



Années noires, roman noir

par
Guy Dugas*

Bernard Mouralis, dans sa thèse sur *Les Contre littératures*, souligne à juste titre combien “littérature policière, science fiction, bande dessinée, photo-roman constituent pour le public [...] un autre système de références, une autre culture, véhiculées en dehors de structures de la tradition lettrée. Culture susceptible parfois de déboucher sur une contestation des valeurs sociales ou esthétiques. [...] Mais également culture plus généralement conservatrice [...], culture qui oscille entre d’une part *le mythe* dans la mesure où, au niveau de la relation auteur-lecteur, elle remplit incontestablement une fonction fantasmatique dont nous avons besoin et, d’autre part, *l’idéologie*, dans la mesure où, au niveau de la relation production-consommation, elle apparaît comme l’expression d’une certaine conception du monde étroitement dépendante des structures de tous ordres - politique, social, militaire – sur lesquelles celui-ci est aujourd’hui fondé.”¹

Ainsi, de l’expression de l’idéologie dominante, à la manière d’un miroir grossissant, “d’autant plus que l’influence personnelle des auteurs et de leur pensée y est limitée” (Marc Riglet) à sa dénonciation, les expressions mineures et paralittéraires paraissent jouer dans l’histoire et l’économie des jeunes littératures francophones un rôle complexe et ambigu, que l’étude du roman policier algérien peut permettre d’analyser. C’est en effet autour de l’année de référence 1989 que celui-ci passe allègrement — du double fait du contexte socio-linguistique et de la personnalité de quelques auteurs — d’une réception idéologique marquée à une fonction fantasmatique et dénonciatrice tout à fait nouvelle, et fort intéressante à étudier.

Préhistoire

Hormis quelques essais ou travaux universitaires, l’histoire des paralittératures maghrébines en langue française reste encore largement à

¹ Bernard Mouralis : *Les Contre littératures* (Paris, PUF, 197), pp. 51-52.

écrire. Toutefois, en ce qui concerne le polar, cela peut incontestablement se faire assez rapidement — du moins si l'on s'en tient à la définition et aux limites généralement attribuées à cette littérature, car à lui chercher des ancêtres et des antécédents, on parviendrait à remonter bien en-deça des littératures coloniales, sans doute jusqu'aux récits d'Apulée, aux aventures d'Ulysse aussi prompt à changer de personnage que Sherlock Holmes de postiches. Ce petit mais utile détour par une pré-histoire du polar algérien permettrait également de mettre à jour des schèmes de base, des stéréotypes récurrents — entreprise nécessaire à propos d'une production aussi fortement codée, plus sensible que toute autre aux idéologies dominantes et aux stéréotypes courants. Nous verrons notamment qu'à ses débuts le polar algérien ne fonctionna un temps, sur des thèmes idéologiquement très marqués (nationalisme, pan-arabisme ou pan-islamisme), que par retournement des poncifs précédemment véhiculés par le polar colonial.

Histoire

Vinrent les Indépendances nationales et dans le domaine littéraire une première période d'installation et d'affirmation de valeurs collectives et idéologiques assez peu contestatrices (que l'on songe, par exemple aux romans des années 60 sur la guerre d'Algérie). Les paralittératures en sont à peu près exclues, le "polar maghrébin" ne prenant naissance que dans la décennie suivante.

Entre 1970 et 1989, en revanche, une vingtaine de romans policiers de langue française voient le jour au Maghreb, et pratiquement tous dans des maisons d'édition locales (et parfois publiques comme la SNED en Algérie), ce qui, nous le verrons, conduira à une nette spécificité au plan de la réception.

Ce sont d'abord, durant la première décennie, les romans d'espionnage de Youcef Khader et Abdelaziz Lamrani en Algérie, de Kamel Ghattas en Tunisie. Presque tous inspirés par le conflit israélo-arabe naissant. Il est à remarquer que le pays resté le plus ouvert au dialogue judéo-arabe, à savoir le Maroc, demeure alors à l'écart du mouvement. En Tunisie et en Algérie, où les conflits armés de 1967 et 74 ont alimenté au sein du peuple des haines et des rancunes durables, on assiste en revanche à une prolifération de romans dont thèmes et titres se rejoignent de manière significative :

- Youcef Khader : *Pas de "Phantoms" pour Tel Aviv* et *La vengeance passe par Ghaza* (1970).
- Abdelaziz Lamrani : *D contre-attaque* (1973)
- Kamel Ghattas : *Mystification à Beyrouth* (1978)

- Abdelaziz Lamrani : *Piège à Tel Aviv* (1980)².

