

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
UNIVERSITE ABDELHAMID IBN BADIS-MOSTAGANEM  
FACULTE DES LANGUES ETRANGERES  
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



**THESE DE DOCTORAT**

**PRESENTEE POUR L'OBTENTION DU DIPLOME DE DOCTORAT**

**FILIERE LANGUE FRANÇAISE**

**OPTION : SCIENCES DES TEXTES LITTERAIRES**

**INTITULE**

**Représentations sociales dans *Et on tuera tous les affreux* et *Elles se rendent pas compte* de Boris Vian, *Le dingue au bistouri* et *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra**

**Par**

**Faiza MEHIDI**

**Jury**

<b>Président</b>	: Pr Mohamed Amine ROUBAI-CHORFI	Université Abdelhamid Ibn Badis-Mostaganem
<b>Rapporteur</b>	: Pr Mohamed El Badr TIRENIFI	Université Abdelhamid Ibn Badis-Mostaganem
<b>Examineurs</b>	: Pr Mohammed Yacine MESKINE	Université de Saida
	Pr Kahina BOUANANE	Université d'Oran
	Pr Abdelkrim BENSLIM	Université de Ain Témouchent
	Dre Nadia BENTAIFOUR	Université de Abdelhamid Ibn Badis-Mostaganem

Année universitaire : 2022-2023

## **Dédicace**

Je dédie ce travail à ma famille, particulièrement à mon fils Mohamed Lotfi, pour m'avoir supportée durant toutes ces années ...

A celles et ceux qui m'ont aidée, par leur soutien, leurs conseils et leurs encouragements.

## **Remerciements**

Je tiens à remercier mon directeur de thèse, Pr Mohamed El Badr TIRENIFI, pour sa rigueur scientifique, son sérieux et sa méticulosité, mais également pour sa patience et sa compréhension dont il a fait preuve durant toutes ces années.

Je remercie également, Dr Miloud BENHAIMOUDA pour la documentation fournie qui m'a été d'un grand secours.

Sans oublier l'apport du Pr Mohamed Chorfi Amine ROUBAI.

Mes remerciements vont aussi à l'Université de Lille 3, particulièrement Mme Claudine SCHNEIDER et le laboratoire A.L.I.T.H.I.L.A. pour m'avoir aidée à accomplir mon stage. A tout le personnel, pour leur gentillesse et leur professionnalisme.

Un dernier remerciement pour mes enseignants, mes collègues et mes amis de l'Université Abdelhamid Ibn Badis de Mostaganem d'avoir été là, surtout dans les moments d'incertitude.

# TABLE DES MATIERES

<b>Introduction générale</b>	01
<b>Première partie : Contextualisation et conceptualisation</b>	10
<b>Chapitre1 : Roman policier et roman noir</b>	13
1. Roman policier	14
1.1. Vers une définition consensuelle	14
1.2. Hiérarchie du roman policier	16
2. Roman noir	18
2.1. Genèse du roman noir	18
2.2. Histoire du roman noir français	22
2.3. Roman noir algérien	26
3. Néo polar	31
3.1. Genèse	31
3.2. Littérature, conscience de la société	32
4. Conclusion	33
<b>Chapitre2 : Itinéraires et engagements</b>	34
<b>1. Contexte sociopolitique</b>	35
1.1. Une écriture de la lutte	35
1.2. Parcours éclatés	41
1.2.1. Le militaire engagé	41
1.2.2. L'auteur anarchiste	45
1.3. Écrivains visionnaires	50
1.3.1. Boris Vian et la Révolution de mai 68	51
1.3.2. Yasmina Khadra et le Hirak	53
1.4. Imposture littéraire	55
1.4.1. Le canular : Sullivan	56
1.4.2. Le pseudonymat féminin	61
<b>2. Contexte sociohistorique</b>	63
2.1. La légende urbaine	64
2.2. Le procès du personnage controversé	73
2.3. Détectives en herbes : Rocky et Francis	76
2.4. Imaginaires occidental et oriental	77
2.5. Destins croisés	79

3. Conclusion	80
<b>Partie2 : Représentations du personnage féminin</b>	<b>81</b>
<b>Chapitre1 : Typologie du personnage de la femme fatale</b>	<b>85</b>
1. Introduction	86
2. Genèse et archétype	87
3. Distinction archétypale et roman noir	91
3.1. Le personnage de la femme vénale	95
3.2. Le personnage de la femme inaccessible	103
4. Conclusion	111
<b>Chpitre2 : Typologie du personnage de la femme idéale</b>	<b>112</b>
1. Le personnage de l'amie	113
1.1. L'amitié dans le jeu actanciel	117
1.2. Le paradoxe de la vertu féminine	123
2. Le personnage de l'épouse	126
3. Le personnage de la mère	133
3.1. Une symbolique du refuge	136
3.2. Une symbolique du chagrin	141
4. Conclusion	144
<b>Partie3 : Représentations du personnage masculin</b>	<b>145</b>
<b>Chapitre 1 : Typologie du personnage masculin</b>	<b>147</b>
1. Introduction	148
2. Le personnage viril	150
2.1. La puissance physique	151
2.2. La puissance sexuelle	158
2.3. L'héroïsme guerrier	164
2.3.1. Le courage	164
2.3.2. Le dévouement	166
3. Le personnage dépourvu de virilité	168
3.1. Le personnage féminisé	169
3.2. Le personnage dénué de moralité	173
3.3. L'impuissance sexuelle	176
4. Le personnage autoritaire	179
4.1. Autorité entre personnages masculins	181
4.2. Autorité entre personnages de sexes opposés	186
<b>Chapitre 2: Fonction actantielle du personnage masculin</b>	<b>191</b>
1. Le justicier	193
1.1. Le policier	193
1.2. Le détective	202

2. Le criminel	210
2.1. Introduction	210
2.2. Position dans le roman policier	211
2.3. Archétypes du criminel	214
2.3.1. Le savant fou	214
2.3.2. Le gangster	217
2.3.3. L'aliéné	219
2.3.4. Le mégalomane	224
3. Conclusion	229
<b>Partie 4 : Représentations des tares sociales</b>	<b>231</b>
<b>Chapitre1 : Thématique de l'Homosexualité</b>	<b>233</b>
1. Genèse	234
2. Histoire	237
3. Origine	239
4. Thème de l'homosexualité féminine	241
5. Thème de l'homosexualité masculine	252
6. Conclusion	260
<b>Chapitre2 : Violence et intertextualité</b>	<b>263</b>
1. Introduction	264
2. Violence envers autrui	265
2.1. Violence du système économique et social	266
2.2. Violence criminelle	270
2.3. Violence endogène	273
2.4. Violence sexuelle	276
3. Violence personnelle	281
3.1. Thématique de la toxicomanie	282
3.1.1. Le motif du tabac	283
3.1.2. Le motif de l'alcool	286
3.1.3. Le motif de la drogue	289
3.2. Thématique du suicide	294
3.2.1. L'immolation par le feu	295
3.2.2. Du suicide à la symbolique du mépris	298
4. Conclusion	300
<b>Conclusion générale</b>	<b>301</b>
<b>Bibliographie</b>	
<b>Résumé</b>	

# Introduction générale

Le roman policier a toujours fasciné le lecteur avec ses multiples sous-genres et sa modernité déconcertante, puisqu'il « [...] n'est pas un simple accident de l'histoire, qui tiendrait du jeu plutôt que de l'art. En appui d'un statut ambigu, il a réussi à durer et à s'imposer »<sup>1</sup>, affirme Dubois. Par ailleurs, cette fortune s'apparente à l'apport du petit écran et du cinéma dans la diffusion de ce genre romanesque, à travers des films et des séries policières à succès.

Le roman noir, un sous-genre du roman policier, est né dans l'Amérique des années trente, bouleversée par le crash boursier, une crise économique et sociale inédite. Il est marqué par les événements politiques et sociaux, tant qu'il « visualise le mécanisme de la violence »<sup>2</sup>, selon l'expression de Franck Evrard. Ainsi, le roman noir, aux antipodes du roman d'énigme, « part au contraire du réel »<sup>3</sup>, ne se contente pas de résoudre les énigmes et punir le criminel. Par-delà, il tente d'analyser le comportement criminel qui est en corrélation avec une société de plus en plus déshumanisée car « Le crime apparemment anecdotique révèle souvent le sous-sol socio-économique, le champ idéologique, la dimension historique, qui l'ont rendu possible »<sup>4</sup>.

Subséquentement, le roman noir, ou le polar, s'impose sur la scène littéraire, eu égard à sa capacité à s'adapter avec les changements d'une société en perpétuelle mutation. Aussi, [...] des psychanalystes contemporains expliquent le succès du roman policier par le fait qu'il correspond à la recherche et au dévoilement de "la scène première", de cet instant de l'enfance qui nous motive et que l'amnésie a engloutie »<sup>5</sup>.

Son succès croissant auprès des lecteurs, pousserait de nombreuses sociétés à adapter une littérature noire propre. Ce faisant, beaucoup d'auteurs de littérature dite blanche, en l'occurrence Boris Vian et Yasmina Khadra, embrassent ce genre romanesque relégué à la littérature de gare ou la paralittérature. S'ajoute un autre critère proposé par Yves Reuter car,

« Dans tous les cas, on peut constater à la fois une volonté d'écrire une littérature "au regard social" et la possibilité d'accéder à l'édition, sans doute plus facile dans le roman noir que dans la littérature reconnue, pour des écrivains moins aisés et moins diplômés au départ. »<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> Jacques Dubois, *Le roman noir ou la modernité*, Paris, Armand Colin. 2006. p. 7.

<sup>2</sup> Franck Evrard, *Lire le roman policier*, Paris, Dunod, 1996, p. 120.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>5</sup> Fereydoun Hoveyda, *Histoire du roman policier*, trad. Claude Couffon, Paris, Editions du Pavillon, 1965, p. 190.

<sup>6</sup> Yves Reuter, *Le roman policier*, Paris, Nathan, 1997, p. 73.

Dans le cadre de notre thèse, la sélection du corpus s'est orientée vers des romans noirs algériens de langue française. Ce choix est motivé par le postulat selon lequel le genre reste marginalisé par la critique ; de plus, de par sa dimension thématique, il est le plus représentatif de la dynamique sociale.

Le roman noir algérien, loin d'être fécond, connaît son essor durant les années quatre-vingt-dix, en pleine décennie noire. Le quotidien, avec son lot de kidnappings, voitures piégées et massacres, offre à ses auteurs une panoplie de choix thématiques, puisque ce sous-genre a vocation à reproduire un effet de réel, mais aussi à dévoiler un « brassage social »<sup>7</sup>.

En s'inspirant de l'actualité en tant que source d'imagination de la trame narrative, maints écrivains algériens, à l'instar de Boualem Sansal, adoptent résolument le roman policier ; Yasmina Khadra demeure une figure de proue. Cet écrivain prolifique contribuera à la transformation du paysage littéraire, conduisant ainsi à l'expansion de cette écriture et à sa consécration internationale. Dans un souci de dénoncer les éventuels responsables du drame algérien, l'auteur jette son dévolu sur le genre policier qui s'est imposé comme une évidence, si bien que les ingrédients propices à un bon roman y sont présents. Cependant, l'intensité des dialogues et la focalisation sur la situation sociale atténuent la force de l'intrigue au profit d'une critique mi-voilée contre l'ordre établi.

Dans cette perspective, la sélection des romans noirs de Vian constitue une suite logique à notre mémoire de Magister, intitulé *Pastiches romanesques et critique sociale dans les romans noirs de Boris Vian*, qui portait sur les deux premiers diptyques de romans noirs de la série Sullivan. Les deux romans restants feront justement l'objet de notre étude. Nous avons été intrigué, d'abord, par leur insuccès auprès des lecteurs et de la critique. Ensuite, nous devons conforter notre conviction que des romans émanant d'un auteur engagé ne sauraient être infructueux. Dans notre recherche, nous préconisons une perspective comparatiste entre ce diptyque de Boris Vian et celui de Yasmina Khadra que nous estimons représentatifs de deux époques sociohistoriques charnières dans l'Histoire de l'Algérie -dont la décennie noire- et de l'Occident -en l'occurrence la Seconde Guerre mondiale- et leur corollaire.

Il est admis que Boris Vian appartient à une catégorie d'écrivains talentueux qui suscitent l'admiration et la compassion à la fois. Rongé, d'un côté, par une santé fragile,

---

<sup>7</sup> Yves Reuter, *Le roman policier*, *Op.cit.*, p. 61.

et d'un autre, la persécution des autorités françaises à cause de son engagement. L'auteur s'initie au roman noir sous le pseudonyme de Verlan Sullivan. Ce qui était un canular au début, se transforme en un véritable succès commercial. Les deux premiers : *J'irai cracher sur vos tombes*<sup>8</sup> et *Les morts ont tous la même peau*<sup>9</sup>, sont censurés et interdits de publication en France. Les deux autres, moins célèbres, *Elles se rendent pas compte*<sup>10</sup> et *Et on tuera tous les affreux*<sup>11</sup>, feront l'objet de notre recherche, ainsi que nous l'avons précédemment annoncé. En dépit de leur infortune au sein du champ littéraire, l'engagement de cet auteur dans les deux premiers romans contre, pensons-nous, le racisme aux Etats-Unis, nous incite à les considérer comme une littérature sérieuse jouissant d'une portée idéologique certaine.

Vian ne laisserait personne indifférent, son lecteur reste dubitatif : il serait un inconditionnel admirateur ou, au contraire, un détracteur. Ce n'est guère étonnant que l'auteur soit censuré, poursuivi en justice et désavoué par les instances littéraires<sup>12</sup>. Son univers, fascinant et repoussant, combine à la fois, le rêve avec la réalité, l'innocence avec la criminalité et le sérieux avec la jovialité. La complexité de son œuvre pourrait expliquer la réticence du cinéma à l'adapter, essentiellement à cause de l'épaisseur psychologique et émotionnelle de ses personnages<sup>13</sup>.

Cependant, il faut rappeler que la critique le classe avec les écrivains « non-sérieux » à cause de son penchant pour la féerie et le jeu. Par ailleurs, le recours à une langue lui a souvent valu un reproche quant à la valeur esthétique de son œuvre. Son écriture, outre son aspect ludique, traduit l'habileté de l'auteur à entremêler un langage particulier avec la fiction aux fins de créer un univers vianesque propre.

Cette innovation dans les procédés d'écriture engendre une écriture fraîche qui exhale une jeunesse déconcertante et séduit le lecteur. Pourtant, cet écrivain ne connaît qu'un succès posthume. L'un de ces procédés est l'utilisation du pastiche pour écrire son quatuor, sous le pseudonyme de Vernon Sullivan. Boris Vian prétend traduire un

---

<sup>8</sup> Boris Vian, *J'irai cracher sur vos tombes*, [Paris, Scorpion, 1946], Paris, Christian Bourgeois éditeur, 2007.

<sup>9</sup> Boris Vian, *Les morts ont tous la même peau*, [Paris, Scorpion, 1947], Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1997.

<sup>10</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, [Paris, Scorpion, 1950], Paris, Fayard, 1996.

<sup>11</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, [Paris, Scorpion, 1948], Paris, Fayard, 1996.

<sup>12</sup> Boris Vian fait son entrée dans la Pléiade en 2010, cinquante ans après sa mort. De son vivant, il se voit privé du « Prix de la Pléiade », en 1946.

<sup>13</sup> Vian est mort le, 23 juin 1959, suite à un malaise cardiaque après avoir visionné le film de *J'irai cracher sur vos tombes*. Sachant que les producteurs n'ont pas respecté les intentions et les recommandations de l'auteur, le résultat est un fiasco. L'écrivain, sensible et engagé, ne supportait pas qu'on dénature son œuvre.

jeune auteur américain, Sullivan, en changeant de style et de thème avec finesse au point de laisser volontairement des termes en anglais américain pour faire passer le canular. Pour ce faire, notre travail ne prendra point en considération le cas du « pastiche », puisque notre entreprise comparative concerne un autre auteur, Khadra. Ainsi, les deux romans seront traités comme étant des romans noirs français écrits à la manière du roman noir américain, en vogue à l'époque.

Par ailleurs, Yasmina Khadra, auteur de notoriété internationale, débute avec la série noire du commissaire LIob, à la veille de la décennie noire algérienne. De notre point de vue, le premier roman *Le dingue au bistouri*<sup>14</sup>, avec un enquêteur de talent, Brahim LIob, est représentatif de cette époque inscrite dans un contexte sociohistorique marqué par le terrorisme. Le second roman, *Qu'attendent les singes*<sup>15</sup>, avec une femme commissaire, Nora, se réfère à un autre contexte.

Selon Boileau-Narcejac, « Dans l'esprit d'un vaste public, il (le roman noir), a ruiné le préjugé du "bien écrire" et a contribué à créer un style nouveau, qui a cessé de faire écran entre l'écrivain et la vie crue »<sup>16</sup>. Ainsi, Yasmina Khadra, en usant du roman noir pour dénoncer la réalité sociale, rompt avec un type d'écriture traditionnel. Dans cette perspective, *Le Dingue au bistouri* et *Qu'attendent les singes* se présentent comme un inventaire des formes de déviation potentielles dans la société algérienne à deux périodes distinctes, mais qui se succèdent. De même, le lecteur algérien pourrait s'identifier aux personnages et se forger sa propre vérité. Cela dit, l'universalité des thèmes traités assurera l'expansion des romans de Khadra au-delà des frontières nationales et le monde découvre les talents d'un auteur en même temps que la réalité sociale algérienne.

Lors de notre lecture, nous avons constaté cette différence entre les romans noirs de Boris Vian et ceux de Yasmina Khadra, en ce que ces deux auteurs appartiennent à deux périodes socio-historiques différentes. L'écriture chez le premier coïncide avec la fin de la Seconde Guerre mondiale, tandis que le roman noir de Khadra se situe dans les années 1990, une phase sombre dans l'Histoire de la société algérienne.

Le polar est connu par ses revendications sociales assorties d'un univers policier. Maintes variantes apparaissent pour s'adapter aux mutations de la société moderne. Toutefois le modèle initial, celui de Dashill Hammett, reste le plus commun. Or, les

---

<sup>14</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, [Alger, Laphomic, 1990], Paris, Flammarion, 1999.

<sup>15</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, Alger, Casbah Éditions, 2014.

