donc pour la première fois de son pays d'origine; l'auteur s'adresse à un public autre et écrit le troisième, quatrième et cinquième romans de la série intentionnellement pour un public français. En même temps, ses romans entrent en concurrence avec d'autres romans policiers et ils doivent se faire une place sur le marché du livre français.<sup>9</sup>

La publication de *Morituri* et de *Double blanc* en France entraîne-t-elle des changements? Cela a-t-il des conséquences pour le développement du genre en Algérie? Dans quelle mesure le roman policier a-t-il changé et – en comparaison avec le premier et deuxième roman de la série – le troisième et quatrième Commissaire Llob ont-ils gardé leur caractère algérien? Ce sont quelques-unes des questions qui nous préoccuperont au cours de ce chapitre qui (après une brève présentation des conditions historiques et politiques en Algérie à la fin des années quatre-vingt et durant la première moitié des années quatre-vingt-dix) analysera la structure des textes, les protagonistes, les images de la ville et le contenu critique des romans policiers de Yasmina Khadra.

---

<sup>7</sup> Marie-Ange Poyet, "Préface", in Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 9.

<sup>8</sup> Yasmina Khadra, *Double blanc*, Paris 1997.

*L'Automne des chimères*, dernier volet de cette série, paraîtra en mai 1998 chez le même éditeur. Malheureusement, nous ne pouvons pas prendre en considération ce dernier roman pour notre étude.

<sup>9</sup> Plus de 15.000 exemplaires de *Morituri* ont été vendus à ce jour.



### 7.1. CIRCONSTANCES HISTORIQUES ET POLITIQUES

"Démocratisation" et "incertitude"<sup>10</sup> – c'est ainsi que, dans son étude sur *L'Algérie contemporaine*, Bernard Cubertafond intitule les chapitres traitant la période de 1988 à 1991 ainsi que les années qui suivent; les mots-clés qu'il choisit décrivent fort pertinemment les événements de la dernière décennie en Algérie, événements qui suivirent les émeutes de milliers de jeunes en octobre 1988.

Dans la soirée du 4 octobre 1988, des manifestations, essentiellement composées de jeunes et d'enfants – 75 % des Algériens ont moins de 25 ans à cette époque-là<sup>11</sup> – éclatent à Alger, surtout dans le quartier de Bab-el-Oued.<sup>12</sup> Leur protestation s'élève surtout contre la hausse généralisée des prix et la raréfaction de produits de première nécessité. Mais ces "émeutes de la semoule" traduisent aussi l'aspiration de la jeunesse algérienne à la liberté et à la démocratie.<sup>13</sup> Durant les journées qui suivent, les manifestations se transforment en émeutes, sévèrement condamnées par le FLN au pouvoir à l'époque. L'armée prend position aux endroits stratégiques de la capitale, mais, malgré les blindés, les manifestations se poursuivent et s'étendent aux principales villes algériennes. Puis viennent des bagarres violentes entre manifestants et militaires, lesquels répriment les émeutes de manière sanglante. Le triste bilan de ces émeutes, qui ont ébranlé l'Algérie du 5 au 12

---

<sup>10</sup> Cf. Cubertafond 1995, 3, 7-13.

<sup>11</sup> Cf. Ageron 1994, 124.

<sup>12</sup> Cf. Stora 1994, 80.

<sup>13</sup> Cf. Ageron 1994, 124.

octobre 1988, fait état de 500 morts (dont 200 à 250 à Alger) ainsi que de milliers d'arrestations.<sup>14</sup>

Le choc d'octobre 1988 déclenche une phase nouvelle de la politique algérienne. L'opposition politique illégale voit dans les émeutes "«la conséquence de 26 années de dictature et de parti unique qui ont conduit l'Algérie à la faillite économique, sociale et politique»"<sup>15</sup>. Par contre, le FLN explique les manifestations et le mécontentement de la population par l'effondrement des prix du pétrole et par la politique d'austérité du gouvernement devenue donc nécessaire.<sup>16</sup> Pourtant, le gouvernement annonce des réformes qui concernent surtout le monopole du FLN: "[...] séparation de l'Etat et du FLN, liberté de candidatures aux élections municipales et législatives, indépendance des «organisations de masse»".<sup>17</sup> Le 3 novembre 1988, un référendum pour la modification de la Constitution de 1976 est massivement approuvé (92,27 % de oui, avec un taux de participation de 83,08 %).<sup>18</sup> Le 22 décembre 1988, Chadli Bendjedid est réélu président, et le FLN croit donc avoir surmonté la crise.

Le référendum sur la nouvelle Constitution de l'Algérie est approuvé le 23 février 1989, et il ouvre la voie à un système pluraliste: de nombreux nouveaux partis politiques sont fondés, et des partis d'opposition qui avaient travaillé en clandestin et dont les leaders étaient parfois en exil sont légalisés. Ainsi, 44 partis politiques voient le jour entre 1989 et 1990, dont la plupart participeront aux élections législatives prévues pour juin 1991. Outre cela, de nouveaux hebdomadaires sont fondés durant cette période, des mouvements

---

<sup>14</sup> Cf. Stora 1994, 80-81.

<sup>15</sup> Cité selon Ageron 1994, 124.

<sup>16</sup> Cf. *ibid.*, 124.

<sup>17</sup> Stora 1994, 82.

<sup>18</sup> Cf. *ibid.*, 82.

culturels se développent, et des associations indépendantes de femmes et d'autres groupes se forment.<sup>19</sup>

Le processus de démocratisation du pays se reflète aussi dans les efforts économiques du gouvernement: les entreprises publiques doivent obtenir plus d'autonomie, et on encourage le secteur privé.<sup>20</sup> Pourtant, cette révision profonde de la politique économique ne se réalise pas aussi facilement et aussi vite que cela serait nécessaire pour l'assainissement du marché algérien. Il s'y ajoute l'accroissement continu de la population et, en conséquence, une croissance régulière de la demande de biens de consommation courante, de logements, d'équipements scolaires, sanitaires et de loisirs à laquelle les autorités ne peuvent pas répondre. Un mécontentement général s'étend donc et menace la paix civile du pays.<sup>21</sup>

L'effondrement du système du parti unique en Algérie – "[...] la fin du parti unique, qui a échoué dans son curieux mélange d'universel et de spécifique (islam et socialisme national)"<sup>22</sup> – peut être interprété entre autres comme conséquence de deux développements parallèles: d'une part, les efforts du panarabisme ont échoué, non seulement en Algérie mais dans le monde entier;<sup>23</sup> d'autre part et parallèlement à l'échec du panarabisme, un islamisme politique s'est développé<sup>24</sup> "venant se substituer au vide laissé par le

---

<sup>19</sup> Cf. *ibid.*, 82-84.

<sup>20</sup> Cf. *ibid.*, 84.

<sup>21</sup> Cf. *ibid.*, 86.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 87.

<sup>23</sup> Comme nous l'avons déjà mentionné, les défaites arabes contre Israël en 1967 et 1973 se trouvent au début de la crise du nationalisme arabe. De plus, il faut mentionner la guerre Iran-Iraq (1980-1988), le non-règlement de la question palestinienne, l'invasion israélienne du Liban (1982), le mélange grandissant du pétrole et de l'islamisme et enfin l'invasion iraquienne du Koweït en août 1990. Cf. *ibid.*, 86-87.

<sup>24</sup> Cf. *ibid.*, 86.

nationalisme arabe"<sup>25</sup>. C'est le terrain fertile sur lequel tombent les idées et les buts du FIS, parti qui compte parmi ceux légalisés au cours de la vague de démocratisation de 1989: "[...] pour la *première fois*, un pays arabe et musulman autorise un parti qui a pour fondement l'islam et pour but annoncé l'instauration d'une «république islamique»."<sup>26</sup> Les conséquences de la légalisation du FIS se révèlent lors des élections municipales et régionales du 12 juin 1990: le FLN se voit confronté à un rejet massif; par contre, le FIS – qui gagne la majorité des votes dans presque toutes les grandes villes – enregistre une victoire écrasante. Les dirigeants pensent toujours pouvoir limiter l'influence du FIS par des mesures économiques et sociales, mais ils sous-estiment la force du nouveau parti et de ses adhérents:

"[...] sa conception de la nation, exclusivement musulmane, et débarrassée de toute influence étrangère. Les islamistes rejettent la démocratie comme produit de l'histoire coloniale française et valeur importée par un Occident diabolisé en permanence. Leur discours passe en force dans une jeunesse en quête d'identité et de mémoire."<sup>27</sup>

Le résultat du premier tour des élections législatives du 26 décembre 1991 met en évidence le rejet et la sanction du parti unique détenant sans partage les rênes du pouvoir depuis une trentaine d'années. De même, il fait preuve du succès continu du FIS. Bien que 42 % des électeurs inscrits n'exercent pas leur droit de vote et quoique le FIS perde plus d'un million de voix par rapport aux élections municipales de juin 1990, il remporte pourtant la victoire, et les islamistes enlèvent 188 sièges, suivis par le FFS (25 sièges) et le FLN (18 sièges).<sup>28</sup> Le président Chadli est donc prêt à cohabiter avec le FIS, mais l'armée le "démissionne" le 11 janvier 1992. En même temps, le deuxième tour

---

<sup>25</sup> Ibid., 87.

<sup>26</sup> Ibid., 88. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>27</sup> Ibid., 88-89.

<sup>28</sup> Ibid., 95.

des élections législatives est annulé. Un "Haut Comité d'Etat" (HCE) est formé le lendemain; celui-ci instaure l'état d'urgence dans le pays et fait appel à Mohamed Boudiaf, un des leaders historiques du FLN, exilé depuis vingt-huit ans au Maroc. Durant sa courte période d'activité, la Chambre administrative du tribunal d'Alger décide la dissolution du FIS en mars 1992,<sup>29</sup> avant que Mohamed Boudiaf soit assassiné le 29 juin suivant dans des circonstances mystérieuses. Le 2 juillet 1992, il est remplacé par Ali Kafi. Le même mois, un nouveau gouvernement s'est constitué; en même temps, Abassi Madani et Ali Benhadj, les dirigeants du FIS, sont condamnés par un tribunal militaire à douze ans de réclusion.<sup>30</sup> Ali Kafi restera président jusqu'au 31 janvier 1994, date depuis laquelle le général Lamine Zéroual se trouve à la tête de l'Etat algérien. En novembre 1995, Zéroual est réélu président par la population algérienne.

Le 26 août 1992, une bombe explose à l'aérogare d'Alger. L'attentat, officiellement attribué aux islamistes, coûte la vie à dix personnes et fait des douzaines de blessés. Depuis cet événement, des attentats se produisent presque tous les jours: agents de police, militaires, intellectuels, universitaires, médecins, ingénieurs et avocats comptent parmi les cibles préférées des auteurs de ces attentats. A partir du 5 décembre 1992, un couvre-feu est instauré de 22 heures à 6 heures du matin à Alger et dans les villages autour de la capitale algérienne. Les autorités entendent ainsi renforcer la lutte contre la violence et le terrorisme continus.<sup>31</sup>

Ces dernières années, la situation ne s'est pas du tout détendue. Dans la plupart des cas, des négociations avec les dirigeants du FIS ont échoué, le pays se trouve toujours dans l'incertitude, et des attentats cruels ainsi que des

---

<sup>29</sup> Cf. Eveno 1994, 180.

<sup>30</sup> Cf. Stora 1994, 95-96.

<sup>31</sup> Cf. *ibid.*, 96.

vagues de terrorisme ébranlent le pays. Un grand nombre de civils, surtout des intellectuels – écrivains, journalistes, metteurs en scène, musiciens, universitaires et beaucoup d'autres – sont devenus les victimes des islamistes au cours de cette guerre civile sanglante. D'autres ont cédé aux menaces et à la pression et ont donc quitté le pays. Des attentats terroristes caractérisent la vie quotidienne en Algérie jusqu'à présent; attentats accompagnés de la rareté continue de produits de première nécessité, d'un marché noir florissant, d'un accroissement régulier du chômage des jeunes, d'une explosion démographique et donc d'un manque de logements. Face à cette situation, même des spécialistes n'osent pas prédire si et comment on peut trouver une solution du conflit en Algérie.

Ce qui est certain, c'est que la situation actuelle en Algérie est incompréhensible si on ne tient pas compte des liens complexes entre des faits et des intérêts historiques, économiques, religieux et politiques et que ceux-ci sont de nature nationale aussi bien qu'internationale. Sous quelle forme ces événements politiques et ces développements sociaux ont-ils été introduits dans les romans de Yasmina Khadra? C'est ce que nous discuterons et analyserons dans les chapitres suivants.

### **7.2. THEMES ET STRUCTURE DES ROMANS**

D'après leur structure et leur contenu, *Le Dingue au bistouri*, *La Foire des enfoirés*, *Morituri* et *Double blanc* sont incontestablement des romans noirs, et, maintes fois, les œuvres de Yasmina Khadra montrent que l'auteur connaît et maîtrise les règles de ce genre. Tandis qu'elle jongle avec ceux-là de façon créative au niveau du contenu et de la langue, la structure de ses romans suit sans innovations ou variations le modèle du roman noir. Dans tous ses romans,

c'est donc un crime – l'assassinat ou la disparition d'une personne – qui se trouve au début des enquêtes du Commissaire Llob. Parallèlement aux recherches du commissaire et de ses collègues cernant de plus en plus les suspects, la série de crimes se poursuit, et Llob découvre toujours de nouvelles victimes jusqu'à ce qu'il arrive, à la fin du roman, à arrêter le(s) meurtrier(s).

Comme nos explications des chapitres précédents l'ont montré, la structure de la plupart des romans policiers algériens suit, à partir de la deuxième période de développement, le modèle du roman noir. A première vue, les romans de Yasmina Khadra n'apportent donc pas d'innovations au genre. Pourtant, deux caractéristiques importantes de ses romans – qui sont aussi des preuves de leur qualité – doivent être soulignées: d'une part, Yasmina Khadra réussit pour la première fois dans l'histoire du genre en Algérie à vraiment créer du suspense et surtout à maintenir la tension du début de ses romans jusqu'à leur fin. Ni des actions parallèles gênantes ou des descriptions exhaustives des lieux ajoutées de façon artificielle, ni de longs dialogues moralisants ou des traités ne brisent le suspense des romans. D'autre part, sa série autour du Commissaire Llob – on a vu que la notion de série constitue une des caractéristiques du genre – forme une unité et se caractérise par une continuité au niveau du style et surtout de la structure des œuvres isolées, ce qui n'est pas encore le cas de la série autour de l'Inspecteur Antar de Djamel Dib par exemple.

A part les éléments formels, les quatre romans sont aussi liés sur le plan du contenu: d'abord par le lieu de l'action, toujours le même, qu'est Alger – ce qui est pour la première fois le cas dans le développement du genre en Algérie – et ensuite par des personnages récurrents dans tous les romans. Quant aux personnages, il faut surtout mentionner le Commissaire Llob, le protagoniste

des romans qui occupe le poste de commissaire dans la police d'Alger, qui est père de quatre enfants et un mari grognon mais tendre; il y a ensuite son subalterne, Lino, ses collègues l'inspecteur Serdj et l'inspecteur Dine, puis le patron haï, et confident de ce dernier, l'inspecteur Bliss. Au cours des romans, le lecteur devient familier avec tous ces personnages, avec leurs petits et grands problèmes, et il les accompagne dans leur vie quotidienne et durant leurs aventures.<sup>32</sup>

Sur le plan du contenu, l'action – et surtout les réflexions du Commissaire Llob, du "flic spirituel" comme il s'appelle lui-même<sup>33</sup> – se concentrent sur des problèmes sociaux, économiques ou politiques auxquels la société algérienne se voit confrontée actuellement. Dans *Le Dingue au bistouri*, premier roman de Yasmina Khadra paru en Algérie en 1990, le Commissaire Llob est chargé de trouver un dingue qui tue surtout des femmes sans motivation évidente. Il leur ouvre le ventre à l'aide d'un bistouri et leur arrache le cœur. Durant son enquête, le Commissaire Llob est en contact avec le dingue par téléphone, mais il lui faut beaucoup de temps pour trouver le lien entre les victimes: il s'agit d'un médecin, de quatre infirmières et d'une sage-femme, qui, quelques années auparavant, avaient travaillé ensemble à la maternité d'un hôpital où la femme et l'enfant du dingue n'avaient pas survécu à l'accouchement. Après des années, le meurtrier, dont le lecteur n'apprend jamais le vrai nom, venge la mort de sa famille, mort dont il ne s'est jamais remis. Parallèlement à l'histoire de l'enquête facile à retracer, se développe la critique sévère du Commissaire Llob contre les conditions de vie et de logement inhumaines à Alger, critique à propos d'une jeunesse algérienne frustrée et sans perspectives et d'une société ignorante, dont le dingue apparaît

---

<sup>32</sup> Les personnages seront analysés dans le chapitre 7.3.

<sup>33</sup> Cf. Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 7.



comme une des victimes. Le criminel du *Dingue au bistouri* a grandi dans un des quartiers misérables de la ville, ce qui explique en partie sa frustration et aussi ses actes de vengeance. Il est présenté comme un homme solitaire qui n'a jamais eu dans sa vie d'autres soutiens que sa femme et son enfant, et le lecteur le plaint davantage qu'il ne le hait pour ses crimes. La critique de la société atteint son point culminant à la fin du roman, où le Commissaire Llob, après avoir tué le dingue, quitte Alger en voiture et est obsédé par une seule pensée: "Après tout, qu'est-ce qu'un criminel sinon le crime parfait, toujours impuni, de la société elle-même."<sup>34</sup> D'une part, la position significative de cette phrase à la fin du roman, surtout à la fin d'un roman policier réservée en général à la solution du crime, souligne la place importante que la critique sociale occupe dans ce livre; d'autre part, cette remarque finale lie de façon explicite et réussie l'action du roman aux réflexions critiques de l'auteur.

*La Foire des enfoirés*, le deuxième roman de Yasmina Khadra écrit immédiatement après *Le Dingue au bistouri*, n'est paru en Algérie qu'en 1993 pour des raisons techniques. Ce roman, qui – comme *Le Dingue au bistouri* – fut publié sous le pseudonyme du Commissaire Llob, commence avec l'assassinat de deux chercheurs algériens – un homme et une femme – du *Centre National de la Recherche Scientifique* à Alger. Ces deux victimes – aussi bien que celles qui les suivront – sont des chercheurs qui ne sont pas prêts à vendre une invention technique algérienne à des Français même si cela leur apportait une fortune, parce que ce projet illégal ferait perdre à l'Algérie sa reconnaissance internationale. Dans ce roman, les réflexions critiques du Commissaire Llob se font surtout autour des thèmes du patriotisme et de la trahison de la patrie pour l'argent, aussi bien qu'autour des raisons de la situation politique et économique difficile de l'Algérie. Un autre thème

---

<sup>34</sup> Ibid., 157.

important du roman doit être mentionné, celui des soucis du Commissaire Llob pour l'avenir et le prestige de sa patrie. A maintes reprises, le Commissaire Llob critique la lâcheté et l'indifférence de la population algérienne face aux problèmes sociaux, et il se moque de ce qu'on appelle la "démocratie" et le "socialisme" en Algérie. Malgré une présentation humoristique et parfois ironique, le lecteur sent toujours l'inquiétude du commissaire face à la situation précaire de sa patrie, et au cours de l'enquête, Llob se révèle de plus en plus comme un patriote de premier ordre. La force de son patriotisme apparaît surtout dans les dernières pages – les pages clés – où il lui est impossible de se contrôler: il tire alors sur Monsieur Aouch, directeur du C.N.R.S., parce que celui-ci a fait tuer des chercheurs algériens réputés, et qu'il a trahi le pays.

Les thèmes centraux de *Morituri* – troisième roman de la série, publié en France et sous le nom de Yasmina Khadra – sont l'intégrisme qui règne en Algérie, ses formes diverses et ses conséquences: la mort et les tueries, comme l'évoque le titre du roman. Ce sont les *morituri* – ceux qui luttent contre les intégristes comme le fait le Commissaire Llob, et qui sont donc dès le début voués à la mort comme l'étaient les gladiateurs qui combattaient dans les jeux du cirque à Rome – qui se trouvent au centre de ce roman noir, dont l'action et les protagonistes sont tirés directement de la vie quotidienne en Algérie. Les thèmes du roman se reflètent aussi sur la couverture du livre, qui reprend en blanc, vert et rouge les couleurs du drapeau algérien; elle montre une carte de l'Algérie déchirée par un couteau – un pays blessé et sanglant, ébranlé par des vagues de terrorisme.

Au début du roman, le Commissaire Llob est chargé de trouver la fille disparue de Ghoul Malek, autrefois personnage important du F.L.N., "membre

influent de l'ancienne nomenclature, [...] big brother particulièrement redouté au temps du parti unique"<sup>35</sup>. Après les événements de 1988, celui-ci a fait croire qu'il se retirait de la politique, mais il continue à tirer les ficelles. Son enquête mène le Commissaire Llob sur la voie d'Abou Kalybse<sup>36</sup>, un émir qui fait tuer des intellectuels "pour corriger la mentalité du peuple algérien"<sup>37</sup> et "pour rebâtir un pays nouveau"<sup>38</sup>, comme l'expliquent ses adeptes qui exécutent ses ordres, menacent et tuent les intellectuels figurant sur la liste noire de l'émir et qui sont payés pour soutenir ses affaires louches.

Au cours de son enquête, le Commissaire Llob est menacé de mort et il perd un de ses meilleurs collègues, son ami l'inspecteur Serdj, qui devient une de nombreuses victimes des intégristes. Etant donné les dangers qu'entraîne l'affaire "Abou Kalybse", la famille du Commissaire Llob quitte l'appartement et s'enfuit chez des parents dans une autre ville. De plus en plus, Llob se rend compte qu'il est "tête d'affiche aux olympiades terroristes"<sup>39</sup> et qu'il se trouve en danger de mort. Pourtant l'ardent patriote qu'est le Commissaire Llob continue son enquête et sa lutte contre Abou Kalybse et la mafia politico-financière qui se cache derrière ce nom. Il met en évidence l'implication des membres de la police, des dirigeants, des tueurs à gages et des petites gens de la rue dans la machination des intégristes. Malgré cet imbroglio qui force le Commissaire Llob à croire "qu'il existe des gens par-dessus la loi"<sup>40</sup>, celui-ci réussit à démasquer Abou Kalybse à la fin du roman, à l'abattre et à venger

---

<sup>35</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 34.

<sup>36</sup> Nom basé sur un "jeu de mot en algérien à partir du français (apocalypse). *Abou* (père de) et *kalybse*, que l'on peut lire *kalypse* puisque la lettre P n'existe pas dans l'alphabet arabe" (Ibid., 12). En tant qu'une des têtes des intégristes, Abou Kalybse est un des responsables de la situation "apocalyptique" en Algérie.

<sup>37</sup> Ibid., 129.

<sup>38</sup> Ibid., 164.

<sup>39</sup> Ibid., 134.

<sup>40</sup> Ibid., 143.

ainsi la mort de douzaines d'artistes, d'intellectuels, d'amis et de collègues. Malgré cette réussite, le Commissaire Llob sait très bien qu'Abou Kalybse n'était qu'un seul parmi des centaines de responsables de la situation actuelle en Algérie. Que sa lutte contre l'intégrisme soit dès le début vouée à l'échec est anticipé par le titre du roman: *morituri*, les gladiateurs étaient tous, tôt ou tard, condamnés à laisser leur vie au combat.

Dans *Double blanc*, le quatrième roman de la série, le Commissaire Llob entre de nouveau en contact avec des intégristes durant ses recherches. Cette fois-ci, c'est l'assassinat de Ben Ouada qui prélude à l'enquête. Autrefois, celui-ci était diplomate et critique du socialisme algérien, mais il est surtout en possession d'un programme pour ordinateur qui porte le nom d'HIV – "hypothèse 4", "un programme diabolique conçu par un groupe d'opportunistes friqués pour faire main basse sur le patrimoine industriel du pays"<sup>41</sup>. D'autres meurtres et attentats suivent, et ce n'est que peu à peu que Llob réussit à trouver les responsables et le vrai mobile de l'assassinat de Ben Ouada et des autres victimes. C'est un groupement d'intérêts autour de Dahman Faïd qui est responsable des attentats. Faïd est un industriel riche craignant que les thèses de Ben Ouada et la libéralisation du marché algérien puissent diminuer sa richesse et son influence. Avec ses collaborateurs, il a donc préparé un plan ayant comme but la mise à mal de l'économie algérienne pour forcer ainsi le gouvernement à lui vendre une partie des industries nationalisées. Mais à la fin du roman, c'est Abderrahmane Kaak qui se révèle l'agitateur de l'intrigue: l'homme de paille de Dahman Faïd a de plus en plus perdu en influence et voulait donc écartier son patron en l'impliquant dans l'assassinat de Ben Ouada.