Un dépouillement systématique de journaux et revues tels qu'*Algérie Actualités* ou *Études afro-asiatiques* conduirait à l'ajout de quelques titres de nouvelles d'inspiration similaire. Dénonciation du sionisme et de ses "alliés objectifs" (États-Unis en premier lieu, mais aussi, à l'occasion, France ou Espagne), glorification de l'Algérie nationaliste ("Pour moi, défendre son pays n'est pas un idéal, mais un devoir sacré!" affirme avec pompe le héros de Lamrani) et socialiste, solidarité avec les pays opprimés dans une prometteuse "troisième voie" dont l'Algérie serait à la fois la preuve et le ferment : il apparaît comme une évidence que c'est l'idéologie du pouvoir en fermeté : il apparaît comme une évidence que c'est l'idéologie du pouvoir en fermeté, particulièrement sous Boumédiène (1965-1978) qui est ici illustrée, selon une stratégie de pérennisation, plus que de remise en cause, des stéréotypes et topoi préexistants. Un héros récurrent, invincible et irréprochable, dont le nom claironne ostensiblement la gloire de la nation arabe (Émir 17, héros des romans de Lamrani) ou de l'un de ses services (Le héros de Youcef Khader est désigné par des initiales, S.M., qui sont non seulement celles de son nom (Saber Mourad), mais aussi celles du service, la Sécurité Militaire algérienne, pour lequel il travaille) porte l'action dans une ville étrangère, où son adversaire — qui n'est plus l'Arabe mais l'Israélien — reste affublé des mêmes poncifs dépréciatifs et racistes.

Laissant pour plus tard certaines considérations sur le pseudonyme de Youcef Khader, nous signalerons dès à présent que cette identité arabe dissimule un écrivain français assez prolifique, mort en 1980. Il s'agirait donc d'une part de repenser la question de la maghrébinité de telles œuvres, et d'autre part de s'interroger sur les motivations de cet auteur lorsqu'après maintes aventures sous maintes identités, il met sa plume au service de l'Algérie de Boumédiène.

Dans une interview pourtant tardive de la revue *Horizons*³, Rachid Boudjedra croit pouvoir expliquer l'absence de tradition d'un roman policier en Algérie par le caractère rural de la société algérienne et l'absence "de tradition du crime chez nous". Mais il occulte dangereusement, tout en ignorant les romans les plus récents au moment où il parle, le poids énorme de l'idéologie dominante dans une nation en cours de constitution. On retrouverait significativement dans l'Israël des années 50 et 60, assorti à un même phénomène de constitution tardive d'une paralittérature, les mêmes arguments pour expliquer ce phénomène : voir notamment le roman de René Sussan : *Histoire de Farzi* (Denoël, 1964) narrant, comme

² Les arguments de Beate Bechter étant les plus convaincants (cf. Entre *Affirmation et critique. Le développement du roman policier algérien d'expression française*. Thèse pour le Doctorat ès-Lettres, Universités d'Innsbruck et de Paris IV-Sorbonne, mai 1998, pp. 90-92, nous considérons 1980, avancée par Jean Déjeux, comme date certaine de publication de ce roman.

³ "Le polar ? Je connais !" Interview de Redha Belhadjoudja, in *Horizons*, n° du 6 novembre 1987, citée par Beate Bechter, op. cit. p. 103.

“vraisemblablement située en 1967 ou 67”, l’histoire du premier assassin de l’histoire de “ce pays tout entier tourné vers des tâches constructives, au sein de ce peuple au civisme exacerbé”, et renvoyant aux théories d’un écrivain juif du XIX^{ème} siècle “qui considérait que le peuple juif ne serait pas normal tant qu’il n’aurait pas ses brigands”.