<sup>16</sup> Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Paris, P.U.F., Que sais-je ?, n°1623, [1975], 1982, p. 87.

deux romans noirs de Vian retenus pour notre corpus, ainsi que nous l'avons mentionné *supra*, n'ont pas eu le succès de leurs aînés. Ses constituants : une enquête policière, un crime, un détective et une trame narrative qui met en cause les dérives de la société avec son lot de perversités. De ce fait, ils correspondent au roman noir américain et seront traités comme tels. A ce titre, Dubois affirme qu'

« En se limitant à une culture et à une littérature, on a voulu donner une assise plus concrète, plus définie à l'inscription historique d'un corpus. Mais ce qui se dira du policier français vaudra sans doute le plus souvent de la même façon pour l'anglais ou pour l'américain. »<sup>17</sup>

Tandis que la structure des romans noirs de Khadra est loin de l'archétype de Dashill Hammett, eu égard à la présence d'une intrigue policière mêlée aux engagements, implicites ou explicites, de l'auteur. Cette alchimie donne l'impression d'être devant un tout morcelé, plus proche du roman blanc. Tout ce qui enfreint les lois du genre est considéré comme « bavures » ; selon Dubois, « En cultivant ces bavures, de tels auteurs brisent avec l'idéologie du genre, propagandiste et répressive. Car le roman de police est aussi le lieu d'une demande sociale, noble ou triviale, indexable en tout cas sur le registre de l'utopie, c'est-à-dire du politique »<sup>18</sup>.

Le XXe siècle, marqué du sceau des guerres et des injustices, est décrypté par les philosophes ainsi que les littéraires. L'effondrement mondial, engendré par les deux guerres, et le crash boursier révèlent la faillite de l'ordre établi. C'est dans ce sillage que le roman noir s'est construit une réputation en puisant dans les maux de la société. Réconfortée par l'avènement du cinéma et un lectorat avide, l'explosion des ventes ne cesse d'étonner les plus sceptiques qui croyaient à l'épuisement du genre. L'écrivain du polar use d'une langue épurée et d'un style propre à la rue pour exprimer l'indicible. Ainsi, l'écriture s'assigne une double mission : témoigner et dénoncer un système social et économique injuste.

*A priori*, les romans policiers noirs présentent une structure narrative comparable débouchant sur une conception qui consiste à mettre la société au-devant de la scène du crime. Cependant, la première lecture de notre corpus permet de distinguer deux littératures noires, quand bien même ces romans sont consignés dans le même genre et la même langue, le français. Cela nous conduit à poser notre problématique : comment

---

<sup>17</sup> Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan, 1992, p. 8.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 9.

les représentations sociales déterminent-elles une poétique propre à l'écriture policière de Boris Vian et Yasmina Khadra ?

Tout d'abord, l'œuvre littéraire n'est pas singulière, elle s'inscrit dans un genre, ou un sous-genre, déterminé. Ensuite, elle se définit par son intertextualité, sur le plan des procédés d'écriture, des thèmes abordés ou même du mouvement dont elle se réclame. Ainsi, un texte ne saurait être abordé indépendamment de deux facteurs : le contexte interne, propre à chaque écrivain – qui reflète le vécu de ce dernier et de son environnement – et le contexte externe (international), puisque les sociétés sont en interactions permanentes.

A première vue, les disparités qui existent entre les romans noirs de Vian et ceux de Yasmina Khadra sont déterminées par le contexte sociohistorique sous-jacent. Il est évident que chaque œuvre entretient une relation étroite avec sa société et dont elle est souvent le témoin. Pareillement, une société se dévoilerait à travers des représentations qui lui sont singulières et l'écriture devient le porte-parole. Dès lors, la nature intrinsèque de la relation entre l'œuvre et la société devient perceptible et analysable.

A ce niveau, notre hypothèse repose sur ces disparités perceptibles entre les romans noirs de Vian et ceux de Khadra, en fonction du contexte socioculturel et historique.

Dans un monde en perpétuel changement et une criminalité en recrudescence, la fiction policière nous semble la plus apte à fournir une réponse intéressante sur les transformations diverses de la société et de l'individu. Dans cette perspective, devant la déshumanisation de la société moderne et l'individualisme croissant, le roman policier se présente comme une littérature féconde qui met l'accent sur la réalité avec originalité et modernité.

Ce genre, donc, porte un discours critique sur la société en usant de réalisme. A travers les représentations sociales des différents composants de la fiction noire, nous allons mettre l'accent sur les similitudes et les disparités caractérisant notre corpus. Ces dernières oscillent entre une présentation romancée et les tribulations de la société.

L'intérêt de notre thèse réside dans l'exploitation du genre policier noir dans les deux rives de la Méditerranée en mettant en exergue le référentiel propre à chaque écrivain, les divergences et les convergences qui jalonnent leurs imaginaires respectifs.

Par ailleurs, une approche critique consacrée au roman noir, dans deux formes d'expression orientale et occidentale, demeure une tâche laborieuse et délicate, compte tenu de l'éloignement culturel et temporel séparant les deux écrivains. Des questions

comme le rôle du personnage en tant qu'individu et son interaction avec le groupe social, l'image du justicier et celle du criminel ainsi que leur apport à l'intrigue policière, s'imposent. La revendication politique et sociale, mêlée à une recherche identitaire, se manifeste dans les actions et réflexions des personnages. Ainsi, les réponses nous permettront de cerner les spécificités propres à chaque auteur.

Pour y déceler la dimension sociale, nous avons opté pour une approche pluridisciplinaire, en intégrant la grille de lecture sociocritique. En effet, la transversalité de cette approche amènerait à déboucher sur une lecture originale de la variété thématique de notre corpus. Nous utiliserons les concepts des représentations sociales de Moscovici et Jodelet, les notions de la sociocritique de Lucien Goldman, mais également les travaux d'Yves Chevrel afin de mener à bien notre étude comparative. Par ailleurs, toutes proportions gardées, le récit policier fera l'objet d'une analyse actantielle en nous inspirant de la grille d'analyse de Greimas.

D'après Y. Chevrel, l'intérêt de la littérature comparée vise à « étudier tout objet dit ou pouvant être dit littéraire, en le mettant en relation avec d'autres éléments constitutifs d'une autre culture »<sup>19</sup>. Donc, la littérature comparée étudie l'œuvre littéraire par rapport à une autre souvent étrangère, en mettant en évidence leurs différences et leurs similitudes. A la lumière de ces travaux, nous envisagerons un angle diachronique car ces œuvres, bien qu'appartenant à deux époques et cultures différentes, sont liées par une parenté générique. A cet effet, nous mettrons en exergue la distinction anthropologique à travers les représentations sociales et culturelles des personnages masculins et féminins ainsi que leurs diverses tares : la violence, l'homosexualité et leurs variantes thématiques. Selon l'affirmation de Jodelet,

« L'ordre social réfère à l'inscription des individus dans les rapports de parenté et les rapports de pouvoir politique et religieux. L'étude des représentations sociales du corps humain, comme système de savoirs, permet de réanalyser tous les aspects des définitions relatives à l'individu et à la personne qui ont cours dans une société. »<sup>20</sup>

Et d'ajouter,

« Dans cette perspective, les auteurs vont mettre en évidence les formes explicites de la conscience de soi et celle des autres, en prenant en compte les

---

<sup>19</sup> Yves Chevrel, *La littérature comparée*, Paris, P.U.F., coll. Que sais-je ?, 1989, 3<sup>e</sup> édition, p. 7.

<sup>20</sup> Denise Jodelet, *Représentations sociales et mondes de vie*, Paris, Editions des Archives Contemporaines, 2015, p. 42.

émotions, les passions, les rencontres entre le conscient et l'inconscient, et en cherchant comment l'imaginaire qui forme le contenu des institutions d'une société et la trame nécessaire de sa culture et de ses rites, s'inscrit dans l'intimité de chacun. »<sup>21</sup>

Cela dit, l'utilisation du français comme langue commune d'écriture, nous facilitera la compréhension et la comparaison des œuvres afin d'éviter une déperdition sémantique propre à la traduction. Ainsi, les représentations sociales nous fourniront les éléments de base pour aborder notre travail qui comportera quatre parties.

Dans la première partie, il nous semble intéressant de faire d'abord, un panorama relatif à l'Histoire du genre policier et le roman noir, respectivement en France et en Algérie. Aussi, allons-nous classer les œuvres dans leur contexte sociohistorique. Les auteurs de notre corpus s'inscrivent dans la tradition herméneutique et critique de la dénonciation de la réalité sociale. Ensuite, nous en évaluerons les similitudes et les dissemblances. Il n'en demeure pas moins que les personnages feront l'objet d'un comparatisme. C'est pour cette raison que nous allons traiter dans la deuxième partie les représentations du personnage féminin. En effet, moteur de l'univers policier, le personnage féminin dénonce avec subtilité et avec violence, la société grâce à la relation actantielle qu'il entretient avec les différents antagonistes.

Dans la même logique, la troisième partie traitera des représentations du personnage masculin. Les deux archétypes, le justicier et le criminel, nous permettront d'examiner les procédés d'écriture. A travers l'analyse des différents personnages masculins caractérisée par une prédominance de la hiérarchie sociale des sexes, nous mettrons en exergue la valeur de la thématique de la virilité à la lumière des deux acceptions : orientale et occidentale.

Quant à la quatrième et dernière partie, il nous paraît judicieux de mettre à nu les différentes tares sociales explicitement dénoncées par l'écriture, mais aussi implicitement. Cette écriture de la fiction policière associe l'intensité narrative à des ingrédients sociaux et anecdotiques propres à chaque imaginaire.

---

<sup>21</sup> *Idem.*

**Première Partie**  
**Contextualisation et conceptualisation**

## Introduction

Dans le cadre de notre étude comparative des romans noirs de Boris Vian et Yasmina Khadra, il serait pertinent de consacrer la première partie aux principales notions qui vont éclairer notre recherche. Aussi, serait-il judicieux de mettre en relief le rapport contexte-œuvre, et contexte-auteur. En deux chapitres, dans le premier, nous allons effleurer le roman policier et son genre sous-jacent le roman noir, dans le champ littéraire français et algérien, en nous appuyant sur les théoriciens du genre.

*A priori*, rien ne séparerait un roman noir d'un autre, tant qu'il évoque le crime et la détérioration de la condition humaine. Pourtant, un constat est de rigueur, nous avons un polar qui se rapproche de la littérature dite blanche, dans *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra ou encore de la littérature fantastique dans le cas du roman de Vian, *Et on tuera tous les affreux*. Ce brassage illustrerait une tendance de la littérature moderne caractérisée par « l'éclatement des genres ». Cependant, le texte littéraire est tributaire de la manière d'être du lecteur car

« Il est dans la logique de cette expérience – qui est celle de l'écrivain comme celle du critique – qu'une théorie de la littérature se définisse comme « art de questionner » ; invention, mise au point, mise en ordre des questions. La théorie de la littérature est toujours en même temps théorie de notre *rapport* à la littérature. Là se re(constitue) un projet rhétorique susceptible (enfin) d'expliquer la modernité. »<sup>1</sup>

Yasmin Khadra parvient à greffer le roman policier noir avec des thématiques ancrées dans l'actualité algérienne. Il utilise ce genre comme moyen d'expression et de dénonciation de la réalité sociale. Ceci nous conduira à faire la lumière sur le roman policier algérien, sa genèse, ses principaux auteurs et leurs œuvres. Aussi, l'apparition du genre en Algérie serait-elle déterminée par des facteurs historiques et sociopolitiques, c'est précisément ce que nous avons constaté dans son œuvre.

A ce titre, nous allons traiter le roman policier français avec son variant le roman noir. Nous mettrons en relief le contexte sociopolitique et historique ayant favorisé l'épanouissement du genre mais également la contribution de Boris Vian à cette

---

<sup>1</sup> Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1977, p. 96.

production littéraire. Dans la France de l'après-guerre, la fiction de Vian, un pastiche du roman américain, livrerait une critique de l'ordre établi.

Conséquemment, cela nous amènera à comparer, dans le deuxième chapitre, l'itinéraire des deux auteurs, leurs destins croisés tout en examinant les thèmes et les conceptions qui façonneraient deux romans noirs distincts.

**Chapitre1**  
**Roman policier et roman noir**

## 1. Roman policier

### 1.1. Vers une définition consensuelle

Longtemps considéré comme un genre mineur ou assimilé à une littérature de gare, le roman policier demeure le sous-genre dont le succès reste indéniable. Historiquement, la nouvelle d'Edgar Allan Poe<sup>2</sup>, « Double assassinat dans la Rue Morgue »<sup>3</sup>, publiée en 1841, constitue le point de départ de ce genre romanesque aux États-Unis d'Amérique, suivie de « La lettre volée », publiée en 1842. Ce précurseur signe la naissance d'un nouveau genre, le roman policier. D'autres écrivains l'imitent, en l'occurrence Canon Doyle et son fameux Sherlock Holmes, Charles Dickens ou Agatha Christie. En France, Émile Gaboriau est le précurseur de ce genre notamment avec son célèbre enquêteur Lecoq.

Le roman policier est un avatar du roman d'aventure. Ce dernier, issu de la littérature populaire, a connu ses heures de gloire entre le XIXe et la moitié du XXe siècle. Il s'inspire des conquêtes coloniales et de la découverte d'un monde exotique, pour émerveiller les esprits vifs. Le héros du roman d'aventure, un jeune homme, multiplie les péripéties et parvient à triompher sur le mal, en utilisant les grands territoires sauvages comme cadre de l'intrigue. L'aventurier sera remplacé par le détective dans le roman policier, et les grands espaces par la ville, terrain de chasse des criminels. À ce sujet, Jean-Yves Tadié explique:

« Du roman d'aventure s'est également séparé, au XIX<sup>e</sup> siècle, le roman policier. Poe, Gaboriau, Wilkie Collins (*The Moon Stone*, *La Pierre de Lune*) ont d'abord illustré le genre. Peu à peu se construisent les lois du roman policier à énigme : le héros n'est pas d'abord le criminel, mais le policier (M. Lecoq), et il s'agit moins de raconter un meurtre (dans d'autres romans, aboutissement de

---

<sup>2</sup> Edgar Allan Poe, en écrivant ses nouvelles policières : « Double assassinat dans la rue Morgue » (1841), « La lettre volée » (1844) et « Le mystère de Marie Roget » (1843), était loin de savoir qu'il venait de jeter les prémices d'un nouveau genre romanesque : le roman policier. La structure narrative du genre commence par un crime ensuite, tout au long du roman, on assiste aux rebondissements d'une enquête menée par un enquêteur, un policier ou un détective privé. Cette technique d'écriture est utilisée jusqu'à nos jours par les auteurs de polar. Elle consiste à écrire le roman à l'envers, en commençant par ce que le lecteur doit découvrir, ensuite imaginer l'intrigue et les conséquences. Ce qui est le cas dans les romans de notre corpus. Yasmina Khadra comme Boris Vian, commencent leurs romans par l'évocation d'un crime, le lecteur suit l'enquête, en parallèle, découvre vers la fin le criminel et le sort qui est lui réservé.

<sup>3</sup> Edgar Allan Poe, « Double assassinat dans la Rue Morgue » - « La lettre volée », (trad. Charles Baudelaire), [New York, Graham's Magazine, 1841], Paris, Pocket, 2006.

l'histoire), d'ailleurs commis dès le départ, que d'en comprendre les mobiles et l'auteur. »<sup>4</sup>

La ville ne constitue pas le seul atout du roman policier, les scènes des corps de personnages mutilés par des psychopathes, le motif de la corruption du corps de la police, celui de la drogue ou encore la prostitution, sont des tares sociales qui constituent un terrain de prédilection pour les romanciers du genre policier. En effet, l'univers policier n'est ni idyllique, ni utopique, c'est le monde réel, avec ses engrenages et ses happy ends.

« Sans être une œuvre d'art, le roman policier présente à la société déréalisée sa propre face, sous une forme plus pure qu'elle ne pourrait la voir autrement. Ses représentations et ses fonctions rendent ici compte d'eux-mêmes et trahissent la signification cachée. Mais s'il peut contraindre le monde voilé à se dévoiler lui-même, c'est uniquement parce qu'il est produit par une conscience qui n'est pas limitée par ce monde. »<sup>5</sup>

Le roman policier est connu par sa légèreté du style et sa langue d'écriture épurée. Cependant, il reste l'un des genres littéraires les plus codifiés et les plus « classiques » depuis Edgar Poe. Selon Boileau-Narcejac, « Le roman policier est précisément un genre littéraire, et un genre dont les traits sont si fortement marqués qu'il n'a pas évolué, depuis Edgar Poe, mais a simplement développé les virtualités qu'il portait en sa nature »<sup>6</sup>.

Le roman policier fait partie de la paralittérature, donc il est loin d'être considéré comme une littérature noble. Néanmoins, les ingrédients derrière son succès, résident dans la légèreté qui le caractérise, la langue crue de la rue et l'implication du lecteur dans l'intrigue pour résoudre l'enquête au même titre que l'enquêteur. Depuis son apparition, ce genre subit des tentatives pour le codifier et lui attribuer ses lettres de noblesse. Cette codification est l'œuvre de plusieurs écrivains : outre Edgar Alain Poe et Chandler ou encore Simenon, S.S. Van Dine<sup>7</sup> s'est illustré par ses vingt règles qui servent d'abord comme support pour construire l'édifice d'un roman policier parfait.

---

<sup>4</sup> Jean-Yves TADIÉ, *Le roman d'aventures*, Paris, Presse Universitaires de France, 1982, p. 13.

<sup>5</sup> Siegfried Kracauer, *Le roman policier*, (traduit de l'allemand par Geneviève et Rainer Rochlitz), [Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1971], Paris, Payot et Rivages, coll. Petite Bibliothèque Payot, 2001, p. 52.

<sup>6</sup> Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Paris, P.U.F, [1975], 1982, Que sais-je ?, n° 1623, pp. 5-6.

<sup>7</sup> Willard Huntington Wright (1888-1939) un écrivain, scénariste, un critique américain, crée le détective Philo Vance, publié entre 1926-1939. Mais il s'illustre par son article sur les vingt règles qui structurent le roman policier, publié en septembre 1928 dans *The American Magazine*.

Parmi ces critères, celui qui stipule que le coupable ne doit pas être un détective ou un policier ; un autre critère défend l'évocation de la mafia ou d'une quelconque société secrète, au risque de tomber dans le roman d'espionnage ou le roman d'aventure. La plupart des règles instaurées par Van Dine concernent le roman policier anglais, lequel sera classé plus tard dans la catégorie du roman policier à énigme. Ce dernier connaît ses heures de gloire avec des auteurs comme Agatha Christie et Canon Doyle. Avec la multiplication des sous-genres policiers, essentiellement aux États-Unis d'Amérique et l'avènement du roman noir, ces règles seront délaissées pour une écriture plus libre certes, mais plus profonde. Par ailleurs, qu'en est-il de ses composantes ?