---

<sup>41</sup> Yasmina Khadra, *Double blanc*, 1997, 133.

Comme dans *Morituri*, l'implication de personnalités réputées et d'industriels dans des affaires criminelles se trouve aussi au centre de *Double blanc*. Dans les deux romans, les responsables des crimes n'hésitent pas à soutenir les machinations des intégristes et à s'en servir pour s'enrichir. De son premier roman jusqu'au plus récent, Yasmina Khadra dessine donc le tableau d'une société où les riches deviennent toujours plus riches grâce à leur manque de scrupules, leur influence et leur pouvoir ainsi que grâce à la situation instable en Algérie, situation dont ils profitent. La population pauvre, par contre, souffre du chômage, des attentats et des menaces auxquels elle est confrontée quotidiennement.

Comme nos explications l'ont montré, Yasmina Khadra choisit comme thèmes principaux de ses romans policiers des faits sociaux, politiques et économiques et des sujets tirés du quotidien algérien. Par cela, l'auteur contribue beaucoup au développement d'un roman policier réaliste en Algérie. Il est surtout remarquable qu'elle ne tombe pas dans un ton moralisant et qu'elle n'interrompt pas le rythme de ses romans en parlant des événements politiques actuels, ou en critiquant la situation sociale par exemple, ce qui était encore le cas chez la plupart des auteurs des phases précédentes. La vie quotidienne et les événements actuels en Algérie forment plutôt le contenu de ses romans et se trouvent au centre de l'action et des réflexions des protagonistes.

### 7.3. LE COMMISSAIRE LLOB SA FAMILLE ET SES COLLEGUES

Le Commissaire Llob est le protagoniste des romans policiers de Yasmina Khadra, leur narrateur et le pivot incontournable de chaque intrigue. Narrateur auto-diégétique de tous les œuvres, il explique ses enquêtes à la première personne, décrit la vie quotidienne et la misère dans la capitale algérienne, et il captive le lecteur par ses réflexions critiques à propos de la situation dans sa patrie.

Après les nombreux agents spéciaux et les inspecteurs, principaux protagonistes du roman policier algérien jusqu'aux années quatre-vingt-dix, Brahim Llob est le premier commissaire de la police d'Alger qui entre sur la scène de la littérature policière en Algérie. Il fait son entrée à la fin d'un développement comparable à l'apparition de Maigret dans l'évolution du genre en France, entrée qui, en analogie, a pu être désignée comme un "embourgeoisement du détective".<sup>42</sup> Comme Maigret, le Commissaire Llob, le premier enquêteur d'importance en Algérie, vaque, lui aussi, à un travail bourgeois. Il est marié, père de quatre enfants, et est intégré dans la société algérienne et la réalité de son pays. Cette particularité de son personnage est aussi mentionnée par les critiques algériens. L'un d'eux remarque entre autres que "le personnage, en effet, n'a rien d'artificiel: il est tout entier inclus dans la société, la société algérienne actuelle"<sup>43</sup>. Le personnage du Commissaire Llob apparaît donc au terme d'un développement dont les débuts datent de la deuxième phase de développement où, après les surhommes extravagants et incroyables du début de la littérature policière en Algérie, apparaît, pour la

---

<sup>42</sup> Cf. Schulz-Buschhaus 1975, 157.

<sup>43</sup> Nacer Ouramdane, "Enigmes", in *Algérie Actualité* (21 au 27 décembre 1993).

première fois, un inspecteur dans *Le Portrait du disparu* de Zehira Houfani Berfas: il s'agit de l'inspecteur Slim, enquêteur sans caractère et de peu d'importance. L'inspecteur Adel, le protagoniste des deux romans de Salim Aïssa, se présente comme successeur de l'inspecteur Slim, et il ne se distingue pas, lui non plus, par des innovations remarquables ou des caractéristiques marquantes. Celles-ci se trouveront surtout chez l'inspecteur Antar enraciné, pour la première fois dans l'histoire du genre, dans la réalité algérienne. A la différence du Commissaire Llob, l'inspecteur Antar est pourvu de nombreuses caractéristiques extraordinaires qui le distinguent de ses semblables. Mais dans l'ensemble, le Commissaire Llob nous est présenté comme un personnage plus réaliste et avec beaucoup moins d'"effets" que celui de l'inspecteur Antar. Le Commissaire Llob ne dispose pas de capacités surnaturelles, il ne se met pas en avant et ne se manifeste pas comme héros, il se présente plutôt comme un simple commissaire et se sent – comme il le dit lui-même – "flic [...] pour toute sa vie"<sup>44</sup>. Comme l'inspecteur Antar, le Commissaire Llob est, lui aussi, comparé à San Antonio, personnage créé par Frédéric Dard. Tandis que Djamel Dib, suivant l'exemple de Dard, ajoute un lexique à son roman *La Résurrection d'Antar*, les comparaisons du Commissaire Llob avec l'exemple français se basent certainement davantage sur le fait que les deux premiers romans de Yasmina Khadra furent publiés sous le nom de l'enquêteur, ce qui est aussi le cas de la série autour de San Antonio. Le fait que, dans *Morituri*, Yasmina Khadra insère la question "C'est ça, ton San Antonio?"<sup>45</sup> à propos du Commissaire Llob, doit certainement plutôt être interprété comme une réponse aux critiques que comme une preuve explicite de la dette du Commissaire Llob envers l'investigateur du Midi de la France. Pourtant il n'y pas de doute que le

---

<sup>44</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 90.

<sup>45</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 28.

personnage du Commissaire Llob descend de la tradition de détectives et de commissaires dont fait partie San Antonio.

Il est vrai que Llob, en tant que membre de la police judiciaire, est intégré dans l'appareil policier et qu'il peut recourir à ses collègues s'il a besoin de leur soutien, mais, au fond, il est, comme tous les grands détectives de la littérature mondiale et comme ses prédécesseurs des romans policiers algériens, un homme solitaire.<sup>46</sup> Lui seul attire l'attention et la confiance du lecteur qui aimerait toujours aller plus loin avec le héros, et continuer à l'accompagner au cours de ses enquêtes dans la capitale algérienne. Dans *El Watan*, Murdjajo constate à propos de ce phénomène: "C'est tellement beau que l'intrigue n'intéresse plus personne. Seule la compagnie du flic spirituel compte."<sup>47</sup>

"Il y a quatre choses que je déteste [...]"<sup>48</sup> – c'est avec cet "aveu" de Llob, dont le nom veut dire "noyau dur, cœur pur"<sup>49</sup> en arabe, que commence *Le Dingue au bistouri*, et dès la première page du roman, le lecteur se sent proche de cet ours aux cheveux embroussaillés qui a "cinquante piges et des poussières"<sup>50</sup> et qui occupe le poste de commissaire dans la police d'Alger. Nous assistons aux discussions de Llob avec le "dirlo", le patron, et à ses disputes avec le confident de celui-ci, l'inspecteur Bliss. Nous suivons, avec curiosité, les querelles de Llob avec Lino, son subalterne, dont le nom n'a rien à voir avec Lino Ventura, mais fut dérivé de *Lino arborifer*, "ces monstres

---

<sup>46</sup> L'œuvre cyclique des auteurs suédois Sjöwall et Wahlöö, comprenant dix volumes, peut être mentionnée comme exemple d'un groupe d'enquêteurs où chacun fait un travail équivalent et où le succès de l'individu s'efface devant l'effort du groupe.

<sup>47</sup> Murdjajo 1991.

<sup>48</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 9.

<sup>49</sup> Poyet 1997, 10.

<sup>50</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 49.



hideux qui hantent les abysses océanes"<sup>51</sup>. Au cours de la lecture des romans de Yasmina Khadra, le lecteur fait la connaissance d'un commissaire estimé par ses collègues, d'un père de famille et d'un mari gâté par sa femme Mina qui, suivant la tradition musulmane, s'occupe de la maison, de son mari et de ses enfants. Dans aucun roman policier algérien avant ceux de Yasmina Khadra, l'épouse ou la famille du commissaire ne jouait un rôle aussi important que dans la série autour du Commissaire Llob. Au cours des romans, Llob est muni, comme tous les grands détectives de la littérature mondiale, d'une biographie; <sup>52</sup> ce qui facilite l'identification des lecteurs avec le commissaire. Jamais Llob ne se présente comme un intellectuel avec des idées extravagantes et utopiques, au contraire il a les deux pieds sur terre – sur la terre algérienne. Il est un observateur minutieux – ce qui n'est pas étonnant puisqu'il est commissaire –, et, outre ses enquêtes, ses observations s'étendent à la vie quotidienne en Algérie où Llob ne révèle pas moins de choses que dans l'affaire dont il est en train de s'occuper. Ses remarques courtes mais frappantes à propos de la quotidienneté algérienne traduisent ce que le commissaire voit et ce qui lui déplaît. Pourtant, sa critique n'est pas nouvelle pour l'Algérie. Par contre, ce qui est nouveau, ce sont aussi bien la façon dont la critique est formulée et transcrite sur papier que la langue dont Llob se sert, langue pleine d'humour, souvent ironique et aussi argotique, ne cachant rien. La seule chose que Llob essaie de cacher – et ce trait de son caractère correspond à la signification de son nom, "noyau dur, cœur pur" – ce sont ses sentiments pour sa patrie et sa sensibilité vis-à-vis de ses prochains. Le lien étroit entre Llob et ses amis et certains collègues apparaît surtout dans *Morituri* où quelques-uns d'entre eux deviennent les victimes des intégristes. L'impuissance que Llob éprouve et la tristesse qui s'empare de lui face aux

---

<sup>51</sup> Ibid., 12.

<sup>52</sup> Cf. Schmidt 1989, 178.

nouvelles de la mort permettent de découvrir l'homme sensible et le bon cœur qui se cachent derrière son attitude revêche.

Selon son origine, le Commissaire Llob est manifestement Algérien: "[son] père était le cadi du douar"<sup>53</sup>. Llob est profondément enraciné dans les traditions du pays, il parle de son "éducation de musulman"<sup>54</sup> et se désigne comme musulman pratiquant. Bien qu'il vive à Alger, il a grandi à la campagne, ce qui se manifeste dans plusieurs passages des romans. Lui-même vit d'après les mœurs et les lois de la société traditionnelle rurale en Algérie, et il force aussi sa femme et ses enfants à les respecter. La communauté, les amis, les parents et les voisins lui manquent dans la ville anonyme. L'attitude traditionaliste de Llob se reflète aussi dans sa conviction que la famille est le souverain bien de chaque homme:

"– La vraie carrière d'un homme, Lino, c'est sa famille. Celui qui a réussi dans la vie est celui-là qui a réussi chez lui. La seule ambition juste et positive est d'être fier à la maison. Le reste, tout le reste – promotion, consécration, gloriole – n'est que tape-à-l'œil, fuite en avant, diversion ..."<sup>55</sup>

Dans les quatre romans, le Commissaire Llob nous est présenté comme un homme qui connaît très bien les traditions, l'histoire et la culture de son pays. C'est entre autres grâce à ses connaissances de l'histoire de l'Algérie qu'il réussit à reconstruire le crime et à trouver le coupable dans *La Foire des enfoirés*. Dans les réflexions et les dialogues du Commissaire Llob apparaissent souvent les noms des auteurs algériens, des journalistes et des personnages historiques. Ce sont surtout les grandes figures historiques de son

---

<sup>53</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 50.

<sup>54</sup> Commissaire Llob, *La Foire des enfoirés*, 1993, 13.

<sup>55</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 64-65.

pays que Llob connaît, bien qu'il ait fréquenté l'école française durant l'époque coloniale:

"Quand j'étais à l'école, je pensais vraiment que mes ancêtres c'étaient les Gaulois et que, dans mes veines de sous-alimenté, coulait le sang de Vercingétorix. Et quand mon père a appris ça, il m'a refilé une mémorable raclée avant de scarifier dans mon crâne, un à un, les noms de l'Emir Abdelkader, de l'Emir Khaled, de Ben Badis, d'El Mokrani, de Bouamama et des autres."<sup>56</sup>

Il est intéressant de voir que les noms cités symbolisent tous la résistance contre la domination française et la lutte pour une Algérie libre. Le deuxième point surtout semble être important pour Llob dont le combat se dirige contre les nouveaux "dominateurs" du pays, contre la mauvaise administration et les fausses promesses de la partie unique, contre la corruption et, surtout dans *Morituri*, contre les intégristes qui contrôlent le pays et terrorisent ses habitants.

Avec le Commissaire Llob, nous nous trouvons face à un protagoniste qui, d'un côté, observe, avec un regard critique, ce qui se passe actuellement en Algérie, qui commente les événements de son pays et en révèle les dangers. De l'autre côté, il défend les valeurs traditionnelles d'un Algérien conservateur, et, dans *Le Dingue au bistouri*, Llob ne peut donc pas comprendre la "décadence" de la jeunesse algérienne, ce qui le conduit à une des constatations les plus osées du roman:

"Il y a des jours où je me dis, honnêtement, que les trente années d'indépendance nous ont fait plus de tort que les cent trente-deux années de joug et d'obscurantisme."<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 50.

<sup>57</sup> *Ibid.*, 51.

La critique du Commissaire Llob concerne les deux époques: la domination coloniale, qu'il critique comme une époque de tyrannie et d'opposition à la diffusion de l'instruction et de la culture dans le peuple, aussi bien que l'époque actuelle en Algérie qui, d'après lui, engendre une société dont les valeurs ne sont pas du tout conformes aux siennes. Face à cette critique exprimée de façon très directe en général, il est peu étonnant que Llob juge les trente années d'indépendance plus malsaines pour l'Algérie que les cent trente-deux années précédentes. Dans l'ensemble, la particularité des romans ne réside pas dans ce que critique le Commissaire Llob, mais plutôt dans la manière directe et inattendue dont s'expriment ses réflexions.

L'attitude traditionaliste que Yasmina Khadra attribue à son héros ne s'oppose pas à la critique qu'elle fait exprimer au protagoniste de ses romans: Llob critique les conditions de vie et de logement en Algérie, la corruption, le manque de respect et l'indifférence de la population à l'égard de sa patrie ainsi que l'hypocrisie du peuple algérien; de plus, il attaque le socialisme algérien et l'intégrisme. Par contre, les valeurs traditionnelles, les traditions rurales, la structure familiale ou le partage des rôles entre hommes et femmes dans la société ne sont pas mis en question. Ils sont plutôt défendus, ce qui, dans les romans, se reflète clairement dans la représentation des personnages féminins, chez Mina surtout, l'épouse du Commissaire Llob. Dans les romans de Yasmina Khadra, le lecteur apprend, pour la première fois dans l'histoire du roman policier algérien, des détails sur la vie privée et la famille de l'enquêteur et y trouve une image précise de son épouse. Dans ce contexte, nous constatons de nouveau l'enracinement de l'enquêteur dans la quotidienneté ainsi que le développement d'un roman policier réaliste en Algérie.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> Le fait que Maigret, bien que marié, n'a pas d'enfants est la seule différence de la vie bourgeoise "absolue" pour Schulz-Buschhaus. Puisque cette différence est

Dans *Le Dingue au bistouri* et *La Foire des enfoirés*, Mina – "ma bête de somme"<sup>59</sup>, comme Llob désigne parfois son épouse – est décrite comme un personnage modeste et instruit qui consacre sa vie à son mari et à sa famille. Pour elle, cela n'est pas un sacrifice mais son devoir dans le cadre de la tradition algérienne. Elle fait tout pour son mari, le chérit et lui obéit, et se culpabilise même, lorsqu'elle ne parvient pas à le réconforter. Mina s'est mariée dès l'âge de dix-sept ans, elle voulait devenir enseignante mais Llob lui a interdit de travailler. Vingt-huit ans plus tard, elle assure toujours à son mari qu'il a bien agi en lui interdisant d'aller travailler et qu'elle préfère être une maman et une bonne épouse. Et elle l'est sans aucun doute dans le sens de la tradition algérienne: jamais elle ne quitte la maison sans porter le voile; elle sait être belle rien que pour son mari, elle est jolie, instruite et peut être présentée. Le Commissaire Llob estime beaucoup son épouse, et il est convaincu que, dans le quartier entier, il n'y pas de femme comparable à "sa" Mina. Pourtant, il ne lui parle jamais de son travail et de ses soucis, mais Mina le comprend sans rien demander. Elle sait se taire quand son mari est de mauvaise humeur, et elle dort mal quand lui a des soucis et des problèmes. Le rôle de Mina est bien fixé dans les romans: c'est celui d'une musulmane modèle. Pour le lecteur européen surtout, la question se pose de savoir si Mina incarne vraiment une femme musulmane exemplaire. N'est-elle pas présentée

---

mentionnée à plusieurs reprises comme un manque dans les romans de la série. Schulz-Buschhaus en conclut que le lien scandaleux jusqu'à présent entre le détective et le père de famille – encore inimaginable dans le monde de Dashiell Hammet – est exclu chez Simenon pour des raisons seulement accidentelles, non plus substantielles. Cf. Schulz-Buschhaus 1975, 157-158. Dans le personnage du Commissaire Llob s'accomplit ce pas vers la "normalité absolue" de l'enquêteur et donc le passage du roman policier algérien au roman policier réaliste. Ce développement est certainement favorisé par l'espace culturel dont proviennent les romans de Yasmina Khadra. En Algérie, une grande famille occupe sans aucun doute une place beaucoup plus importante que dans les cultures européennes actuelles.

<sup>59</sup> Cf. entre autres Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 55.

de façon trop idéale? Ses descriptions ne sont-elles pas exagérées et n'aboutissent-elles donc pas à une image inverse? Dans ce cas, il y aurait aussi un contenu critique dans la description de Mina. En principe, les deux interprétations sont possibles, mais face au fait que l'auteur, qui prend une position très critique à l'égard du développement actuel de son pays, ne critique pas du tout la société algérienne traditionnelle dans ses romans, nous supposons que le personnage de Mina ne doit pas être interprété dans un sens critique, mais doit plutôt être compris dans le cadre des rôles traditionnels en Algérie.<sup>60</sup>

Dans *Morituri* surtout, il est très intéressant de voir comment se reflètent la situation actuelle en Algérie et les changements de vie sociale qui en résultent. A quel point ces changements pèsent-ils sur les individus, et en particulier sur le protagoniste de la série, "[...] tarabusté par cette guerre qui ne veut pas s'assagir"<sup>61</sup>? Dans quelle mesure la tension permanente influence-t-elle aussi la relation entre Mina et Llob? Dès le début du troisième roman, les graves changements des dernières années deviennent évidents. Bien que Mina soit toujours décrite comme une épouse exemplaire, les événements et la peur permanente l'ont marquée, et elle est moins attirante:

"[...] Aujourd'hui, ma pauvre bête de somme a regressé comme les mentalités. Elle n'a pas plus d'attrait qu'une remorque couchée en travers de la chaussée, mais elle a l'excuse d'être là quand j'ai peur dans le noir."<sup>62</sup>

Dans *Morituri*, les soucis de Mina s'expriment de façon explicite, et, dans ce roman, l'épouse de Llob ne joue plus le rôle de figurant qui lui était attribué

---

<sup>60</sup> Malheureusement, le personnage de Mina n'est traité dans aucun des compte rendus mentionnés. Il serait pourtant intéressant de savoir comment les lecteurs algériens surtout les femmes interprètent et comprennent ce personnage.

<sup>61</sup> Yasmina Khadra, *Double blanc*, 1997, 13.

<sup>62</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 15.

dans les romans précédents. Les événements l'ont rendue plus dure et plus indépendante, et elle représente dorénavant toutes les femmes algériennes dont les enfants fuient la terreur, femmes qui vivent dans la peur permanente de leurs proches et qui, impuissantes, sont obligées d'observer de chez elles la suite des événements:

"Elle s'inquiète. Elle ne fait que ça. Son aîné est parti, sa grande se morfond faute de prétendant, son mari est tête d'affiche aux olympiades terroristes ... Quand je sors, elle guette à la fenêtre. Quand j'ai cinq minutes de retard, elle perd les pédales. Elle s'effiloche, Mina. Ses rondeurs, qui excellaient à synchroniser mon poulx à leur déhanchement, se sont avachies. Son cœur ne bat qu'effroi et furie."<sup>63</sup>

La situation tendue en Algérie pèse lourdement sur Llob et sur sa relation avec Mina, leur compréhension mutuelle, qui, dans les premiers romans, caractérisait leur relation, se renforce dans *Morituri*. Llob apparaît encore plus renfermé et taciturne dans le troisième roman de la série, et la compréhension de Mina à l'égard du travail de son mari a évolué. Son admiration pour son mari a cédé à la peur, et ses regards autrefois timides et pleins d'amour sont maintenant remplis de reproches. "Je sais que je risque ma peau tous les jours et ça me fait chier"<sup>64</sup>, s'avoue Llob après un entretien avec Mina; et vers la fin de *Morituri*, il tire les conséquences des événements et du risque auquel lui et sa famille s'exposent, et il envoie donc Mina et les enfants chez un cousin à Béjaïa. Dans *Double Blanc*, Mina et les enfants ne sont pas encore revenus chez eux à cause de la situation continuellement dangereuse dans la capitale algérienne.

---

<sup>63</sup> Ibid., 134.

<sup>64</sup> Ibid., 31.

Face à la situation précaire en Algérie, dans *Morituri* et *Double Blanc*, Mina ne peut plus soutenir son mari par sa compréhension. La relation entre Mina et Llob illustre, surtout en comparaison avec les deux premiers romans de la série, que les conséquences du terrorisme sont sans cesse présentes dans la quotidienneté algérienne et qu'elles sont mêmes présentes au sein de la famille. Outre cela, leur exemple montre que tous les rapports entre individus en Algérie sont, pour l'instant, troublés par une peur permanente.

Le fardeau de la situation actuelle en Algérie et ses conséquences marquent aussi les collègues du Commissaire Llob. Eux aussi subissent des transformations au cours de la série, notamment dans le troisième et quatrième romans, transformations qui résultent surtout des événements dans leur patrie. Avant d'analyser ce développement, nous présenterons l'équipe autour du Commissaire Llob et esquisserons brièvement les relations entre le commissaire et ses collègues.

Comme l'inspecteur Antar, le Commissaire Llob est, lui aussi, entouré par des collègues avec lesquels il enquête et fait équipe; il y a donc certains parallèles entre les deux investigateurs. A la différence d'Antar et de son équipe, les collègues de Llob sont présentés, comme il l'est aussi, de façon beaucoup plus réaliste que l'Apprenti ou le Moco par exemple.

Parmi les collègues de Llob, il faut surtout mentionner Lino, qui, à la suite du fidèle camarade de Sherlock Holmes, peut être désigné comme la "figure Watson" du Commissaire Llob, figure dont il occupe à peu près la fonction dans les romans.<sup>65</sup> Lino est l'intellectuel de l'équipe, et, dès le début du *Dingue au bistouri*, il est présenté comme "un intello binoclard qui passe

---

<sup>65</sup> Cf. les explications à propos des personnages du roman policier dans le chapitre 2.3. "Eléments constitutifs du genre" de notre étude ou la description détaillée des fonctions différentes du personnage Watson chez Nusser 1992, 46-48.



son temps à bouquiner dans les séries «B» pour avoir l'air cultivé"<sup>66</sup>. En ce qui concerne la relation entre Lino et le Commissaire Llob – "commy", comme son subalterne l'appelle affectueusement – elle est faite de compréhension mutuelle. Lino connaît les faiblesses de Llob ainsi que son caractère et *vice versa*, et il arrive donc que "l'air bon enfant" de Lino attendrisse Llob ou que Lino touche "une fibre sensible au tréfonds de [son] être [celui du Commissaire Llob]"<sup>67</sup>. Malgré leur relation très amicale, le Commissaire Llob "domine" son subalterne, et la façon dont Llob traite Lino révèle de nouveaux détails sur son caractère. Celui-ci opprime Lino non pas seulement parce que le système le veut ainsi mais aussi par sa volonté propre, comme l'illustre l'exemple suivant, une querelle verbale entre les deux collègues:

- J'ai le droit de choisir mes chefs.
- T'as aucun fieffé droit. La démocratie n'a pas encore traîné ses quatre guêtres jusque dans mon bureau. Ici, c'est encore la dynastie Flniste. Ici c'est moi qui dispose, propose, dose et arrose. T'es rien du tout. Quand je dis «debout», tu t'mets au garde-à-vous. Quand je dis «couché», tu fais le mort, et commence pas à me la ramener, t'entends? [...] Si tu t'sens lésé, rumine ton mal en patience et attends que je crève. Car tant que j'suis vivant et commissaire, ta laisse, c'est moi qui la tiendrai.
- J'suis pas ton chiot! s'insurge l'inspecteur.
- Pire, t'es mon troufion à moi."<sup>68</sup>

Néanmoins, Lino respecte le commissaire et se montre solidaire envers lui. Il n'y qu'une seule chose que Lino ne supporte pas du tout et où il se montre intransigeant et vulnérable, c'est lorsque Llob le morigène devant une tierce personne. Cette mauvaise habitude de Llob et ce complexe bizarre de Lino mènent, dans *La Foire des enfoirés*, à une dispute sérieuse entre les deux. C'est

---

<sup>66</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 12.