Retour à l’Algérie... Boumédiène disparu, et avec lui la confiance en un socialisme “à l’Algérienne”, supérieur et triomphant, la production paraît nettement évoluer, dans sa forme et dans son esprit, durant la décennie suivante :

- Larbi Abarhi : *Banderilles et mulettes* (1981)
- Driss Chraïbi : *Une enquête au pays* (1981)
- Zehira Houfani Berfas : *Le Portrait du disparu* et *Les Pirates du désert* (1986)
- Djamel Dib : *La Résurrection d’Antar* et *La saga des djinns* (1986)
- Salim Aïssa : *Mimouna* (1987) et *Adel s’emmêle* (1988)
- Rabah Zeghouda : *Double Djo pour une muette* (1988)

En ce qui concerne l’esprit de ces œuvres, on note que leur action se transporte désormais en Algérie, et que leur sujet concerne dorénavant bien davantage la société algérienne, confrontée à certaines dérives dans la conduite de ses projets de développement. Regard désillusionné mais dont la critique reste encore bien limitée, et n’osant mettre en cause que quelques excès ou quelques rôles, non le système lui-même — “une manière de regard de soi sur soi, naïf, prudent, et dans lequel force reste à l’État, sinon à la raison”⁴.

Au plan formel, ce sont plus des ‘romans noirs’ (Djamel Dib, Zehira Houfani Berfas, ...) ou des romans au second degré, à forte dimension distanciatrice et d’autodérision (Driss Chraïbi : *L’inspecteur Ali*, 1991), inspirés non plus de conflits extérieurs, mais de réalités locales, que des ‘romans d’espionnage’.

1989 : an I ?

L’Algérie née du traumatisme de 1988 — cela a été noté plus d’une fois — est fille des relations honteuses longtemps entretenues par la police avec le politique. Horrible accouplement tendant à devenir l’unique moyen de gouvernement. Au nom d’une idéologie exclusive, suscitant des contre-idéologies tout aussi extrémistes, on traque, on emprisonne, on torture, on fait disparaître, on tue... Pourquoi le romancier ne peindrait-il pas lui aussi ce “monde de terreur”, policier s’il en est, et plus romanesque que nature?

⁴ Chafik Benhacène : “ *Treize, boulevard du crime* ”, in *Révolution africaine*, 2 août 1987.

Pourquoi ne n'aurait-il pas droit (devoir?) de dévoiler à travers le vraisemblable fictionnel, ce "vécu vrai" que quantité de témoignages peinent à traduire? Opposition bâillonnée, journalistes traqués, intellectuels muets quand ce n'est complices, à qui revient la lourde charge de dénoncer les méthodes des modernes inquisiteurs? Et comment le faire au mieux, entre crainte d'une censure et désir d'efficacité?

Or, c'est précisément au cours de ces mois de profonds bouleversements et de violence qu'apparaissent dans l'édition algérienne les romans du Commissaire Llob et de Djamel Dib, introduisant parmi une production qui est loin d'être débarrassée des poncifs antérieurs une véritable révolution dans la réception du "polar" maghrébin. Nous pensons là particulièrement à deux romans de Djamel Dib et Commissaire Llob, qui, à nos yeux, marquent la naissance en qualité d'un véritable "polar" maghrébin :

- Djamel DIB : *L'archipel du stalag* (ENAL, 1989)
- Commissaire Llob : *Le dingue au bistouri* (Laphomic, 1990)

Certes, il y a eu avant eux l'ineffable inspecteur Ali de Driss Chraïbi, mais ses enquêtes l'ont néanmoins vite conduit hors du Maroc (*L'Inspecteur Ali à Trinity College*, Denoël, 1996; *L'Inspecteur Ali et la CIA*, id., 1997), les œuvres de Djamel Dib et commissaire Llob restant, elles, profondément algériennes. Et c'est bien là leur intérêt, dans un pays soudain en proie à tous les excès et à toutes les dérives, quand les intellectuels se taisent ou sont bâillonnés et que — la fonction fantasmagorique prenant le pas sur la dépendance idéologique — le *cri* ne paraît plus pouvoir émaner que de formes d'expression jusqu'alors inusitées ou marginalisées (on sait l'importance de la caricature et du discours journalistique dans "l'Algérie fin de siècle").