## 1.2. Hiérarchie du roman policier

Le roman policier est un genre narratif comportant des éléments essentiels qui sont : le crime, l'enquête, la victime, le suspect, le mobile et le mode opératoire. Ses sous-genres sont déterminés selon leur focalisation sur l'un des éléments cités. La BILIPO<sup>8</sup> recense plus de dix-neuf variantes pour le roman policier, dont le roman d'énigme, le roman noir, le roman à suspense ou le thriller. D'autres sont moins connues comme le roman des grands espaces, le thriller politique ou le thriller financier. Jean-Christophe Sarrot et Laurent Broche rapportent que

« La BILIPO à Paris distingue dans le roman policier les formes suivantes : aventure, comico-parodique, énigme, enquête (“ police procédurale ”) décrivant le travail quotidien des policiers, enquête (police), enquête (détective privé), érotique, espionnage (mettant en jeu des relations internationales), fantastique, historique (l'action met en scène des personnages historiques reconnus qui côtoient les créations imaginaires de l'auteur), marginales (à la marge de la littérature “ blanche ”, noir (dans le sens néo-polar), précurseur (avant Poe ou Gaboriau), psychologique, récit (faits authentiques romancés), science-fiction, suspense-thriller, thriller ésotérique, thriller financier, thriller juridique, thriller médical, thriller politique. »<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> La BILIPO : La Bibliothèque des littératures policières : construite à Paris en 1995, elle est la plus grande bibliothèque consacrée à la littérature policière en Europe. Elle compte des milliers d'ouvrages en français et en langues étrangères, plus de 80000 romans, 12000 ouvrages de références, 500 titres de périodiques conservés, des centaines d'affiches, de cartes postales, de photographies et de documents publicitaires. Elle propose des ouvrages de fiction (romans policiers et d'espionnage) et des ouvrages sur les affaires criminelles, la police et la justice. La BILIPO conserve plusieurs fonds prestigieux : la bibliothèque de Régis Messac, la correspondance de Marcel Duhamel (créateur de la « Série noire »).

<sup>9</sup> Jean-Christophe SARROT, Laurent BROCHE, *Le roman policier historique*, Paris, Nouveau Monde Édition, 2009, p. 35.

Les plus connus de ces sous-genres policiers sont sans doute le roman d'énigme, le thriller et le roman noir, souvent rendus célèbres grâce au cinéma et à l'écran. Par ailleurs, dans le roman d'énigme, l'élément principal est l'enquête, les qualités mentales de l'enquêteur telles que l'intelligence et la déduction sont mises en avant. Tout vient après, le crime, la victime et le mobile. Agatha Christie crée, entre 1920-1975, le commissaire Hercule Poirot qui sera cité dans une trentaine de romans et nouvelles, aussi Canon Doyle et son détective Sherlock Holmes (1887-1927). Les deux héros sont immortalisés par l'écran.

Tandis que le roman noir est connu pour être le roman policier social par excellence, la focalisation est faite sur la société contemporaine, ses rouages et sa déshumanisation. Le précurseur du sous-genre est Dashiell Hammett avec *La moisson rouge*<sup>10</sup>, le roman est adapté au cinéma dans le film *Roadhouse Nights*<sup>11</sup>. D'autres héros du genre sont devenus célèbres comme les deux policiers de Harlem, parus pour la première fois dans le roman *La reine des pommes*<sup>12</sup> de Chester Himes. Les inspecteurs Ed Cercueil et Fossoyeur Jones ont inspiré beaucoup de séries télévisées policières.

Enfin, dans le roman à suspense ou thriller, la victime est propulsée au premier plan, ses sentiments comme la peur et l'angoisse sont mis à nu. Patricia Highsmith avec *Monsieur Ripley*<sup>13</sup> et Stephen King à travers *Mr. Mercedes*<sup>14</sup>, s'imposent comme les

---

<sup>10</sup> Dashiell Hammett, *La moisson rouge*, Paris, Gallimard, coll. Folio, n° 631, [1924], 2011. Le roman noir *La moisson rouge (Red Harvest)* est publié en 1929 par les Editions Alfred A. Knopf, traduit en français par P.-J. Herr pour les Editions Gallimard en 1932. Dashiell Hammett instaure les bases du sous-genre avec son détective-narrateur, Continental Op. Le roman est consacré par le *Time Magazine* dans les 100 meilleurs romans de langue anglaise entre 1923 et 2005. Tandis que la Crime Writers' Association, lui donne la 94<sup>e</sup> place au classement des cent meilleurs romans policiers de tous les temps, en 1990.

<sup>11</sup> Le film *Roadhouse Nights* est inspiré du roman *La moisson rouge*, en 1930 avec Jimmy Durante, mais ne constitue pas une adaptation fidèle du roman car nombreux éléments ont été changés comme les noms des personnages et des lieux. Toutefois, des cinéastes se sont inspirés du roman pour leurs films comme *Miller's Crossing* (1990) des frères Cohen, ou *Le Garde du corps* de Yojimbo en 1961.

<sup>12</sup> Chester Himes, *La reine des pommes*, [New York, Gold Medal Book, 1957], Paris, Gallimard, coll. Folio policier, n° 66, [1958], 2019. (Trad. de l'anglais (États-Unis) par Minnie Danzas ).

*La reine des pommes (The Five Cornered Square)* est un roman policier, écrit par Chester Himes et publié pour la première fois à Londres en 1957, l'édition française sera chez Gallimard dans la collection « Série noire » en 1958. Il est le premier de la série connue sous le nom du « cycle de Harlem » avec les deux policiers Ed Cercueil et Joe Fossoyeur. Les deux enquêteurs font respecter la loi, à leur manière, dans le quartier de Harlem, un ghetto pour les Afro-Américains de New York. Le roman est adapté au cinéma en 1991, par Bill Duke, sous le titre de *Rage in Harlem*.

<sup>13</sup> Patricia Highsmith, *Monsieur Ripley*, (Jean Rosenthal, traducteur), Paris, Le Livre de Poche, [1955], 1991.

<sup>14</sup> Stephen King, *Mr. Mercedes*, (trad. Nadine Grassié), [New York, Scribner, 2014], Paris, Albin Michel, [2014], 2015.

maîtres du sous-genre. La différence qui existe entre ces trois types de roman policier est reprise par Tzvetan Todorov, quand il déclare qu'

« Il n'est pas étonnant qu'entre ces deux formes si différentes ait pu surgir une troisième qui combine leurs propriétés : le roman suspense. Du roman à énigme il garde le mystère et les deux histoires, celle du passé et celle du présent; mais il refuse de réduire la seconde à une simple détection de la vérité. Comme dans le roman noir, c'est cette seconde histoire qui prend ici la place centrale. Le lecteur est intéressé non seulement par ce qui est arrivé avant mais aussi par ce qui va arriver plus tard, il s'interroge aussi bien sur l'avenir que sur le passé. Les deux types d'intérêt se trouvent donc réunis ici : il y a la curiosité, de savoir comment s'expliquent les événements déjà passés; et il y a aussi le suspense : que va-t-il arriver aux personnages principaux? Ces personnages jouissaient d'une immunité, on s'en souvient, dans le roman à énigme; ici ils risquent leur vie sans cesse. Le mystère a une fonction différente de celle qu'il avait dans le roman à énigme : il est plutôt un point de départ, l'intérêt principal venant de la seconde histoire, celle qui se déroule au présent. »<sup>15</sup>

D'autres romans sont classés dans des catégories comme, le roman policier des grands espaces, le roman policier politique, historique, d'espionnage, etc. Reste à signaler que le roman noir demeure le sous-genre le plus apprécié par le lectorat et le plus médiatisé. Nous estimons intéressant de retracer sa genèse depuis son apparition en France et en Algérie.

## **2. Roman noir**

### **2.1. Genèse du roman noir**

L'un des sous-genres emblématiques du roman policier est le roman noir ou polar. Il est apparu aux États-Unis, comme un légataire légitime du roman populaire vers la fin du XIXe siècle, et enrichi par les aventures de Buffalo Bill, des récits qui mêlent, espace du Far West et crime. Le héros, un cow-boy solitaire, traverse un pays hostile et lutte contre les Indiens traités alors comme des sauvages. Dans la collection

---

<sup>15</sup> Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil, [1971], 1978, p. 17.

*Beadle & Adams's Dime Novels*<sup>16</sup>, à travers « *Western Stories* », Ann Sophia Stephens publie en 1860 ses œuvres appelées plus tard « les romans à dix sous », ils seront les ancêtres du roman noir américain. Cette quête originelle pour « civiliser les indigènes » serait derrière son apparition dans les pays anglophones. D'après Kracauer,

« L'image qu'ils présentent est assez effrayante : elle montre un état de la société où l'intellect sans attaches a conquis sa victoire finale; une coexistence et une confusion purement extérieures des personnes et des choses qui paraissent ternes et déconcertantes parce qu'elles défigurent jusqu'à la caricature la réalité artificiellement éliminée. Au caractère international de cette société que vise le roman policier correspond son domaine d'application international ; à son uniformité dans les différents pays correspond l'indépendance de sa structure par rapport aux particularités nationales. Toujours est-il que de telles particularités lui donnent une coloration chaque fois différente, et ce n'est sûrement pas un hasard si les anglo-saxons ultra-civilisés ont trouvé précisément ce type et s'ils l'ont élaboré avec une telle netteté. »<sup>17</sup>

Le cow-boy du western stories, se métamorphose en un nouvel héros. Il délaisse les grands espaces et les Indiens pour la ville et ses criminels citadins. Ainsi, la force et la justesse sont remplacées par la capacité intellectuelle à résoudre une énigme policière. La jungle urbaine se révèle plus dangereuse et complexe que le grand West américain, les gangsters excellent dans le crime et la manière de détourner la loi.

L'année 1920 constitue un tournant pour le roman « de dix sous », qui sera détourné par le roman noir avec la revue « *Black Mask* », fondée par Henry Mencken et Georges Nathan. Les deux hommes l'ont créée dans un souci de redresser les finances d'une autre revue littéraire de « bon genre ». Elle sera destinée à un large public en publiant des histoires d'aventures, d'amour ou de phénomènes étranges. Après huit numéros vendus avec succès, Joseph Shaw, conscient de son potentiel éditorial, l'achète et la dédie aux histoires policières. Subséquemment, Dashiell Hammett fait sa grande entrée dans la revue, en publiant ses romans policiers d'une nouvelle mouvance : *Hard-boiled School*<sup>18</sup>, connue plus tard sous l'appellation roman noir. L'épanouissement du

---

<sup>16</sup> L'appellation de *Dime Novels* trouve son origine dans le roman d'une auteure américaine Ann S. Stephens : *Maleaska, l'indienne épouse du chasseur blanc* « *Maleaska, the Indian Wife of the White Hunter* ». Ces romans sont composés d'une centaine de pages au format 16,5 x 10,8 cm avec une couverture en papier rose saumon. Ils ont été vendus à 10 cents, la publication durera jusqu'à 1920. Date à partir de laquelle nous assistons à la naissance du roman noir américain dont la thématique converge autour des aventures de la conquête de l'Ouest.

<sup>17</sup> Siegfried Kracauer, *Le roman policier, un traité philosophique*, *Op.cit.*, p. 28.

<sup>18</sup> *Hard-boiled School* : (l'école des durs à cuire), l'appellation désigne un sous-genre du roman policier apparu aux États-Unis d'Amérique durant les années 1920 et partage les mêmes thèmes avec le roman noir, d'où la confusion qui existe entre les deux termes.

genre est rendu possible grâce au caractère des personnages froids et insensibles, à une violence inouïe et une tendance à exposer une sexualité torride. De grands écrivains ont commencé leur carrière dans « Black Mask »<sup>19</sup>, Carroll John Daly, Raymond Chandler et Erle Stanley Gardner quand d'autres font l'apologie du polar comme James Hadley Chase, Peter Cheyney, Horace Mc Coy et Chester Himes.

Les thèmes du roman noir sont différents de ceux du roman policier traditionnel. Le crime concerne toutes les catégories sociales et leurs auteurs se trouvent dans les hautes sphères du pouvoir. Ainsi, l'excès de violence et de sexualité, engendrent plus d'actions et de rebondissements dans la trame narrative, à l'inverse du roman à énigme qui invite à une réflexion et requiert une capacité de déduction de la part du lecteur.

Pour notre corpus, Yasmina Khadra s'inspire de la décennie noire et la situation sécuritaire pour écrire la série noire du commissaire LIob. Aussi, *Qu'attendent les singes* est un roman représentatif de la période ayant succédé à la décennie noire, avec une femme émancipée, la commissaire Nora, qui mène une enquête au détriment de sa vie. Les deux héros de Khadra s'opposent à l'ordre social, chacun à sa manière. Tandis que Boris Vian, à travers ses héros américains, dénonce la déshumanisation de la société moderne.

*A priori*, le roman noir bâtit sa notoriété au détriment de son homologue à énigme, celui d'Edgar Poe, de Charles Dickens et d'Agatha Christie. Ce dernier avait comme pièces maîtresses : le crime, le détective et l'enquête. L'énigme policière est mise en avant, tandis que le polar se focalise sur le social. Boileau-Narcejac résume la différence existant entre les deux sous-genres policiers en ce que « Le roman de détection avait le mérite – quand il était réussi – de présenter des situations neuves, et alors la fiction dépassait le réel. Dans le cas du roman noir, au contraire, c'est le réel qui dépasse la fiction »<sup>20</sup>.

À l'opposé du roman d'énigme, le roman noir apporte un nouveau souffle au genre policier. Le personnage du détective sort de son monde bourgeois pour affronter un monde où il fixe, lui-même, ses propres limites, *in extremis*, entre le bien et le mal. L'espace romanesque, représenté par les rues et les faubourgs, devient le champ de

---

<sup>19</sup> Black Mask : une revue spécialisée dans les histoires policières qui succède aux Dime novels, entre les années 1920 et 1951. Elle est fondée par H. L. Mencken et George Jean Nathan.

<sup>20</sup> Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, *Op.cit.*, pp. 106-107.

l'intrigue. Les actions se succèdent et se multiplient créant une atmosphère angoissante et captivante à la fois. Ajoutons à cela, une structure narrative complexe et une langue frôlant l'ascèse qui plongent le lecteur dans le monde cru de la délinquance.

Une autre divergence entre les deux sous-genres est la place accordée à la psychologie du personnage, loin des clichés sur les grands manipulateurs classiques : certains criminels possèdent des états d'âme et la femme fatale peut éprouver des sentiments de tendresse ou d'humanité. La réalité sociale est exposée avec un style qui tend à démystifier la société moderne, particulièrement la société américaine. Le roman noir se nourrit des crises économiques et sociales engendrées par l'urbanisation, de l'émiettement de la famille mais également de l'individualisme alors que le crime ne serait que le reflet d'un malaise social.

Le cinéma contribue au succès du genre, les films et les séries télévisées font la publicité pour leurs auteurs, comme Hammett<sup>21</sup>, Chandler ou MacCoy. En dépit des réticences de la scène littéraire et son dénigrement, le classant dans la paralittérature, le roman noir est valorisé à partir des années 1970. Le New York Times consacre, en 1969, la Une de son supplément littéraire à Ross Macdonald, auteur de romans noirs. Cette légitimité générique, à savoir son intégration à la « littérature de gare », favoriserait la réflexion en livrant une critique pertinente à l'endroit de la société moderne.

Outre cette différence qui sépare les deux sous-genres : le héros du roman noir est impliqué dans la diégèse. Il participe dans l'enquête au péril de sa vie, par contre, le détective du roman d'énigme suit l'enquête de loin et la résout avec son intuition. Ensuite, le roman d'énigme ne remet pas la société bourgeoise en question tandis que le

---

<sup>21</sup> Hammett a le mérite d'innover le genre en introduisant d'abord l'archétype du personnage du roman noir : un détective qui applique ses propres lois, en côtoyant de près les criminels. Il convient de noter la primauté de l'action sur le style soigné, l'écriture sèche plus proche de l'oralité qui plonge le lecteur dans l'univers de la rue. *La Moisson rouge*, publié en 1929 avec *Continental Op*, à travers le détective qui ne donne jamais son nom, illustre bien cette rupture avec le roman d'énigme classique. Dans le deuxième roman *Le Faucon de Malte* (1930), le détective Sam Spade, avec son indifférence, sa détermination pour appliquer la loi et son flair pour résoudre les énigmes, incarne l'archétype du détective privé du roman noir. Plusieurs auteurs s'en inspirent pour créer leurs personnages. Le cinéma éternise l'image du détective privé par le biais des films comme « Le Faucon maltais » réalisé par John Huston en 1941 suivi d'adaptations ultérieures. Victime de son succès, l'auteur subit l'acharnement du pouvoir politique qui commence dès 1946 avec le président Truman, quand tous ses livres sont retirés des bibliothèques. L'arrivée du président Eisenhower mettra fin à la censure et ses romans sont réintégrés dans les rayonnages.

roman noir recourt à la transgression sociale comme point de départ de cette diégèse. Ce n'est pas surprenant de constater l'épanouissement du polar après la crise économique de 1929 et le crash boursier même s'il est récent. L'avènement du genre, ayant coïncidé avec la crise économique, se manifeste dans la nature des thèmes abordés, rehaussé par la présence des tares sociales au cœur de la trame narrative. Aussi, les stigmates de la Première Guerre mondiale ont-elles démystifié un monde en paix.

L'autre point a trait aux contestations sociales motivées par la précarité de la classe ouvrière américaine qui aspire à une justice, instaurant ainsi une nouvelle forme de lutte. Ces événements constitueront la verve de la littérature noire et créeront les ingrédients d'un bon polar. Ce combat est visible dans *La Moisson rouge*<sup>22</sup> de Dashiell Hammett en 1929, une œuvre qui dénonce les dérives du capitalisme à l'époque. Le succès du roman noir traverse les frontières américaines vers l'Europe voire l'universel. Les auteurs français adoptent ce genre romanesque et contribuent à l'édification d'une Histoire du roman noir français.

## 2.2. Histoire du roman noir français

En France, le roman policier figure parmi les meilleures ventes de romans compte tenu de l'engouement du public pour ce sous-genre paralittéraire accessible. Ce succès est dû, d'une part, à la fascination exercée par cette écriture réputée par la légèreté de son style et le son suspens attrayant ; d'autre part, à l'éclosion des séries et des films policiers qui attirent de plus en plus de téléspectateurs, dont un lectorat potentiel.