<sup>67</sup> Ibid., 27.

<sup>68</sup> Commissaire Llob, *La Foire des enfoirés*, 1993, 73.

moins la dispute mais plutôt la réconciliation entre Llob et Lino qui nous semble révélatrice de leur relation:

"– Qu'est-ce que tu attends pour l'embrasser sur la tête? tonitrué Serdj.

Lino ne se fait pas prier deux fois. Il connaît la blancheur laiteuse de mon corazone. Il se hisse sur la pointe de ses pieds et me baise le sommet du crâne.

Toute la solennité de l'Algérien réside dans ce geste atavique sublime, auréolé de respect quasiment religieux et d'humilité immarcescible."<sup>69</sup>

Dans sa fonction de camarade du commissaire, le personnage de Lino sert surtout d'interlocuteur à Llob et ainsi de public à ses constatations critiques sur la quotidienneté algérienne. Bien que Lino accompagne souvent le Commissaire Llob durant ses enquêtes, le lecteur apprend peu de choses sur lui. Comme la plupart des personnages des romans de Yasmina Khadra, nous ne voyons Lino qu'à certains moments de sa vie. C'est aussi le cas pour le patron et les autres collègues de Llob, l'inspecteur Serdj, l'inspecteur Dine et l'inspecteur Bliss. Ils occupent tous certaines fonctions qui reviennent dans beaucoup de romans policiers comme autant de stéréotypes. Le patron, par exemple, est désigné comme un despote que le Commissaire Llob compare à un "SS *heilant* Adolf le Magnifique"<sup>70</sup>, et qu'il décrit comme "hypocrite, lèche-botte, prétentieux, [comme quelqu'un qui] a le mérite de représenter, à lui tout seul, toute la nation des faux-jetons"<sup>71</sup>. Incontestablement, le patron symbolise les cadres corruptibles de l'Algérie qui n'occupent pas les postes importants pour leur compétence mais seulement grâce à leurs relations. Alors que Serdj et Dine comptent parmi les collègues appréciés de Llob, Bliss, qui veut dire

---

<sup>69</sup> Ibid., 79.

<sup>70</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 73. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>71</sup> Ibid., 22.

"diable" en arabe,<sup>72</sup> représente le confident du patron et il est donc haï par ses collègues, surtout par Llob. Le patron, par contre, est le seul du commissariat à être convaincu que Bliss est un as.<sup>73</sup> Comme un chat noir ou une araignée du matin, "Bliss-le-rapporteur-de-bas-étage"<sup>74</sup> est porteur de toutes les malédictions, et ses collègues essayent donc de l'éviter:

"Toute la flicaille du pays préfère rencontrer un chat noir, la nuit du Destin, plutôt que deviner l'inspecteur Bliss dans les parages. Le problème, avec lui, c'est qu'on a beau réciter des incantations, beau se barder de talismans, rien à faire, le sortilège a immanquablement le dernier mot."<sup>75</sup>

L'inspecteur Bliss est issu d'un milieu rural plus que modeste, mais, après son déménagement à Alger, il a vite compris les lois de la ville, et "laborieusement, [il] découv[r]e les astuces et les failles dans l'interprétation de la loi et les exploitait sans vergogne"<sup>76</sup>. Comme "néo-richard"<sup>77</sup> et enfant protégé du patron, Bliss symbolise toute personne qui réussit, peu importe comment, à monter dans l'échelle sociale et qui est haï et, en même temps, envié pour son succès.

Les personnages que nous trouvons dans les romans de Yasmina Khadra représentent, de manière exemplaire, la société algérienne comme elle se présente à peu près vingt-cinq années après l'indépendance du pays, et ils donnent un aperçu des types différents qui se sont développés durant le régime du parti unique. Au cours de la lecture, nous découvrons encore d'autres

---

<sup>72</sup> "Bliss: le diable. Dans le Coran, la femme tient de Bliss! En 1990, le mot d'ordre du FIS pour les municipales était: *Dad bliss, vote FIS*. (Contre le diable, vote FIS.)" Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 12.

<sup>73</sup> Cf. Commissaire Llob, *La Foire des enfoirés*, 1993, 25.

<sup>74</sup> *Ibid.*, 22.

<sup>75</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 93.

<sup>76</sup> Commissaire Llob, *La Foire des enfoirés*, 1993, 48.

<sup>77</sup> *Ibid.*, 29.

caractères typiques des moments spécifiques de parution des romans; caractères dont la présentation nous conduirait trop loin. Par contre, ce qui nous intéresse est de voir comment les collègues de Llob sont décrits dans *Morituri* et dans *Double Blanc* et dans quelle mesure les conséquences de l'intégrisme se reflètent dans ces personnages qui font partie d'une catégorie socio-professionnelle très en danger dans l'Algérie contemporaine.

Tandis que dans les deux premiers romans de Yasmina Khadra Lino est présenté comme "champion des absentéistes"<sup>78</sup> et comme quelqu'un qui sort beaucoup, dans *Morituri*, il se retire dans son bureau par crainte des attentats et des enlèvements. Il évite de rentrer dans son appartement à Bab-el-Oued et il se replie sur lui-même depuis qu'il a reçu des menaces de mort des "barbus":

"[...] Il est au bureau avant le planton. Normal, puisqu'il y passe la nuit. [...]"

Traumatisé, le lieutenant. A peine s'il ose s'approcher de la fenêtre. Et le soir, quand il éteint pour dormir, il a tellement les pétoches qu'on percevrait le tintement de ses calculs.

Il est derrière sa machine à écrire, des cernes sur sa face de Pierrot. Il n'a plus d'ongles aux doigts, plus d'expression dans le regard, et il fait pitié à pierre fendre."<sup>79</sup>

Au cours des romans, surtout à la suite de l'assassinat de l'inspecteur Serdj, Lino commence à comprendre qu'il n'y a qu'un seul chemin à prendre pour ne pas perdre le respect de soi-même, le chemin de la résistance et du combat. A la fin de *Morituri*, Lino n'est plus l'inspecteur naïf et le subalterne obéissant de Llob, mais un des inspecteurs, qui sait exactement pourquoi ils risquent leur vie chaque jour: "Lino est un homme aguerri, maintenant. Aigri, mais aguerri. Il en a mis du temps pour comprendre, mais il y est arrivé."<sup>80</sup> L'évolution du

<sup>78</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 17.

<sup>79</sup> Ibid., 18.

<sup>80</sup> Ibid., 127.

personnage de Lino se poursuit dans *Double blanc*, où les conditions de vie et les expériences négatives des mois passés pèsent toujours lourdement sur Lino:

"Depuis la mort de l'inspecteur Serdj, Lino est désagréable avec tout le monde. Il a poussé le chagrin jusqu'à se faire pousser une queue de cheval. De cette façon, paraît-il, il emmerde la République. En réalité, il espère ainsi semer les intégristes."<sup>81</sup>

Ni dans *Morituri*, ni dans *Double blanc*, Lino n'arrive à réaliser son rêve d'une famille et d'un petit appartement à lui où, il pourrait rentrer le soir après son travail. Au contraire, la réalisation de ce rêve s'éloigne encore plus dans ces deux romans que dans les deux premiers de la série.

Dans *Morituri*, l'enlèvement et l'assassinat de l'inspecteur Serdj par les intégristes est un des événements les plus choquants et, en même temps, les plus révélateurs de la situation en Algérie telle qu'elle se présente au lecteur. La mort d'un collègue peut être considérée comme un cas très rare dans l'histoire du roman policier en général, et il nous semble donc d'autant plus significatif que, dans *Morituri*, Yasmina Khadra fait cruellement assassiner un des collègues très proches du Commissaire Llob pour rendre encore plus transparents la situation actuelle en Algérie et les dangers que courent, chaque jour, les agents de la Sûreté. A ce propos, la réflexion suivante du Commissaire Llob souligne encore plus la dure réalité algérienne:

"Drôle d'époque! Lorsqu'un collègue est tué par balle, on estime que c'est ce qui pouvait lui arriver de mieux – au vu des cadavres horriblement dépecés qui jalonnent la malheureuse terre d'Algérie."<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Yasmina Khadra, *Double blanc*, 1997, 21-22.

<sup>82</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 110.

L'enracinement de l'enquêteur dans la vie quotidienne, son intégration dans la société algérienne ainsi que la description réaliste de ses collègues et de la situation générale en Algérie doivent, en somme, être mentionnés comme les étapes les plus importantes du développement qui mènent à la cinquième phase du roman policier algérien. A propos de cela, il faut aussi mentionner une nouvelle fois que, au cours de la série, parallèlement aux événements en Algérie, les personnages subissent des changements. Ce fait peut être considéré comme une particularité dans le développement du roman policier algérien. Tandis qu'au début du genre en Algérie, les six volumes de la série de Youcef Khader furent, avec SM 15, dominés par un héros "intemporel" qui ne connaissait ni développement de son caractère ni vieillissement: dans les romans de Djamel Dib, en effet, l'inspecteur Antar n'apparaissait pas du tout comme aussi stéréotypé que son prédécesseur. Cependant les trois romans de Djamel Dib ne faisaient pas non plus subir de changements au héros, ce qui est pourtant le cas des romans et des personnages de Yasmina Khadra. Ses personnages s'insèrent dans l'espace et le temps que l'auteur esquisse dans ses romans, ils "sont photographiés en instantané. En 'flashes' aussi nets et précis que possible."<sup>83</sup>

### 7.4. LES IMAGES DE LA VILLE

A plusieurs reprises, dans les parties précédentes, nous avons mentionné la présentation réaliste des personnages et leur enracinement dans la réalité algérienne. Par la suite, nous nous concentrerons sur les images et les descriptions que Yasmina Khadra donne de la ville dans ses romans noirs. Cet aspect nous paraît particulièrement intéressant car les descriptions de la

---

<sup>83</sup> Lounès 1991.

capitale algérienne, des rues et des quartiers d'habitations occupent une place privilégiée dans les romans policiers de la cinquième phase de développement, et elles sont de très près liées à la critique du système et de la vie sociale en Algérie.

Dans le chapitre 3.1.1., nous avons déjà élucidé le rôle important de l'urbanisation et de l'industrialisation pour le développement du genre au XIX<sup>e</sup> siècle. Jusqu'à aujourd'hui, la ville n'a pas perdu en importance comme lieu de l'action du roman policier, et elle occupe toujours, surtout dans le roman noir, une place privilégiée. Dans son étude, Jean-Noël Blanc en arrive même à conclure que "l'attention et la place que les auteurs de polar accordent à la ville est disproportionnée par rapport aux normes d'écriture de ce genre littéraire"<sup>84</sup> puisqu'il s'agit d'une "littérature qui vise à l'efficacité"<sup>85</sup>. L'importance de l'espace pris par certaines villes dans le roman policier va jusqu'à unir étroitement certains détectives à leurs lieux d'investigation. Parmi ces "couples d'inséparables" se trouvent par exemple Sam Spade à San Francisco ou Philip Marlowe à Los Angeles.<sup>86</sup> Dans la littérature française, nous pensons d'abord à Nestor Burma et Paris. Le Commissaire Llob et Alger pourraient être rajoutés à la longue liste de couples d'inséparables.<sup>87</sup>

Par la suite, notre intérêt ira davantage vers les images d'Alger que Yasmina Khadra esquisse dans ses romans policiers. S'agit-il vraiment d'une image individuelle de la capitale algérienne, d'une représentation réaliste de celle-ci, ou s'agit-il de descriptions qui pourraient être échangées avec celles

---

<sup>84</sup> Blanc 1991, 14.

<sup>85</sup> Ibid., 14.

<sup>86</sup> A San Francisco, par exemple, les touristes peuvent découvrir la ville en suivant les traces de Sam Spade; à Londres, ils peuvent suivre les chemins de Sherlock Holmes. Cf. *ibid.*, 13.

<sup>87</sup> Il y a d'autres exemples dans d'autres littératures. Cf. par exemple chez Deloux, 1989, les explications détaillées à propos du roman policier américain.

d'autres villes de romans policiers? Ne sont-elles, dans ce cas-là, que des coulisses bien connues, rien d'autre que des clichés et des descriptions stéréotypées, de la couleur locale ou du décor? Quelles descriptions de la ville trouvons-nous dans les romans policiers de la cinquième phase, et quelle est leur fonction? Comment ces images peuvent-elles être lues et interprétées?<sup>88</sup>

Dès les premières pages du *Dingue au bistouri*, le lecteur connaissant le lieu se rend compte que l'action du roman se déroule indéniablement à Alger car, tout au début, sont mentionnés deux monuments marquants de la capitale algérienne, le Maqam ech Chahid et Riad el Feth. Un peu plus loin dans *Le Dingue au bistouri*, Alger est nommée explicitement comme lieu de l'action, outre cela, nous trouvons, à plusieurs reprises, différents noms de rues et de quartiers différents de la capitale algérienne.

Bien qu'Alger soit mentionnée de façon explicite comme lieu de l'action des romans de Yasmina Khadra, il reste à savoir dans quelle mesure les descriptions nous montrent vraiment une *ville réelle* ou si elles n'évoquent qu'une *ville symbolique*.<sup>89</sup>

#### 7.4.1. LA VILLE SYMBOLIQUE

Des ruelles maussades et dévastées, des rues pleines de grisaille et des boulevards défaits dominent l'image de la ville dans *La Foire des enfoirés*. Dans la *rue de l'espoir*, il y a "de la déprime à perte de vue"<sup>90</sup>:

---

<sup>88</sup> Cf. les questions que Blanc pose dans le chapitre préliminaire de son ouvrage: "Où il est question de ville et de polar, et où le sociologue prétend mener l'enquête", questions auxquelles il essaie de répondre au cours de son étude.

<sup>89</sup> C'est Blanc qui distingue la *ville réelle* de la *ville symbolique*, et nous conserverons cette distinction pour nos explications. Cf. par exemple Blanc 1991, 25.

<sup>90</sup> Commissaire Llob, *La Foire des enfoirés*, 1993, 81.



"C'est une rue morose, avec des masures hideuses et un accent d'apostasie, qui mine le cœur d'amertume et greffe, dans la tête blasée, de ces rêves fallacieux dont se targuent les lointains cieux."<sup>91</sup>

Les descriptions de la ville en font un personnage: de nombreux adjectifs, en général employés en rapport avec l'homme, sont utilisés pour souligner la maladie et la personnification de la ville. Des "immeubles frustrés", une "palissade lépreuse" ou des "bâtisses moroses" bordent les "rues émaciées":

"Ah! si Ali Mâachi voyait la rue qui porte son nom! Une allée efflanquée que bordent des bâtisses miséreuses, avec des façades fadasses et des fenêtres voilées de cécité; des trottoirs aussi crevassés que les sentiers battus; deux lampadaires rachitiques aux tripes arrachées, proposant une mort certaine aux garnements trop tâtilonnants; des boutiques grotesques comme des bouches endentées que hantent des clients moroses et que gèrent des personnages hideux et incroyablement cupides; pas de librairies, pas de salle de cinéma [...]."<sup>92</sup>

Ce n'est pas seulement la ville qui est malade, mais aussi sa population. Dans *Le Dingue au bistouri*, *La Foire des enfoirés*, *Morituri* et *Double blanc*, seuls des vieillards, des jeunes au chômage et quelques prostituées peuplent les rues. La nature comme telle est presque inexistante dans ce scénario épouvantable. Les quelques arbres qui ont survécu dans ce "paysage en béton"<sup>93</sup> sont "martyrisés par les gosses pendant le jour [et ils] s'agrippent aux ténèbres pour se relever"<sup>94</sup>. Il pleut, le ciel est cafardeux, il fait nuit et froid; des pluies diluviennes s'abattent sur la ville, et, souvent, le ciel s'obscurcit en quelques secondes – telles sont les images qui reviennent régulièrement dans les romans noirs de Yasmina Khadra. Elles sont complétées par l'horizon plongé dans

---

<sup>91</sup> Ibid., 81.

<sup>92</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 97.

<sup>93</sup> Commissaire Llob, *La Foire des enfoirés*, 1993, 61.

<sup>94</sup> Ibid., 97.

l'obscurité et le brouillard du bord de mer. Ce qui frappe aussi, ce sont les multiples évocations du ciel, souvent personnifié, ainsi que les nombreuses descriptions des nuages, "nuages orphelins [qui] s'effilochent dans le silence navrant des laissés-pour-compte"<sup>95</sup> ou qui "s'écartèlent dans un supplice inaudible"<sup>96</sup>. Même la lumière de la ville est décrite comme agressive, et durant les rares moments où le soleil apparaît, ses rayons ne passent qu'à travers un voile sombre. Le lecteur a donc l'impression que le soleil et la lumière – qui éclairent les ténèbres et dévoilent les objets – n'ont pas le droit d'être dans cette ville malade et qu'ils sont obligés de se battre pour pouvoir apparaître: "Dehors, un soleil blafard s'escrime à traverser les nuages haillonneux qui défilent dans le ciel bas, semblables à des cohortes de mendiants."<sup>97</sup>

Ces "tristes gouaches"<sup>98</sup> que Yasmina Khadra peint dans ses romans noirs sont à l'opposé des images et des descriptions ensoleillées de la "ville blanche" comme on appelait Alger pour sa lumière particulière, descriptions que nous trouvons dans les récits de voyage ou dans les romans d'auteurs "pieds noirs", mais aussi dans la littérature algérienne. Ce n'est que rarement – et seulement dans les descriptions de l'Alger réelle – que la lumière typique de la capitale algérienne apparaît dans les romans policiers de Yasmina Khadra. Mais, dans la plupart des cas, ce sont le ciel gris et pluvieux et le demi-jour, des images symboliques donc, qui dominent la ville torturée.

Les images mentionnées jusque là montrent une ville malade, et, bien que les noms de rues et de quartiers évoquent Alger, ces descriptions pourraient être transposées avec celles de n'importe quelle ville du monde ou échangées

---

<sup>95</sup> Ibid., 28.

<sup>96</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 74.

<sup>97</sup> Ibid., 110.

<sup>98</sup> Commissaire Llob, *La Foire des enfoirés*, 1993, 28.

avec des images d'autres romans policiers. Il s'agit donc d'une ville symbolique dont la signification devra être explicitée par la suite, ville à propos de laquelle Blanc constate dans son étude:

"Au cours de son histoire, le polar a considérablement évolué dans ses façons d'envisager la ville. Il repose pourtant toujours sur le même constat de départ: la ville est malade. Glaciale, pluvieuse, obscure, crasseuse, solitaire, angoissante, elle est le lieu d'une urbanité moribonde."<sup>99</sup>

#### 7.4.2. LA VILLE COMME MIROIR DES ÉVÉNEMENTS

Dans les romans de Yasmina Khadra, la ville symbolique a de multiples fonctions. Ainsi ses descriptions préparent-elles les diverses situations du récit; elles renforcent la tension, dramatisent l'action et intensifient certaines constatations en les soulignant,<sup>100</sup> comme c'est par exemple le cas d'une description des événements après un attentat sanglant devant le commissariat:

"Quelqu'un hurle après une ambulance. Ses cris nous dégrisent. Les gens émergent de leur stupeur, se découvrent des plaies, des horreurs. Tout de suite, c'est la panique. *En quelques minutes, le soleil se voile la face et la nuit toute la nuit s'installe en pleine ur de la matinée.*"<sup>101</sup>

A d'autres moments, la ville reflète la vie intérieure de l'enquêteur et "répond aux états d'âme du héros. Elle escorte sa marche et ses démarches comme le ferait un accompagnement musical."<sup>102</sup> Le ciel semble donc être en deuil le jour où le patron décharge Llob, profondément vexé par cet ordre, de l'affaire du dingue. Seuls quelques rayons de soleil atteignent les ruelles torturées et les

---

<sup>99</sup> Blanc 1991, 267.

<sup>100</sup> Cf. *ibid.*, 34.

<sup>101</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 48. C'est nous qui soulignons.

<sup>102</sup> Blanc 1991, 34.

maisons frustrées de la ville, et ce n'est que le Maqam qui, de loin, assiste Llob dans ses déconvenues.<sup>103</sup> Nous trouvons des images semblables quand Llob apprend la mort de son ami, l'écrivain Aït Méziane, ou quand il assiste à l'enterrement de son collègue, l'inspecteur Serdj:

"Lorsqu'on a commencé à jeter la terre sur le corps de mon collègue, un nuage s'est arrêté sous le soleil et ça a fait comme un morceau de la nuit sur la carrière d'un flic."<sup>104</sup>

A ces moments-là, le ciel s'obscurcit, les rayons de soleil n'arrivent plus à illuminer les ténèbres, et ces images deviennent le miroir des états d'âme de Llob.

Un des exemples les plus frappants qui montre que les images symboliques de la ville reflètent la situation générale de l'intrigue se trouve à la fin du *Dingue au bistouri*. Pendant tout le récit, les images de la ville, des rues et du ciel témoignent du désordre, du renversement des valeurs et de la peur. Par contre, à la fin du roman, quand le dingue est mort et que le mal est terrassé, quand l'ordre est reconstitué donc, l'image de la ville change:

"Je regarde la ville dans son sommeil. Le cauchemar est fini, dormez, braves gens! Dans le ciel cafardeux, quelques nuages lacérés laissent entrevoir deux ou trois *étoiles sémillantes*. Un vent froid *lâche un soupir incoercible*, faisant chuintier les arbres et claquer les basques de mon manteau."<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> Cf. Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 74-75.

<sup>104</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 112.

<sup>105</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 156. C'est nous qui soulignons.

## 7.4.3. ORDRE ET DÉSORDRE

Les images de la ville symbolique reflètent le désordre qui y règne. Dans *Le Dingue au bistouri*, nous lisons que "la psychose s'est installée dans la ville"<sup>106</sup>, et que la vie y est devenue insupportable. L'opposition entre ordre et désordre provoqué par des menaces et des attentats, est caractéristique du roman policier, et le but de chaque enquête est la reconstitution de l'ordre:

"Désordre remis en ordre, ordre s'évanouissant en désordre; rationalité chavirée par l'irrationnel, rationalité restaurée après des bouleversements irrationnels: voilà en somme l'idéologie du roman policier."<sup>107</sup>

Dans les romans noirs de Yasmina Khadra, certains endroits semblent cependant avoir échappé au déclin général, et parmi ceux le bâtiment du C.N.R.S., le Centre National de la Recherche Scientifique à Alger, un des lieux de l'action les plus importants dans *La Foire des enfoirés*. Si on le compare aux maisons tristes et sombres qui dominent les romans, ce bâtiment crée un contraste absolu. Symbole des compétences du pays et de son succès dans le domaine de la recherche scientifique, il s'agit d'un bâtiment net et splendide. Son bloc administratif est "littéralement agressé par les lumières très blanches ricochant sur les murs immaculés et sur un parterre marbré"<sup>108</sup>, et le bureau du directeur général est "aussi grand que la salle Harcha"<sup>109</sup> et d'un luxe excessif. Des tapis superbes, de grands fauteuils confortables et une bibliothèque énorme ornent cette pièce où règne un ordre exemplaire. Mais cet

---

<sup>106</sup> Ibid., 63.

<sup>107</sup> Ernest Mandel, *Meurtres exquis. Une histoire sociale du roman policier*, Montreuil 1987, 63.

<sup>108</sup> Commissaire Llob, *La Foire des enfoirés*, 1993, 8.

<sup>109</sup> Ibid., 14.

ordre n'est que superficiel, et il cache un désordre profond. Cet espace clair et "immaculé" est le lieu où l'Algérie fut trahie et vendue; en même temps, il devient le terrain de plusieurs crimes dans le roman.