Littérarité

Il importe, puisqu'il est ici question de qualité, d'aborder un point terriblement épineux : celui de la valeur, déterminant celui de la littérarité d'un texte, ou dans ce cas d'un genre. Après avoir appliqué "à de mauvais polars, à la série des SAS de Gérard de Villiers" l'étiquette de "sous-littérature" dont est généralement affublé ce genre, considéré comme excessivement codé, stéréotypé et "refusant d'amorcer la réflexion critique du lecteur", Franck Évrard corrige cette image en faisant état d'une nette évolution du genre en Occident, laquelle a conduit du "roman à énigme", par nature répétitif, à des formes plus variées telles que "le roman noir, [qui] ouvre sur une problématique sociale" ou "le roman à suspense, [qui] débouche sur une problématique psychologique"⁵.

⁵ Franck Évrard : *Lire le roman policier*. Paris, Dunod, 1996, pp. 9-10.

A considérer dans le détail la courte histoire du genre au Maghreb, on retrouverait sans doute le même type de progression — les ouvrages de Djamel Dib et de Commissaire Llob étant à classer parmi les romans noirs, donc à visée sociale, d'où leur intérêt documentaire inédit, non seulement parce qu'introuvable dans les précédents romans, stéréotypés et caricaturaux, mais aussi du fait d'une attente documentaire nouvelle sur la société algérienne. Le meilleur exemple semble être ici *Le dingue au bistouri*, premier élément de la série des Commissaire Llob, unanimement jugé bien supérieur au second, *La foire des enfoirés* (Laphomic, 1993), dans la peinture de la société algéroise et de ses mœurs. Par ailleurs, cette même série offre une intéressante réflexion sur l'écriture et le statut de celui qui écrit (des polars..., en langue française...) dans l'Algérie d'aujourd'hui, puisque le commissaire Llob est, en marge de ses fonctions, présenté comme *un écrivain*. C'est même ce qui conduira à sa perte, plus sûrement que ses fonctions de flic (cf. *L'automne des chimères*). Moyen de signifier que, dans ce contexte, la dénonciation des troubles et des fauteurs de troubles sociaux par l'écriture est bien davantage redoutée que la lutte contre eux par des moyens policiers.

Franck Évrard avance par ailleurs que “de nombreux romans policiers, loin de chercher l'illusion référentielle, affirment leur nature langagière, l'arbitraire des mots qui les constituent et mettent à distance ironique ou parodique le texte”. Il en va de même pour les romans algériens que nous considérons, dans lesquels cette mise à distance du référent, dont l'appareil de notes est parfois preuve⁶, est particulièrement perceptible. Il est désormais loin le temps où, jouant [?] avec l'identification dans la glorification des valeurs nationales et la détestation de l'autre, le genre ne servait que de défense et illustration de l'idéologie dominante!

L'intertextualité est généralement considérée comme l'une des marques essentielles de la littérarité d'un texte. Or les romans de Djamel Dib et Yasmina Khadra ne cessent de jouer avec un intertexte foisonnant (littérature maghrébine, classiques du genre policier, etc..), des phénomènes d'échos étant même recherchés des uns aux autres⁷. De ce fait, ils affichent indubitablement un statut littéraire que ne revendiquaient pas les œuvres précédentes. La série des Commissaire Llob est ainsi fréquemment comparée à celle des San Antonio, non seulement du fait du procédé qui consiste pour l'auteur à emprunter le nom de son personnage, mais aussi parce que ce personnage, par la verdeur de son langage, certaines de ses attitudes ou traits

⁶ Pour un exemple, voir *Morituri*, p. 29n

⁷ A titre d'exemple : “ Lino a bien dévoré un tas de polars, y compris ceux de Djamel Dib ”, *Le dingue au bistouri*, p. 62.

de son caractère, ressemble assez à celui de Frédéric Dard. Le modèle est du reste clairement revendiqué.

A partir de la "série française" des "commissaire Llob", est généralisé le recours à un subtil intertexte maghrébin, qui ne trompe pas un lecteur averti : dans *Morituri* — où passent déjà des figures familières rappelant celles du poète Jean Sénac ou de l'écrivain arabolâtre Tahar Ouettar — est évoquée l'opposition entre intellectuels arabisants et francisants⁸. Quant à *L'automne des chimères* — qui, nous l'avons noté, signifie la mort du fait de l'engagement par l'écriture, qui fut celle de Tahar Djaout ou de Youcef Sebti —, c'est une œuvre bourrée de références berbères, de Fouroulou, "petit gars aigri de dix-sept ans [...] qui partage le veuvage de sa mère"⁹, à "Lalla Taos, continu[ant] de veiller au grain [et] incarn[ant] à elle seule la force tranquille de l'immuable Kabylie"¹⁰.