Le roman noir français est apparu en 1945 grâce à la « Série Noire » de Marcel Duhamel. La collection connaît un succès fulgurant et voit le chiffre de ventes atteindre les 40 000 exemplaires par titre, dès le début des années cinquante. Duhamel joue un rôle décisif dans la diffusion du roman noir américain en France. Traducteur de romans à ses débuts de carrière, il arrive à convaincre la maison d'édition Gallimard à publier

---

<sup>22</sup> Le roman *La moisson rouge* (*Red Harvest*) est considéré comme le précurseur du roman noir. Il dénonce le capitalisme sauvage et la corruption de la classe politique et la police. Son enquêteur Continental Op, qui deviendra l'archétype du détective du *Hard-Boiled*, utilise des méthodes non-conventionnelles pour débarrasser la ville de Personville de ses gangsters.

ce genre littéraire en vogue à l'époque. Dashiell Hammett et Raymond Chandler<sup>23</sup> sont les premiers à être traduits. D'autres écrivains vont suivre : comme James Hadley Chase ou Peter Cheyney. Dans ce contexte, Duhamel entretient de bonnes relations avec Boris Vian et son épouse Michèle, traducteurs de romans noirs. Cette collaboration sera déterminante pour Vian, et sera le prélude à l'écriture de ses quatre romans noirs<sup>24</sup>, avec le canular de Vernon Sullivan. Le créateur de la « Série noire », en plus d'être un visionnaire, parvient à cerner, très tôt, les ressorts, les enjeux du roman noir et ses potentialités. Dans son « Manifeste de la série noire »<sup>25</sup>, il dévoile le nouveau sous-genre policier :

« Que le lecteur non prévenu se méfie : les volumes de la « Série noire » ne peuvent pas sans danger être mis entre toutes les mains. L'amateur d'énigmes à la Sherlock Holmes n'y trouvera pas souvent son compte. [...]. Le détective sympathique ne résout pas toujours le mystère. Parfois il n'y a pas de mystère. Et quelques fois même, pas de détective du tout. Mais alors ?... Alors il reste de l'action, de l'angoisse, de la violence – sous toutes ses formes et particulièrement les plus honnies – du tabassage et du massacre. Comme dans les bons films, les états d'âmes se traduisent par des gestes, et les lecteurs friands de littérature introspective devront se livrer à la gymnastique inverse. Il y a aussi de l'amour – préférablement bestial – de la passion désordonnée, de la haine sans merci, [...]. »<sup>26</sup>

Le contexte socio-historique joue un rôle prépondérant dans l'apparition et la diffusion du roman noir en France. Au lendemain de la Seconde Guerre, dans un pays démuni par des années d'abstinence, les soldats américains sont reçus comme des libérateurs. La culture américaine émergente est vite adoptée par le lectorat français dont l'engouement pour la littérature américaine « libératrice », est derrière la

---

<sup>23</sup> Les plus célèbres romans de Dashiell Hammett : *La moisson rouge* publié en 1932 et traduit par P.-J. Herr, *Sang maudit* en 1933 traduit par Henri Robillot, tandis que *Le Faucon de Malte* est traduit par Édouard Michel-Tylet en 1936 et *La clé de verre*, par P.J. Herr en 1932. Ceux de Raymond Chandler : *Le Grand Sommeil* est traduit par Boris Vian en 1948, aussi *La Dame du Lac*, traduit par Boris et Michèle Vian en 1948, *The Long Goodbye* est publié sous le titre *Sur un air de navaja* et traduit par Henri Robillot et Janine Hérisson en 1954. Tous ses romans sont publiés dans la coll. Série Noire chez Gallimard.

<sup>24</sup> Les quatre romans noirs de Vian, sous le pseudonyme de Vernon Sullivan, sont : *J'irai cracher sur vos tombes* (1946), *Les morts ont tous la même peau* (1947), *Et On tuera tous les affreux* (1948) et *Elles se rendent pas compte* (1950) aux Editions du Scorpion. Le premier, un best-seller, est censuré pour atteinte aux mœurs de la société catholique française. Vian sera ruiné par le fisc et les poursuites judiciaires.

<sup>25</sup> « Manifeste de la Série noire » est un texte écrit en 1948 par Marcel Duhamel, le fondateur de la collection Série noire chez les Editions Gallimard, en 1945. Ce texte explique, avec une actualité déconcertante, la nature et la visée du roman noir publié dans cette collection.

<sup>26</sup> Marc Lits, *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège, CÉFAL, coll. Bibliothèque des paralittératures, 1999, p. 57.

promotion de la Série Noire propulsant la production des romans noirs de Boris Vian. Robert Escarpit explique cette interaction :

« Au contraire, quand l'écrivain et le lecteur appartiennent au même groupe social, les interventions de l'un et de l'autre peuvent coïncider. C'est en cette coïncidence que réside le succès littéraire. Autrement dit le livre à succès est le livre qui exprime ce que le groupe attendait, qui révèle le groupe à lui-même. »<sup>27</sup>

Les écrivains français choisissent le polar comme une nouvelle écriture à l'américaine qui séduit les lecteurs. Les précurseurs du genre sont Léo Malet<sup>28</sup> avec sa trilogie : *La vie est dégueulasse*<sup>29</sup>, *Le soleil n'est pas pour nous*<sup>30</sup> et *Sueur aux tripes*<sup>31</sup>, et Jean Amila<sup>32</sup> à travers *La Lune d'Omaha*<sup>33</sup> ou *Noces de soufre*<sup>34</sup>. De nouveaux romanciers émergent : Jean-Patrick Manchette, Frédéric Fajardie ou encore Didier Daeninckx<sup>35</sup>. Les romans noirs choisis pour notre corpus sont une imitation du roman noir américain. Cependant, il faut signaler qu'ils sont un canular au début, inspirés par l'esprit potache de Vian.

Au commencement, Jean d'Halluin (frère de Georges d'Halluin, musicien et ami de Vian) devant les difficultés matérielles de sa maison d'édition Scorpion, demande à Boris Vian de lui chercher un bon roman américain, apprécié par les lecteurs, pour redresser ses finances. Boris Vian, inspiré, lui dit : « Je t'écrirai un best seller en dix

---

<sup>27</sup> Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Presses universitaires de France, Paris, 1986, coll. Que sais-je ? n°777, p. 109.

<sup>28</sup> Léo Malet (1909-1996) est un écrivain et poète français, célèbre par ses romans policiers et son détective Nestor Burma. Ses œuvres sont adaptées au cinéma, comme Nestor Burma, détective de choc en 1982 ou la série télévisée Nestor Burma entre 1991-2003. Il utilise plusieurs pseudonymes comme : Omer Refreger, Louis Refreger, Léo Latimer ou Lionel Doucet. Il est le premier auteur français du roman noir.

<sup>29</sup> Léo Malet, *La vie est dégueulasse*, t1, S.E.P.E-Univers-Editions, coll. Le Labyrinthe, 1948.

<sup>30</sup> Léo Malet, *Le soleil n'est pas pour nous*, t2, [Paris, Eric Losfeld, 1969], Paris, Pocket, 2010.

<sup>31</sup> Léo Malet, *Sueur aux tripes*, t3, [Paris, Éric Losfeld, 1969], Paris, Pocket, 2010.

<sup>32</sup> Jean Amila (1910-1995) de son vrai nom Jean Meckert, publie ses romans policiers dans la Série noire de Gallimard. Aussi, écrit-il des romans populaires et de science-fiction. Plusieurs de ses romans sont adaptés au cinéma et à la télévision, comme le téléfilm *La Lune d'Omaha* en 1985 ou *Sortez des rangs* en 1996.

<sup>33</sup> Jean Amila, *La Lune d'Omaha*, Paris, Gallimard, coll. Folio policier, [1964], 2009.

<sup>34</sup> Jean Amila, *Noces de soufre*, Paris, Gallimard, coll. Folio policier, [1964], 1999.

<sup>35</sup> Jean-Patrick Manchette (1942-1995) auteur de roman policier, critique littéraire, cinéaste et traducteur. Il est l'inventeur du néo-polar, une tendance entre 1970-1980. Frédéric Fajardie (1947-2008), est un écrivain, un cinéaste français et un auteur de romans noirs. Didier Daeninckx (1949- ...), est un écrivain français, un essayiste, un nouvelliste et un auteur de romans policiers. Leurs œuvres sont adaptées par le cinéma et la télévision.

jours »<sup>36</sup>. Les ingrédients d'une belle réussite sont prêts, Vian prétend être le traducteur d'un écrivain américain et *J'irai cracher sur vos tombes* arrive en 1947, suivi des autres romans noirs : *Les morts ont tous la même peau*, *Et on tuera tous les affreux*, et *Elles se rendent pas compte*. Les deux derniers romans n'ont pas eu le même succès médiatique et financier que les premiers. Néanmoins, l'originalité des thèmes traités avec un soupçon de science fiction font d'eux des romans différents mais typiques.

Les romans noirs de Vian sont donc un canular et un pastiche de son ancêtre américain. L'atmosphère régnante est celle de l'Amérique des années quarante avec ses villes, ses boîtes de nuit, son jazz et ses voitures, thèmes phares chez Boris Vian. Vient ensuite l'intrigue policière qui oscille entre enquête et poursuite en voiture : souvent ces scènes sont portées au cinéma et visualisées par les séries et les films policiers.

Ajoutons la prédominance des écrivains pionniers comme Léo Malet et Georges Simenon sur la scène littéraire française. Cette prédominance est confortée par la présence d'écrivains américains et britanniques du genre. Devant cette réalité, Boris Vian doit se positionner pour exister, il choisit la tendance du moment, ou bien il se démarque par son originalité : il écrit un roman noir à l'américaine, et se distingue par Sullivan qui s'avère n'être qu'une farce :

« En empruntant les doubles voies du roman noir et du canular, Vian s'est donné deux mauvais genres à la mode pour dissimuler une intervention dans des débats qui lui tenaient à cœur. En organisateur de surprise-party, mauvais genre mais chic, il a signé malgré tout de son vrai nom. »<sup>37</sup>

Vernon Sullivan est né, et avec lui les quatre romans noirs. Le contexte socio-historique, marqué par la guerre et la domination américaine, est déterminant dans la production culturelle et littéraire française. Le canular de Sullivan se transforme en un coup de maître. Best-seller, il s'avère être une réussite littéraire et financière. Vian exprime librement ses idées avant-gardistes et antiracistes par le biais de Sullivan. En secouant la société française par le scandale de *J'irai cracher sur vos tombes*, il essaye de bousculer les idées reçues, sans le révéler. Dans le contexte français de l'après-

---

<sup>36</sup> Noël Arnaud, *Les vies parallèles de Boris Vian*, Paris, Union Générale d'Éditions, 10-18, 1970, p. 163.

<sup>37</sup> Ralph Schoolcraft, « Vian, Sullivan : Bon chic, mauvais genres », in *Europe*, novembre-décembre 2009, n° 967-968, p. 70.

guerre, des mouvements comme le surréalisme et l'existentialisme de Sartre, ami de Boris Vian, sur le plan culturel, le socialisme de la gauche et le capitalisme de la droite sur le plan politique, ont contribué à façonner le paysage d'une France libérale mais rattachée en même temps à son héritage colonial. Cette ambiguïté dans la vie sociale laissera ses traces sur la littérature, et cette dernière interagit avec la société. Disons que l'œuvre littéraire et le contexte coexistent. Maingueneau parle de l'influence, la scénographie :

« Il faut prendre en compte la situation d'énonciation, la scénographie, que l'œuvre présuppose et qu'en retour elle valide. A la fois condition et produit, à la fois "dans" l'œuvre et "hors" d'elle, cette scénographie constitue un articulateur privilégié de l'œuvre et du monde. »<sup>38</sup>

Donc l'écrivain s'exprime à travers son œuvre mais aussi à travers ses interventions médiatiques et académiques. La scénographie se réalise dans le texte et en dehors de l'œuvre. Elle se trouve dans le discours de l'écrivain, ses positions et ses engagements politiques. Le facteur externe, notamment celui du champ littéraire composé de maisons d'édition, de grands écrivains et de critiques, contribue à l'émergence de l'œuvre et oriente l'écrivain vers un choix éditorial.

Si les Editions Scorpion ont contribué à l'essor des romans noirs de Vian, qu'en est-il du roman algérien ? Nous verrons au cours du point suivant les conditions ayant favorisé l'apparition du roman algérien.

### **2.3. Roman noir algérien**

La littérature algérienne est un élément important dans la mosaïque littéraire maghrébine. Disons qu'il y a juxtaposition entre le champ littéraire induit par l'Histoire et la composition ethnique commune entre les pays du Maghreb. D'ailleurs, nous constatons l'émergence d'un référentiel de thèmes communs comme la violence, l'extrémisme religieux ou la corruption, qui sont imposés par l'actualité. A ce sujet, Dominique D. Fisher précise :

---

<sup>38</sup> Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 121.

« La littérature magrébine contemporaine s'est penchée avec une telle insistance sur les multiples vagues de violence et leurs origines dans l'Algérie de la décennie quatre-vingt-dix, qu'il serait difficile de faire abstraction des conditions dans lesquelles un champ socio-culturel et historique soumis à la violence peut affecter une écriture et ses modes de représentation. »<sup>39</sup>

La décennie noire produit une littérature à son image, dite littérature de l'urgence. Ainsi, des écrivains garnissent le paysage littéraire, mais surtout, dénoncent une réalité cruelle. Le « roman noir algérien » découvre un nouveau héros, le commissaire Llob de Yasmina Khadra, un justicier des temps modernes.

« Enfin en 1990 Commissaire Llob [...] publie *Le dingue au bistouri* où le lecteur est vraiment pris d'un bout à l'autre. 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 étripé 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>40</sup>

Le premier roman policier algérien<sup>41</sup> voit le jour en 1970, influencé par une urbanisation sauvage et une criminalité multiformes. L'ouverture démocratique et la libération de la presse favorisent l'apparition du genre. *A priori*, les thèmes traités dans le roman noir correspondent aux attentes du lectorat, et du mal-être des écrivains devant une société dans le désarroi. Cependant « Les romans noirs algériens ne se laissent pas facilement enfermer dans une catégorie »<sup>42</sup>.

Une jeunesse en perte de repères et un passé colonial oppressant, constituent des obstacles à l'épanouissement des générations d'Algériens. A l'image de son aîné français ou américain, le roman noir algérien dénonce, par le biais de la fiction, une réalité sociale, tantôt avec un humour corrosif, tantôt avec une violence crue. En effet, ces récits sont inspirés de la réalité algérienne marquée par le terrorisme et le fanatisme religieux, parce que « Le texte littéraire produit un effet de réalité. Plus exactement, le texte littéraire produit en même temps un effet de fiction privilégiant tantôt l'un et tantôt

---

<sup>39</sup> Dominique D. Fisher, *Écrire l'urgence : Assia Djebar et Tahar Djaout*, Paris, l'Harmattan, 2007, p. 9.

<sup>40</sup> Jean Déjeux, *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, P.U.F., 1992, p. 90.

<sup>41</sup> Le roman policier algérien débute avec le sous-genre, le roman d'espionnage, avec les six romans de Youcef Khader écrits entre 1970 et 1972, encouragés par l'actualité algérienne de l'époque teintée de socialisme et le conflit arabo-israélien. Ces romans sont influencés par l'idéologie véhiculée. En outre, l'intrigue se passe dans des lieux situés à l'étranger, donc il y a une volonté délibérée de dissocier le monde du crime de la société algérienne, une manière de lui attribuer une bonne image.

<sup>42</sup> Anne Griffon, *Romans noirs et romans roses dans l'Algérie d'après 1989*, Mémoire de DEA de littérature comparée sous la direction de Jacques Chevrier et Guy Dugas, Université de Paris Sorbonne, Paris IV, 1999-2000, p. 44.

l'autre, interprétant l'un à l'autre et inversement mais toujours sur la base de ce couple  
»<sup>43</sup>.

Cette qualité du roman noir, celle consistant à divulguer la réalité sociale et à mettre à nu ses rouages en critiquant l'ordre établi, expliquerait l'inertie du genre policier en Algérie. D'ailleurs, la rigidité du système judiciaire ne permet pas l'accès à l'information concernant le crime : ce sont autant de facteurs qui freinent son évolution. Parallèlement, il s'épanouit dans les sociétés occidentales, qui constituent un terrain fertile pour la production et la vente de ce genre. L'existence de profession de détective privé favorise l'expansion du roman noir, ce qu'explique Jacques Cabau :

« Le roman policier ne pouvait se développer qu'au pays de la justice démocratique et de l'angoisse puritaine. Un pays d'arbitraire, un pays de lettres de cachet, de droit du prince et de dictature policière, ne pouvait concevoir le roman policier. Seul, un pays où il est nécessaire depuis des siècles, depuis L'Habeas Corpus (1679) de faire la preuve de la culpabilité d'une personne pour la garder en prison, pouvait se passionner pour des exercices de démonstration, de culpabilité. Seul, le pays où la justice était distincte du pouvoir pouvait développer le roman policier, qui est fils de la liberté et de la démocratie, comme il descend de l'esprit critique des philosophes. »<sup>44</sup>

Prônant une langue crue, les écrivains algériens<sup>45</sup> trouvent leur salut dans cette forme de littérature afin de dénoncer la décadence de la société. Aux antipodes de ses prédécesseurs datant des années 1970<sup>46</sup> et centrés sur l'énigme et l'espionnage, le polar ose raconter la réalité. Puisque l'intrigue et le crime ont comme référentiel la société, le lecteur ne serait pas dépaycé. La réalité mise à nue dépasse le caractère ludique, l'auteur livre un acte délibéré et engagé pour faire changer les choses par le biais de l'écriture. Yasmina Khadra se trouve au palmarès de ces écrivains, avec une œuvre qui se nourrit de l'actualité des années 1990, *Morituri*<sup>47</sup>, *Double blanc*<sup>48</sup>, *L'automne des chimères*<sup>49</sup>,

---

<sup>43</sup> Pierre Macherey, *Pour Une théorie de la production littéraire*, Paris, François Maspero, 1966, p. 24.

<sup>44</sup> Jacques Cabau, *La prairie perdue : Le roman américain*, Paris, Seuil, [1966], 1981, p. 225.

<sup>45</sup> Boualem Sansal, *Le serment de barbarie* un roman qualifié de très noir par la critique, un autre auteur, Abed Charef, *Au nom du fils* (1998), Abdelkader Djemaï, *31, rue de l'Aigle* (1998).

<sup>46</sup> Entre 1973 et 1990, nous pouvons compter au moins treize romans policiers algériens. Parmi ces publications, nous retrouvons les noms de : Assia, Abdelaziz Lamrani, Larbi Abahri, Zehira Houfani Berfas. Selon plusieurs critiques, aucun d'entre eux n'arrive à avoir une totale maîtrise du genre. Lamrani dans *D. contre-attaque* (1973) et dans *Piège à Tel Aviv* (1980) manque d'imagination et de maîtrise du genre. Abahri invente "le Sphinx" comme agent de contre-espionnage dans *Banderilles et Muleta* (1981), mais il n'y a pas de grande effusion de sang et les aventures apparaissent austères. Cité par Miloud Benhaïmouda, *Formation du roman policier algérien [1962-2002]*, [thèse de Doctorat en Littérature comparée, 2004-2005], Sous la direction de Christiane Chaulet-Achour, Université Cergy-Pontoise.

<sup>47</sup> Yasmina Khadra, *Morituri*, [Paris, Baleine, 1997], Paris, Gallimard, coll. Folio policier, [1997], 1999.

sont les premiers d'une longue série, celle du commissaire Llob<sup>50</sup>. Benhaïmouda affirme :

« Ainsi, la signification idéologique des romans de Yasmina Khadra ne peut être correctement saisie que dans une perspective dialogique ; elle présente un aspect historiquement daté des effets de conflits entre classes sur la superstructure de l'Algérie du dernier tiers du XX<sup>e</sup> siècle. »<sup>51</sup>

Mais aussi,

« 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. »<sup>52</sup>

La littérature des années quatre-vingt-dix, communément appelée littérature de l'urgence, est submergée par l'actualité : le terrorisme, la corruption régnante et la dégradation de la vie politique, sont les thèmes de prédilection du roman noir algérien. Nous sommes loin de la conception romanesque classique évoquant les thèmes de l'identité, de l'altérité ou celui de l'amour. C'est le commencement d'un processus de rupture avec le style des grands écrivains algériens, comme Mohamed Dib, Kateb Yacine dont l'écriture est un moyen pour s'affirmer devant le colonialisme. L'explosion de la violence dans cette époque, offre une opportunité aux auteurs d'écrire, non pas pour raconter des histoires, mais plutôt pour s'exprimer sur le réel qui dépasse la fiction : une guerre sans visage, une guerre contre les civiles. Ces écrivains

---

<sup>48</sup> Yasmina Khadra, *Double blanc*, [Paris, Baleine, 1998], Paris, Gallimard, coll. Folio policier, [1998], 2000.