Nous trouvons là des parallèles avec les villas décrites dans les romans de Yasmina Khadra, villas qui, dans la plupart des cas, se situent à Hydra, le quartier riche d'Alger. Des articles de luxe et des œuvres d'art d'une grande valeur ornent l'intérieur du domaine somptueux de Ghoul Malek, responsable des crimes dans *Morituri*. Le palais gigantesque de l'ancien ministre du FLN devient, à la fin du roman, un lieu d'horreur: avant d'arrêter et de tuer le criminel dans sa villa, Llob épingle sur les murs, les tableaux, les rideaux et les tapis des centaines de photos de victimes des intégristes, et le palais splendide de Ghoul Malek se transforme en un lieu de mort.

Des images semblables existent dans *Double blanc*, où le Commissaire Llob et ses collègues pénètrent, à plusieurs reprises, dans les villas et les appartements de luxe de riches Algériens pour n'y trouver que des cadavres horriblement torturés. Alors que ces endroits donnaient souvent l'impression de richesse et d'ordre, lors de la première visite du commissaire, ils se transforment, au cours de l'enquête, en lieux de mort et de désordre et symbolisent le lien existant entre les puissants et les intégristes.

Dans *Le Dingue au bistouri*, la villa de Monsieur et Madame Blel est, elle aussi, décrite comme un "palais édénique" et une "somptueuse demeure"<sup>110</sup>. Son allée interminable conduit vers "le marbre étincelant de la véranda"<sup>111</sup>. Le meurtrier considère Madame Blel, qui avait été sage-femme à l'époque, comme coupable, un de ces "assassins en blouse blanche"<sup>112</sup>, un de

---

<sup>110</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 142.

<sup>111</sup> Ibid., 142.

<sup>112</sup> Ibid., 151.

ces médecins et infirmières responsables de la mort de sa femme et de son enfant. Madame Blel compte donc parmi les victimes du dingue, qui essaye de la tuer dans sa maison. De nouveau, l'ordre laisse la place à la peur et aux menaces, et la villa de la famille Blel devient, elle aussi, un lieu de crime.

Le meilleur exemple du renversement de l'ordre dans les romans noirs de Yasmina Khadra est l'hôpital qui joue un rôle central dans *Le Dingue au bistouri*. L'hôpital, qui devrait être un lieu où tout est fait pour sauver la vie, se transforme, dans ce roman, en un lieu de mort, et les conditions épouvantables qui règnent dans l'hôpital deviennent indirectement le motif des crimes du dingue. Plus précisément, il s'agit des conditions épouvantables et indignes pour l'individu qui règnent à la maternité de l'hôpital. En choisissant ce lieu, le contraste entre ordre et désordre se renforce encore plus. Le lieu de naissance, les chambre dans lesquelles, normalement, les femmes donnent la vie, deviennent un enfer où "la mort est une chose courante" et "particulièrement familière"<sup>113</sup>. L'opposition entre ordre et désordre se manifeste de façon très évidente dans les romans de Yasmina Khadra: des espaces où semble régner l'ordre, mais qui, en réalité, cachent seulement le désordre et le renforcent donc, s'opposent à des lieux où l'ordre existe réellement. Mais ces lieux d'ordre réel demeurent toujours inaccessibles. Il s'agit d'espaces où les traditions du pays ont été conservées et respectées. Ces lieux, symbolisés, dans la plupart des cas, par la campagne, la nature ou un petit village, s'opposent à la ville.<sup>114</sup> Ce sont les lieux où le héros essaie de s'enfuir pour échapper à la ville et au désordre. Dans les romans de Yasmina Khadra, c'est surtout le cas quand Llob se dispute avec le patron. A ces moments-là, le Commissaire Llob pense à sa retraite, au soir de sa vie qu'il souhaite passer en paix à la campagne. Mais,

---

<sup>113</sup> Ibid., 116.

<sup>114</sup> Cf. Blanc 1991, 164-165.

comme pour la plupart des héros des romans policiers, la fuite n'est pas possible pour lui, que ses devoirs retiennent dans le désordre de la ville.

Les images symboliques de la ville sont interchangeableables dans les romans policiers, et elles se ressemblent dans les différentes œuvres du genre. Mais ici s'y ajoutent les images de la ville réelle qui font des investigations du Commissaire Llob de véritables enquêtes sociologiques sur Alger.

#### 7.4.4. LA VILLE RÉELLE ET LA CRITIQUE SOCIALE

Les descriptions de la ville réelle sont moins nombreuses dans les romans de Yasmina Khadra, mais elles sont beaucoup plus longues et plus marquantes que les images symboliques. Elles montrent davantage certains bâtiments ou monuments d'Alger dont la description se trouve à l'origine des réflexions critiques du Commissaire Llob. Dans ces cas-là, il ne s'agit plus de décors interchangeableables mais incontestablement de la capitale algérienne avec ses nombreux problèmes restés sans solution.

En 1984 fut célébré le trentième anniversaire de la révolution algérienne. A cette occasion, le parc Riad el Feth, ensemble culturel et de loisirs, fut érigé au centre de la capitale algérienne. Cet ensemble est dominé par un monument symbolique énorme, le Maqam ech Chahid, le monument aux martyrs, qui forme aujourd'hui un grand signal au-dessus de la baie d'Alger. Trois palmes de béton de 90 mètres de haut se dressent vers le ciel et protègent la flamme du héros et la crypte.<sup>115</sup> C'est autour de ces symboles de grandeur et de prestige que, dans *Le Dingue au bistouri*, le Commissaire Llob développe ses réflexions critiques à propos des conditions de vie et de logement dans la ville.

---

<sup>115</sup> Cf. J.J. Déluze, *L'Urbanisme et l'architecture d'Alger. Aperçu critique*. Liège-Alger 1988, 134.



Chaque fois qu'il voit "le Maqam debout dans son linceul, semblable à un fantôme revanchard venu nous botter le cul pour nous secouer un peu"<sup>116</sup>, il pense inmanquablement à un arbre. Par la suite, l'image de l'arbre reste le fil conducteur de ce passage et des jeux de mots qui s'y trouvent. Les réflexions de Llob tournent autour de cette ressemblance symbolique et se prolongent en associations libres. Tout d'un coup, Llob comprend: "Le Maqam, mes potes, c'est l'*arbre* qui cache la forêt!"<sup>117</sup> A ce moment-là, les réflexions ironiques se transforment en critique sociale très sévère et accusatrice. La surpopulation de la ville, les conditions d'existence inhumaines à Alger et les mécanismes de l'Etat pour cacher la misère de la population sont révélés et sévèrement critiqués. Ce passage offre une description réaliste d'Alger avec tous les problèmes, surtout ceux du chômage des jeunes et de la crise du logement, auxquels la capitale se voit confrontée. Au fil de la réflexion de Llob, le Maqam ech Chahid perd sa première signification, et, de nouveau, nous constatons le renversement de l'ordre qui se manifeste dans les images de la ville. Le monument des martyrs n'évoque plus la révolution algérienne des années cinquante et les martyres de la population d'autrefois, mais il démasque les souffrances de la population d'aujourd'hui: "Le Maqam Ech-Chahid se moque éperdument des martyrs."<sup>118</sup>

Le Commissaire Llob prend Riad el Feth, le parc de la victoire, comme base de réflexion pour établir un constat sur ce qu'est devenue l'Algérie en trente ans d'indépendance. Il critique l'américanisation aveugle de la jeune génération qui imite "les ringards décadents de l'Occident"<sup>119</sup>. Ni les discothèques et les bars de nuit ni les jeans étriqués et les mini-jupes ne se sont

---

<sup>116</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 10.

<sup>117</sup> Ibid., 11. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>118</sup> Ibid., 11.

<sup>119</sup> Ibid., 49.

arrêtés aux frontières algériennes. "On a chassé le colon, et il nous revient au galop"<sup>120</sup>, constate Llob avec résignation, et il est aussi effrayé par le fait qu'il vaut mieux ne pas parler arabe à Riad el Feth: "Et t'as pas intérêt à causer arabe car tu risques d'attendre longtemps sans pour autant intéresser le marchand de pizza."<sup>121</sup>

Les associations libres de la critique du Commissaire Llob naissent de ce qu'il voit à Riad el Feth. En pensée, il suit le fil de ses réflexions qui aboutissent en une des plus dures accusations des quatre romans, passage que nous avons déjà cité plus haut:

"Il y a des jours où je me dis, honnêtement, que les trente années d'indépendance nous ont fait plus de tort que les cent trente-deux années de joug et d'obscurantisme."<sup>122</sup>

Pour conclure, Llob constate, avec résignation, dans un nouveau jeu de mots, qu'"il n'y a rien à regarder à Riad el *Fesq*. Sinon l'affront que tout un chacun fait au bled"<sup>123</sup>, et le parc de la victoire, symbole de l'indépendance, devient, pour le commissaire, un endroit de débauche et de décadence. La critique du Commissaire Llob renvoie, de façon explicite, aux problèmes multiples qui n'ont pas été résolus par l'indépendance et que la liberté du pays a apportés avec elle.

La présence de l'Alger réel dans les romans de Yasmina Khadra se reflète aussi dans les remarques finales du Commissaire Llob dans *Morituri*. Si on

---

<sup>120</sup> Ibid., 49.

<sup>121</sup> Ibid., 1990, 49.

<sup>122</sup> Ibid., 1990, 51.

<sup>123</sup> Ibid., 52. C'est nous qui soulignons. *Fesq* est un mot arabe signifiant "débauche" et ayant une connotation négative. En rapport avec la description des prostituées et des jeunes algériens portant des jeans et des mini-jupes et imitant les ringards décadents de l'Occident, le jeu de mots Riad el *Feth* / Riad el *Fesq* – le parc de la victoire / "parc de la débauche" – prend tout son sens.

compare les descriptions de la ville réelle avec celles des romans précédents on constate un grand changement, et les menaces par les intégristes, la peur et le mépris de la population se manifestent de façon explicite et se ressentent durant tout le récit. Quand, à la fin du roman, le Commissaire Llob laisse errer ses regards sur la ville, Alger s'étend devant lui comme une ville accablée de douleur. Son histoire et les événements actuels pèsent lourdement sur elle:

Je regarde Alger, et Alger regarde la mer. Cette ville n'a plus d'émotion. Elle est le désenchantement à perte de vue. Ses symboles sont mis au rebut. Soumise à une obligation de réserve, son Histoire courbe l'échine et ses monuments se font tout petits."<sup>124</sup>

Les monuments de la ville se cachent, ils ont perdu leur signification lors des troubles et du désordre. Le regard de Llob se dirige vers la casbah "crucifiée dans le parjure, pareille à la carcasse d'une sauterelle que turlupinent les fourmis"<sup>125</sup>. Rien ne rappelle plus l'agitation joyeuse et la foi en un avenir meilleur. Il fait nuit dans les cœurs des hommes, "un soir sans lune et sans étoiles"<sup>126</sup>, et à la fin de ce roman, le ciel couvert sur Alger ne s'éclaircit plus, comme c'était encore le cas dans *Le Dingue au bistouri*. Même si Llob a pu arrêter un des leaders des intégristes, les menaces continuent à peser lourdement sur Alger, et la comparaison de la capitale avec un "malaise", un "drame itinérant" et un "mouiroir"<sup>127</sup> convient toujours.

Dans *Double blanc*, l'image de la capitale algérienne ne change pas non plus: "Impersonnelle, anonyme, roturière" elle ressemble à une "maquette vermoulue"<sup>128</sup> et elle est marquée par la mort. La guerre règne sur Alger, aux

---

<sup>124</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 159.

<sup>125</sup> Ibid., 160.

<sup>126</sup> Ibid., 160.

<sup>127</sup> Ibid., 159.

<sup>128</sup> Yasmina Khadra, *Double blanc*, 1997, 16.

détonations de bombes s'ajoute le hurlement des sirènes, et, chaque nuit, la ville replonge dans un état de peur et de léthargie:

"Dehors la nuit se couche sur la ville comme se laisse choir sur des orties une succube frigide et aigrie. [...] C'est l'heure où les gens s'autoséquestrent pour se forger des alibis, la conscience cadennassée un sommeil opaque sur les yeux. Alger retourne en enfer. Ses saints patrons ne l'assistent plus. Ses veillées sont funèbres. Le moindre friselis est perçu comme un cri d'agonie."<sup>129</sup>

C'est une image pessimiste de la capitale algérienne que Yasmina Khadra peint dans ses romans noirs. Tandis que les descriptions de la ville symbolique s'éclaircissent parfois, cela n'est pas le cas des images de l'Alger réel, ville où "les gens s'entrecroisent dans un froufrou inaudible, l'esprit ailleurs, le pas somnambulique. [...] Ils ont le silence de ceux qui ne s'entendent plus."<sup>130</sup> Par rapport aux événements actuels en Algérie, l'image négative de la ville réelle se renforce dans *Morituri* et *Double blanc*, et, lié à cela, se renforcent aussi la critique de la situation actuelle en Algérie ainsi que la "dénonciation sociale"<sup>131</sup>, qui, d'après Blanc, est une des fonctions des images de la ville dans le roman policier. Même si le Commissaire Llob espère une amélioration de la situation, il est très conscient que les blessures de cette guerre ne guériront jamais tout à fait et que des cicatrices profondes marqueront pour toujours le peuple algérien:

"Un jour, peut-être, je pourrai vadrouiller dans les boulevards de ma ville en toute quiétude. La nuit aura, pour mon sommeil, d'attendrissantes confidences. [...] Seulement, je ne pense pas regarder mes compatriotes avec les yeux d'antan.

---

<sup>129</sup> Ibid., 30.

<sup>130</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 91-92.

<sup>131</sup> Cf. Blanc 1991, 99-100.

Plus rien ne sera comme avant. [...] car jamais plus je ne serai un homme heureux après ce que j'ai vu."<sup>132</sup>

### 7.5. ECRITURE CRITIQUE

Au cours des parties précédentes, nous avons mentionné, à plusieurs reprises, la place centrale que la critique sociale occupe dans les romans policiers de Yasmina Khadra. Nous avons vu que celle-ci est inséparablement liée aux images de la ville réelle et qu'elle se manifeste surtout dans les remarques et les réflexions du Commissaire Llob. Depuis les années soixante-dix, l'aspect sociologique joue, sur le plan international, un rôle de plus en plus important dans le roman policier, et c'est surtout dans le roman noir que depuis une trentaine d'années apparaît le dévoilement d'une problématique politique ou sociale parallèlement à l'enquête du détective.<sup>133</sup> Dans le développement du roman policier algérien, les premières réflexions critiques apparaissent surtout avec les romans de Djamel Dib. Et à propos de l'intégration d'une enquête sociologique dans le roman policier, Vanoncini parle de "sociogramme"<sup>134</sup>, terme emprunté à la sociologie;<sup>135</sup> en ce qui concerne les auteurs de ces romans, Vanoncini les désigne comme des "radiologues de la société contemporaine"<sup>136</sup>. Comme notre étude l'a déjà montré, Yasmina Khadra compte incontestablement parmi ces "radiologues" de la société algérienne et de son système politique, ce que constate aussi Abderrahmane Lounès, critique

---

<sup>132</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 20.

<sup>133</sup> Cf. aussi nos explications à propos du développement du roman policier dans le chapitre 2.4.

<sup>134</sup> Cf. Vanoncini 1993, 105f.

<sup>135</sup> "*sociogramme* – *Didact.* En sociologie descriptive, figure ayant pour objet de représenter l'ensemble des relations individuelles entre les différents membres d'un groupe." *Petit Robert, Dictionnaire de la langue française*, Paris 1989, 1824.

<sup>136</sup> Vanoncini 1993, 107.

du quotidien algérien *El Moudjahid*, en des termes semblables à ceux de Vanoncini:

"Il [Commissaire Llob] radiographie le corps social de la société algérienne, mieux que ne l'avaient fait certains soucieux-logues algériens de réputation internationale. D'ailleurs, tout son récit est une étude quasi-sociologique [...]."<sup>137</sup>

Comme nous venons de le voir dans la partie 7.4. de notre étude, les images de la ville surtout sont à l'origine des réflexions critiques du Commissaire Llob. Ce que Llob voit à partir de son bureau ou de son appartement, la façon dont la capitale algérienne se présente à lui, les impressions qu'il accumule en traversant les rues d'Alger, tous ces instantanés déclenchent ses réflexions critiques. Au cours de ses enquêtes sociologiques à Alger, le Commissaire Llob décrit la capitale algérienne et ses habitants et renvoie, soi-disant involontairement et par hasard, aux difficultés et aux injustices sociales. Les constatations critiques et ironiques de Llob resurgissent aussi au cours des entretiens avec d'autres personnages des romans, et il arrive assez souvent que l'interlocuteur même soit à l'origine de toute une chaîne de réflexions du commissaire. Mais il est rare que les remarques critiques du commissaire s'étendent sur toute une page ou sur tout un passage; dans la plupart des cas, il s'agit de phrases singulières, de courtes remarques qui se réfèrent au contexte, souvent de façon humoristique et ironique, et qui renvoient à une problématique. En intégrant ainsi des éléments critiques, Yasmina Khadra suit les lois du roman noir et elle satisfait donc à la demande d'efficacité du sous-genre qui se caractérise, en général, par un rythme rapide, des phrases courtes et de rares explications de surcroît.<sup>138</sup>

---

<sup>137</sup> Lounès 1991.

<sup>138</sup> Cf. Blanc 1991, 14.

Les réflexions critiques que Yasmina Khadra fait exprimer au protagoniste et narrateur de ses romans se divisent en deux parties. D'une part, il s'agit de critiques de la société algérienne, surtout de son égocentrisme et de son hypocrisie; d'autre part, ce sont les différents mécanismes du système politique qui sont exposés au regard critique de Llob. En ce qui concerne la population algérienne, le Commissaire Llob désapprouve son égoïsme et son égocentrisme, qui se sont surtout étendus dans les villes du pays. Le criminel dans *Le Dingue au bistouri* peut être considéré comme la victime de ce développement. Orphelin, il n'a jamais eu dans sa vie personne d'autres que sa femme et son enfant. L'anonymat de la ville et l'indifférence des hommes isolent le criminel de la société, en font un solitaire et le meurtrier des médecins et des infirmières qui lui ont volé sa seule espérance, sa femme et son enfant. "[...] redevenu orphelin"<sup>139</sup>, il venge, quelques années après le tragique événement, la mort de sa petite famille car, face à la froideur de ses semblables, il lui était impossible de surmonter cette perte. C'est surtout à la fin du *Dingue au bistouri* que s'exprime, de façon explicite et comme une quintessence du roman, la critique de la société qui fait de l'homme un meurtrier.

Non seulement le criminel dans *Le Dingue au bistouri*, mais aussi Madame Antar, répudiée par son mari et élevant donc seule son enfant handicapé, vit chaque jour avec le sentiment humiliant "[...] de compter pour des prunes dans une société cruellement oublieuse"<sup>140</sup>. Madame Antar travaille comme femme de ménage dans un lycée; pour gagner assez d'argent, elle trime dans un restaurant la nuit. Son mari l'a quittée et vit avec une autre famille à Constantine. La maison où se trouve le désolant petit appartement de la femme

---

<sup>139</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 152.

<sup>140</sup> *Ibid.*, 100.

est décrite comme "un bâtiment périliclitant [... qui] ressemble à un repaire de chauves-souris"<sup>141</sup>, elle reflète de façon exemplaire les conditions de vie de la population pauvre à Alger: "J'ai vu des misères dans ma chienne de vie, mais celle de Madame Antar exagère [...]"<sup>142</sup> constate Llob en pénétrant dans la maison qu'habite la femme, et, par l'exemple de Madame Antar, il renvoie à la misère de nombreuses mères seules et surtout à l'indifférence des autres face à ces problèmes.

C'est surtout en comparaison avec les modes de vie de la population rurale en Algérie que le traditionaliste Llob se rend compte de graves changements dans sa patrie. Tandis qu'autrefois, la maladie d'un voisin mobilisait le village entier, et que chacun essayait de soutenir le patient d'une façon ou d'une autre, la mort aujourd'hui est devenue, d'après Llob, un événement triste "car on meurt deux fois, d'abord dans l'indifférence des autres, ensuite en son âme et conscience"<sup>143</sup>. La charité et le sentiment de responsabilité envers le prochain ont cédé, selon Llob, à un "égocentrisme chevronné" et à un "matérialisme machiavélique et envahissant"<sup>144</sup>.

L'égocentrisme de la société ne se reflète pas seulement dans son indifférence face à autrui, mais apparaît aussi dans l'attitude de la population à l'égard de sa patrie. Dans *La Foire des enfoirés* par exemple, Monsieur Aouch pense uniquement à son profit personnel, "prostitue" sa patrie et met en jeu l'avenir et la réputation internationale de l'Algérie. Llob qui avait encore appris de son père que "«La patrie, fiston, c'est la fierté d'appartenir.»"<sup>145</sup>, doit reconnaître que l'attitude des gens face à leur patrie a profondément changé:

---

<sup>141</sup> Ibid., 98.

<sup>142</sup> Ibid., 100.

<sup>143</sup> Ibid., 83.

<sup>144</sup> Ibid., 83.

<sup>145</sup> Ibid., 50.



"[...] Le pays, pour eux, c'est juste une grande surface sommairement aménagée pour écouler, sans vergogne, leur abus de confiance.

Le bled chavire, menace de sombrer, et les rats, conscients du naufrage imminent, se construisent des palaces et érigent de fabuleux comptes bancaires en terre chrétienne ... Purée de nous autres!"<sup>146</sup>

La critique du commissaire s'adresse donc surtout aux Algériens qui ne s'intéressent qu'à leur profit personnel, qui abandonnent le pays dans un moment de l'histoire algérienne où il s'agit surtout d'ériger un Etat algérien souverain et de renforcer le sentiment de solidarité et l'esprit national dans la population. Dans *Double blanc* surtout, Llob accuse la riche et puissante population algérienne d'empêcher la construction d'un marché libre à cause des intérêts des personnes. Parallèlement, Llob condamne la mentalité d'un peuple qui "se démerde pour bâtir un palais pour ses rejetons et [dont] personne ne consent à leur élever une patrie"<sup>147</sup>.

Les constatations critiques du Commissaire Llob (exprimées de façon directe ou indirecte) concernant le système politique en Algérie et démasquant les dirigeants responsables de la misère, vont beaucoup plus loin que ses remarques critiques à propos de la situation sociale. Ainsi, Llob se dresse-t-il contre le gouvernement – le parti unique, le FLN – jugé responsable du chômage, de la crise du logement et d'une jeunesse frustrée et sans perspectives; la critique du commissaire accuse un gouvernement qui continue à utiliser la guerre de Libération et ses symboles pour donner une identité au pays et à la population au lieu de reconnaître enfin, une trentaine d'années après l'indépendance, les problèmes du peuple et de réagir contre. Nous trouvons explicitement cette critique dans l'exemple suivant où le Maqam ech

---

<sup>146</sup> Ibid., 50.

<sup>147</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 96.

Chahid, le monument des martyrs, qui devrait rappeler les héros de la guerre de Libération, cache, de façon symbolique, les problèmes de l'Algérie contemporaine:

"[...] C'est ça le Maqam: les mirages d'un peuple cocufié, les bijoux facétieux d'une nation réduite au stade de la prédation, concubine quelquefois, séduite et abandonnée le plus souvent. Le Maqam? C'est cet arbre éhonté qui refoule arbitrairement, au tréfonds des coulisses, une humanité trahie, vilipendée, une jeunesse désenchantée, livrée au néant, au vice et aux chimères de l'utopie, une vaste confrérie de chômeurs, de soûlards, de cinglés et de désespérés qui continue de s'enliser inexorablement dans le fiel et le dépit et que même les gags de Fellag ne sauraient reconforter."<sup>148</sup>

Le Maqam, le monument des martyrs et, dans un sens figuré, le FLN, qui, une trentaine d'années après l'indépendance, se légitime toujours par cette victoire, y sont démasqués. De façon symbolique, le FLN est donc rendu responsable de la misère du peuple algérien, il est aussi accusé de ne pas prendre les Algériens au sérieux et même de les tromper.

Pendant ses investigations sociologiques dans la capitale algérienne, le Commissaire Llob se voit toujours confronté aux mêmes images, et à maintes reprises, il tombe sur des jeunes frustrés et sans occupation, qui se trouvent partout à Alger, adossés aux murs des bâtiments désolants. Il s'agit des "hittistes" – *al hait* veut dire "mur" en arabe<sup>149</sup> – qui tuent le temps dans les rues d'Alger, parce qu'ils n'ont pas d'autre occupation. Chez eux, dans les petits appartements, il n'y a pas assez de place pour tous les membres de la famille, et il n'y a pas de possibilités de se distraire. "Faut bien que les jeunes fassent quelque chose pour passer le temps. Y a rien, pas de culture, pas de boulot,

<sup>148</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 11.