En même temps, selon un schéma assez classique dans le polar en série, est introduite la récurrence de certains personnages secondaires avec renvoi en notes aux précédents épisodes. A noter cependant la cassure que l'auteur établit entre série algérienne (les deux premiers titres) et série française (les trois suivants).

Pseudonymie

La pseudonymie participe aussi, à sa manière, de l'intertextualité précédemment analysée. Dans le cas du polar maghrébin, il conviendrait de distinguer à nouveau *cryptonymie* et *phagonymie*, ainsi que nous l'avons fait à propos de certains écrivains judéo-maghrébins¹¹. Jean-Luc Steinmetz use du terme cryptonyme pour désigner, assez univoquement, tout pseudonyme permettant de dissimuler aux yeux du public une identité problématique ou dangereuse. Mais il omet les cas d'adoption d'un pseudonyme par jeu, par héritage ou par usurpation d'identité. Nous avons vu que Youcef Khader,

⁸ C'est ainsi que, dans *Morituri*, Yasmina Khadra fait dire à un personnage d'intellectuel arabolâtre, "scribouillard de l'ancien régime, [et] bizarrement l'un des rares écrivains à [pouvoir] faire son marché en plein jour sans regarder à droite et à gauche" caricaturant l'écrivain Tahar Ouettar : "Quand je vois [...] tous ces intellectuels qui s'évertuent à nous inculquer une culture qui n'est pas la nôtre en nous faisant croire dur comme fer qu'un Verlaine vaut dix Chawki, qu'un Pulitzer pèse cent Akkad, que Gide est dans le vrai et Tewfik el Akim dans la nullité, que la transcendance est occidentale et la régression arabisante, je fais exactement ce qu'aurait fait Goebbels devant Thomas Mann : je sors mon flingue".

⁹ *L'Automne des chimères*, p. 84-85. On sait que Fouroulou est le prénom donné par Mouloud Feraoun au héros de son roman kabyle *Le Fils du Pauvre* (1953). Par ailleurs, *L'Automne des chimères* est de 1998, le "printemps berbère" de 1981. 1998 – 1981 = 17 ans...

¹⁰ En qui il convient de voir sans aucun doute Taos Amrouche, qui, par la chanson et l'écriture (*Le grain magique*), défendit les valeurs kabyles.

¹¹ Dans notre essai *Littérature judéo-maghrébine d'expression française. Une introduction*. Philadelphie, CELFAN édition monographe, 1988, pp. 15-18.

présenté comme un des pionniers du roman policier algérien, est en fait un Français qui a mis une plume mercenaire au service de l'Algérie. Cet auteur a beau essayer de nous convaincre dans une ou deux préfaces que sa pratique cryptonymale est justifiée par des raisons de sécurité, il est permis d'en douter dans le contexte des années 70. Nous préférons voir là une démarche purement commerciale, concertée entre un auteur et un éditeur, en vue de fonder, en l'absence (réelle ou supposée par ce dernier) de tout écrivain local, "un roman policier algérien propre à satisfaire chez la masse des adultes et des adolescents [algériens] le goût du mystère et de l'action"¹².

Soit l'exemple de Commissaire Llob, devenant Yasmina Khadra après deux romans et suite au passage d'un éditeur algérien (Laphomic) à deux éditeurs français (Baleine, puis Julliard). Le pseudonyme initial renvoie, dans un jeu d'intertextualité avoué, au procédé des *San Antonio*, dont l'auteur emprunte son nom à celui de son héros. De ce fait même, le narrateur est conduit à s'exprimer à la première personne du singulier, posture autodiégétique qui confère au roman une dimension de vécu, d'immédiateté biographique. On sait les interrogations que soulevèrent, au Maghreb comme en France, les deux romans parus sous ce pseudonyme quant à l'identité de leur auteur¹³.