<sup>49</sup> Yasmina Khadra, *L'automne des chimères*, [Paris, Baleine, 1998], Paris, Gallimard, coll. Folio policier, 1998.

<sup>50</sup> Les romans noirs de Yasmina Khadra débutent avec *Le Dingue au Bistouri* (1990), et sont suivis par *La foire des enfoirés* (1993), *Morituri* (1997) et *Double blanc* (1998), *L'Automne des chimères* (1998), *Les agneaux du Seigneur* (1998) et *À quoi rêvent les loups* (1999).

<sup>51</sup> Miloud Benhaïmouda, *Formation du roman policier algérien [1962-2002]*, [thèse de Doctorat en Littérature comparée, 2004-2005], Sous la direction de Christiane Chaulet-Achour, Université Cergy-Pontoise, p. 314.

<sup>52</sup> Beate Bechter-Burtscher, *Entre Affirmation et Critique, Le Développement du roman policier algérien d'expression française*, [Thèse de Doctorat, mai 1998], Sous la direction de Guy Dugas et Robert Jouanny. Université de Paris Sorbonne Paris IV, Centre International d'Etudes Francophones, p. 164.

favorisent une écriture réaliste au détriment d'une écriture classique qui fait recours à la subversion du réel. A ce propos, Benhaïmouda atteste :

« Du côté algérien, la focalisation du thème de la guerre dans le roman de l'héroïsme guerrier résulte naturellement de la nécessaire présence de l'Histoire dans le roman comme réceptacle de la mémoire collective, mais également de l'influence implicite, de la pression ou même des injonctions de la sphère politique à des fins commémoratives ou de légitimation. »<sup>53</sup>

Les écrivains de l'urgence se démarquent de leur prédécesseur par l'omniprésence de l'actualité algérienne sur leur univers romanesque, une écriture calquée sur la réalité. Un grand nombre de ses auteurs sont forcés à l'exile, poussés par la menace terroriste certes, mais aussi à la recherche de nouveaux horizons favorables à la création littéraire. Dans une interview accordée au journal *Le Monde*, Yasmina Khadra explique l'impacte de la réalité sociale sur son œuvre :

« Tout ce que je dis est vrai. Romancé peut-être. Mais c'est un plagiat de la réalité algérienne, une analyse chirurgicale de l'intégrisme. Je suis un connaisseur de ce phénomène. Mon inspiration principale, c'est l'itinéraire-type de l'endoctrinement. Comment on fait d'un jeune homme la pire des bêtes. »<sup>54</sup>

Le roman noir de Yasmina Khadra suscite des appréhensions de ses lecteurs, du fait qu'il remet en question des convictions liées à l'Histoire et à la culture du pays. En usant de l'écriture pour décrire l'émancipation de la société algérienne avortée par le joug et le sang. L'auteur s'inscrit dans une catégorie restreinte d'écrivains algériens qui écrit la déception d'un peuple en perpétuel combat pour sa liberté. Sans être un opposant farouche du régime, vu son passé de militaire, il tente, néanmoins, de combattre l'injustice. Dans cette perspective historique, le néo-polar a pu trouver sa légitimité.

---

<sup>53</sup> Miloud Benhaïmouda. *Formation du roman policier algérien [1962-2002]*, *Op.cit.*, p. 238.

<sup>54</sup> Douin, Jean Luc, « Yasmina Khadra lève une part de son mystère », *Le Monde*, 10 septembre 1999. Source : *Le Monde interactif*, [www.lemonde.fr](http://www.lemonde.fr), consulté le 13/03/2021 à 15 :30.

### 3. Néo-polar

#### 3.1. Genèse

Au lendemain des événements de mai 1968, une révolution culturelle conduit à plus de liberté. La jeunesse, déçue, se réfugie dans une forme de littérature plus engagée, un nouveau genre voit le jour, le néo-polar.

En France, Jean-Patrick Manchette invente cette forme romanesque et lui attribue l'appellation de « néo-polar ». Le sous-genre n'était au début qu'une imitation de la production littéraire et se transforme ensuite en une nouvelle forme d'écriture policière. En 1971, le roman *Laissez bronzer les cadavres*<sup>55</sup>, coécrit avec Jean-Pierre Bastid est publié dans le « Série Noire ». Dès son apparition, la critique remarque sa singularité. Effectivement, le roman puise ses thèmes<sup>56</sup> dans les événements sociopolitiques de l'époque. Manchette rompt avec la tradition du roman noir français en conférant un sens social et historique à ses récits en affirmant : « Le polar, pour moi, c'est le roman d'intervention sociale très violent »<sup>57</sup>.

Outre le procès intenté à la société responsable de la criminalité, l'auteur se focalise sur les agissements des personnages au détriment d'une analyse plus profonde et psychologique. Il critique la situation à travers l'espace, les banlieues, les logements sociaux et dont le thème pivot est la délinquance régnante. S'intéresser au thème de l'inégalité sociale, le conduit à dénoncer le système politique en place, en écrivant un roman à consonance idéologique mais qui n'en est pas. Avec un style dépouillé et soigné, le néo-polar, sans le vouloir, s'approche de la littérature dite classique. Pas seulement, l'apport des écrivains de la littérature « blanche », convertis au roman noir, se fait sentir, par la qualité du style et la langue épurée. Ainsi,

---

<sup>55</sup> Jean-Patrick Manchette, Jean-Pierre Bastid, *Laissez bronzer les cadavres*, Paris, Gallimard, coll. Série noire, [1971], 2005.

Le roman sera adapté au cinéma en 2017 par Hélène Cattet et Bruno Forzani.

<sup>56</sup> Le néo-polar a pour thèmes la contestation sociale, la vengeance, la remise en cause de la société moderne, la contestation du pouvoir et la liberté sexuelle. Il s'inspire de la révolution culturelle de mai 1968 et prône ses idéaux. Les auteurs usent du contexte sociohistorique comme cadre pour leur fiction. Didier Daeninkcx revisite l'Histoire dans son roman *Meurtre pour mémoire* en évoquant le massacre des Algériens lors des manifestations de 1961 à Charonne. Tandis que Thierry Jonquet dans *La Bête et la Belle*, évoque la société des banlieues et des HLM en France.

<sup>57</sup> Franck Évrard, *Lire le roman policier*, *Op.cit.*, p. 102.

« [...] le néo-polar résulte aussi d'un profond changement stylistique. Conséquence de l'infiltration d'auteurs de la littérature blanche, les livres de néo-polar sont plus travaillés, l'écriture est moins automatique, d'autant plus que beaucoup d'auteurs prennent le temps de se documenter sur les sujets qu'ils abordent et sont, par suite, moins prolifiques. »<sup>58</sup>

Par ailleurs, le néo-polar exprime un désenchantement de ceux qui ont cru aux idéaux de mai 1968, une révolution culturelle qui s'est soldée par un échec politique. Ses écrivains engagés expriment leur désespoir en faisant le réquisitoire de la société.

### 3.2. Littérature, conscience de la société

Dans une perspective comparable, les romans noirs de Yasmina Khadra entreraient dans cette catégorie. Selon Benhaïmouda, « si Yasmina Khadra emprunte et conserve plusieurs traits du roman noir, notamment sa modalité réaliste, il se distingue par un souci constant du détail stylistique au détriment de l'agencement structurel du récit »<sup>59</sup>. *Qu'attendent les singes*<sup>60</sup>, relate un crime et une enquête dans les hautes sphères du pouvoir algérien. Avec l'évocation du passé « historique » du personnage Rboba<sup>61</sup>, l'auteur met l'accent sur un épisode historique douloureux de l'après-indépendance, quand des milliers de cartes d'adhésion au F.L.N. ont été délivrées à tort et à travers. L'usurpation de l'Histoire (Rboba) et l'assassinat de l'espoir (le suicide du poète) constituent une critique implicite envers l'ordre établi. Quant au *Le Dingue au bistouri*<sup>62</sup>, le personnage du commissaire Llob, livrant seul une croisade contre le crime et la corruption, dénonce la situation de la société algérienne de l'époque, en proie au terrorisme. Tandis que le roman noir de Boris Vian est empreint d'un roman noir selon la tradition anglo-saxonne. D'ailleurs, l'écrivain prétend n'être que le traducteur d'un certain écrivain américain, Vernon Sullivan. En effet,

---

<sup>58</sup> Nadège Compard, *Immigrés et romans noirs (1950-2000)*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 19.

<sup>59</sup> Miloud Benhaïmouda. *Formation du roman policier algérien [1962-2002]*, [thèse de Doctorat, 2004-2005. Université Cergy-Pontoise. Littérature comparée], p. 309.

<sup>60</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, Alger, Casbah Éditions, 2014.

<sup>61</sup> L'auteur, en note de bas de page, donne la définition suivante au terme : « “ Décideur de l'ombre ”. A la particularité de nager dans les eaux troubles sans jamais se mouiller ». Cette signification ajoutée au sens latéral du terme en arabe « dieux », démontre la puissance de nuisance de cette catégorie de personnages.

<sup>62</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, Paris, Flammarion, 1999.

« Le polar et le néo-polar libèrent une parole de révolte, un espace militant qui embrasse le champ de l'Histoire contemporaine en s'efforçant de revitaliser la conscience citoyenne, en dénonçant les injustices, en s'introduisant dans les coulisses du pouvoir économique et politique. »<sup>63</sup>

#### 4. Conclusion

Le roman noir ou le polar est, sans aucun doute, un genre qui plaît, mais aussi qui unit toutes les classes sociales, gagnant ainsi une certaine notoriété et « légitimité » littéraire, longtemps contestée. Nombre d'écrivains déçus de la Révolution du 8 mai 1968, se réfugient dans une autre forme d'expression romanesque, plus engagée, appelée plus tard, le néo-polar.

Apparu aux Etats-Unis dans les années trente du siècle dernier, le genre s'étend dans le monde entier, en s'adaptant avec les cultures et les époques, créant ainsi, une littérature noire propre à chaque pays. En France, Boris Vian est l'un des précurseurs du genre, avec sa série noire, il expose ses idées et livre une critique implicite sur le monde moderne. Tandis qu'en Algérie, Yasmina Khadra, inspiré par la décennie noire, s'en inspire pour dénoncer l'injustice sociale et la tyrannie du pouvoir.

Les deux écrivains ont marqué leur époque et leur société respective. Nous leur consacrerons le prochain sous-chapitre afin de mettre en exergue leurs divergences, convergences, itinéraires artistiques et intellectuels.

---

<sup>63</sup> Franck Évrard, *Lire le roman policier*, Paris, Dunod, 1996, pp. 101-102.

## **Chapitre 2**

### **Itinéraires et engagements**

## **Introduction**

Boris Vian et Yasmina Khadra sont deux figures littéraires marquantes de la littérature « noire » francophone en France et en Algérie. Leur écriture, réaliste et crue, livre une critique acerbe à l'endroit de la société et de l'ordre établi. Pour aborder leurs imaginaires, il nous semble nécessaire de présenter ces deux écrivains dans leur contexte sociohistorique respectif, en s'appuyant sur la critique.

Boris Vian, anonyme de Verlan Sullivan, s'est inspiré du roman noir américain ; dans les deux premiers : *J'irai cracher sur vos tombes* et *Les morts ont tous la même peau*, il suivit le cheminement de Chester Himes en traitant la question de la ségrégation des Noirs Américains, tandis que pour les deux derniers : *Et on tuera tous les affreux* et *Elles se rendent pas compte* (l'objet de notre recherche) traitent d'une enquête menée par deux détectives.

Ces deux auteurs, en dépit de la différence culturelle et sociohistorique qui les sépare, se caractérisent par un itinéraire passionnant et enrichissant tant sur le plan personnel que littéraire. Les deux écrivains ont marqué le champ médiatique de leur pays et même au-delà. À la lumière de ce constat, nous comparerons, dans ce chapitre, leur engagement sociopolitique et historique dans les romans de notre corpus mais également à travers leurs œuvres, critiques et interviews.

### **1. Contexte sociopolitique**

#### **1.1. Une écriture de la lutte**

L'écriture est sans doute l'arme de l'écrivain soucieux de dénoncer une réalité sociale insoutenable, c'est un moyen de comprendre et de faire comprendre le monde, parce que

« L'écrivain est celui qui travaille la parole, qui se préoccupe de créer un style, un langage qui lui soit propre et qui s'écarte de la langue commune. Les autres ne sont qu'écrivains pour qui, l'écriture n'est qu'un moyen d'exprimer des idées ou des pratiques [...] L'écrivain est un homme qui observe radicalement le pourquoi du monde dans un comment écrire. C'est en s'enfermant dans le

comment écrire que l'écrivain finit par retrouver la question idéale ouverte par excellence : pourquoi le monde ? »<sup>64</sup>

En examinant la vie de Vian, nous pouvons la résumer en une seule formule « quête de liberté ». Son attitude contestataire, son élan d'anarchiste se reflètent dans l'ensemble de son œuvre littéraire ; roman, nouvelle mais également artistique ; chanson et théâtre. En effet, la société, avec ses lois rigides et ses injustices, nourrit chez Vian un sentiment d'amertume et développe en lui un goût pour la confrontation. Des événements tragiques comme la guerre, le dénuement de sa famille, sa maladie, ont marqué sa vie et son œuvre, ayant fait d'elle le reflet de toute une époque.

La première moitié du XXe siècle est une période marquée par le malheur qui a bouleversé le monde. La France, comme le reste de l'Europe, a connu les Deux Guerres mondiales, l'affaiblissement du libéralisme et l'avènement du socialisme, le nazisme et l'occupation allemande sont des facteurs déterminants dans la transformation radicale de la société française. Celle-ci connaît une période difficile dans son Histoire contemporaine, les répercussions de la guerre marquent la littérature, la culture et la vie des Français en général.

A cette époque, le monde de la littérature et de l'art bouillonnent, le nouveau roman de Robbe-Grillet, le surréalisme de Breton et l'existentialisme de Sartre ont conduit à une crise qualifiée de « crise de langage ». Les jeunes révoltés pratiquent d'autres formes d'expression comme une rupture avec la société précédant la Seconde-Guerre mondiale. Une des manifestations de cette crise identitaire est le théâtre d'avant-garde qui refuse la forme traditionnelle et tente de découvrir l'homme en profondeur. Alfred Jarry<sup>65</sup>, un avant-gardiste, utilise le rire comme une expression de la révolte chez l'Homme, c'est le début du théâtre de dérision. Boris Vian est influencé par Jarry, et

---

<sup>64</sup> Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, pp. 248-249.

<sup>65</sup> Alfred Jarry (1873-1907), dramaturge, poète et romancier français. Il est connu par sa célèbre pièce théâtrale *Ubu roi*. Son œuvre se caractérise par un humour grinçant, qui met l'accent sur les traits de personnages grotesques. Il inspire le surréalisme et le théâtre de l'absurde. Inventeur du terme « Pataphysique », le nom est donné, plus tard, au collègue où Boris Vian a poursuivi ses études. A ce propos, Vian déclare : « Ecoutez. La Pataphysique est admirablement définie par Alfred Jarry dans les Gestes et Opinions du Docteur Faustroll. [...]. Pour résumer les choses un peu simplement, on peut dire que la Pataphysique est à la Métaphysique ce que la Métaphysique est à la physique. Un des principes fondamentaux de la Pataphysique est d'ailleurs celui de l'Equivalence. [...]. Qu'on le veuille ou qu'on ne le veuille pas, on fait toujours de la Pataphysique » (p. 369). L'influence de Jarry sur Boris Vian se résume dans le témoignage de Raymond Queneau : « Et qui fut plus pataphysicien que lui ? Cela donnerait à penser que le Collège implique plus qu'il n'explique. [...] Boris fut toujours futur. Sa mort, c'est du passé ». Cité par Noël Arnaud, *Les vies parallèles de Boris Vian*, Paris, Union Générale d'éditions, 1970, p. 365.

cela se reflète dans son théâtre. Le rire chez Vian joue un rôle décisif, puisqu'il a vocation à transmettre un message à la société. C'est un rire sarcastique, aigre, faisant le procès d'un monde de plus en plus déshumanisé. Il porte en lui l'angoisse, se veut être une réaction contre un monde cruel, la critique d'une société matérialiste où les valeurs morales sont sacrifiées sur l'autel de l'argent.

Le thème de la guerre<sup>66</sup> fera l'objet d'une critique virulente de la part de l'auteur. Effectivement, nombre de ses œuvres dénoncent explicitement les conflits armés et leurs commanditaires. A ce propos, Vian écrit :

« L'inutilité du militaire est un fait connu que nul n'ose plus discuter en notre siècle de dialectique progressifiante. Cependant, on se borne souvent à lui accorder un caractère neutre (alors qu'il est strictement négatif) et; par une extension insensée, on en vient à adopter à son égard une attitude presque bienveillante : on lui donne quatorze Mercedes à compresseur pour occuper Vienne et promener ses aides de camp lorsqu'il aime les femmes ; on lui demande son avis sur des choses auxquelles, de toute évidence, il n'entend rien (plans d'aide à des pays dévastés par ses soins par exemple), etc., etc. »<sup>67</sup>

L'itinéraire littéraire de Boris Vian, nous dévoile une aspiration à se libérer de la littérature traditionnelle et à rompre avec un ordre social établi mais décrié. La force de cette rupture se manifeste au niveau de la provocation par l'image, en prenant la forme d'une critique souvent implicite de la société en recourant à la satire. Vian refuse de reconnaître les règles fixées par la société bourgeoise qui régissent les aspects de la vie notamment l'aspect artistique et littéraire en rejetant ses institutions. Cette dernière désavoue à son tour l'œuvre de Vian, la radio ne diffuse plus ses chansons, la Pléiade lui refuse le fameux prix littéraire et la justice le poursuit au nom de l'État français pour fraude contre le fisc. Certains critiques<sup>68</sup> littéraires n'ont pas hésité à traiter son œuvre de « littérature scandaleuse » pour les mœurs de la famille chrétienne française.

---

<sup>66</sup> Le thème de la guerre est présent dans l'œuvre de Boris Vian, à travers les pièces théâtrales *Le Goûter des généraux* (1951), *Les Bâtisseurs d'empire* (1959) ou *L'Équarrissage pour tous* (1950). Vian s'attaque aux généraux et la guerre avec un humour satirique. La guerre pour lui est une bêtise humaine, une folie et une haine aveugle. Révoqué du service militaire à cause de sa maladie, il n'a jamais aimé la guerre et le fait savoir dans ses œuvres et surtout ses chansons comme « La java de la bombe atomique » ou « Lettre à monsieur le président ».