<sup>149</sup> Cf. Eveno 1994, 110-113: "Une jeunesse déçue", et Reporters sans frontières, *Le Drame algérien. Un peuple en otage*, Paris 1994, 27-28: "Hittistes: les murs ont des dos".

pas d'aspirations. [...]"<sup>150</sup> remarque Llob qui critique donc l'Etat, incapable de donner du travail et des perspectives à la jeune génération, et incapable aussi de leur procurer une responsabilité face à leur patrie. A propos de cela, les attaques de Llob ne s'adressent pas seulement à l'Etat, mais aussi à la jeunesse elle-même, qui n'est plus prête à lutter pour son droit dans sa patrie et qui préfère fuir dans l'exil:

"[...] Et les jeunes continuent de confondre vie et parousie. Ils oublient qu'il faut créer son monde d'abord chez soi, se battre pour chaque empan et cesser de se confiner dans leur pénombre d'assistés. Parce que si, ici, ils bénéficient de circonstances atténuantes, ailleurs ils n'auront droit à aucun égard."<sup>151</sup>

De façon similaire, les dirigeants algériens sont considérés comme responsables du mauvais fonctionnement du système de santé. Le rapport de Madame Blel, l'ancienne sage-femme dans *Le Dingue au bistouri*, témoigne des mauvaises conditions hygiéniques qui règnent à la maternité, de l'inexistence de prophylaxie et du manque d'information parmi la population, raisons pour lesquelles la maternité devient, paradoxalement, un lieu de mort, comme nous l'avons démontré dans la partie 7.4.3. de notre étude.

L'exemple de l'Hôtel Cinq Etoiles, à la place duquel, au départ, était prévue la construction d'un hôpital, démontre, de façon différente, les insuffisances du système de santé algérien. Alors que le sixième étage de l'hôpital était achevé, "des types haut placés"<sup>152</sup> se sont mêlés du projet, et les plans furent changés: "Résultat: le petit peuple continue de crever dans d'in vraisemblables dispensaire-porcheries ..."<sup>153</sup>.

---

<sup>150</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 16

<sup>151</sup> Commissaire Llob, *La Foire des enfoirés*, 1993, 82.

<sup>152</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 40.

<sup>153</sup> *Ibid.*, 40.

La manière d'exercer la critique dans les romans policiers de Yasmina Khadra suit un schéma relativement uniforme. Ce sont toujours des hommes ou des bâtiments qui sont à l'origine des constatations de Llob et qui servent de fil conducteur de ses jeux de mots aboutissant, à la fin, à une réflexion critique et concise. Dans la plupart des cas, la critique explicite du commissaire ne se manifeste que dans une courte remarque pertinente qui rend d'autant plus évidents les défauts, démontrés auparavant par un exemple. Au cours de ses enquêtes, le Commissaire Llob attire l'attention sur le manque d'institutions culturelles, le marché noir florissant et la rareté des pièces de rechange ainsi que des appareils électroniques. De façon indirecte, sa critique s'adresse de nouveau aux dirigeants algériens jugés incapables de maîtriser ces problèmes et de trouver une solution.

Parmi les principales attaques des romans de Yasmina Khadra comptent aussi la critique de la structure hiérarchique du pays et des différences énormes entre les classes sociales. Maintes fois, Llob montre du doigt un système où l'ascension professionnelle ne dépend pas de la qualification mais de la protection et des relations. Citons les exemples de l'inspecteur Serdj et du patron. Bien que l'inspecteur Serdj travaille dur, il ne monte pas dans la hiérarchie, car, dans le système algérien, la promotion est réservée à ceux qui ont le bras long ou à ceux dont on veut se débarrasser par un avancement parce qu'ils sont incompetents. Malheureusement, l'inspecteur Serdj fait partie de ceux "[...] qui cravachent ferme sans rouspéter et sans ahaner, ils peuvent toujours rêver; ils finiront petits et accepteront volontiers de sortir par la porte de secours pour ne pas déranger les ingrats"<sup>154</sup>. Comme il ne bénéficie d'aucune protection, il n'a aucune chance d'avancement.

---

<sup>154</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 107.

La situation du patron se présente différemment. Au début, celui-ci avait aussi travaillé comme simple policier, "puis il s'est fait un beau-frère dans l'administration et il s'est mis à brûler la hiérarchie comme un poivrot les feux rouges"<sup>155</sup>. De façon critique, Llob remarque à propos de la carrière rapide et inattendue de son patron: "Dans un pays où l'échelle de valeur se confond avec un vulgaire escabeau, l'opportunité est de rigueur."<sup>156</sup> D'après Llob, la corruption et l'hypocrisie déterminent le paysage politique de l'Algérie, et dominent les classes des dirigeants. Face à ce système, le Commissaire Llob a pieds et poings liés, ce qui est clair, entre autres, dans *Le Dingue au bistouri*, où sa grève "pour protester contre le patron et son système"<sup>157</sup> ne provoque aucun changement. Surtout dans *Morituri* et *Double blanc*, Llob ressent très fortement à quel point il est incapable de faire quoi que ce soit contre ce système, contre les riches et les puissants, et à quel point les personnes influentes s'entraident et se soutiennent. Tandis que la majorité de la population algérienne est chaque jour confrontée à la peur des intégristes, les riches vivent isolés dans des quartiers surveillés. "L'Algérie que je connais, ce n'est pas ça", constate Llob lors d'une invitation dans la villa d'un des riches dirigeants algériens. Par la suite, le commissaire renforce encore plus le contraste et aussi sa critique à l'égard de la division de la population algérienne:

"Dans mon pays à moi, les cimetières ne désemplassent pas de larmes et de sang, les braves rasent les murs pour se préserver du mauvais œil ... Et ici, dans ce Taj Mahal pour eunuques revanchards, tout baigne dans l'huile. Point de pépin, pas le moindre sentiment d'insécurité. Les pirates de ma patrie se sont confectionnées [*sic*] un microcosme étanche et désinfecté [...]."<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> Ibid., 10.

<sup>156</sup> Ibid., 10.

<sup>157</sup> Ibid., 91.

<sup>158</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 29-30.

Dans tous les romans de Yasmina Khadra, les différences de classe en Algérie ont leur utilité: les "palais édéniques"<sup>159</sup> de la famille Blél dans *Le Dingue au bistouri*, la "gigantesque résidence"<sup>160</sup> de Monsieur Aouch dans *La Foire des enfoirés*, le palais somptueux de Hadj Garne et celui de son gendre dans *Morituri* ainsi que les villas et les appartements de luxe de Ben Ouda, Athmane Mamar, Dahmane Faïd et d'Abderrahmane Kaak dans *Double blanc* s'opposent aux demeures misérables de la population pauvre, et renforcent le caractère pitoyable de celles-ci. Face aux richesses énormes d'une petite partie de la population d'un côté, et face à la pauvreté de la plus grande partie du peuple algérien de l'autre, Llob commence à douter du socialisme des décennies précédentes et du système politique du pays:

"Au début, je restais sceptique en entendant dire que l'Algérie compte plus de sept mille milliardaires. Au jour d'aujourd'hui, à mon grand chagrin, je constate que le socialisme a réussi à pas mal d'opportunistes ... sauf aux poires crédules et couardes de mon espèce."<sup>161</sup>

Enfin, c'est aussi le système socialiste du parti unique qui, d'après Llob, n'a pas seulement permis l'ascension des intégristes, mais qui l'a même rendue possible puisque ce sont, entre autres, le mécontentement de la situation actuelle en Algérie et la déception du développement du pays depuis l'indépendance qui fournissent des arguments aux intégristes, comme le montre l'exemple de Sid Lankabout, un des intégristes de *Morituri*:

"Quand j'ai pris les armes contre le colon, ce n'était pas pour la fantasia. Je rêvais d'une Algérie algérienne, avec des médersas, des mosquées, des savants enturbannés. Je rêvais d'un pays fier de son identité, de son histoire, de son terroir, reconnaissable entre mille; fier de ses accents, de sa langue, de ses traditions ... Et que vois-je?

<sup>159</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 142.

<sup>160</sup> Commissaire Llob, *La Foire des enfoirés*, 1993, 85.

<sup>161</sup> *Ibid.*, 99.

Alger aussi dépravée qu'une métropole d'outre-mer, un peuple sans personnalité, des universités hérétiques, un destin d'une trivialité mortelle."<sup>162</sup>

C'est surtout le troisième roman de Yasmina Khadra qui devient un forum d'accusations contre les démarches des intégristes et contre leurs idées politiques. Attentats, enlèvements et chantages comptent parmi les moyens employés par les intégristes pour intimider la population. Dans *Morituri*, on montre de façon détaillée combien les victimes souffrent des cruautés et des oppressions des intégristes. Nous avons déjà évoqué le destin de l'inspecteur Serdj, le collègue du Commissaire Llob enlevé, torturé et assassiné par les intégristes. L'inspecteur Dine ne connaît pas, lui non plus, un sort beaucoup plus heureux. Lors d'une affaire délicate, après avoir pénétré trop avant dans le cercle des puissants noyautés par les intégristes, l'inspecteur Dine subit de fortes pressions et se retira donc de l'affaire, aigri, pour protéger sa famille. "C'est un homme défait, évidé, qui titube et renifle; une loque qui se dilue dans la pénombre de la pièce."<sup>163</sup> – dans *Morituri*, c'est tout ce qui reste de l'inspecteur imposant des premiers romans, et Dine conseille à Llob de ne pas se frotter à cette affaire:

"Ces gens-là n'ont pas plus de scrupules qu'un concasseur [...] Ils ont des pions partout, dans l'administration, parmi tes collègues, dans ton armoire ... Ils t'écraseront comme une mouche."<sup>164</sup>

La puissance des intégristes et leurs liens qui vont jusqu'à l'administration la plus haute du pays sont mis en évidence dans *Morituri* comme dans *Double Blanc*. Dans le troisième roman de la série surtout, nous trouvons une critique explicite du système et des dirigeants qui, pour le monde extérieur, font

---

<sup>162</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 130.

<sup>163</sup> Ibid., 86.

<sup>164</sup> Ibid., 89.

semblant de lutter contre les intégristes, mais qui, en réalité, les soutiennent. C'est surtout contre cet aspect de l'intégrisme, la "mafia politico-financière"<sup>165</sup>, que Yasmina Khadra fait lutter le Commissaire Llob dans *Morituri*.

Pourtant, dans les romans de Yasmina Khadra, nous rencontrons peu d'incriminations nettes et sans équivoque. Dans *Morituri* par exemple, nous ne trouvons pas non plus d'accusations définitives, mais plutôt des descriptions sensibles et nuancées de la situation actuelle présentée sous des angles différents, descriptions qui tiennent compte de l'arrière-plan historique. Les intégristes, le parti gouvernemental mais aussi les gens qui sont prêts à tuer et à soutenir le jeu cruel des dirigeants et des terroristes sont accusés d'être responsables de la situation:

"Désormais, dans mon pays, à quelques brasses de non-retour, il y a des gosses que l'on mitraille simplement parce qu'il vont à l'école, et des filles que l'on décapite parce qu'il faut bien faire peur aux autres.

Désormais, dans mon pays, à quelques prières du bon Dieu, il y a des jours qui se lèvent uniquement pour s'en aller, et des nuits qui ne sont noires que pour s'identifier à nos consciences ...

Mais que peut-on attendre d'un système qui, au lendemain de son indépendance, s'est dépêché de violer la veuve et les orphelins de ses propres martyrs?"<sup>166</sup>

Les exemples ont montré que la plupart des problèmes, auxquels les dirigeants et le peuple algériens se trouvent confrontés actuellement, sont soumis à un examen critique dans les romans policiers de Yasmina Khadra. Outre les problèmes sociaux, les questions du patriotisme, de la solidarité et de l'identité algérienne sont abordées dans ses romans. C'est aussi la critique de l'intégrisme qui constitue un autre thème important des romans de Yasmina Khadra. A propos de cela, l'auteur veut surtout démontrer à quel point les

---

<sup>165</sup> Ibid., 145.

<sup>166</sup> Ibid., 31.



"anciens" hommes politiques et les "bonzes de l'économie" collaborent avec les intégristes et comment ils se soutiennent mutuellement. Comme dans *Le Dingue au bistouri* et *La Foire des enfoirés*, la valeur critique de *Morituri* et de *Double Blanc* réside dans le fait que la situation actuelle en Algérie est décrite de manière directe et sans détours et que, surtout dans les deux derniers romans de la série, les mécanismes de l'intégrisme et du système économique sont démasqués.

Avant de conclure, mentionnons le domaine culturel, qui est abordé à plusieurs reprises dans les romans policiers de Yasmina Khadra et qui constitue un motif de critique important pour le Commissaire Llob. De nouveau, ses attaques se dressent contre les dirigeants du pays, qui ne sont pas seulement considérés comme responsables du manque d'institutions culturelles comme les cinémas, les bibliothèques ou les librairies, mais aussi du fait que la culture nationale algérienne n'a pas pu se développer à cause de la censure de l'Etat. Aux yeux de Llob, la culture algérienne ressemble au désert – "Nous [Lino et le Commissaire Llob] parcourons une allée interminable comme le désert de notre culture nationale [...]"<sup>167</sup> –, ce qui s'explique, d'après Llob, entre autres par l'histoire du pays. A la question de savoir, pourquoi les intégristes préfèrent les intellectuels comme victimes, Llob rétorque:

"Ça ne date pas d'aujourd'hui, Lino. C'est une vieille histoire. Traditionnellement, dans notre inculture séculaire, le lettré, ça a toujours été l'Autre, l'étranger ou le conquérant. Nous avons gardé de cette différence une rancune tenace. Nous sommes devenus viscéralement allergiques aux intellos. Et chez nous, à l'usure, il arrive que l'on pardonne la faute, jamais la différence."<sup>168</sup>

---

<sup>167</sup> Commissaire Llob, *Le Dingue au bistouri*, 1990, 142.

<sup>168</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, 1997, 71.

Sid Lankabout, écrivain officiel des intégristes dans *Morituri* et porte-parole de leur leader Abou Kalybse, avance que la "contamination" de la culture algérienne par les influences étrangères est la raison de la poursuite et de l'assassinat des intellectuels algériens, thèmes centraux du troisième roman de Yasmina Khadra. Sid Lankabout désigne ses victimes, qui figurent sur la "liste noire" d'Abou Kalybse, comme étant "sournoises, fourbes, destructrices". Ce sont des ennemis et des traîtres de la culture et de l'identité algérienne.<sup>169</sup>

Jusqu'aux années quatre-vingt-dix, c'était le parti unique qui, par des contrôles et la censure, paralysait la vie culturelle en Algérie; aujourd'hui, ce sont les intégristes, qui, dans *Morituri*, sont rendus responsables de la destruction de la culture algérienne. Sans la voix des artistes et des intellectuels condamnés à se taire, la capitale algérienne paraît morte.

"Alger vit à l'heure des idées fixes. Ses troubadours ne chantent plus. Partout où porte leur muse, ils la voient muselée. Leurs mains, orphelines plutôt deux fois qu'une – d'abord pour la flûte qui s'enraie, ensuite pour la plume qu'on assassine – ne savent plus tâter le pouls de la terre comme elles le faisaient naguère lorsque nous étions sorciers et sourciers."<sup>170</sup>

Face à la culture, les constatations du commissaire ne se réfèrent pas seulement à l'absence d'une culture nationale algérienne mais elles concernent aussi le déclin de la culture dans sa patrie, déclin que le traditionaliste conservateur qu'est Llob perçoit avec beaucoup de sensibilité. Ses attaques se dressent surtout contre l'américanisation aveugle de la jeunesse algérienne qui ne connaît plus les traditions du pays et qui a surtout perdu le respect des personnes âgées. Les clubs de nuit et ce qui en découle, la dépravation des mœurs et de la culture, n'échappent pas à la critique pertinente du

---

<sup>169</sup> Cf. *ibid.*, 130.

<sup>170</sup> *Ibid.*, 159.

commissaire. Pour des raisons professionnelles, Llob se trouve forcé, à maintes reprises durant ses enquêtes, de fréquenter ces lieux de décadence et d'immoralité, lieux qui font naître ses remarques critiques.

## 7.6. CONCLUSION

Avec les romans de Yasmina Khadra, le développement du roman policier atteint incontestablement son apogée, ce qui apparaît aussi dans le fait qu'avec *Morituri* et *Double Blanc*, des romans policiers algériens furent, pour la première fois dans l'histoire du genre, édités et publiés en France. C'est donc un nouveau début et un grand défi qui se présentent au roman policier algérien. Il ne se mesure pas seulement à un public beaucoup plus vaste et aux nouveaux critiques, mais il entre aussi en concurrence avec des romans policiers européens et américains, une comparaison que peuvent soutenir sans crainte les romans de Yasmina Khadra comme nos explications l'ont montré.

Il est vrai qu'en comparaison avec les romans policiers des phases précédentes, les romans de Yasmina Khadra n'innovent que très peu en ce qui concerne la forme, mais convainquent par leur structure rigoureuse, leur action dense, leur tension ininterrompue et leur unité sérielle. De plus, l'auteur réussit à donner une nouvelle impulsion au genre en Algérie, impulsion qui résulte surtout des remarques courtes mais frappantes, des dialogues humoristiques et agressifs, des constatations inattendues et directes de Llob, aussi bien que de l'utilisation de l'ironie et de l'humour comme de la critique de la vie sociale et du système politique. De même, Yasmina Khadra réussit à créer, avec le personnage du Commissaire Llob, un enquêteur qui n'a plus rien en commun avec les surhommes des phases antérieures, mais qui se présente comme un homme tout à fait normal, ancré dans la quotidienneté algérienne et la réalité

du pays. En insérant son héros dans la vie quotidienne, et en ancrant le crime dans la quotidienneté, Yasmina Khadra arrive, pour la première fois dans l'histoire du genre en Algérie, à créer un roman policier réaliste. Pour la première fois aussi, ces romans essaient d'expliquer le crime en tenant compte du milieu social du meurtrier – le criminel dans *Le Dingue au bistouri* pouvant être cité comme exemple de cette intention. La comparaison des romans de Yasmina Khadra avec les romans policiers algériens antérieurs montre qu'elle tient à saisir les conditions politiques, psychiques et sociales du crime, et grâce à cela, elle relativise l'univocité de celui-ci et propose un regard différencié sur les événements.

C'est la sensibilité de l'auteur face aux diverses possibilités de représentation de la réalité, possibilités surtout offertes par le sous-genre du roman noir, qui lui permettent d'intégrer entièrement dans ses romans les réflexions critiques du Commissaire Llob. Avec le personnage du Commissaire Llob, Yasmina Khadra ne devient pas seulement, une "radiologue" de la société algérienne et un témoin de l'époque, mais elle devient aussi une critique sévère du système, critique qui, une vingtaine d'années après la naissance du genre en Algérie, dévoile, dans ses romans policiers, l'échec du parti unique, révèle les intrigues des puissants, et proteste fortement contre les machinations des intégristes. Reprenant dans *Morituri* les mots de Tahar Djaout "«Si tu parles, tu meurs. Si tu te tais, tu meurs. Alors, parle et meurs.»"<sup>171</sup>, l'auteur feint d'ignorer les dangers mortels auxquels elle s'expose actuellement en tant qu'écrivain en Algérie, et, dans ses romans, elle "parle" de l'injustice sociale dans sa patrie, de la misère de la population pauvre et de la frustration de la jeunesse algérienne. Elle dirige son regard critique sur le parti unique et condamne les actes meurtriers des intégristes. Le rôle que Yasmina

---

<sup>171</sup> Ibid., 141.

Khadra attribue à la littérature algérienne dans la situation actuelle du pays, est exposé surtout dans *Morituri*. Alors que les uns n'osent plus prendre la parole et se taisent de peur – "les troubadours ne chantent plus"<sup>172</sup> –, les autres doivent payer de leur vie ou sont, d'une autre manière, forcés de se taire – "partout où porte leur muse, ils [les troubadours] la voient muselée"<sup>173</sup>. Aux yeux de Yasmina Khadra, c'est le devoir des artistes et des intellectuels, particulièrement celui des écrivains, de suivre, surtout dans la situation actuelle, les progrès à l'intérieur du pays et d'attirer l'attention sur les changements. C'est exactement ce que Yasmina Khadra fait dans ses romans: elle tâte le "pouls de la terre" et devient un "sorcier" et un "sourcier"<sup>174</sup>, qui éclaire, de façon critique, les événements actuels.

---

<sup>172</sup> Ibid., 159.

<sup>173</sup> Ibid., 159.

<sup>174</sup> Cf. *ibid.*, 159.

## **8. SYNTHÈSE ET PERSPECTIVES**

Dans les chapitres trois à sept, nous avons fait un tour d'horizon diachronique des cinq phases du développement du roman policier algérien en élucidant son évolution parallèlement aux événements historiques, sociaux et politiques en Algérie. Par la suite, nous résumerons, dans ce chapitre, d'abord les résultats de nos recherches, puis, nous essayerons de situer le roman policier algérien dans le cadre du développement du genre au Maghreb, et nous porterons donc le regard au-delà des frontières de l'Algérie sur ses pays voisins.

### **8.1. LE ROMAN POLICIER ALGERIEN: RESUME DES ANALYSES**

#### **8.1.1. STRUCTURE ET DÉFINITION DU GENRE**

En comparant les analyses des chapitres précédents, nous faisons, à part de rares exceptions, les observations suivantes quant à la structure et la question du genre: il est frappant de constater qu'aucun roman du corpus ne correspond au sous-genre du roman à énigme; cela concerne aussi le sous-genre du roman à suspense, dont l'influence se ressent au moins dans un des romans, *Mimouna* de Djamel Dib. D'après leur structure, tous les romans analysés obéissent au sous-genre du roman noir, ou bien du roman d'espionnage, variante du roman noir, qui se distingue de celui-ci par son contenu et non par sa structure. C'est-

à-dire que, dans tous les romans du corpus, l'histoire du crime et l'histoire de l'enquête se déroulent parallèlement.

L'intérêt particulier que les écrivains algériens portent au roman d'espionnage et le roman noir s'explique, d'un côté, et comme nous l'avons démontré dans le chapitre trois, par le fait que les premiers romans d'espionnage algériens furent écrits dans l'intention de répondre aux nombreux romans d'espionnage étrangers, surtout français; dès le début, le genre était donc fixé. D'un autre côté, le choix du sous-genre s'explique aussi par le contenu que les auteurs veulent mettre dans leurs romans. Les thèmes idéologiques ou bien critiques de leurs romans policiers ne s'accordent pas au sous-genre du roman à énigme dont l'intérêt se concentre sur l'analyse d'un crime par un détective, crime qui est, à maintes reprises, caché de façon artificielle par de mauvaises pistes. Le sous-genre du roman à suspense, qui s'intéresse, du point de vue de la victime, à un meurtre annoncé ou en train de se dérouler, ne se prête pas non plus aux contenus idéologiques ou critiques des romans policiers algériens. S'y prête surtout le sous-genre du roman noir dont le protagoniste descend dans la rue pour chasser un criminel, et où l'ordre ancien ne peut pas être reconstitué. Dans la même mesure, le roman d'espionnage se prête également à ces contenus, car, à côté des opérations spectaculaires, celui-ci met davantage l'accent sur des structures politiques et des rapports de puissance. Il faut ajouter qu'avec leur choix des sous-genres du roman d'espionnage et du roman noir, les auteurs algériens des années soixante-dix étaient, sur le plan international, à la hauteur de leur temps. Si on part du fait que le public algérien de l'époque avait accès aux romans policiers internationaux, il faut aussi mentionner que c'était seulement en choisissant ces sous-genres que les auteurs pouvaient rencontrer le goût du public, goût formé par la lecture des romans policiers étrangers.

En ce qui concerne la structure, il est hors de doute que les auteurs algériens suivent exactement, dans leurs œuvres, les règles et les modèles structurels des exemples européens et américains. Faiblesses du début y comprises (surtout en ce qui concerne la tension), la structure des romans noirs et des romans d'espionnage algériens ne se distingue pas, jusqu'à présent, de celle des œuvres européennes et américaines de ce genre. Tout au contraire, l'apprentissage de la structure du genre et de ses règles que les auteurs empruntent à l'Europe et à l'Amérique du Nord se trouvent au centre de l'intérêt surtout dans la deuxième et, partiellement, dans la troisième phase du développement. Nous pensons particulièrement aux romans noirs de Zéhira Houfani Berfas et à quelques-uns des ouvrages de Djamel Dib et de Salim Aïssa. Ces auteurs ne réussissent pas encore à écrire des ouvrages de qualité constante et homogène. De même à partir du moment où les auteurs algériens dominent les règles et les variantes du genre, nous ne trouvons pas de véritables innovations structurelles, et l'application des règles s'oriente fortement, jusqu'à présent, aux conventions du genre.