A partir de *Morituri*, publié en France en 1997, c'est à un autre intertexte, plus implicite et plus complexe, qu'emprunte cet auteur : moyen, avant tout, d'assumer une féminité pressentie par certains dès les deux premiers romans. Moyen aussi, pour l'auteur, de subsumer une usurpation d'identité, au moins au yeux des lecteurs les mieux avertis, dans l'inversion d'un pseudonyme de la génération précédente – Youcef Khader devenant Yasmina Khadra –, de revendiquer l'algérianité du genre et, enfin, une vision du dedans conduisant à la qualité.

Mais, comme nous l'avons noté, la pseudonymie est aussi un acte éditorial. Ici, en l'espèce, l'algérianité (le nom Khadra, évoquant la couleur verte du drapeau national qui figure en couverture de *Double Blanc*, Baleine, 1997) et féminité (portée avec un rien d'exotisme "orientaliste" par le prénom Yasmina) constituent des arguments de vente non négligeables. En France au moins, où la lutte des femmes algériennes contre l'intégrisme et la tyrannie prend désormais (peut-être devrais-je dire "à nouveau", en tenant compte du roman féminin protestataire né des déceptions d'après l'Indépendance) rang d'exemplarité devant une supposée veulerie ou compromission masculines. Aujourd'hui, affirme le journal français *Sud-Ouest* (11 mai 1997) on connaît le drame algérien "par les indispensables **témoignages, de femmes** principalement"¹⁴. Ce n'est donc pas pour rien que les éditions Baleine ont,

¹² *El Moudjahid*, 20 juin 1970.

¹³ Voir en particulier Jean Déjeux : *Littérature maghrébine d'expression française* (Paris, PUF, coll. "Que sais-je ?", 1992)

¹⁴ *Sud-Ouest Dimanche*, 11 mai 1997 (souligné par moi).

contre la volonté de l'auteur, fait précéder *Morituri*, premier des "Commissaires Llob" à être publié en France, d'une préface, très féministe mais très peu littéraire, signée d'une journaliste. La réception dans les médias a presque unanimement suivi, puisque dans la plupart des cas c'est le sexe féminin de l'écrivain qui est mis en exergue dès les premiers mots du compte-rendu¹⁵. Et la leçon a même été intériorisée par l'auteur — pourtant si réticent au départ, comme nous l'avons noté —, puisque c'est "**à la femme**, au soldat et au flic de [s]on pays" qu'il dédie l'ultime aventure de son commissaire¹⁶...

Réception

C'est dire combien tout cela est également affaire de réception. Le témoignage, le discours journalistique, le dessin caricatural comme le polar ont pour commun avantage sur la "littérature" de pouvoir atteindre le plus grand nombre. Qu'ils le fassent en français — langue de l'autre et, en Algérie, langue de domination, marque durable et sans doute ultime de l'aliénation subie à l'époque coloniale — ne change pas sensiblement le problème, dans le domaine du roman policier comme dans tout autre au Maghreb. En la circonstance, cela serait même plutôt rassurant! Je sais que les ouvrages d'auteurs algériens publiés en France depuis six ou sept ans circulent largement en Algérie, malgré l'éclatement des circuits de distribution, malgré le recul évident de la francophonie, malgré la peur enfin. Tout au plus écrire en langue française contribue-t-il, par les temps qui courent, à aggraver le cas de l'écrivain aux yeux des partisans du "tout arabe".

Plus que tous les autres, les romans policiers de Yasmina Khadra circulent largement en Algérie sous le manteau, leur statut de romans populaires et leur faible coût se conjuguant en la circonstance à la curiosité qu'ils suscitent du fait du mystère autour de l'identité de l'auteur. En outre, si le nom de l'auteur a changé, celui du personnage demeure pour un public local déjà friand de ses précédentes aventures — et l'on a noté combien l'histoire et l'existence de ce commissaire si vivant, si simple, si "algérien", portent à l'identification.

¹⁵ "Elles se battent avec des mots pour exprimer, au péril de leur vie, la colère, le chagrin et aussi l'espoir..." *Elles* (21 avril 1997); "*Morituri*, roman signé Yasmina Khadra, pseudonyme derrière lequel l'auteur, femme et algérienne, est contrainte de se dissimuler..." *Le Monde des Livres* (13 juin 1997); "*Morituri*, ce roman plus que noir écrit par une Algérienne..." *Page des Libraires*, juin-juil. 1997; "*Morituri* est le roman d'une femme algérienne..." ; *Le Matricule des Anges* (juil.-août 1997); "Écrit par une femme, situé dans l'Algérie contemporaine, ce polar..." *Alternative libertaire* (juil.-août 1997), etc.