<sup>67</sup> Noël Arnaud, *Boris Vian, Textes et chansons*, Paris, Éditions René Julliard, collection Refus d'obtempérer, 1966, p. 99.

<sup>68</sup> Avec chaque production littéraire ou artistique, Boris Vian est assailli par des critiques qu'il juge « négatives » et « non-objectives ». Dans la postface de *Les morts ont tous la même peau*, il riposte : « Critiques, vous êtes des veaux ! Si vous voulez parler de vous, faites des confessions publiques et entrez à l'Armée du Salut ». Aussi, retiendrons-nous les propos de Vian dans une lettre adressée à Paul Faber, le plus virulent de ses détracteurs : « Je ne pèse pas lourd devant monsieur Paul Faber, conseiller municipal.

L'esprit critique de l'écrivain se révèle dans la langue utilisée et dans sa perception de la réalité sociale. À travers ces deux conceptions, il utilise le même procédé : la déformation. L'altération du langage se fait simultanément avec l'altération de la réalité, en s'opérant tantôt avec un humour sarcastique, tantôt avec une violence inouïe.

L'auteur, à travers son œuvre, exprime sa propre opinion sur la condition humaine dans la société moderne, industrialisée et technique. Ainsi, il porte des jugements de valeurs contre la société bourgeoise, en condamnant et en rejetant ses institutions, en brisant les tabous, afin d'interpeler la conscience collective. Il s'oppose au colonialisme, au racisme et revendique la liberté : ses thèmes de prédilection.

La littérature avec ses genres, le roman et la nouvelle mais aussi la chanson, constituent le moyen d'expression privilégié de l'auteur. Il fait éclater les genres et les modèles avec maîtrise en diversifiant les procédés narratifs. Vian ne néglige aucune création, d'où l'importance accordée à la chanson, considérée comme un art mineur. En réponse à une question, Ursula, sa deuxième épouse, rapporte ce témoignage :

« Peut-être n'est-ce pas important à vos yeux et pour l'idée que vous vous faites de Boris Vian, mais moi je vous garantis que, dans sa vie, la Chanson et son travail de directeur artistique ont bien eu cette place là ; vous pouvez le déplorer, mais c'est ainsi. »<sup>69</sup>

L'une des célèbres chansons de Vian est devenue la chanson fétiche des opposants à la guerre d'Indochine, et plus tard à la guerre d'Algérie, « Le déserteur »<sup>70</sup>. Le titre, à lui seul, résume la pensée de l'auteur et son antimilitarisme<sup>71</sup>, c'est un engagement humaniste contre la guerre et contre le colonialisme.

---

Je suis une cible commode ; vous ne risquez pas grand-chose », propos cités par Noël Arnaud, *Boris Vian, textes et chansons*, [Paris, René Julliard, 1966], Paris, Christian Bourgeois Editeur, 1970, p. 183.

<sup>69</sup> Noël Arnaud, « À propos des chansons de Boris Vian », <http://boris-vian.net/fr/arnaud.html>, consulté, le : 15/03/2012 à 17:34.

<sup>70</sup> Cette chanson, écrite en 1954, est composée avec Harold B. Berg et interprétée par Mouloudji. « Le déserteur » devient la chanson des antimilitaristes, cependant elle a créé beaucoup de polémiques lors de sa diffusion, ce qui a énormément nui à l'auteur.

<sup>71</sup> Monsieur le Président  
Je vous fais une lettre  
Que vous lirez peut-être  
Si vous avez le temps  
Je viens de recevoir  
Mes papiers militaires  
Pour partir à la guerre  
Avant mercredi soir

Vian affiche, sans ambiguïté, son engagement anticolonial avec un langage virulent et sarcastique à la fois, tout en usant de la rhétorique pour définir le problème de colon :

« ... En anatomie courante, le côlon est une partie de l'intestin où se rassemblent, avant leur expulsion, les déchets de la digestion. Ici, par une espèce de synecdoque, c'est le colon, sans accent circonflexe, qui se prépare à jouer le rôle de déchet. Il y a là-dedans quelque chose d'assez prophétique : cet "avant leur expulsion" devrait éclairer toutes les cloques, basses ou hautes, qui continuent de digérer, de l'Indochine à la Tunisie. »<sup>72</sup>

Dans ses deux premiers romans noirs, Vian dénonce la cause des Noirs aux Etats-Unis. À travers des personnages métis (des Noirs avec la peau blanche), il remet en cause le mythe de la supériorité des Blancs et condamne le racisme de ces derniers. En outre, les romans noirs de notre corpus traitent d'autres problématiques, à travers le thème de la drogue ou de celui du matérialisme caractérisant la société moderne.

Pour Yasmina Khadra, l'engagement se fait au niveau national et international. Le terrorisme et la corruption sont les thèmes récurrents abordés dans ses premiers romans. Les plus récents traitent des événements internationaux, *L'équation africaine*<sup>73</sup>, *Dieu n'habite pas La Havane*<sup>74</sup> ou *La dernière nuit du Rais*<sup>75</sup> sont des romans qui se veulent être plus ouverts sur la scène internationale, cela peut être expliqué par l'usure des thèmes proprement algériens et l'aspiration de l'auteur à cibler un lectorat plus large et plus varié. La notoriété mondiale de l'écrivain et sa carrière internationale sont des

---

Monsieur le Président  
Je ne veux pas la faire  
Je ne suis pas sur terre  
Pour tuer des pauvres gens  
C'est pas pour vous fâcher  
Il faut que je vous dise  
Ma décision est prise  
Je m'en vais désert

Le pacifisme de Vian est poussé à bout quand il termine sa chanson :

Monsieur le Président  
Si vous me poursuivez  
Prévenez vos gendarmes  
Que je n'aurai pas d'armes  
Et qu'ils pourront tirer

Cité par Noël Arnaud : *Boris Vian, Textes et chansons*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, [1975], 2004, pp. 173-174.

<sup>72</sup> Noël Arnaud, *Textes et chansons*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, [1975], 2004, p. 68.

<sup>73</sup> Yasmina Khadra, *L'équation africaine*, Paris, Julliard, 2011.

<sup>74</sup> Yasmina Khadra, *Dieu n'habite pas La Havane*, [Paris, Julliard, 2016], Paris, Michel Lafon, 2021.

<sup>75</sup> Yasmina Khadra, *La dernière nuit du Rais*, Paris, Julliard, 2015.

facteurs déterminants pour ce changement de cap, dévoilant ainsi une maîtrise des procédés d'écriture et une connaissance des cultures du monde, sans négliger une fertilité de l'imagination et un humanisme débordant.

Dans les romans noirs de Khadra, la thématique de la corruption qui gangrène la société algérienne est une isotopie du thème de la criminalité. Les héros romanesques sont des policiers intègres qui se battent sur tous les fronts : le commissaire Llob est face à une hiérarchie incompétente et corrompue durant la décennie noire. Tandis que la commissaire Nora tente d'appliquer la loi dans les hautes sphères du pouvoir au détriment de sa vie. Ces deux personnages engagés, homme et femme, représentent une catégorie d'Algériens qui tentent de sauver leur pays d'un naufrage imminent.

Le personnage romanesque prend plus de consistance puisqu'il est chargé de s'approprier les engagements de l'auteur. Plus qu'un simple rôle, il se métamorphose en un missionnaire. Concernant la neutralité de l'auteur face à cet engagement, Khadra rétorque :

« L'élégance d'un romancier est de s'effacer devant ses personnages. Je crée un univers, campe des personnages, leur insuffle une âme et un destin, puis, je les laisse nous conduire à travers leurs histoires. Quand j'écris, je n'ai qu'une seule crainte : ne pas être à la hauteur de mes personnages. Lorsque j'ai le sentiment qu'ils sont crédibles, tout rentre dans l'ordre. Une sorte de petit miracle se produit, et la machine démarre sur les chapeaux de roue. Je suis moi-même emporté par l'écriture. Mon rôle se limite à une fonction de nègre, de dactylographe assermenté. »<sup>76</sup>

Khadra s'efface devant ses propres personnages qui s'évertuent à exposer ses idées et son engagement d'une manière subtile et efficace. Cela dit, l'auteur ne nie pas son propre engagement, fier de son passé de militaire qui lui vaut son intégrité et sa droiture. Mohamed Mouloushoul, commandant dans l'armée algérienne, continue le combat en arborant l'étendard du romancier rebelle :

« Je ne suis pas un écorché vif. Je suis seulement un guerrier ... Je défends les valeurs que j'incarne et ma liberté de penser. [...]. Dans La mare au diable qui est le milieu intellectuel, on y rencontre plus de crocodiles que de djinns. Ma chance est d'avoir vécu loin de ses eaux nauséabondes. J'ai grandi dans l'armée et bâti mes rêves d'écrivains entre les bidasses et les godasses. La

---

<sup>76</sup> Nadia Sebki, « Une question sur *Ce que le jour doit à la nuit* », in *L'ivrescq*, premier magazine littéraire, n°4 Jan/fev 2010, Alger, S.A.R.L., pp. 36-39.

caserne m'a protégé des salons ronronnants, des protocoles mensongers et des lettres piégées. »<sup>77</sup>

L'engagement des deux auteurs se traduit par une critique de l'ordre établi. Dans les romans noirs, la nature des thèmes traités et les procédés narratifs utilisés dévoileraient cet engagement.

## 1.2. Parcours éclatés

Un auteur engagé ne peut que remettre en cause l'ordre établi. Boris Vian, un écrivain anarchiste<sup>78</sup>, à travers ses œuvres, dénonce l'absurdité de la guerre, du racisme et de l'injustice sociale. De même, Yasmina Khadra dévoilerait la société algérienne en mettant l'accent sur ses maux. Nos deux écrivains partagent un esprit révolté, une soif de liberté et de justice sans borne. Eu égard à la différence socioculturelle des deux auteurs, l'angle d'analyse diffère d'un roman à un autre, mais se ressemble dans le fait de livrer une critique sociale virulente et sans détour.

### 1.2.1. Le militaire engagé

Nous ne pouvons pas négliger toutes les réflexions du narrateur et des personnages sur la situation du pays qui se révèle être une véritable critique envers l'ordre social en place. Les motifs de la corruption, le despotisme sont autant de phénomènes condamnés dans les romans noirs de Yasmina Khadra. Dans son interview, l'auteur dénonce cette décadence sociale :

« –En lisant votre roman *Qu'attendent les singes*, portrait magistral et glaçant du pouvoir en Algérie, on se demande comment ce pays peut s'en sortir, avec autant de corruption...

–Le régime a tout corrompu en Algérie : les consciences, les esprits... Chez nous, tout ce qui brille est or, sauf le talent. En Algérie, le génie ne brille pas, il

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>78</sup> Pour les anarchistes, l'Etat est l'incarnation du pouvoir illégitime. Ainsi la politique et l'économie représentent les formes les plus visibles de cette autorité contestée. L'anarchiste a soif de liberté et d'égalité, deux valeurs que le système établi ne lui garantit pas. Boris Vian, à travers ses chansons et ses œuvres, dénonce le système qui impose un mode de vie préétabli.

brûle. Aucun pays ne peut relever la tête sans le génie. Et on n'aime pas le génie, chez nous. On se ligue contre lui, on le défigure, on le diffame jusqu'à ce qu'il se dilue dans le mépris de tous. La longévité du régime repose exclusivement sur ce procédé. L'Algérie est un eldorado en jachère. Rien n'est tout à fait perdu. Je veux croire en son avenir. Avec ma famille, ma femme et mes trois enfants, nous comptons y retourner. Pour nous, l'avenir des Algériens est en Algérie. Tous les paradis d'ailleurs ne sont que des illusions d'optique. »<sup>79</sup>

Le narrateur invoque l'impacte de cette corruption sur les institutions sociales, quand les autopsies et les analyses, censées être réalisées par des services étatiques, sont confiées au secteur privé. Les relations avec des personnages influents sont nécessaires pour ce genre de services lucratifs. Tout le monde s'enrichit au détriment de l'État et du citoyen. Le narrateur évoque cette réalité avec amertume :

« Avant, on confiait les corps à l'hôpital. Mais depuis que le ministre de l'intérieur s'est découvert une fascination pour le clinquant, il contraint l'ensemble des commissariats du Grand-Alger à privilégier le secteur privé sous prétexte que ce dernier offre des services plus fiables grâce à son matériel sophistiqué. Certes, la morgue de l'hôpital ressemble à un abattoir et les prestations y sont discutables, mais l'obsolescence qui caractérise les moyens des centres hospitaliers de l'État est voulue par l'État lui-même afin que les décideurs s'en mettent plein les poches en trainant avec les promoteurs immobiliers véreux et les bouchers du secteur de la santé pour qui les pots-de-vin valent tous les diplômes et tous les serments d'Hippocrate. »<sup>80</sup>

Le même thème est abordé dans *Le dingue au bistouri*. Le système de santé défaillant est derrière la mort de la femme et du bébé du Dingue, ce qui a causé l'aliénation de ce dernier et sa quête de vengeance contre les commanditaires présumés de ce meurtre. Le narrateur rapporte la confession du Dingue avec le commissaire Llob qui dévoile une réalité décriée ; la corruption qui touche le secteur sanitaire a fini par le détruire :

« – J'avais personne d'autre, commissaire. Je t'avais pas raconté que j'avais ni parents, ni proches, et ça depuis toujours. J'avais juste ma femme et mon bébé qui allait naître. Ça me suffisait. J'étais pas gourmand. Je me contentais de ce que je possédais. J'ai pas beaucoup ri dans ma vie, mais je me consolais...Et, Llob, d'un coup, les spectres avaient plus d'allure que moi, et moi j'étais

---

<sup>79</sup> Emmanuelle Pirat, « Yasmina Khadra : "Pour libérer les esprits, il faut libérer la femme" » [Interview] in *Cfdt*, publié le 02/05/2016, [www.cfdt.fr](http://www.cfdt.fr) > portail > actualites >, *Cfdt* (revue en ligne)/, consulté le, 25/10/2020, à 21: 23.

<sup>80</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, pp. 66-67.

redevenu orphelin. C'était ... c'était trop injuste pour un homme seul... J'avais juste cette femme, est-ce que tu me comprends ? Elle était tellement simple, tellement gentille... Et je l'ai confiée, un matin, aux mains des hommes. Et les hommes ne me l'ont jamais rendue. Ils... lui ont administré un sang qui n'était pas le sien, Llob. Comment peut-on tolérer une chose pareille ? Comment, dis-le-moi, Llob ? Comment peut-on commettre une maladresse pareille ?... Dis-le-moi, Llob, j'en pleure encore... »<sup>81</sup>

Une autre forme de corruption est dénoncée, celle des journalistes perfides. C'est le cas du magnat de la presse algérienne Ed Dayem qui travaille sous les ordres de Rboba<sup>82</sup>, l'un des « dieux de l'Algérie ». Le personnage Ed Dayem répond avec sarcasme à Omar Sfa quand ce dernier montre son désenchantement du métier de journaliste en Algérie :

« – Tu n'as pas loupé un épisode, mais toute la série, Omar. Le journalisme-information est une obsolescence. C'est l'ère du journalisme-opinion. C'est toi qui formates les esprits. Tu as le pouvoir de dévoiler le secret des dieux et de l'instruction, de rendre la sentence avant les juges et d'exécuter le suspect avant le bourreau. Il est dans tes prérogatives d'atomiser les géants, de déifier les charlatans, de rabaisser le génie à ras les paillasons, de pendre haut et court n'importe qui. Chaque matin, les gens se précipitent sur notre canard pour s'abreuver de ton encre. Ta chronique les intéresse, elle est leur vérité... ton pouvoir n'a pas de limite, Omar. Alors dis, sévis, ébranle les trônes, déclenche les guerres, corse les polémiques et refais l'homme à ton image puisque ta parole est d'Évangile et ton verdict aussi implacable que le Jugement dernier. »<sup>83</sup>

Sans être péremptoire, le commissaire Llob est révolté contre les agissements de sa hiérarchie qui vient de classer l'affaire d'un fils de responsable :

« – Llob, cette affaire est morte ici. Quand tu regagneras le couloir, tu l'auras définitivement gommée de ta mémoire.  
Je lui retourne la monnaie de son regard et réplique :  
– L'abeille ne pique pas, elle se suicide. J'ai appris mes leçons. J'suis peut-être une grande gueule, mais pas un cancre.  
– Encore une chose. Ta demande concernant la cure à Hammam Boughrara a été rejetée.  
– Pourquoi ?  
– Le budget ne le permet pas.  
– Normal, je fais avec amertume, autrement avec quoi va-t-on acheter les billets pour ces rejetons indociles qu'on exile temporairement aux Amériques.  
– Tu dépasses tes prérogatives, Llob. Garde ton ressentiment pour toi. »<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 150.

<sup>82</sup> Rboba, terme du dialecte algérien qui signifie « dieux », le plus courant dans le contexte algérien pour désigner une personne despotique.

<sup>83</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 94.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 25.

En outre, le motif de la restriction budgétaire révèle un paradoxe. Le personnage Llob, un employé intègre, est privé d'une cure thermale méritée, pendant que l'argent de l'État sert à payer des séjours touristiques pour les enfants des responsables. Cette corruption dissimulée est nuisible car elle sanctionne les honnêtes gens et dénigre leur compétence, en parallèle, elle glorifie les individus malhonnêtes et récompense leur incompétence, ce que le personnage du chef de la police incarnerait. Le despotisme est la cause de cette corruption régnante, cela est visible dans *Qu'attendent les singes*. Le narrateur cite la réalité de nombreux Algériens représentée par le chômage des cadres, le système politique est tenu pour être le premier responsable de cette situation :

« Le chauffeur râle. À ses lunettes de myope et à son français sans accent, on devine l'universitaire fauché qui aurait préféré une licence de taxi au diplôme infécond. Dans un pays où les décideurs s'évertuent à construire une villa à leurs rejets là où il est question de leur bâtir une nation, il n'est pas rare de rencontrer des talents chevronnés trimer au fond des gargotes afin de joindre les deux bouts... »<sup>85</sup>

Le dénigrement des cadres n'est pas d'ordre idéologique, même l'élite s'inflige une malveillance qui frôle la destruction. Le magnat de la presse interpelle l'éditeur sur sa responsabilité dans la détérioration de la culture dans le pays, en faisant régner un climat d'animosité entre les intellectuels. La sournoiserie d'une certaine élite apparaît plus dangereuse que les agissements d'un pouvoir tyrannique. C'est ce que révèlent les propos du personnage Ed Dayem :

« – Je ne le nie pas. Mais moi, j'ai un empire à protéger, des alliances à consolider, un harem de putains à entretenir et une forêt de pattes à graisser. Et vous, quel est donc votre objectif majeur en diffamant notre grand écrivain ? Pensez-vous, en le défigurant, lifter votre image et rayonner à sa place ? Il s'agit de talent. On l'a ou on ne l'a pas... Lorsque je dégomme un rival, je m'octroie ses réseaux. Que gagnez-vous au chantage, vous ? La satisfaction d'éteindre une lueur pour que tout le monde retourne dans l'obscurité ? »<sup>86</sup>

Les carrières se font et se défont dans des salons obscurs. L'opportunisme est de rigueur et s'impose comme le seul moyen pour réaliser ses ambitions politiques. Pour le personnage Slim Touta, cet opportunisme va lui ouvrir les portes de l'argent, du plaisir

---

<sup>85</sup> *Ibid.*, pp. 15-16.