### 8.1.2. THÈMES

La structure du roman noir ne se distingue donc pas de celle du roman d'espionnage, et tous les romans policiers algériens montrent, dans leur forme, plus ou moins les mêmes caractéristiques. Par contre, nous trouvons des différences importantes entre les romans quand il est question de leur contenu. Celles-ci correspondent indéniablement aux particularités thématiques des deux sous-genres.

La défense de la patrie et la diffamation de l'ennemi politique, deux caractéristiques thématiques du roman d'espionnage, se trouvent au cœur des



romans de Youcef Khader et d'Abdelaziz Lamrani. L'adversaire politique, Israël et ses alliés sont considérés comme les ennemis déclarés du monde arabe, que l'Algérie indépendante rallie et soutient. Partout dans le monde, les agents algériens luttent contre le sionisme et l'impérialisme, et ils soutiennent tous les peuples et tous les pays qui souffrent toujours de la domination et de la puissance des Sionistes. Que ces romans suivent, par le choix de leurs thèmes et des images de l'adversaire, les idées politiques du jeune gouvernement algérien et qu'ils les renforcent, fut, de façon détaillée, démontré dans le chapitre 3.

Une dizaine d'années après les débuts du roman policier algérien nous constatons, en examinant les romans de la deuxième phase du développement, c'est-à-dire durant la première moitié des années quatre-vingt, l'évolution du roman d'espionnage vers le roman noir, évolution qui s'explique, entre autres, par les conditions économiques, politiques et sociales qui ont beaucoup changé et qui se reflètent surtout dans les thèmes des romans de Larbi Abahri et de Zehira Houfani Berfas. La menace de l'industrie algérienne peut être mentionnée comme thème commun de leurs romans: le marché algérien est menacé, il doit être protégé des influences étrangères et débarrassé des éléments gênants qui se trouvent à l'intérieur de la société algérienne. Dans les romans de Larbi Abahri et de Zehira Houfani Berfas, la distinction nette entre bien et mal, entre amis et ennemis est encore possible. Le crime est considéré comme une situation exceptionnelle, et il peut être vaincu à la fin des romans: le marché algérien sera donc sauvé. Les analyses du chapitre 4 ont montré que les romans de la deuxième phase du développement suivent clairement, eux aussi, les idées politiques du gouvernement algérien de l'époque, même si cela se manifeste de façon plus modérée que dans les romans de la première phase.

Les romans de la troisième phase traitent de thèmes hétérogènes: d'un côté, ils continuent de traiter de la menace de l'économie algérienne, surtout dans les romans noirs de Djamel Dib; de l'autre côté, les romans de Salim Aïssa se caractérisent par leur approche psychologique des victimes et des criminels, ce qui représente un aspect nouveau dans le développement du roman policier algérien. Dans la troisième phase, la distinction nette entre bien et mal s'efface pour la première fois, et le regard des auteurs sur les meurtriers et les circonstances de leurs crimes devient plus différencié. Parallèlement à cela, nous constatons, dans ces romans, le passage d'une écriture idéologique à une écriture critique. De plus, nous découvrons l'enracinement thématique de l'action et des protagonistes dans la quotidienneté algérienne, et les auteurs réussissent à traiter de la réalité algérienne dans leurs romans et donc à fixer le roman policier algérien dans un contexte culturel, social, économique et politique qui lui est propre.

Une rupture et une régression caractérisent la quatrième phase du roman policier algérien. Cela concerne surtout les thèmes des romans de Rahah Zeghouda et de Mohamed Benayat. Tandis qu'à côté des nombreuses et incroyables aventures du héros, l'implication de policiers, de fonctionnaires et de cadres puissants dans des affaires illégales peut, dans les grandes lignes, être désigné comme sujet des romans de Rabah Zeghouda, les événements de l'année 1961 à Paris constituent le thème central du roman de Mohamed Benayat. Mais la perspective étroite de ce roman ne rend pas du tout compte de la complexité des événements historiques, et le roman de Mohamed Benayat ne peut être inséré dans le développement du roman policier algérien ni par ses thèmes, ni par la conception de son héros ou par le choix du lieu de l'action. Le recours à un événement de l'année 1961, le déroulement de l'action à Paris, le choix du protagoniste: un Français qui soutient les Algériens, et le

thème général du roman n'ont qu'un lointain rapport avec le contenu des autres romans du corpus.

Dans la dernière phase, jusqu'ici – il s'agit des romans noirs de Yasmina Khadra –, les thèmes se concentrent sur la misérable situation sociale de la société algérienne, sur la trahison de la patrie et sur la question du patriotisme, ainsi que sur les événements politiques et économiques actuels, surtout le terrorisme islamiste. La vie quotidienne et les événements actuels en Algérie deviennent les véritables thèmes des romans de Yasmina Khadra, et ils se trouvent au centre des réflexions du protagoniste. Le sous-genre du roman noir, qui se prête particulièrement bien à dévoiler les problématiques socio-politiques parallèlement à l'affaire criminelle, permet à l'auteur d'intégrer, dans ses romans, les réflexions critiques du Commissaire Llob à propos de la vie sociale et du système politique. Les romans noirs de Yasmina Khadra n'ont plus rien en commun avec l'idéologie des romans d'espionnage de la première phase du développement. Au contraire, l'auteur s'avère être une critique sévère du système. Et sa critique, une vingtaine d'années après la naissance du genre en Algérie, dévoile la misère sociale, montre l'échec du parti unique, cloue au pilori les riches et les dirigeants et leurs infâmes machinations, et proteste à voix haute contre le terrorisme régnant.

En somme, les romans policiers algériens offrent un éventail de thèmes très varié qui s'inscrivent, parallèlement à l'évolution structurelle du roman d'espionnage vers le roman noir, entre deux pôles diamétralement opposés d'une écriture affirmative ou idéologique et d'une écriture critique.

### 8.1.3. PERSONNAGES PRINCIPAUX

Conformément au sous-genre du roman d'espionnage, SM 15 et Emir 17, les héros de la première phase, se présentent comme deux agents spéciaux typiques, ne cédant en rien aux imitations de leurs collègues européens et américains. Comme leurs exemples occidentaux, les deux agents spéciaux algériens se présentent comme des surhommes qui ne sont pas seulement d'une beauté physique impressionnante, mais qui disposent aussi d'aptitudes linguistiques et techniques surnaturelles et qui reviennent sains et saufs de toute épreuve physique et psychique; aucun doute ne subsiste sur leur capacité à gagner les combats. Ces hommes consacrent leur vie à la défense patriotique de l'Algérie et du monde arabe ainsi qu'aux idées politiques du gouvernement algérien. Si on les compare aux agents spéciaux européens et américains seuls les signes ont été changés chez SM 15 et Emir 17, et les héros des romans d'espionnage algériens se présentent donc comme musulmans appartenant au monde arabe et luttant contre Israël et ses alliés, soit surtout les Etats-Unis et autres forces impérialistes.

Après les débuts du roman policier algérien surtout dominés par le personnage de l'agent spécial SM 15, nous ne trouvons, dans la deuxième phase du développement, que des protagonistes incolores et donc peu importants pour l'évolution ultérieure du genre. C'est seulement à partir de la troisième phase que nous trouvons, avec le personnage de l'inspecteur Antar, l'enquêteur des romans noirs de Djamel Dib, un protagoniste marquant et capricieux qui se distingue par son ancrage dans la réalité algérienne et qui n'est plus tout simplement "transplanté" sur la terre algérienne. L'algérianité de l'inspecteur Antar apparaît, d'une part, dans la volonté de l'auteur de poursuivre, avec son enquêteur, la tradition de l'inspecteur Tahar, un héros de film algérien très connu; d'autre part, elle se manifeste dans les caractéristiques du protagoniste qui, dans ses gestes et sa langue, fait découvrir les manières et

les habitudes d'un Algérien et qui, dans ses réflexions et ses entretiens, traite de la quotidienneté algérienne. De plus, le protagoniste des romans noirs de Djamel Dib ne se présente plus comme un agent spécial souverain et toujours victorieux, mais comme un inspecteur brillant avec de petits défauts et des méthodes d'investigation exceptionnelles. Chez l'inspecteur Antar rien ne rappelle plus le surhomme qu'est SM 15. C'est plutôt son comportement non conventionnel qui le rend souvent peu naturel et surhumain.

Après quelques protagonistes peu impressionnants et de peu d'intérêt pour le développement du genre, l'ancrage définitif de l'enquêteur dans la réalité du quotidien algérien s'effectue seulement durant la dernière phase du développement, dans les romans noirs de Yasmina Khadra. Le protagoniste de ses romans, le Commissaire Llob, se distingue par son intégration dans la société algérienne: Llob est marié et père de quatre enfants, il effectue, en tant que commissaire dans la police d'Alger, un travail bourgeois, et il a les mêmes problèmes et les mêmes soucis que tous les Algériens. Rien ne distingue Llob des citoyens normaux, et le protagoniste de la série se caractérise par son entière intégration dans la vie et la quotidienneté du pays, et il n'a plus rien en commun avec les surhommes de la première phase de développement. Cela se manifeste déjà dans son apparence de père de famille âgé d'une cinquantaine d'années, apparence qui diffère fondamentalement de celle des hommes jeunes et musclés des romans d'espionnage. De plus, le Commissaire Llob s'oppose aussi à SM 15 et à Emir 17 dans son attitude critique face aux événements dans sa patrie. Tandis que les agents spéciaux de la première phase avaient pour fonction de propager et de diffuser sans réfléchir les idées politiques des dirigeants, Llob se présente comme un observateur attentif et critique des événements nationaux, événements qu'il commente avec des points de vue différents lors de ses enquêtes.

Pour résumer, constatons que, dans leur présentation, les protagonistes des romans policiers algériens ne se distinguent ni dans le roman d'espionnage ni dans le roman noir de leurs exemples européens ou américains. Si leurs héros au début furent seulement "transplantés" sur la terre algérienne et pourvus de caractéristiques stéréotypées et d'une certaine couleur locale, les auteurs algériens ont, au cours du temps appris à les enraciner de plus en plus dans la quotidienneté et la réalité du pays. Avec le Commissaire Llob, cette évolution atteint son apogée. Pour la première fois dans l'histoire du roman policier algérien, un citoyen algérien typique mène l'enquête. Comme pour la structure et le contenu des romans policiers algériens, nous constatons aussi que les protagonistes de ces romans sont des "enfants de leur époque" et surtout des sous-genres auxquels ils appartiennent (nous ne trouvons ni détectives ni amateurs qui mènent les enquêtes). De plus, nos analyses ont montré que les personnages n'apportent aucune innovation dans la forme, mais seulement dans le contenu. En ce qui concerne les protagonistes, nous observons de nouveau que les auteurs créent leurs héros suivant les règles du genre. Ainsi, par exemple, nous ne trouvons, durant tout le développement du genre en Algérie, qu'une seule femme qui enquête et qui participe, à droits égaux, à l'éclaircissement d'une affaire; mais elle n'est pourtant pas le protagoniste du roman (il s'agit du lieutenant Souad Chelli, collaboratrice de l'inspecteur Adel dans *Adel s'emmêle* de Salim Aïssa). Le manque de héros féminins dans le roman policier algérien s'explique certainement aussi par la culture musulmane à laquelle appartiennent ces romans.

#### 8.1.4. ESPACES

Les lieux de l'action – que ce soit le "locked room" du roman à énigme ou la ville moderne du roman noir – occupent une place importante dans le roman policier. Cela est aussi valable pour le roman policier algérien, et les lieux où se déroule l'action des différentes œuvres, sont, de nouveau, très en rapport avec les sous-genres et les idées politiques défendues dans les romans.

Il est frappant de voir que, dans aucun des huit romans d'espionnage de la première phase du développement, l'action ne se déroule en Algérie. Bien que les agents soient chargés de leurs missions par le bureau central à Alger, ils doivent toujours les accomplir à l'étranger. Au cours des six volumes de la série, SM 15 voyage, par exemple, en Italie, en Israël, au Mozambique, au Nicaragua, en Guinée Portugaise et aux Etats-Unis (New York), pour y combattre, au nom de la Ligue Arabe, le sionisme et l'impérialisme, et pour s'assurer sur place de la terrible oppression de la population indigène par les puissances impérialistes. Les agents spéciaux de la première phase du développement étant envoyés à l'étranger pour y accomplir leurs missions, le crime est, lui aussi, transféré à l'étranger. L'Algérie se présente donc comme un pays immaculé où le crime n'a pas de place, comme une nation qui a même la possibilité d'envoyer ses meilleurs agents à l'étranger pour y lutter contre la violence et l'injustice. Ce choix des lieux de l'action et, lié à cela, le déplacement du crime à l'étranger, correspondent, de nouveau, à l'orientation idéologique des romans d'espionnage algériens, et ils doivent être interprétés dans cet esprit.

Avec l'évolution du roman d'espionnage vers le roman noir, nous constatons, durant la deuxième phase du développement, le transfert de l'action

en Algérie. Il est vrai que les romans policiers de Zehira Houfani Berfas se déroulent à l'intérieur des frontières algériennes, mais, surtout dans son premier roman, Alger demeure, comme lieu de l'action, si insignifiant et indéfini qu'il pourrait être échangé avec n'importe quel autre lieu. Dans ce contexte, le deuxième roman de l'auteur se déroulant dans le sud de l'Algérie (Tamanrasset), nous paraît beaucoup plus intéressant. Même si, précédant le roman, les descriptions des lieux ressemblent, pour la plupart, à des extraits de brochures documentaires permettant d'ancrer l'action dans la couleur locale et le quotidien du sud, on reconnaît pourtant incontestablement l'Algérie comme lieu de l'action. Celle-ci fut donc transférée en Algérie, mais le crime y pénètre comme une situation exceptionnelle et il est vaincu à la fin du roman.

Dans le chapitre cinq, nous avons, à plusieurs reprises, mentionné l'hétérogénéité des trois romans noirs de Djamel Dib. Celle-ci se manifeste aussi dans le choix des lieux de l'action. Alors que l'action du premier roman se déroule à Alger et aux alentours de la capitale, le deuxième se passe dans le sud de l'Algérie, et le troisième conduit les enquêteurs, en passant par l'Espagne, sur l'île fictive de Carnabie. Choisir un lieu fictif est une particularité exceptionnelle pour un roman policier, particularité qui sert surtout à transposer la critique du roman en des lieux imaginaires. L'action de *La Résurrection d'Antar* est certainement la plus ancrée en Algérie, mais les deux autres romans noirs, bien qu'ils se déroulent dans le sud du pays ou à l'étranger, se réfèrent, eux aussi, à la réalité algérienne et aux événements typiques du quotidien algérien car ceux-ci sont toujours présents dans les actions, les réflexions et les entretiens des protagonistes. Tandis que la vie quotidienne en Algérie n'était pas du tout présente dans les romans de la première et deuxième phase, elle est omniprésente dans les romans de Djamel Dib, même dans ceux qui se passent dans le sud ou à l'extérieur des frontières



du pays. Il en est de même pour les romans noirs de Salim Aïssa dont l'action se déroule dans la capitale algérienne. Les nombreuses références locales et les multiples descriptions des lieux supposent un lecteur connaissant le lieu et permettent d'ancrer les deux romans dans la réalité algéroise. En somme, les romans noirs de la troisième phase du développement se distinguent, d'une part, par des descriptions qui n'ont plus rien à voir avec de la couleur locale, mais avec des connaissances exactes de la capitale et de la réalité algérienne; d'autre part, il faut aussi signaler que ce sont surtout les épisodes du quotidien, insérés dans les actions des romans et dans les réflexions des protagonistes, qui enracinent l'action incontestablement en Algérie.

Quant aux romans policiers de la quatrième phase et leurs lieux d'action, nous constatons aussi, en comparaison avec les romans précédents, une régression. Bien que l'action du roman noir de Rabah Zeghouda se déroule à Alger, la quotidienneté algérienne et la réalité sociale du pays n'y jouent aucun rôle. Il en est le même pour le roman de Mohamed Benayat qui se déroule à Paris au début des années soixante. Dans ce cas, nous ne trouvons pas non plus de rapport entre l'action sanglante du roman et le lieu de l'action, qui, à part quelques références historiques, pourrait être n'importe quel lieu au monde.

Avec les romans policiers de Yasmina Khadra, le roman noir algérien se transforme pour la première fois en un roman de ville au centre duquel figure la capitale algérienne avec ses problèmes sociaux, les chômeurs, les jeunes frustrés, les dirigeants corrompus et le terrorisme continu des intégristes. C'est dans cette ville que le Commissaire Llob mène ses enquêtes, et ses investigations le conduisent aussi bien dans les riches villas que dans les bâtiments pauvres. Rien de la réalité du pays n'échappe à ses yeux, et

beaucoup de ce qu'il voit au cours de ses enquêtes devient le point de départ de réflexions critiques et de remarques pertinentes. Comme nos explications de la partie 7.4. l'ont montré, Alger joue un rôle particulièrement important dans les romans noirs de Yasmina Khadra. Ce lieu de l'action ne peut surtout plus être échangé avec un autre lieu, car les romans de Yasmina Khadra et leurs protagonistes sont indéniablement enracinés dans la capitale algérienne et sa réalité, et les images de la ville ne peuvent pas être séparées des réflexions critiques du Commissaire Llob. En même temps, Yasmina Khadra décrit une capitale où le crime fait partie de la vie quotidienne et où il ne peut plus être vaincu.

Tandis qu'aux débuts du roman policier algérien, la lutte idéaliste contre l'impérialisme et le sionisme se déroule encore dans des pays étrangers loin de la patrie, le Commissaire Llob enquête contre le crime quotidien dans la capitale algérienne. Cette opposition extrême dans le choix des lieux de l'action et de l'enracinement du crime est inséparable du contenu affirmatif et idéologique ou bien critique des romans, et elle se trouve en rapport direct avec les sous-genres du roman d'espionnage et du roman noir.

### 8.1.5. PÔLES EXTRÊMES DU DÉVELOPPEMENT

Le développement que le roman policier algérien a suivi durant les vingt-sept dernières années se résume grâce à ses deux pôles extrêmes. Au début, les romans d'espionnage de Youcef Khader, marqués par une écriture idéologique et affirmative, reprennent, sans y réfléchir, le discours officiel et les idées politiques des membres du gouvernement du jeune Etat algérien. Avec SM 15, ces romans placent un héros idéalisé au centre de l'intérêt, héros qui représente les valeurs idéologiques du système. Tandis que ces romans transfèrent le

crime, qui peut encore être vaincu, à l'étranger, les romans noirs des années quatre-vingt-dix se présentent sous un autre aspect. Les romans de Yasmina Khadra s'opposent diamétralement à ceux de Youcef Khader. Ils mettent au premier plan des réflexions et des observations critiques sur la situation et le conflit actuels en Algérie, et ils présentent, avec le Commissaire Llob, un enquêteur intégré dans la société algérienne qui exprime son avis à propos de la situation actuelle dans sa patrie. Contrairement aux romans d'espionnage de Youcef Khader, les romans noirs de Yasmina Khadra dessinent, de plus, une image différenciée de la capitale algérienne, où le crime fait partie du quotidien et où on ne peut plus distinguer entre le bien et le mal, entre la justice et l'injustice.

Au cours de notre étude, nous avons démontré que malgré les pôles extrêmes du roman policier en Algérie les auteurs algériens s'inspirent fortement des modèles traditionnels du genre et que nous ne trouvons donc pas d'innovations formelles ou de variantes spécifiques. Par contre, ce qui se révèle nouveau, ce sont les contenus des romans: dès le début, les auteurs algériens insèrent des thèmes spécifiques à l'Algérie dans leurs romans, et ils dotent leurs protagonistes de caractéristiques "algériennes". Que l'enracinement graduel du genre dans l'espace algérien soit de très près lié au contexte historique, politique, économique et social était prévisible; que ce rapport soit aussi étroit et extrême est de plus remarquable. Il en est de même pour le développement du roman policier algérien, qui étonne surtout par son univocité. L'appropriation se manifeste donc clairement dans l'évolution du roman d'espionnage vers le roman noir, et, lié à cela, dans l'évolution d'une écriture affirmative et idéologique vers une écriture critique. Cette évolution reflète, de manière symbolique, la libération du genre qui initialement a été

introduit comme porte-parole des dirigeants, et qui est aujourd'hui porteur de la voix du peuple algérien.

## **8.2. REGARD SUR LES PAYS FRONTALIERS LE ROMAN POLICIER AU MAGHREB**

Après le résumé des caractéristiques du roman policier algérien, nous voudrions, pour conclure, ajouter quelques réflexions générales à propos du genre au Maghreb, et nous tenons à présenter, dans un contexte plus vaste, son développement en Algérie. Dans ce sens, nous nous intéresserons, surtout dans la deuxième partie de ce chapitre, aux pays frontaliers de l'Algérie, c'est-à-dire au Maroc et à la Tunisie, ainsi qu'à la question de savoir pourquoi le genre n'apparaît pas, ou de manière tout à fait différente, dans les littératures nationales de ces pays.

En examinant les constatations de divers critiques et chercheurs à propos du roman policier algérien, nous arrivons toujours au même résultat: le genre n'est pas enraciné dans les traditions littéraires du pays, "le roman policier algérien ne correspond pas à une tradition littéraire ancrée dans le pays,"<sup>1</sup> comme l'exprime un critique en août 1987. De plus, les contenus de ces romans s'opposent à la morale de la société musulmane du Maghreb, comme le constate entre autres l'écrivain algérien Rachid Boudjedra dans une interview de 1987. Pour Boudjedra, le manque de qualité et le lent développement du genre en Algérie s'expliquent justement par la morale dominante et les tabous de la société algérienne – criminalité, sexualité et religion – tabous que les écrivains doivent d'abord surmonter.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Saadia Ayata: "Dans le tunnel ...", 1987.

<sup>2</sup> Cf. Belhadjoudja – Boudjedra 1987.

Des réflexions semblables, surtout en ce qui concerne la pression sociale à laquelle les auteurs de romans policiers sont confrontés, se trouvent dans une réponse critique et humoristique, réponse que nous donne un journaliste dans *Parcours maghrébins*:

"[...] nous continuons sur le même refrain il y aurait trop de censures à un polar ou à un livre d'aventures bien enlevé: il y a des choses qu'on n'écrirait pas ici au pays parce qu'on serait lu par ses parents, ses voisins, ses collègues, ses chefs, ses subordonnés, son facteur, son boulanger, ses ennemis, ses amis, son coiffeur, son mécanicien, etc., etc. Autant de personnes respectables dont il ne faut pas bousculer ni décevoir, toutes ensemble ou regroupées par petits tas, certaines caractéristiques telles que: les superstitions, les mythes, les croyances, la pudibonderie, l'hypocrisie, l'horreur de la violence, la foi en l'auteur, la redjla, le passé révolutionnaire, le statut social, l'origine régionale, la conception de la culture, le sens de la dignité, l'avenir professionnel, les trois pèlerinages aux Lieux-Saints, le sens de l'honneur, les parents, les voisins ... (voir suite plus haut). Devant nos arguments, vous vous énervez. Vaincu, mais ne voulant pas le reconnaître, vous tentez un gros bluff: «Tout ça n'explique pas du tout l'inexistence des genres que vous avez cités. Et puis, si l'auteur a du talent, il se fera son public, ses propres lecteurs qui sauront le respecter, peut-être l'aduler» ... Là, vous êtes fichu. Rassurez-vous, vous n'aurez plus à réfléchir, c'est tout de suite le coup de grâce: c'est bien, d'avoir son public. Mais les lecteurs ne pourraient pas protéger l'auteur des foudres de ses parents, ses voisins ses collègues (voir suite plus haut) parce que, ce respectable lectorat, en prenant position publiquement pour tel auteur s'attirerait des problèmes avec des parents, des voisins, des collègues, des chefs ... (voir suite plus haut)."<sup>3</sup>

Jean Déjeux, chercheur français qui, dans son introduction aux littératures du Maghreb,<sup>4</sup> consacre tout un chapitre au roman policier introduit, lui aussi, sa présentation datant de 1992 par des réflexions concernant l'incompatibilité des contenus du roman policier et de la morale de la société maghrébine:

<sup>3</sup> Nacer Ouramdane, "Tentatives d'évasion", in: *Parcours maghrébins* 11 (août 1987), 28-29.