¹⁶ Dédicace à *L'automne des chimères*.

Curiosité, désir de lire le quotidien algérien autrement : le lecteur français entre aussi dans le jeu ; ce que démontrent aisément les ventes¹⁷. Du militant de base d'une utopique "troisième voie", au banlieusard rondouillet lisant du bout des yeux et par-dessus son ventre, entre Saint-Lazare et Pontault-Combault, les attentes sont nombreuses. Écartelé entre sa mauvaise conscience coloniale et ses poncifs toujours vivants sur les sociétés arabo ("tous terroristes") - musulmanes ("tous intégristes"), le Français moyen vit, encore aujourd'hui, de l'Algérie comme de petit pain.

C'est dans les mêmes termes qu'il convient donc d'interpréter le changement de pseudonyme par le premier éditeur, Baleine.

Loin des inutiles débats télévisuels et des trop savantes analyses de la presse, le néo-polar algérien, d'une lecture facile et digeste, lui fournit des clefs pour un monde si proche qui cependant — c'est du moins le sentiment qu'il en a — devient de plus en plus obscur, opaque, à son regard. Mais si le polar est de plus en plus lu, n'est-ce pas aussi parce qu'il est à l'image de l'évolution de nos sociétés, de plus en plus violentes, déconcertantes, désordonnées — à commencer par celle de l'Algérie. Autrefois conservateur, parce qu'il affirmait le plus souvent la restauration de l'ordre établi sur un désordre constitué par le crime, le roman policier ne cesse aujourd'hui de transgresser ses propres codes jusqu'à maintenir son lecture dans l'inquiétude, là même où il le rassurait autrefois : qui, au dénouement de la série, a tué le commissaire Llob, sinon une certaine Algérie qui, en filigrane, ne cesse d'y transparaître depuis *Le dingue au bistouri* ?

Conclusion

Ainsi, par le mariage d'une atmosphère romanesque et du contexte qu'elle évoque, les romans policiers de Yasmina Khadra paraissent appeler la lecture d'un bord à l'autre de la Méditerranée, illustrant à la perfection la définition que donnait du genre l'auteur Thomas Narcejac :

“Un roman policier est un récit où le raisonnement crée l'effroi qu'il est chargé d'apaiser.”

En Algérie plus qu'ailleurs, une telle orientation est propre, certes, à faire hésiter les candidats à l'écriture, surtout lorsqu'ils ont l'outrecuidance de s'exprimer en français. Car, depuis l'assassinat de Tahar Djaout et autres Youcef Sebti, ils savent maintenant qu'ils sont mortels; plus encore : qu'ils seront forcément visés, sinon dans leur chair, au moins à travers leurs écrits. Pour les régimes tyranniques comme pour les idéologies extrémistes, l'autodafé a en effet toujours précédé le bûcher. De ce fait se justifie plus que jamais la pseudonymie, pratique usuelle dans la littérature policière

¹⁷ *Morituri* s'est vendu à près de 20 000 exemplaires et à l'heure où j'écris, troisième semaine de diffusion des *Agneaux du seigneur*, l'éditeur m'annonce une sortie de stocks hebdomadaires de 600 exemplaires...

L'ACTUALITE LITTERAIRE

universelle. Mais l'exemple de Yasmina Khadra, et de quelques autres, pas forcément auteurs de "polars", prouve néanmoins que l'art du romancier, quelle que soit sa condition et ce que l'on nomme sa "situation d'énonciation", permet, pourvu qu'il parvienne à s'entourer de quelques précautions, d'échapper aux doigts crasseux de tout système politico-policier. En dépit des coercitions et des atteintes, il s'épanouit toujours. L'ingéniosité, un choix habile du gibier de police, le jeu sur les attentes collectives, et quelques Monomotapa permettent d'assourdir les haros des morveux.

*(Universités Paris IV & Montpellier III)

Djilali Kadid, *Rituel*, gouache sur papier, 1992 (65 x 50)