<sup>86</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 87.

et surtout de l'impunité. La discussion entre personnages influents est révélatrice de cette méthode de parvenus utilisée pour l'ascension :

« – Je n'ai pas sacrifié mes meilleurs années pour finir à la Ligue arabe, proteste Ben Dahmane. J'ai une carrière derrière moi. Les élections, c'est moi qui les gérais. Pas mal d'élus me doivent leur poste. Députés, maires, sénateurs...  
– Hé ! lui signale Slim Touta le milliardaire. Je ne te dois que dalle, moi. Mon siège au Sénat, je l'ai acheté avec mon fric et payé cash... De quoi te plains-tu, à la fin ? Tu représentes l'Algérie à la Ligue arabe, ce n'est pas donné à tout le monde. »<sup>87</sup>

La duologie de Yasmina Khadra serait un plaidoyer contre la corruption et l'injustice qui gangrènent la société algérienne, une forme d'engagement de la part de l'auteur soucieux de l'avenir de son pays. Boris Vian, à son tour, utiliserait le roman noir pour faire passer un message au lecteur.

### 1.2.2. L'auteur anarchiste

Le roman policier est longtemps déprécié par la critique à cause de son caractère ludique. En premier lieu, il sert à divertir, à résoudre des énigmes pour le lecteur oisif. Seulement, l'avènement du roman noir, autrement dit le roman policier social, fera basculer les clichés sur le genre. Ses auteurs exposent et critiquent une réalité décriée. Ils revendiquent une justice pour l'être humain longtemps marginalisé par la société bourgeoise. Le crime n'est pas dénoncé en lui-même, on pointe du doigt les facteurs qui l'ont produit. Cette revendication confirme l'engagement des auteurs du polar qui ne sera pas sans conséquences. Vian a payé un lourd tribut, cela ne l'a pas dissuadé à dénoncer les responsables. Noël Arnaud rapporte les propos de Vian : « Quand on montre ainsi à visage découvert les faciès de la dictature et de la lâcheté, on constitue une bonne cible. Et Dieu merci, les marchands de canons ne nous laisseront pas tomber. Dans ce secteur-là, la production marche à plein »<sup>88</sup>.

En effet, Vian ne fait pas partie de ceux qui estiment que la littérature doit être séparée de la politique. Il ne s'agit pas de faire l'apologie d'un quelconque discours idéologique ou politique mais bien plus. Concrètement, il participe activement et à travers le récit romanesque à interpeler les consciences, car le changement commence

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>88</sup> Noël Arnaud, *Textes et chansons, Op.cit.*, p. 122.

d'abord par dénoncer la condition humaine. Dans ses romans « blancs », l'auteur rompt avec les règles traditionnelles de l'art d'écrire, et s'amuse en mélangeant une réalité sociale avec un univers surréaliste, dans un monde où le merveilleux côtoie le grotesque. Des personnages illustrent des enfants qui mangent des limaces magiques pour s'envoler dans *L'Arrache-cœur*<sup>89</sup> ; un nénuphar dans les poumons de Chloé qui rend l'air irrespirable dans la chambre et qui se fait aider par un personnage incarnant une souris grise dans *L'Écume des jours*<sup>90</sup>. En ne citant que ses quelques romans de Vian, nous constatons l'utilisation d'un humour noir pour masquer l'angoisse de l'auteur vis-à-vis de la mort et de la maladie, puisque il va succomber très jeune. La mort de ses personnages symboliserait la mort imminente qui le guette à chaque instant. Nous supposons que l'évocation du merveilleux constituerait un moyen pour fuir la fatalité du réel. Le merveilleux adoucirait la dureté sociale mais n'arriverait pas à la changer : le destin tragique de la majorité de ses héros l'illustre.

En empruntant le nom de Sullivan, Vian passe de l'humour à la violence noire, en écrivant un pastiche du roman noir américain. Reste le point commun entre ses romans, à savoir la présence de la mort, dans les romans blancs avec satire, et dans les romans noirs d'une façon brutale et vulgaire.

Le recours au registre pathétique dans ces romans noirs bouleverse le lecteur et le sensibilise pour les questions d'actualité, comme la ségrégation aux Etats-Unis d'Amérique, dans les deux premiers romans noirs, *J'irai cracher sur vos tombes* et *Les morts ont tous la même peau*. Le héros est un jeune métisse avec la peau blanche, confronté aux problèmes rencontrés par l'Afro-américain, il bascule dans un monde de haine et de crime et la fin tragique interpellerait les consciences.

Dans le roman de notre corpus, *Elles se rendent pas compte*, le narrateur homodiégétique fait vivre l'intrigue au lecteur en l'impliquant comme complice de ses agissements, dans un univers où l'amitié est idéalisée. En parallèle, dans *Et on tuera tous les affreux*, Boris Vian recourt à un humour noir dans un monde surréaliste. Il dénonce à travers ses personnages la société de consommation. Les humains sont façonnés par le système en place. Pour être parfaits, il suffit de se conformer aux règles

---

<sup>89</sup> Boris Vian, *L'Arrache cœur*, [Paris, Vrille, 1953], Paris, Le Livre de poche, 1992.

<sup>90</sup> Dans *L'Écume des jours*, l'auteur critique les agents de l'ordre en les traitant d'« agents de force », une manière subtile de critiquer le recours abusif à la force et à l'excès du pouvoir. Son antimilitarisme se manifeste dans le refus de Colin de travailler dans une usine d'arme, le personnage reflète l'engagement de l'auteur.

préétablies. Le docteur Schutz tente d'améliorer l'espèce humaine par le biais de la génétique. Ce savant fou symboliserait métaphoriquement les institutions ou les personnes garantes des normes sociales. L'exemple de l'industrie de la mode est révélateur : tous ce que les gens portent, la coiffure, la couleur de la saison, la tendance, sont décidées au préalable dans un laboratoire. Dans ce cas, encore une fois, Vian dénoncerait le dictat des puissants sur les faibles, des riches sur les pauvres.

Dans *Elles se rendent pas compte*, le héros Francis, un jeune insoucieux, infiltre un gang pour délivrer son amie Gaya de leur emprise. Il n'hésite pas à affronter le F.B.I. (Bureau fédéral d'investigation), un organisme de l'État américain. Cette fiction, tirée apparemment d'une histoire vraie, nous amène à nous interroger sur les véritables motivations qui ont poussé Vian à écrire ce roman. L'action entreprise par le héros contre le gang, sans le soutien de la police, serait une forme de protestation contre la police et la justice. Nous pensons que Vian l'anarchiste, dénoncerait à travers son héros, l'inertie de la police et du système en général devant le mal qui ronge la société, comme le crime, la drogue ou la prostitution.

« De toute évidence, les flics – et Dieu sait qu'il y en a à Washington, quelle drôle d'idée de choisir cette ville-là pour y faire des trucs pas catholiques – les flics, dis-je ne savent pas que pour le quart d'heure, je suis en petite fille. Il s'agit d'en profiter. Mais, par contre, pour Ritchie, s'il veut prendre ses repères [...], vaut mieux qu'il se remette en mâle. »<sup>91</sup>

La corruption de la police est condamnée aussi, cela peut expliquer la quête du héros pour libérer son amie sans l'intervention de la police. Les enquêteurs privés, à l'instar de la police, sont touchés par ce phénomène. Le narrateur rapporte un cas de malversation derrière la disparition inquiétante des jeunes filles :

« Tiens, le monsieur en question s'appelle en réalité Sam Driscoll – ce qui n'a aucun rapport. – Il est effectivement enquêteur privé à New York et non moins effectivement, il a été engagé par le père de Gaya Valenco pour surveiller sa fille. Il y a trois mois. Ben, il avait une façon de la surveiller... j'ai idée que ce frère-là a voulu bouffer à tous les râteliers et qu'il a vendu la combine à Walcott. »<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, pp. 76-77.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 112.

Sur les traces de Beckett, Vian écrit un récit qui frôle l'absurde, avec le personnage du docteur fou, Schutz, qui rêve d'embellir les humains, en créant une race parfaite. La beauté physique, l'intelligence et l'obéissance sont des critères déterminés par le docteur. Ces humains, fabriqués dans des laboratoires, seront destinés à des postes de responsabilité plus ou moins importants selon leur perfection suivant un numéro de série, « S » ou « G ». Le personnage Jef, le produit de l'une de ces séries, se sent laid et inutile à cause de son imperfection : « – C'est un joli nom, dit C.16. Je le prends volontiers. Le docteur Schutz a oublié de me donner un nom. Je ne l'intéressais pas. D'ailleurs toute la série était ratée. Il n'y a que moi et C.9 qui ayons survécu. Mais C.9 est fou. Il se touche »<sup>93</sup>.

Le personnage Jef expose au protagoniste les différentes séries fabriquées par le docteur. Il y a des séries reproductrices : « Oui, dit-il. Série T. c'est une série reproductrice spéciale »<sup>94</sup>. D'autres connus par leur perfection, à en croire le narrateur : « [...] Personnellement, je suis ravi que vous ayez tué R.62. Il était toujours en train de me blaguer parce que j'ai été trop cuit. Lui, il n'avait rien qui cloche... »<sup>95</sup>. Cette classification par numéros de série nous renvoie à la déportation des Juifs durant la Seconde Guerre, quand les prisonniers portaient des numéros de série à leur bras en guise de nom. Nous supposons que Vian fait allusion à cet événement avec subtilité, vu le contexte de l'après-guerre, pour ne pas provoquer l'hostilité de certaines entités.

Aussi, cette fabrication par série est-elle une manière de critiquer la société moderne où les gens sont classés; les plus importants, les plus parfaits, sont en haut de l'échelle sociale ; les autres, les laids, sont en bas. Les stars, les sportifs, les politiciens sont fabriqués artificiellement dans les laboratoires du docteur. L'image serait une métaphore sur les institutions modernes qui produisent les stars et les responsables. Le narrateur explique ce procédé de fabrication de ces célébrités :

« –Je fais des quantités de blagues aux gens... poursuit Schutz. Bien entendu, je ne me borne pas à élever des enfants dans des bocaux : ça, ce n'est rien. Je cultive leur corps et leur esprit et je les lance dans la nature, ou alors je les garde avec moi pour m'aider dans mes travaux. J'ai de sérieuses références... Ainsi, la star Linda Darnell ... elle vient de chez moi... C'est bien pour ça qu'on n'a jamais lu sa biographie nulle part... [...] –Vous avez beaucoup de vos pensionnaires qui sont devenus célèbres ? Insiste Mike [...]

<sup>93</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 120.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 135.

–Non, dit Schutz. Parce que l'équipe de Yale est supérieure. Celle de Harvard est la meilleure d'Amérique ; mais celle de Yale sort de mes ateliers. »<sup>96</sup>

La société moderne, où tout est étudié et prévu des années à l'avance grâce à des établissements spécialisés, semble tout contrôler, les humains, leur mode de vie et même leur avenir. Cela n'empêche pas les personnages de se sentir responsables du sort de leur société, en dépit des agissements de l'individualisme ambiant. Et le narrateur d'ajouter :

« – Ça, dis-je, c'est un argument salement convaincant, d'autant qu'il est *ad hominem*. Il est certains que dans l'état actuel des choses, nous avons des chances avec les filles... mais vous voyez : à quoi ça nous sert ? Nous restons puceaux jusqu'à vingt ans et plus.

– C'est pas parce que nous sommes des cons, dit Mike, qu'il faut laisser périr la société, même si c'est une société d'encore plus cons. »<sup>97</sup>

En parallèle, le narrateur remet en cause l'efficacité du système imposé. Les créatures parfaites finissent par préférer les hommes laids, un signe de l'échec du docteur. La nature humaine, malgré sa laideur supposée, triomphe sur la beauté superficielle. Un appel subtil pour favoriser l'authenticité et combattre la vie artificielle. La pratique sexuelle excessive engendre d'autres déconvenues, et devient un sujet d'ironie de la part du narrateur. Par ailleurs, l'homosexualité est condamnée implicitement car perçue comme une dérive. Le personnage s'indigne :

« – Schutz avait tort, dit Mike. Je regrette pour lui... C'est un type bien... mais il s'est trompé... Ça va lui faire une de ces générations de monstres...

[...]

Un type affolé se détache du groupe mouvant et part au galop en se tenant les fesses...

– Y en a qui trichent ! dit-il... Zut, alors... Il y a assez de femmes, ici...

– Vous voyez bien, me dit Mike... C'est la faillite du système... »<sup>98</sup>

Sullivan, aux antipodes de Vian, utilise une langue épurée, une caractéristique propre au roman noir américain, qui délaisse la beauté du style et la richesse du lexique au profit de la multiplication des actions et la complexité de l'intrigue. La narration homodiégétique plonge le lecteur au cœur des événements et fait revivre le sujet dans

---

<sup>96</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, pp. 186-187.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 217.

l'univers et les aventures du héros. Le langage employé par les personnages témoigne de leur niveau de vie et leur personnalité : une vulgarité, une arrogance et une violence inouïes les caractérisent.

Le rebondissement de l'assassinat des hommes créés par le docteur Schutz, victimes d'un défaut de fabrication, relève du registre satirique. En effet, les scènes de meurtres, des corps déformés, des jambes et des mains arrachées, devraient inspirer la répugnance ou même la pitié. Mais dans l'univers de Vian, Sullivan s'accommode pour amuser le lecteur. Il veut nous faire rire de notre sort à tous, dans une société de plus en plus régie par le dictat de la beauté et de l'argent, où les gens « hors-normes » seront condamnés à une mort sociale. Nous trouvons des cas comparables de meurtres dans d'autres romans de Vian signés par son vrai nom, dans *l'Écume des jours*<sup>99</sup>, où le personnage Jean Sol Partre est assassiné par un arrache-cœur tandis qu'un nénuphar dans les poumons de Chloé finit par l'anéantir et détruire tout ce qui l'entoure. A travers ses romans, Vian chercherait à remettre en cause notre perception des institutions, en démystifiant les valeurs chères à la société en vue de construire une nouvelle réalité.

Outre ses thèmes, d'autres aspects sont abordés dans les romans, offrant une nuance de merveilleux à notre corpus et révélant les talents cachés des auteurs.

### 1.3. Écrivains visionnaires

Nombreuses sont les œuvres d'anticipation qui révèlent des événements considérés comme prémonitoires. Le roman de Jules Verne *Vingt mille lieues sous les mers*<sup>100</sup>, publié en 1870 qui prédit l'apparition des sous-marins et la découverte des profondeurs maritimes. Un autre roman, *Le Rouge et le Noir*<sup>101</sup> de Stendhal, paru en 1830, relate l'avènement de l'individualisme et du matérialisme. Les héros stendhaliens, comme Julien Sorel ou Fabrice Del Dongo, incarnent l'antihéros par excellence, par le biais de leur égoïsme et leur matérialisme, pour une ascension sociale au détriment des valeurs humaines les plus élémentaires.

---

<sup>99</sup> Boris Vian, *L'Écume des jours*, [Paris, Gallimard, 1947], Paris, Le Livre de poche, [1947], 2002.

<sup>100</sup> Jules Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, [Paris, J.Hetzel, 1870], Paris, Magnard, 2018.

<sup>101</sup> Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, [Paris, Levasseur, 1830], Paris, Le Livre de Poche, 1992.

Au XXe siècle, le roman qui fait couler beaucoup d'encre est sans doute, *1984*<sup>102</sup> de George Orwell, publié en 1949. Le roman décrit un régime totalitaire stalinien et dystopique en Grande Bretagne installé suite à une guerre nucléaire, il s'inspire de la répression et la peur, des affiches annoncent que « Big Brother vous regarde ». Big Brother évoque allégoriquement la société actuelle obsédée par la surveillance<sup>103</sup> et le contrôle des libertés. Un autre roman emblématique est celui de Margaret Atwood, *La servante écarlate*<sup>104</sup> (*The Handmaid's Tale*), publié en 1985. Ce roman est adapté à l'écran sous forme de série télévisée<sup>105</sup> par Bruce Miller en 2017. Vendu à plus de 8 millions d'exemplaires dans sa version anglaise : ce succès est dû, essentiellement, à la montée du fanatisme religieux dans les pays occidentaux annonçant l'arrivée d'une société despotique et misogyne qui méprise les femmes.

Nos écrivains ont prédit à leur tour des événements qui ont causé (ou causeront) une mutation sociétale profonde dans leur pays respectif.

### 1.3.1. Boris Vian et la Révolution de mai 68

Boris Vian prône la liberté et la justice. Anarchiste et militant anti-guerre, son engagement suscite l'admiration et la compassion, vu son état de santé d'un côté, et l'acharnement officiel contre son œuvre et sa personne d'un autre côté. Dans sa conférence sur la littérature érotique, Vian ne cache pas ses idées pour une liberté sexuelle qui précéderait toutes formes de progression humaine. De là, viendrait l'image de l'auteur engagé qui influencera la révolution culturelle. Ce n'est pas étonnant de voir

---

<sup>102</sup> George Orwell, *1984*, [London, Secker and Warburg, 1949], Paris, Gallimard, [1949], 2015.

<sup>103</sup> Il faut préciser que de plus en plus de pays, à l'instar de la Grande Bretagne, ont recours à cette forme de contrôle, où des caméras de surveillance sont installées dans la majorité des rues importantes. La technologie de reconnaissance faciale consiste à utiliser des caméras à capture 3D pour identifier les visages humains grâce à l'intelligence artificielle qui est capable de reconnaître un visage dans une base de données de deux milliards d'images. En Chine, la police utilise des lunettes de soleil à reconnaissance faciale pour identifier les suspects. Le projet Sharp Eyes, est un projet pilote du gouvernement chinois pour contrôler la population tout en appliquant les citoyens à se surveiller les uns les autres. Big Brother de George Orwell devient une réalité technologique dans plusieurs pays, ce n'est pas étonnant de voir les ventes du roman exploser après l'élection de Donald Trump aux États-Unis.

<sup>104</sup> Margaret Atwood, *La servante écarlate (The Handmaid's Tale)*, Michèle Albaret-Maatsch (Préface, Traduction), [Toronto, McClelland & Stewart, 1985], Paris, Robert Laffont, [1985], 2021.