<sup>4</sup> "Le roman policier" in: Déjeux 1992, 88-90.

"Souvent déprécié, qualifié de mineur et de léger, ce genre littéraire ne ferait pas partie de la littérature noble et digne d'attention. Comment l'apprécier dans des sociétés où apparemment on tient à «la morale», aux bienséances, aux mœurs austères, au sérieux, à la «dignité», alors qu'on sait que ces romans policiers parlent de meurtres, d'épisodes scabreux, de femmes faciles? Ils dévoilent souvent des dessous qu'on ne saurait voir."<sup>5</sup>

Notre étude a montré, entre autres, que, contrairement à la morale courante et aux traditions littéraires, le genre a trouvé, en Algérie, les conditions sociales, politiques et historiques nécessaires pour son développement et son enracinement définitif. Il en est bien autrement dans les pays frontaliers de l'Algérie, le Maroc et la Tunisie, où, hormis deux exceptions, le genre n'a pas encore pu s'implanter.

En Tunisie, l'histoire du roman policier commence comme en Algérie. En 1977 et 1978 paraissent trois romans d'espionnage de Kamel Ghattas: *Souris blanche à Madrid*, *Peshmerga* et *Mystifications à Beyrouth*.<sup>6</sup> D'après leur forme et leur contenu, ces œuvres ressemblent beaucoup à celles de Youcef Khader, et nous pourrions nous attendre à un développement du genre parallèle à l'Algérie. Mais cela n'est pas le cas. En effet, après la publication des romans de Kamel Ghattas la production et la publication de romans policiers en Tunisie cessent.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Ibid., 88.

<sup>6</sup> Kamel Ghattas, *Souris blanche à Madrid*, Tunis 1977.

Kamel Ghattas, *Peshmerga*, Tunis 1977.

Kamel Ghattas, *Mystification à Beyrouth*, Tunis 1978.

Je remercie Jean Fontaine de l'*Institut des Belles Lettres Arabes* à Tunis de m'avoir informée de l'existence de ces romans.

<sup>7</sup> Au début des années quatre-vingt-dix, la nouvelle collection tunisienne "Collection Alyssa: Romans (à mystères ...)" a fait publier quelques romans policiers tunisiens qui n'étaient malheureusement pas à notre disposition.

Au Maroc, le genre connaît un tout autre développement qu'en Algérie ou en Tunisie où les auteurs des romans policiers sont, pour la plupart, des inconnus qui publient leurs premières œuvres. Un des écrivains les plus connus et les plus renommés du Maroc, Driss Chraïbi, commence à s'intéresser au genre et crée, avec son Inspecteur Ali, un type d'enquêteur capricieux et unique.<sup>8</sup>

Les débuts du roman policier marocain et du personnage de l'Inspecteur Ali remontent à 1981, année de parution de *Une Enquête au pays* de Driss Chraïbi<sup>9</sup>. Le titre du roman et son début – l'arrivée de deux policiers dans un petit village de montagne – font penser à un roman policier. Au cours de l'action, il devient de plus en plus évident qu'*Une Enquête au pays* n'est pas un roman policier banal mais plutôt une satire ironique et humoristique du jeune Maroc indépendant et de ses dirigeants. Mais ce n'est pas seulement dans *Une Enquête au pays* que Driss Chraïbi joue intentionnellement avec des éléments du roman policier. Le titre de son roman ultérieur *L'Inspecteur Ali*<sup>10</sup>, paru en 1991, fait, lui aussi, penser à un roman policier. Cependant dans ce cas, il ne s'agit pas non plus d'un roman policier, et l'Inspecteur Ali n'est pas le personnage central du roman. Le protagoniste de celui-ci est plutôt Brahim, écrivain connu et créateur fictif de l'Inspecteur Ali qui, dans le roman, est en train de préparer la visite de ses beaux-parents écossais dans son village natal marocain. Dans cet ouvrage, l'auteur Driss Chraïbi lui aussi prépare ses romans à venir car il présente et introduit déjà le futur protagoniste de ses romans policiers, l'Inspecteur Ali, avec toutes ses "particularités", surtout ses

---

<sup>8</sup> Comme en Tunisie, nous trouvons aussi au Maroc une nouvelle collection – éditions Okad – qui publie des romans policiers marocains depuis le début des années quatre-vingt-dix. Malheureusement, nous ne pouvons pas tenir compte de ces romans pour notre étude.

<sup>9</sup> Driss Chraïbi, *Une Enquête au pays*, s.l. 1981.

<sup>10</sup> Driss Chraïbi, *L'Inspecteur Ali*, Paris 1991.

méthodes d'investigation non conventionnelles et intentionnellement non systématiques. C'est seulement en 1993 que paraît, avec *Une place au soleil*, le premier véritable roman policier de Driss Chraïbi<sup>11</sup> d'après sa structure et son contenu. Puis suivent *L'Inspecteur Ali à Trinity College*<sup>12</sup> en 1996 et *L'Inspecteur Ali et la C.I.A.*<sup>13</sup> en 1997.

En somme, les romans policiers de Driss Chraïbi sont aussi illogiques, inconstants, ironiques et exagérés que l'est leur protagoniste l'Inspecteur Ali, amoureux des femmes et clownesque enquêteur intellectuel qui se fait passer intentionnellement pour un arabe et convoite donc ardemment et sans cesse sa belle jeune femme Sabrina, inspecteur qui s'habille dans la façon typique du pays et qui respecte et défend à l'excès les traditions et les mœurs de sa patrie. Dans ses romans policiers et surtout à travers leur protagoniste, Driss Chraïbi met en question, de manière ironique, les clichés courants du genre et en joue: l'image préfabriquée du mauvais arabe dans le roman policier, celle de l'enquêteur qui ne peut résister à aucune belle femme, les méthodes policières d'investigation positivistes de la police, tout cela est décrit de façon ironique et forcée dans les romans policiers de Driss Chraïbi, et, donc critiqué. Les méthodes d'investigation illogiques et non conventionnelles et la manière ironique de jouer avec les éléments du genre se reflètent aussi dans la structure des romans policiers de Driss Chraïbi, structure qui ne correspond à aucune de celles d'un des sous-genres courants. Ces romans sont plutôt constitués d'un mélange ironique de roman à énigme et de roman noir. Comme aux romans algériens, on reproche aussi aux romans policiers de Driss Chraïbi de ne pas être ancrés dans la tradition maghrébine, reproche que dément l'extrait suivant d'un compte rendu de *L'Inspecteur Ali à Trinity College*:

---

<sup>11</sup> Driss Chraïbi, *Une Place au soleil*, Paris 1993.

<sup>12</sup> Driss Chraïbi, *L'Inspecteur Ali à Trinity College*, Paris 1996.

<sup>13</sup> Driss Chraïbi, *L'Inspecteur Ali et la C.I.A.*, Paris 1997.



"[...] Driss Chraïbi persiste donc et signe dans ce genre policier, léger et universel. Pourquoi le lui reprocherait-on? Pourquoi voudrait-on à tout prix qu'un écrivain maghrébin écrive comme un Maghrébin? Qu'il ne se libère du poids des traditions et des scènes de genre?"<sup>14</sup>

Dans ses romans policiers, Driss Chraïbi s'éloigne sans aucun doute du contenu, du style et des lieux habituels aux romans maghrébins, mais, avec le personnage de l'Inspecteur Ali, il parvient tout de même à créer un héros national qui n'en est pas moins enraciné dans sa terre natale et qui ne révèle pas moins de problèmes sur sa patrie que les protagonistes précédents du même auteur.

Si on porte le regard au delà les frontières du pays, et qu'on compare l'histoire du roman policier algérien à son développement dans les pays frontaliers du Maghreb, le développement du genre en Algérie se révèle être des plus intéressants. Alors qu'en Tunisie, nous ne trouvons que trois romans d'espionnage de Kamel Ghattas qui datent de la fin des années soixante-dix, et alors que l'auteur marocain Driss Chraïbi reste, avec son Inspecteur Ali, une exception dans sa patrie, ce sont surtout les auteurs algériens qui, même dans des conditions sociales et politiques fâcheuses, ont réussi à rompre les tabous habituels et à donner une place fixe au roman policier dans leur patrie. On ne peut que soupçonner les raisons du déséquilibre et du nombre comparativement important des romans policiers en Algérie. Une explication possible est la production d'œuvres littéraires généralement beaucoup plus élevée en Algérie qu'au Maroc ou en Tunisie. Ainsi est-il des plus logiques que cela concerne aussi la proportion des romans policiers et que celle-ci soit donc plus importante en Algérie que dans les pays frontaliers. On peut voir une

---

<sup>14</sup> F.Z., "Driss Chraïbi. 'L'inspecteur Ali à Trinity College'", in: *Qantara* 19 (avril, mai, juin 1996), 12.

autre raison dans l'histoire et le développement politiques différents des trois pays. D'un côté, l'Algérie est la nation qui, en tant que département français, avait, des trois pays, les rapports les plus longs et les plus intenses avec la France colonisatrice; de l'autre côté, la séparation d'avec elle y a été plus sanglante et plus douloureuse que dans les deux pays frontaliers. Par conséquent, le rejet des romans français était certainement aussi plus fort en Algérie qu'au Maroc et en Tunisie, et, lié à cela, le désir du gouvernement plus grand de publier des romans policiers algériens authentiques. De plus, l'urbanisation et l'industrialisation d'après l'indépendance étaient probablement beaucoup plus massives en Algérie que dans les deux pays frontaliers. Elles peuvent, elles aussi, être mentionnées comme raisons de l'ancrage du genre en Algérie. Finalement, nous pensons que la situation politique spécifique à l'Algérie a, elle aussi, contribué à ce que les auteurs algériens se soient peu à peu rendus compte que le roman noir se prête particulièrement bien, sans s'exposer à la censure, à la diffusion de la critique de la vie sociale et du système politique. De plus, en choisissant le genre du roman policier, les auteurs pouvaient être sûrs de toucher un grand public.

Sur le plan international, les débuts du roman policier trouvent aussi un terrain fertile en Algérie puisque, durant les années soixante-dix, le développement international du genre se caractérise par une importante création dans des pays longtemps dépourvus de ce type de roman. À côté des littératures italienne, espagnole, néerlandaise, suédoise et autres, il faut aussi mentionner la littérature algérienne où le genre a réussi à s'imposer une place définitive.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Cf. Vanoncini 1993, 104.

Grâce à la publication des derniers romans policiers de Yasmina Khadra en France, et grâce à la traduction des ses romans en allemand – prévue pour 1998 –, le roman policier algérien réussit enfin, durant les années quatre-vingt-dix, à prendre sa place dans le mouvement international de la littérature et – en tant que miroir des conflits en Algérie – peut-être aussi dans la littérature mondiale.

## 9. ANNEXE CHRONOLOGIE DU ROMAN POLICIER AU MAGHREB

Le tableau ci-dessous montre l'évolution chronologique du roman policier dans les trois pays du Maghreb. Les lignes doubles divisent le développement en cinq phases que nous avons distinguées dans notre étude.

Algérie	Maroc	Tunisie
Khader, Youcef: <i>Délivrez la Fidayia!</i> . Alger, SNED, 1970.		
Khader, Youcef: <i>Halte au plan «terreur»</i> . Alger, SNED, 1970.		
Khader, Youcef: <i>Pas de «Phantoms» pour Tel-Aviv</i> . Alger, SNED, 1970.		
Khader, Youcef: <i>La Vengeance passe par Ghaza</i> . Alger, SNED, 1970.		
Khader, Youcef: <i>Les Bourreaux meurent aussi...</i> Alger, SNED, 1972.		
Khader, Youcef: <i>Quand les "Panthères" attaquent....</i> Alger, SNED, 1972.		
Lamrani, Abdelaziz: <i>D. contre-attaque</i> . Alger, SNED, 1973		
		Ghattas, Kamel: <i>Souris blanche à Madrid</i> . Tunis, Editions Nouvelles, 1977.
		Ghattas, Kamel: <i>Peshmerga</i> . Tunis, Editions Nouvelles, 1977.
		Ghattas, Kamel: <i>Mystification à Beyrouth</i> . Tunis, Editions Nouvelles, 1978.
Lamrani, Abdelaziz: <i>Piège à Tel Aviv</i> . Alger, SNED, 1980.		

9. ANNEXE – CHRONOLOGIE DU ROMAN POLICIER AU MAGHREB

Abahri, Larbi: <i>Banderilles et muleta</i> . Alger, SNED, 1981.	Chraïbi, Driss: <i>Une Enquête au pays</i> . Paris, Seuil, 1981.	
Houfani Berfas, Zehira: <i>Le Portrait du disparu</i> . Alger, ENAL, 1986.		
Houfani Berfas, Zehira: <i>Les Pirates du désert</i> . Alger, ENAL, 1986.		
Dib, Djamel: <i>La Résurrection d'Antar</i> . Alger, ENAL, 1986.		
Dib, Djamel: <i>La Saga des djinns</i> . Alger, ENAL, 1986.		
Aïssa, Salim: <i>Mimouna</i> . Alger, Laphomic, 1987.		
Aïssa, Salim: <i>Adel s'emmêle....</i> . Alger, ENAL, 1988.		
Dib, Djamel: <i>L'Archipel du Stalag</i> . Alger, ENAL, 1989.		
Zeghouda, Rabah: <i>Double Djo pour une muette</i> . Alger, ENAL, 1988.		
Benayat, Mohammad: <i>Fredy la rafale</i> . Alger, ENAL, 1991.		
Llob, Commissaire: <i>Le Dingue au bistouri</i> . Alger, Laphomic, 1990.	***	***
	Chraïbi, Driss: <i>L'Inspecteur Ali</i> . Paris, Denoël, 1991.	
Llob, Commissaire: <i>La Foire des enfoirés</i> . Alger, Laphomic, 1993.	Chraïbi, Driss: <i>Une Place au soleil</i> . Paris, Denoël, 1993.	
	Chraïbi, Driss: <i>L'Inspecteur Ali à Trinity College</i> . Paris, Denoël, 1996.	
Khadra, Yasmina: <i>Double blanc</i> . Paris, Editions Baleine, 1997.	Chraïbi, Driss: <i>L'Inspecteur Ali et la C.I.A.</i> Paris, Denoël, 1997	
Khadra, Yasmina: <i>Morituri</i> . Paris, Editions Baleine, 1997.	.	
Khadra, Yasmina:		

\*\*\* Dans les années quatre-vingt-dix, de nouvelles collections ont vu le jour au Maroc (éditions Okad) et en Tunisie (éditions Alyssa). Malheureusement, ces ouvrages n'étaient pas à notre disposition.

9. ANNEXE – CHRONOLOGIE DU ROMAN POLICIER AU MAGHREB

<i>L'Automne des chimères</i> . Paris, Editions Baleine, 1998.		
---	--	--

## 10. BIBLIOGRAPHIE

### 10.1. UVRES ALGERIENNES

#### 10.1.1. ROMANS POLICIERS

Abahri, Larbi: *Banderilles et muleta*. Alger, SNED, 1981.

Aïssa, Salim: *Mimouna*. Alger, Laphomic, 1987.

Aïssa, Salim: *Adel s'emmêle ....* Alger, ENAL, 1988.

Benayat, Mohammad: *Fredy la rafale*. Alger, ENAL, 1991.

Dib, Djamel: *La Résurrection d'Antar*. Alger, ENAL, 1986.

Dib, Djamel: *La Saga des djinns*. Alger, ENAL, 1986.

Dib, Djamel: *L'Archipel du Stalag*. Alger, ENAL, 1989.

Houfani Berfas, Zehira: *Le Portrait du disparu*. Alger, ENAL, 1986.

Houfani Berfas, Zehira: *Les Pirates du désert*. Alger, ENAL, 1986.

Khader, Youcef: *Délivrez la Fidayia!*. Alger, SNED, 1970.

Khader, Youcef: *Halte au plan «terreur»*. Alger, SNED, 1970.

Khader, Youcef: *Pas de «Phantoms» pour Tel-Aviv*. Alger, SNED, 1970.

Khader, Youcef: *La Vengeance passe par Ghaza*. Alger, SNED, 1970.

Khader, Youcef: *Les Bourreaux meurent aussi ....* Alger, SNED, 1972.

Khader, Youcef: *Quand les "Panthères" attaquent ....* Alger, SNED, 1972.

Khadra, Yasmina: *L'Automne des chimères*. Paris, Editions Baleine, 1998.

Khadra, Yasmina: *Double blanc*. Paris, Editions Baleine, 1997.

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

Lamrani, Abdelaziz: *D. contre-attaque*. Alger, SNED, 1973.

Lamrani, Abdelaziz: *Piège à Tel Aviv*. Alger, SNED, 1980.

Llob, Commissaire: *Le Dingue au bistouri*. Alger, Laphomic, 1990.

Llob, Commissaire: *La Foire des enfoirés*. Alger, Laphomic, 1993.

Zeghouda, Rabah: *Double Djo pour une muette*. Alger, ENAL, 1988.

#### 10.1.2. NOUVELLES

Chenouf, Ahmed Boudi: "ALFA R 13 à Paris". In: *Algérie Actualité* (23 au 29 novembre 1969).

Chenouf, Ahmed Boudi: "ALFA R 13: Méprise". In: *Algérie Actualité* (2 au 8 août 1970).

Chenouf, Ahmed Boudi: "ALFA R 13: Mission à Francfort". In: *Algérie Actualité* (9 au 15 août 1970).

Chenouf, Ahmed Boudi: "ALFA R 13: Eliminez cet homme!". In: *Algérie Actualité* (16 au 22 août 1970).

Chenouf, Ahmed Boudi: "ALFA R 13: Opération 'Khaled Ibn Walid'". In: *Algérie Actualité* (11 au 17 octobre 1970).

Chenouf, Ahmed Boudi: "ALFA R 13: Mission à Tanger". In: *Algérie Actualité* (5 au 11 septembre 1971).

Chenouf, Ahmed Boudi: "ALFA R 13: Objectif O.A.S.". In: *Algérie Actualité* (23 au 29 juillet 1972).

Chenouf, Ahmed Boudi: "L'agent spécial". In: *Algérie Actualité* (31 décembre au 6 janvier 1973).



10.1.3. BANDES DESSINEES

Ramzi, Rafik: SM 15. Halte au "Plan Terreur". Alger, ENAL, 1983.

Ramzi, Rafik: SM 15. Echec au "Plan Terreur". Alger, ENAL, 1985.

**10.2. ROMANS POLICIERS MAROCAINS**

Chraïbi, Driss: *Une Enquête au pays*. Paris, Seuil, 1981.

Chraïbi, Driss: *L'Inspecteur Ali*. Paris, Denoël, 1991.

Chraïbi, Driss: *Une Place au soleil*. Paris, Denoël, 1993.

Chraïbi, Driss: *L'Inspecteur Ali à Trinity College*. Paris, Denoël, 1996.

Chraïbi, Driss: *L'Inspecteur Ali et la C.I.A.* Paris, Denoël, 1997.

**10.3. ROMANS POLICIERS TUNISIENS**

Ghattas, Kamel: *Souris blanche à Madrid*. Tunis, Editions Nouvelles, 1977.

Ghattas, Kamel: *Peshmerga*. Tunis, Editions Nouvelles, 1977.

Ghattas, Kamel: *Mystification à Beyrouth*. Tunis, Editions Nouvelles, 1978.

**10.4. OUVRAGES ET ARTICLES SUR LE ROMAN POLICIER ALGERIEN**

10.4.1. OUVRAGES

Bechter, Beate: *Deux romans policiers algériens d'expression française. 'Le Dingue au bistouri' (1990) et 'La Foire des enfoirés' (1993) de Commissaire Llob*. Mémoire de D.E.A. – Université de Paris IV/Sorbonne (inédit), Paris, 1994.

Belhadjoudja, Rédha: *Traitement de la notion de suspense dans le roman policier algérien, ou la naissance du polar en Algérie*. Thèse – Université d'Alger (inédate), Alger, 1993.

#### 10.4.2. ARTICLES<sup>1</sup>

Ouramdane, Nacer: "Présomptions". In: *Algérie Actualité* (2 au 8 avril 1987).

Abed, Z.: "Double Djo pour une muette". In: *El-Moudjahid* (19 septembre 1990).

Abescat, Michel: "Etats-mafias". In: *Le Monde des Poches* (13 juin 1997).

Ait-Dahmane, A.: "La guerre des taupes". In: *Révolution Africaine* (16 septembre 1988).

Ali-Benali, Zineb – Tabti, Bouba: "Le roman d'espionnage algérien: Mourad Saber ould James Bond". In: *Balades dans la culture en Algérie en 1979*. Alger, OPU, 1984, 147-175.

Attouche, Kheïra: "La quotidienneté des choses". In: *El-Moudjahid* (16 décembre 1991).

Attouchi, Fettouma: "Djamel Dib: persiste et signe". In: *Horizons* (22 février 1988).

Ayata, Saadia: "Dans le tunnel". In: *Révolution Africaine* (21 août 1987).

Ayata, Saadia: "Zéhira Houfani: écrire des romans policiers, un hasard, une passion" (interview). In: *Révolution Africaine* (21 août 1987).

Bechter, Beate: "Zwei algerische Kriminalromane in französischer Sprache: Commissaire Llob 'Le Dingue au bistouri' (1990) und 'La Foire des enfoirés' (1993)". In: *Script 6* (décembre 1994), 16-20.

Belaïd, Lakhdar: "Traque algérienne". In: *L'Événement du Jeudi* (24 juillet 1997).

---

<sup>1</sup> Dans les dossiers de presse que nous avons trouvés au *Centre Culturel Algérien* à Paris et sur les photocopies d'articles de journal que nous avons reçues par le prêt entre bibliothèques, les noms des journalistes sont parfois abrégés et les indications de pages manquent malheureusement dans la plupart des cas. Nous prions nos lecteurs de bien vouloir nous excuser pour les indications imprécises.

- Belhadjoudja, Rédha: "L'Homo-Saber. Portrait d'un héros". In: *Horizons* (9 novembre 1987).
- Benhacene, Chaffik: "Treize, boulevard du crime. Alger". In: *Révolution Africaine* (21 août 1987).
- Boudjedra, Rachid: "Le polar, je connais" (interview). In: *Horizons* (9 novembre 1987).
- Bouzar, Wadi: "Noirs propos". In: *Révolution Africaine* (21 août 1987).
- Burtscher, Beate: "Abbild der Realität oder bloße Kulisse? Zur Funktion der Stadt in den algerischen Kriminalromanen von Commissaire Llob". In: *Inn* 36 (mai 1996), 8-12.
- C.R.: "Série noire et premiers pas". In: *El-Moudjahid* (11 février 1987).
- Champenois, Sabrina: "Bombe algérienne". In: *Libération* (8 mai 1997).
- Chenaille, Gilles: "Yasmina Khadra, 'Morituri'". In: *Elle* (21 avril 1997).
- Coillard, Jean-Paul: "Ali Baba et les quarante voleurs ...". In: *Rage* (mai 1997).
- David, Christophe: "Alger, la noire". In: *Le Matricule des Anges* (juillet-août 1997).
- Djaout, Tahar: "Une étiquette d'étagère dans le magasin littéraire". In: *Révolution Africaine* (21 août 1987).
- Djeghloul, Abdelkader: "L'envers du décor ou l'antipolar". In: *Actualité de l'émigration* (30 septembre au 6 octobre 1987).
- G.D.: "Yasmina Khadra, 'Morituri'". In: *Sud Ouest Dimanche* (11 mai 1997).
- Haddadou, Mohand Akli: "Lectures de vacances". In: *Horizons* (3 octobre 1988).
- Hakem, Tewfik: "Yasmina Khadra, 'Morituri'". In: *L'Affiche* (juin 1997).
- Hamoudi, Rachid: "S.A.S. ou les fantasmes d'un raciste". In: *Horizons* (3 octobre 1988).
- Kader, F.: "Histoire d'une jeune femme trop sage". In: *Horizons* (19 juin 1989).
- Kader, F.: "Truand au grand cœur". In: *El-Moudjahid* (23 janvier 1992).

## 10. BIBLIOGRAPHIE

- Kaouah, Abdelmadjid: "A bout portant, le polar". In: *Révolution Africaine* (21 août 1987).
- Kaouah, Abdelmadjid: "Ici, la poésie". In: *Révolution Africaine* (16 septembre 1988).
- Kazi-Tani, Nora Alexandra: "Le roman policier en Algérie". In: *Langues et Littératures 6 "Mythes et réalités d'Algérie et d'ailleurs"* Alger, Université d'Alger, Institut des Langues Etrangères, 1991, 31-38.
- Khellas, Djillali: "Ça ira mieux demain". In: *Horizons* (9 novembre 1987).
- L.L.: "Ahmed Hamdi. Les écrivains ont d'autres préoccupations" (interview). In: *Révolution Africaine* (21 août 1987).
- Labter, Lazhari: "Noureddine Aba. Contre Gérard De Villiers" (interview). In: *Révolution Africaine* (21 août 1987).
- Lounès, Abderrahmane: "Le polar et la manière". In: *El-Moudjahid* (30 juillet 1991).
- Merahi, Youcef: "Provocation". In: *Révolution Africaine* (21 août 1987).
- Merdaci, Djamel-Eddine: "La couleur noire". In: *Horizons* (9 novembre 1987).
- Merdaci, Djamel-Eddine: "La part du rêve". In: *Horizons* (9 novembre 1987).
- Mesplède, Claude: "Mutants débutants". In: *Options au c ur du social* (21 avril 1997).
- Mokhtari, Rachid: "Duel soronal". In: *Le Matin* (25 février 1993).
- Mostafi, Ahmed: "Adel s'emmêle, Aïssa trébuche ...". In: *Algérie Actualité* (13 au 19 octobre 1988).
- Mostafi, Ahmed: "Le cave se rebiffe". In: *Algérie Actualité* (11 au 17 août 1988).
- Murdjajo: "L... comme Llob". In: *El Watan* (14 octobre 1991).
- Ouramdane, Nacer: "Enigmes, les enquêtes du Commissaire Llob". In: *Algérie Acutualité* (21 au 27 décembre 1993).
- Ouramdane, Nacer: "Présomptions". In: *Algérie Actualité* (2 au 8 avril 1987).
- Ouramdane, Nacer: "Tentatives d'évasion". In: *Parcours maghrébins* 11 (1987), 28-29.

- P.E.: "Recherche paix désespérément ...". In: *Pages des Libraires* (juin-juillet 1997), 68-69.
- R.B.: "L'Urgence de dire". In: *Don Quichotte* (été 1997).
- Rezzoug, Simone: "Zehira Houfani-Berfas. 'Le Portrait du disparu'. Roman policier". In: Achour, Christiane (Dir.): *Diwan d'inquiétude et d'espoir. La littérature féminine algérienne de langue française (essais)*. Alger, ENAG, 1991, 469-470.
- Riglet, Marc: "Le roman d'espionnage algérien". In: *Maghreb* 52 (juillet-août 1972), 44-49.
- Segal, Aaron: "The Spy as Hero: Algeria's Answer to James Bond". In: *New Middle East* 41 (février 1972), 21-24.
- Smati, Thoria: "Un genre policier pour atteindre: tous genres confondus". In: *Parcours maghrébins* 7 (avril 1987), 73-75.
- Tami, Sid: "Commissaire Llob, les génies se cachent pour mûrir". In: *El Watan* (3 juin 1992).

## 10.5. OUVRAGES ET ARTICLES SUR LE ROMAN POLICIER

### 10.5.1. OUVRAGES

- Amey, Claude: *Jurification. Roman policier et rapport juridique*. Paris, L'Harmattan, 1994.
- Arnold, Armin – Schmidt, Josef: *Reclams Kriminalromanführer*. Stuttgart, Reclam, 1978.
- Blanc, Jean-Noël: *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*. Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1991.
- Boileau, Pierre – Narcejac, Thomas: *Le Roman policier*. Paris, Presses Universitaires de France (coll. Que sais-je, 1623), 4<sup>e</sup> 1992.
- Buchkultur* 39, "Krimi" (3/1996).
- Buchloh, Paul – Becker, Gerhard – Peter, Jens: *Der Detektiverzählung auf der Spur. Essays zur Form und Wertung der englischen Detektivliteratur*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977.

- Buchloh, Paul – Becker, Gerhard – Peter, Jens: *Der Detektivroman. Studien zur Geschichte und Form der englischen und amerikanischen Detektivliteratur*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.
- Contre-Vox 2*, Dossier "Le polar français des années 1990" (automne 1995), 67-126.
- Doran, Serge Le et alii: *Dictionnaire San-Antonio*. S.l., Editions Fleuve Noir, 1993.
- Dubois, Jacques: *Le Roman policier ou la modernité*. S.l., Nathan, 1992.
- Dulout, Stéphane: *Le Roman policier*. Toulouse, Editions Milan, 1995.
- Eisenzweig, Uri (Ed.): *Autopsies du roman policier*. Paris, Union Générale d'Éditions, 1983.
- Eisenzweig, Uri: *Le Récit impossible. Forme et sens du roman policier*. S.l., Christian Bourgois, 1986.
- Ermert, Karl – Gast, Wolfgang (Ed.): *Der neue deutsche Kriminalroman. Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres*. Rehburg-Loccum, Evangelische Akademie Loccum (Loccumer Kolloquien), 1985.
- Europe 571-572*, "La Fiction policière" (novembre-décembre 1976).
- Evrard, Franck: *Lire le roman policier*. Paris, Dunod, 1996.
- Feuillets de l'E.N.S. Fontenay-St Cloud*, "Philosophies du roman policier". 1995.
- Le Français dans le monde 187*, "Spécial roman policier" (août-septembre 1984).
- die horen 182*, "»Saubermänner & schmutzige Hände«. Im Fadenkreuz: Kriminalliteratur" (2/1996).
- Hoveyda, Fereydoun: *Histoire du roman policier*. Paris, Le Pavillon, 1965.
- Kracauer, Siegfried: *Der Detektiv-Roman. Ein philosophischer Traktat*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1971.
- Lacassin, Francis: *Mythologie du roman policier*. S.l., Christian Bourgois, 1993.

- Leonhardt, Ulrike: *Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans*. München, Beck, 1990.
- Magazine littéraire* 194, "Spécial Polar. Vingt ans de littérature policière" (avril 1983).
- Magazine littéraire* 344, "La planète Polar" (juin 1996).
- Mandel, Ernest: *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*. Préface de Jean-François Vilar. Montreuil, PEC-La Brèche, 1987.
- Marbacher Magazin* 73, "Mord in der Bibliothek" (1996).
- Narcejac, Thomas: *Une Machine à lire: Le roman policier*. Paris, Denoël-Gonthier, 1975.
- Nusser, Peter: *Der Kriminalroman*. Stuttgart, J.B. Metzler (Sammlung Metzler, 191), 2. Auflage, 1992.
- Reuter, Yves: *Le Roman policier et ses personnages*. Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1989.
- Schmidt, Jochen: *Gangster, Opfer, Detektive. Eine Typengeschichte des Kriminalromans*. Frankfurt am Main-Berlin, Ullstein, 1989.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich: *Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essay*. Frankfurt am Main, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1975.
- Schweighaeuser, Jean-Paul: *Le Roman noir français*. Paris, Presses Universitaires de France (coll. Que sais-je, 1623), 1984.
- Spehner, Norbert – Allard, Yvon: *Ecrits sur le roman policier. Bibliographie analytique et critique des études et essais sur le roman et le film policier*. Québec, Le Préambule (coll. Paralittératures), 1990.
- Suerbaum, Ulrich: *Krimi. Eine Analyse der Gattung*. Stuttgart, Reclam, 1984.
- Les Temps modernes* 595, "Roman noir" (août-septembre-octobre 1997).
- Vanoncini, André: *Le Roman policier*. Paris, Presses Universitaires de France (coll. Que sais-je, 1623), 1993.
- Vogt, Jochen (Hg.): *Der Kriminalroman I und II. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*. München, Fink (UTB, 81 et 82), 2<sup>1992</sup>.

Zmegac, Viktor: *Der wohltemperierte Mord*. Frankfurt am Main, Athenäum, 1971.

#### 10.5.2. ARTICLES

Anderle, Helga: "Cherchez les femmes. Auf der Spurensuche nach unseren Vorgängerinnen in der Kriminalliteratur". Communication inédite, présentée lors du *Frauenkriminalliteratursymposiums* le 21 octobre 1995 à Vienne.

Anderle, Helga: "Crime Ladies first". In: *Buchkultur* (21 mars 1995), 60-62.

Berens, Cornelia: "Verwischte Spuren. Die Detektivin als literarische Wunschfigur in Kriminalromanen von Frauen". In: Berger, Renate – Stephan, Inge (Ed.): *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*, Köln-Wien, Böhlau, 1987, 177-197.

Borges, Jorge Luis: "Le roman policier". In: Borges, Jorge Luis: *Conférences*. Paris, Gallimard, 1985, 188-202.

Brecht, Bertolt: "Glossen über Kriminalromane", In: Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke*. Bd. 18. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1967, 31-33.

Brecht, Bertolt: "Über den Kriminalroman", In: Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke*. Bd. 19. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1967, 457-459.

Breinersdorfer, Fred: "Krimi ist Action!". In: *Buchkultur* (21 mars 1995), 14-15.

Buch, Hans Christoph: "James Bond: Innenansicht eines Publikumshelden". In: *Kritische Wälder. Essays, Kritiken, Glossen*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1972, 9-28.



- Coenen-Mennemeier, Brigitta: "Der Kriminalroman als Drehscheibe für Tradition und Moderne in Frankreich". In: Brunkhorst, Martin – Rohmann, Gerd – Schoell, Konrad (Ed.): *Klassiker-Renaissance. Modelle der Gegenwartsliteratur*. Tübingen, Stauffenburg-Verlag (Stauffenburg-Colloquium, 22), 1991, 227-246.
- Deloux, Jean-Pierre: "La cité sans voiles". In: *La nouvelle revue de Paris* 15 (1989), 83-94.
- Doblhofer, Hannes: "Mord ist ihr Beruf. Eine Geschichte des Kriminalromans". In: *ORF Nachlese* (août 1995), 21-27.
- Dubois, Jacques: "Un agent double dans le champ littéraire: le policier". In: *Pratiques* 50 (juin 1986), 22-30.
- Eco, Umberto: "Die Metaphysik des Kriminalromans". In: Eco, Umberto: *Nachschrift zum 'Namen der Rose'*. München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1984, 63-67.
- Eisenzweig, Uri: "Roman policier". In: Beaumarchais, J.-P. et alii (Dir.): *Dictionnaire des littératures de langue française*. Paris, Bordas, 1987, 2140-2144.
- Eliade, Mircea: "Sur le roman (choix de textes)". In: *Cahiers roumains d'études littéraires* 4 (1979), 4-25.
- Frenzel, Elisabeth: "Kriminalgeschichte". In: Kohlschmidt, Werner – Mohr, Wolfgang (Ed.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 1. Berlin, Walter de Gruyter & Co, 1958, 895-899.
- Holzinger, Lutz: "Idealismus und Materialismus im Kriminalroman. Einige Thesen über ein Genre der Massenkultur". In: *Weg und Ziel* 4 (1995), 28-29.
- Nkashama, Pius Ngandu: "Ecritures et fictions dans le roman policier". In: *Ecritures et discours littéraires (Etudes sur le roman africain)*. Paris, L'Harmattan, 1989, 185-210.
- Pelz, Monika: "Zur 'Weiblichkeit' des Krimihelden". In: *Weg und Ziel* 4 (1995), 23-27.
- Pfeiffer, K. Ludwig: "Mentalität und Medium: Detektivroman, Großstadt oder ein zweiter Weg in die Moderne". In: *Poetica* 20 (1988), 234-259.
- Pividal, Rafael: "Un roman mal policé". In: *Roman* 24, "Poétique du polar" (1988), 70-80.

- Queen, Ellery: "Du bon usage des pseudonymes". In: *Polar* 25 (octobre 1982), 49-54.
- Reuter, Yves: "Le suspense: les lois d'un genre". In: *Pratiques* 54 (juin 1987), 46-63.
- Reuter, Yves: "Éléments pour une typologie des romans policiers". In: *Tapis-Franc* 2 (hiver 1989), 77-98.
- Saluce, Jean: "Jazz et polar". In: *Cahiers pour la littérature populaire* 3 (printemps-été 1984), 47-48.
- Schweikle, Günther – Schweikle Irmgard: *Metzler-Literatur-Lexikon*. Stuttgart, Metzler, 1984 ("Detektivroman", 91; "Kriminalroman", 240).
- Todorov, Tzvetan: "Typologie des Kriminalromans". In: Tzvetan Todorov, *Poetik der Prosa*. Frankfurt am Main, Athenäum (Ars poetica, Texte und Studien zur Dichtungslehre und Dichtkunst, 16), 1972, 54-64.
- Todorov, Tzvetan: "Typologie du roman policier". In: Todorov, Tzvetan: *Poétique de la prose*. Paris, Seuil, 1971, 55-65.
- Vareille, Jean-Claude: "Culture savante et culture populaire. Brèves remarques à propos des horizons idéologiques, des structures, et de la littéararité du roman policier". In: *Caliban* XXIII (1986), 5-19.
- Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 5. Auflage, 1969 ("Detektivroman", 157-158; "Kriminalroman", 412-413).
- Wörtche, Thomas: "Plädoyer für einen Sieger. Warum die Kriminalliteratur keine Verteidigung braucht". In: *Jahrbuch der Kriminalliteratur* (1989), 9-53.
- Wortmann, Anke: "Der französische Kriminalroman der 80er Jahre". In: Asholt, Wolfgang (Ed.): *Intertextualität und Subversivität. Studien zur Romanliteratur der achtziger Jahre in Frankreich*. Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1994, 219-230.

**10.6. OUVRAGES ET ARTICLES SUR LA LITTÉRATURE MAGHREBINE**

## 10.6.1. OUVRAGES

Achour, Christiane: *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*. Alger-Paris, ENAP-Bordas, 1990.

Achour, Christiane (Dir.): *Diwan d'inquiétude et d'espoir. La littérature féminine algérienne de langue française (essais)*. Alger, ENAG, 1991.

Ahmed-Ouamar, Belkacem: *Koloniale Eroberung und kulturelle Identität. Zur Geschichte der französischsprachigen Literatur Algeriens*. Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris, Peter Lang (Europäische Hochschulschriften, Reihe 13, Französische Sprache und Literatur, 142), 1989.

Arnaud, Jacqueline: *La Littérature maghrébine de langue française. Tome I: Origines et perspectives*. Publisud, 1986.

Bonn, Charles: *Problématiques spatiales du roman algérien*. Alger, ENAL, 1976.

Bonn, Charles: *Anthologie de la littérature algérienne (1950-1987)*. Paris, Le Livre de Poche (coll. Nouvelle approche), 1990.

Déjeux, Jean: *Femmes d'Algérie. Légendes, Traditions, Histoire, Littérature*. Paris, La Boîte à Documents, 1987.

Déjeux, Jean: *La Littérature algérienne contemporaine*. Paris, Presses Universitaires de France (coll. Que sais-je, 1604), 1975.

Déjeux, Jean: *La Littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris, Karthala, 1994.

Déjeux, Jean, *La Littérature maghrébine d'expression française*. Paris, Presses Universitaires de France (coll. Que sais-je, 2675), 1992.

Déjeux, Jean: *Maghreb, littératureS de langue française*. Paris, Arcantère, 1993.

Dugas, Guy: *La Littérature judéo-maghrébine d'expression française. Entre Djéha et Cagayous*. Paris, L'Harmattan, 1990.

Fock, Holger – Lüdke, Martin – Schmidt, Detlef: *Zwischen Fundamentalismus und Moderne. Literatur aus dem Maghreb*. Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt (Literaturmagazin 33), 1994.

- Grenaud, Pierre: *La Littérature au soleil du Maghreb. De l'Antiquité à nos jours*. Paris, L'Harmattan, 1993.
- Joubert, Jean-Louis – Lecarme, Jacques – Tabone, Eliane – Vercier, Bruno: *Les Littératures francophones depuis 1945*. Bordas, Paris, 1986.
- Kirsch, Fritz Peter – Becker, Norbert: *Livre du maître. Le Maghreb*. Frankfurt am Main, Diesterwg (Dossiers francophones), 1984.
- Madelain, Jacques: *L'errance et l'itinéraire*. Paris, Sindbad (La Bibliothèque Arabe), 1983.
- Le Maghreb Littéraire. Revue canadienne des littératures maghrébines*. 1 (Vol. I/1997).
- Le Maghreb Littéraire. Revue canadienne des littératures maghrébines*. 2 (Vol. I/1997).
- Seidenfaden, Eva: *Ein kritischer Mittler zwischen zwei Kulturen: Der marokkanische Schriftsteller Driss Chraïbi und sein Erzählwerk*. Bonn, Romanistischer Verlag, 1991.
- Walter, Helga: *Widerschein Afrikas. Zu einer algerischen Literaturgeschichte. Themen und Motive*. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1990.

#### 10.6.2. ARTICLES

- Achour, Christiane – Rezzoug, Suzanne: "Ecrire, disent-elles". In: *Parcours maghrébins* 1 (octobre 1986), 33-37.
- Biermann, Karlheinrich: "Maghrebinische Literatur in französischer Sprache". In: Grimm, Jürgen (Hg.): *Französische Literaturgeschichte*. Stuttgart, Metzler, 3. Auflage, 1994, 414-425.
- Bonn, Charles: "Entre ville et lieu, centre et périphérie. La difficile localisation du roman algérien de langue française". In: *Itinéraires d'écriture. Peuples méditerranéens* 30 (janvier-mars 1985), 185-195.
- Bonn, Charles: "Littérature algérienne et conscience nationale. Après l'indépendance". In: *Notre librairie. Revue du livre Afrique Noire, Maghreb, Caraïbes, Océan indien* 85 (octobre-décembre 1986), 29-38.
- Bouraoui, Hédi – Brahim, Denise: "Maghreb. Littérature d'expression française". In: Beaumarchais, J.-P. et alii (Dir.): *Dictionnaire des*

*littératures de langue française*. Vol. 2. Paris, Bordas, 1984, 1349-1355.

Brahimi, Denise: "Littérature algérienne et conscience nationale. Avant l'indépendance". In: *Notre librairie. Revue du livre Afrique Noire, Maghreb, Caraïbes, Océan indien* 85 (octobre-décembre 1986), 23-28.

Déjeux, Jean: "Littérature maghrébine d'expression française. Le regard sur moi-même. Qui suis-je?". In: *Présence francophone* 4 (printemps 1972), 57-77.

Déjeux, Jean: "La littérature féminine de langue française au Maghreb". In: *Itinéraires et contacts de cultures: Littératures maghrébines*. Vol. 10 (1989), Paris, L'Harmattan, 1990, 145-153.

Keil, Regina: "Vorwort". In: Keil, Regina (Ed.): *Hanîn. Prosa aus dem Maghreb*. Heidelberg, Wunderhorn, 1989, IX-XXXIII.

Kirsch, Fritz Peter: "Du bon usage des fausses clefs". In: *Französisch heute* 17 (1986), 84-93.

Kirsch, Fritz Peter: "La Civilisation et la barbarie. Considérations sur les rapports entre les littératures de langue française". In: *Cahiers Francophones d'Europe Centre-Orientale* (1992), 37-56.

## 10.7. OUVRAGES ET ARTICLES SUR L'ALGERIE

### 10.7.1. OUVRAGES

*ABC du monde arabe*. Paris, Institut du Monde Arabe, S.l., s.a.

Ageron, Charles-Robert: *Histoire de l'Algérie contemporaine*. Paris, Presses Universitaires de France (coll. Que sais-je, 400), 10<sup>e</sup> éd., 1994.

Ageron, Charles-Robert: *Histoire de l'Algérie contemporaine, Tome II: De l'insurrection de 1871 au déclenchement de la guerre de libération (1954)*. Paris, Presses Universitaires de France, 1979.

Belvaude, Catherine: *L'Algérie*. Paris, Karthala, 1991.

Blin, A. et alii: *Algérie, 200 hommes de pouvoir*. Paris, Indigo Publications, 1991.

- Cote, Marc: *L'Algérie. Espace et société*. Paris, Masson, 1996.
- Cubertafond, Bernard: *L'Algérie contemporaine*. Paris, Presses Universitaires de France (coll. Que sais-je, 1977), 3<sup>e</sup> éd., 1995.
- Déluz, J.J.: *L'Urbanisme et l'architecture d'Alger. Aperçu critique*. Liège, Pierre Mardaga, Alger, Office des Publications Universitaires, 1988.
- Droz, Bernard – Lever, Evelyne: *Histoire de la guerre d'Algérie (1954-1962)*. Paris, Seuil (coll. Points Histoire, 60), 1991.
- Eveno, Patrick: *L'Algérie*. S.l., Le Monde-Editions, 1994.
- Goytisoló, Juan: *Ein algerisches Tagebuch*. Frankfurt am Main, Suhrkamp (edition suhrkamp, 1941), 1994.
- Kinder, Hermann – Hilgemann, Werner: *dtv-Atlas zur Weltgeschichte. Karten und chronologischer Abriß. Bd. 2 Von der Französischen Revolution bis zur Gegenwart*. München, Deutscher Taschenbuchverlag, 30<sup>e</sup> éd., 1991.
- Le Monde. Dossier & Documents* 203, "L'Algérie depuis 1945" (octobre 1992).
- Messaoudi, Khalida, *Une Algérienne débout. Entretiens avec Elisabeth Schemla (J'ai lu, 4077)*. Paris, Flammarion, 1995.
- Pieck, Werner: *Algerien. Die wiedergewonnene Würde*. Hildesheim, Georg Olms AG, 1987.
- Reporters sans frontières: *Le Drame algérien. Un peuple en otage*. Paris, La Découverte, 1994.
- Scholl-Latour, Peter: *Aufbruch in der Kasbah. Krisenherd Algerien*. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 2<sup>e</sup> éd., 1992.
- Stora, Benjamin: *Histoire de l'Algérie coloniale (1830-1954)*. Paris, La Découverte (coll. Repères, 102), 1991.
- Stora, Benjamin: *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*. Paris, La Découverte (coll. Repères, 140), 1994.
- Stora, Benjamin: *Histoire de la guerre d'Algérie (1954-1962)*. Paris, La Découverte (coll. Repères, 115), 1993.
- Stora, Benjamin: *L'Algérie en 1995. La guerre, l'histoire, la politique*. Paris, Editions Michalon, 1995.

*Télérama hors-série, "Algérie"* (mars 1995).

Voss-Gerling, Wilhelm: *Algerien*. München, Polyglott, 15<sup>e</sup> éd., 1990/91.

#### 10.7.2. ARTICLES

Benslama, Fethi: "Das Gedächtnis des Eigenen. Algeriens Identitätskrise und seine Kolonialgeschichte". In: *Lettre internationale* 29 (Sommer 1995), 56-61.

Dib, Mohammed – Martin, Marco: "Was hier passiert, ist erst der Anfang". In: *Die Zeit* (9. Dezember 1994).

Harbi, Mohammed: "L'Algérie au piège de son histoire". In: *Le Monde diplomatique* (mai 1994), 3.

Mutin, Georges: "Aménagement et développement d'Alger". In: *Bulletin de la société languedocienne de géographie. Tome 20, fascicule 2-3* (avril-septembre 1986), 299-318.

Péroncel-Hugoz, Jean-Pierre: "Alger". In: *Villes du sud*. Paris, Editions Balland, 2<sup>e</sup> éd., 1990, 25-35.

Zürrer, Werner: "Algerien". In: Zürrer, Walter (Ed.): *Weltgeschehen. Analysen und Berichte zur Weltpolitik für Unterricht und Studium II*, Sankt Augustin, Siegler & Co, Verlag für Zeitungsarchiv, 1993, 86-126.

## 10.8. REFERENCES ANNEXES

### 10.8.1. OUVRAGES

Bechter, Beate: *Imagologische Aussagen im frankokanadischen Chanson*.  
Mémoire de maîtrise – Université d'Innsbruck (inédit), Innsbruck,  
1992.

Dugas, Guy: *L'Image de la Tunisie dans les Lettres Françaises depuis 1881*.  
Thèse de III<sup>e</sup> cycle, 2 vol. – Université Montpellier III (inédite), 1980.

Jouanny, Robert: *Espaces littéraires d'Afrique et d'Amérique. Tracées  
francophones 1*. Paris, L'Harmattan, 1996.

Jouanny, Robert: *Espaces littéraires de France et d'Europe. Tracées  
francophones 2*. Paris, L'Harmattan, 1996.

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart, Alfred Körner  
Verlag, 7<sup>e</sup> éd., 1989.

### 10.8.2. ARTICLES

Bechter, Beate: "Imagologische Aussagen im frankokandischen Chanson". In:  
*Zeitschrift der Gesellschaft für Kanada-Studien* 24 (1993), 67-85.

F.Z. "Driss Chraïbi. 'L'inspecteur Ali à Trinity College'", in: *Qantara* 19 (avril,  
mai, juin 1996), 12.