<sup>105</sup> La sortie sur écran de la série *La Servante écarlate* en 2017, coïncide avec l'élection de Donald Trump, des millions de femmes américaines manifestent contre le président. Des manifestantes portaient des robes de *La Servante écarlate*, d'autres brandissaient des pancartes « Non à la République de Gilead » ou « Make Margaret Atwood fiction again », une façon de montrer la dérive de la société américaine, de plus en plus conservatrice et religieuse. La série, tirée d'une fiction, fait prendre conscience à beaucoup de femmes de la vanité de la vie actuelle, que tout peut basculer avec un gouvernement américain populiste et sexiste.

les jeunes de mai 68 brandir les romans censurés de Vian, *J'irai cracher sur vos tombes* et *Les morts ont tous la même peau*, comme une reconnaissance pour l'engagement de l'auteur. En plus d'être visés par le pouvoir politique, ils représentent un hymne pour la liberté. Dans sa conférence « Utilité d'une littérature érotique »<sup>106</sup>, Vian parle de la révolution à venir, déterminante

« Car il ne faut pas s'y tromper. Le communisme, c'est très gentil, mais c'est devenu un genre de conformisme nationaliste. Le socialisme a mis tant de vin dans son eau qu'il a tourné à l'abondance...quant au reste, je n'en parlerai pas parce que j'ignore ce que c'est que la politique et ça ne m'intéresse pas plus que le tabac...Oui, les vrais propagandistes d'un ordre nouveau, les vrais apôtres de la révolution future, future et dialectique, comme de bien entendu, sont les auteurs dits licencieux. Lire des livres érotiques, les faire connaître, les écrire, c'est préparer le monde de demain et frayer la voie à la vraie révolution. »<sup>107</sup>

Dans cette conférence, Vian explique la signification de la littérature érotique, pour lui les écrits du marquis de Sade n'appartiennent pas à cette littérature. Il déduit que l'érotisme est déterminé par celui qui lit, car « toute littérature est érotique »<sup>108</sup>. Cette forme semble être le meilleur moyen d'accéder à plus de liberté et à préparer la révolution de demain. Celle-ci s'annonce radicale et décisive, un certain mai 1968.

L'auteur prédit sa propre mort dans *L'Ecume des jours*. Le nénuphar de Cloé est une métaphore de la maladie dont Vian souffre depuis sa tendre enfance et qui finit par l'emporter à la fleur de l'âge. Cette anecdote expliquerait l'engouement de Boris Vian pour la vie : musicien, inventeur, artiste, parolier, écrivain et ingénieur. En dépit de l'injustice subie, il profitait pleinement de ses dons.

Dans *Et on tuera tous les affreux*, Vian évoque la création d'êtres humains, ce qui était une fiction à son époque est devenu une réalité en 1997, avec le clonage de la brebis Dolly. Une tentative de cloner des humains est sévèrement dénoncée par les instances religieuses et les comités d'éthique qui ont interdit ces expériences sur les humains.

---

<sup>106</sup> La conférence « Utilité d'une littérature érotique », est prononcée le 14 juin 1948, au club Saint-James, à Paris, en pleine offensive de Daniel Parker et de son Cartel d'Action Morale et Sociale contre l'auteur de *J'irai cracher sur vos tombes*, rapporte Noël Arnaud. En plus de démontrer l'éloquence de Boris Vian et ses talents de conférencier, cette posture témoigne de la conviction libertaire de Vian.

<sup>107</sup> Noël Arnaud, *Les vies parallèles de Boris Vian*, Paris, Union Générale d'éditions, 1970, pp. 275-276.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 274.

De même, *Qu'attendent les singes* présenterait une similitude avec les romans de Vian, moins nuancée certes, mais plutôt pertinente pour un lecteur averti qui n'allait pas tarder à découvrir le Hirak.

### 1.3.2. Yasmina Khadra et le Hirak

Yasmina Khadra, avec son passé de militaire, est loin d'être un anarchiste, toutefois son sens de justice et son engagement envers son pays le pousse à une écriture engagée. Aux antipodes de Boris Vian, il s'engage dans la politique et se présente aux élections présidentielles, il n'arrive pas à réunir les signatures pour être candidat. De ce fait, être écrivain n'est pas un avantage dans une société réfractaire à la lecture. Cependant, l'auteur de *Qu'attendent les singes*, par le biais de son narrateur, croit à cette génération de jeunes qui refuse le désespoir. Les jeunes venus de partout pour les funérailles du poète symboliseraient la reconnaissance envers ceux qui se sont sacrifiés pour leur pays. Un rêve ou une prédiction ?

Les milliers de jeunes présents pour le personnage Sid, un poète déchu, ressemblent étrangement aux jeunes de Hirak<sup>109</sup> qui refusent la mort de l'Algérie. Le personnage Rboba, tué par un jeune inspecteur, prédirait le sort des dizaines de responsables emprisonnés, à cause de la corruption et de l'abus de pouvoir, une sorte de mort symbolique. Finalement, la virilité retrouvée du jeune inspecteur Zine, n'est-elle pas une allégorie d'une dignité bafouée par un ordre sociale décrié, mais réhabilitée dans les rues des villes algériennes?

L'immolation par le feu, en plus de son caractère tragique, rappellerait la situation de la culture dans la société algérienne, réduite en cendres. Le feu, grâce à son aspect purificateur et sacrificiel, est essentiel pour se libérer de ses propres démons, et briser les chaînes qui le lient à un monde déshumanisé. Le narrateur décrit cet univers :

« Tous les gens de Fouka sont là, le maire et l'imam du village en tête. Beaucoup de journalistes ont fait le déplacement d'Alger, d'Oran, de Constantine, d'Ain Sefra. On reconnaît dans la foule, poètes, comédiens, artistes de renom. On dirait que chaque région du pays a délégué ses meilleurs

---

<sup>109</sup> Hirak (Algérie): le mouvement pacifique débute le 22/02/2019. Chaque vendredi, des millions d'Algériens manifestaient contre le cinquième mandat du président Bouteflika. Surnommé la révolution du sourire, ce mouvement inédit, entre 2019-2021, conduit à des changements conséquents en Algérie.

représentants pour accompagner l'ancien animateur de la Chaîne 3 à sa derrière demeure. »<sup>110</sup>

L'hommage réservé au poète par ses admirateurs est révélateur d'un espoir qui refuse de disparaître. Tel un phénix, le peuple renaîtra de ses cendres, et retrouvera sa liberté confisquée. Ainsi, le message transmis par les réflexions du narrateur, au-delà des apparences, serait le porte-voix d'un peuple qui refuse de mourir dans l'indifférence, quand il s'exclame :

« Quel peuple admirable, reconnaît Zine. Ni les abus ni les désillusions n'ont réussi à le délester de son âme. Il est resté brave, le peuple algérien, noble jusque dans la débâcle, jamais démissionnaire, toujours debout quand l'adversité dépasse l'entendement. On a confisqué ses valeurs, chosifié ses mythes, clochardisé ses artistes et on a étouffé dans l'œuf ses idoles et ses champions, pourtant il continue de croire dans chaque étoile qui brille dans le ciel, dans chaque matin qui se lève sur des déjà-vus, rêveur parce qu'il garde la foi, longanime parce que immortel... »<sup>111</sup>

Cet émoi du narrateur pour le peuple est empreint d'espoir, il témoigne d'une confiance sereine dans l'avenir. Malgré la régression sociale, culturelle et économique que subit le peuple algérien, ce dernier triomphera sur ses malheurs. Yasmina Khadra a anticipé le soulèvement des Algériens et de la jeunesse en particulier, cette même jeunesse qui porte le cercueil du poète « comme un trophée »<sup>112</sup>, afin de montrer leur gratitude pour tous ces hommes péris par patriotisme et faute de reconnaissance. Une ode s'élève :

« [...], à cette foule surgie de nulle part et qui a redonné chair aux serments que l'on croyait rompu ; à ces gens qui ne possèdent pas grand-chose et qui donnent sans réserve, qui ont appris à se serrer les coudes sans vraiment se rencontrer et à se reconnaître dans le noir où les rboha les ont jetés. »<sup>113</sup>

Outre ces thèmes abordés, nos auteurs utilisent des techniques afin de s'accommoder avec le contexte sociopolitique. Ainsi, leur propension aux pseudonymes serait une forme d'imposture littéraire, car l'œuvre doit, en premier lieu, répondre aux exigences de la sphère sociale.

---

<sup>110</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 327.

<sup>111</sup> *Ibid.*, pp. 329-330.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 327.

<sup>113</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 329.

#### 1.4. Imposture littéraire

Vian et Khadra s'adonneraient à une forme d'imposture littéraire, certes les raisons sont différentes mais les deux sont influencés par le monde de l'édition et ses contraintes. L'Histoire littéraire est riche de ce genre de pratiques, souvent, des auteurs utiliseraient des pseudonymes pour masquer leur véritable identité. En effet, le recours à l'élément onomastique n'est pas anodin car il représente « une activité poétique, et quelque chose comme une œuvre »<sup>114</sup>. Certains auteurs préféreraient cacher leur identité pour se préserver, d'autres voudraient avoir plus de liberté pour s'exprimer. Tandis que des auteurs<sup>115</sup> utiliseraient le pseudonyme comme un jeu ou pour avoir plus de notoriété. Mais avant tout,

« La substitution du vrai nom au pseudonyme tend à déposséder le sujet écrivant d'un droit sur les signes qu'il manipule, au nom d'un ordre de l'histoire littéraire [...]. Cette condamnation du pseudonyme à l'identité découle des principes mêmes auxquels souscrit le sujet de la science : en ceci qu'il s'absente comme individu de son projet, pour viser l'universel du vrai. »<sup>116</sup>

Pour Boris Vian, l'invention de Vernon Sullivan est derrière le succès de ses romans noirs, car un nom américain fait vendre<sup>117</sup>, selon son expression. Par contre, Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohamed Bouloushoul, est un commandant dans l'armée algérienne. Compte tenu de la censure imposée aux militaires, l'auteur utilise plusieurs pseudonymes pour publier ses œuvres, le dernier se compose des deux prénoms de son épouse Khadra et Yasmina, comme une forme de reconnaissance. Pour analyser notre corpus, nous estimons important de situer les deux auteurs dans le contexte littéraire et déterminer leur rôle dans la dynamique littéraire et même idéologique.

---

<sup>114</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. «Points Essais», [1987], 2002, p. 57.

<sup>115</sup> George Sand, de son vrai nom Amantine-Lucile-Aurore Dupin, utilise un pseudonyme masculin pour s'imposer dans un milieu réservé aux hommes. Tandis que Marie-Henri Beyle choisit de signer Stendhal pour échapper à l'emprise de sa famille.

<sup>116</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de réception*, (trad. Claude Maillard), Paris, Gallimard, 1978, pp. 171-172.

<sup>117</sup> Noël Arnaud, *Les vies parallèles de Boris Vian*, Op.cit., p. 163.

### 1.4.1. Le canular : Sullivan

L'univers du roman noir français voit le jour au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le premier écrivain français est Léo Malet en 1943 avec son roman *120, rue de la Gare*<sup>118</sup>. Boris Vian, qui est un précurseur du genre en France, est le deuxième écrivain mais demeure pionnier dans la Série noire. Vian débute sa carrière littéraire comme auteur de chansons, dramaturge, mais surtout homme de lettres d'une écriture dite blanche ou noble. Son travail de traducteur de romans noirs américains chez Gallimard, lui permet de connaître les rouages du système. Grâce à quoi, il portera le déguisement de Vernon Sullivan<sup>119</sup> et prétend être l'interprète de ce jeune auteur américain. En revanche,

« Cette distance entre le " je " qui va vers le monde et le corps qui le retient, ce néant, est la mesure précise du devenir du texte-identité de Vian. Vian déguisé, c'est Vian en devenir perpétuel. La répétition de ses formes, la multiplicité de son identité, dépend donc de la différence entre les différents déguisements. »<sup>120</sup>

Ainsi, « La différence que nous voulons affirmer entre Vian et Sullivan est celle qui existe entre le texte et son intertexte »<sup>121</sup>. Le hasard des circonstances fait précipiter l'auteur dans un univers noir au sens propre du terme, il est loin d'imaginer le retentissement de son canular en France. Selon Noël Arnaud, l'auteur avait d'autres intentions :

« Les visées de Boris sont tout autre : amateur passionné de littérature américaine, et de la meilleure, il assiste à la dégradation rapide du goût des lecteurs sous la marée des produits de pacotille, haussés au rang des chefs-d'œuvre par la puissance de la publicité. Démontrer que le public se délecte de ses bas morceaux, démontrer qu'une pareille littérature se fabrique industriellement et que c'est pitié d'être aussi crédule et aussi pervers (esthétiquement parlant), voilà ce qu'il a en tête. »<sup>122</sup>

---

<sup>118</sup> Léo Malet, *120, rue de la Gare*, Paris, S.E.P.E.-Univers-Editions, coll. Le Labyrinthe, 1943.

<sup>119</sup> Boris Vian utilise le nom de ses amis, Vernon (Paul Vernon, musicien et chirurgien dentiste) et Sullivan (Joe Sullivan : pianiste de jazz).

<sup>120</sup> Alistair Rolls, « C'est en se déguisant qu'on devient Boris Vian », in *Europe*, n° 967-968, novembre-décembre 2009, pp. 54-55.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>122</sup> Noël Arnaud, *Les vies parallèles de Boris Vian*, *Op.cit.*, pp. 164-165.

L'auteur se plie aux règles du roman noir et n'hésite pas à donner une démarche rationnelle pour élucider le crime et dénouer l'enquête, tout en mettant l'accent sur la société américaine, ses incohérences et les failles de son système judiciaire. Sachant que Boris Vian n'a jamais visité les États-Unis, le lecteur trouvera déconcertant la description de l'espace, des personnages et des mœurs américains. Il va jusqu'à utiliser des mots de l'anglais pour faire croire qu'il s'agit bien d'une traduction de l'œuvre d'un certain jeune auteur Sullivan. Selon Robert Deleuze,

« si la préface de Vian/Sullivan à son premier roman avait été écrite sur le ton enjoué de l'auteur qui s'apprête à commettre un bon canular, la postface au deuxième interpelle vertement la critique. C'est qu'entre-temps, l'establishment sociétal a réagi et pas seulement avec le bâillon de la censure – La censure est totale – Il n'empêche : ce n'est peut-être pas un hasard si, quelques années après le coup Sullivan, la mode du pseudo-américain se tarit soudain et que les auteurs hexagonaux peuvent jeter aux orties leurs masques de papier pour écrire enfin tels qu'ils sont. Cela aussi, et entre autres, c'est à Boris Vian qu'ils le doivent. »<sup>123</sup>

Le roman noir décrit la société américaine de l'époque et tente de présenter une image réaliste d'une criminalité multiple et grandissante. Il a recours à des marques sociales, géographiques et culturelles pour faire plonger le lecteur dans l'univers américain et lui fait vivre l'action policière, à travers les noms des villes et des rues typiques, réelles ou fictives. L'utilisation des noms et diminutifs de consonances anglo-saxonnes comme Rocky, Andy, Sundry Love, n'est pas anodin. En effet, par humour, Vian prête les noms de ses amis et connaissances à ses personnages, le docteur Schutz serait le diminutif de Schutzenberger (directeur de recherches au C.N.R.S.). Le personnage Cynthia Spotlight serait inspiré d'Yvonne Ménard<sup>124</sup> (danseuse étoile des Folies-Bergère). Il ne s'arrête pas là, les noms donnés sont une métaphore du milieu social, les personnages Rocky et Francis, tous les deux, appartiennent à une classe sociale aisée, les victimes de sexe féminin s'apparentent aussi à la même classe sociale privilégiée. Donc les personnages principaux sont des victimes « sociales » de la classe défavorisée, voire inférieure. Cette géographie sociétale du crime est loin d'être la vision personnelle de Vian, mais plutôt ce serait une imitation parfaite d'une mentalité américaine centrée sur le gain d'argent et qui se manifeste clairement dans l'univers romanesque. En effet, le roman noir ne se contente pas de raconter un crime mais il

---

<sup>123</sup> Robert Deleuze, *Les maîtres du roman policier*, Paris, Bordas S.A., 1991, p. 102.

<sup>124</sup> Noël Arnaud, *Les vies parallèles de Boris Vian*, *Op.cit.*, pp. 50-51.

dépeint les couches sociales qui s'affrontent, le crime serait l'un des aspects visible de cet affrontement. Selon que

« Dans la communauté de la sphère supérieure l'espace de la vie commune est espace habité, car les hommes n'y entrent [...] mais en tant qu'existant et avec tout leur être. Leur orientation en fait des hommes intégraux [...], mais ils sont trop attachés aux liens humains pour déchirer l'enveloppe transparente qui entoure l'espace de la vie et qui le met à l'abri. En dehors de cette sphère se situe la zone du danger; et du mystère, la seconde des zones en lesquelles la vie communautaire paradoxale se décompose pour maîtriser son paradoxe. N'étant plus close par la loi qui abrite la sphère médiane, elle est ouverte sans limite aux puissances supérieures qui peuvent briser la loi.»<sup>125</sup>

Dans les deux romans noirs de Vian, le héros-narrateur prend le relais de la narration. Il raconte l'histoire en *crescendo*, mettant le lecteur dans le feu de l'action. Le temps de l'action et le temps de l'écriture se joignent pour offrir des scènes au lecteur et lui faire vivre des sensations que seul le roman policier est capable de lui procurer. Le narrateur homodiégétique rend le lecteur complice de ses faits et gestes ; le lecteur devient un acolyte du héros. Les conversations du registre familier, la vulgarité de certains propos et la violence avec laquelle s'expriment les personnages démontrent une autre réalité de la société américaine. La domination de la violence, orale par le biais de la parole, physique par le meurtre (l'assassinat de Sundry Love) et les abus sexuels (Le viol de Rocky).

Le héros de Vian tient un discours sans ambiguïté semblable à celui du roman américain. Un héros incorruptible dans une société corrompue qui tente de lui faire changer ses principes pour ainsi dire un anti héros. Foncièrement bon et innocent, il découvre un monde jusque-là inconnu. Dans *Et on tuera tous les affreux*, le personnage Rocky, qui tient à rester puceau jusqu'à ses vingt ans, rompt son vœu dans un laboratoire. Là encore, ce lieu est une métaphore de la société moderne, le premier contact avec cette dernière nous fait perdre notre innocence. Cette perte est si cruelle et inhumaine qu'elle est comparée à un viol. Toutefois, le héros finit par accepter la réalité et profiter de la vie comme tout le monde, une manière de signifier que nous sommes

---

<sup>125</sup> Siegfried Kracauer, *Le roman policier : Un traité philosophique*, (traduit de l'allemand par Geneviève et Rainer Rochlitz), [Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1971], Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1971, pp. 36-37.

conditionnés par une société qui nous impose ses règles ainsi que son mode de vie et toute existence en dehors de ce déterminisme est bannie.

Le héros de *Elles se rendent pas compte* est lié à Gaya par une amitié infaillible. Les deux vivent dans un milieu protégé et serein. Cette tranquillité est brisée lorsque le personnage Gaya pénètre le milieu des narcotrafiquants et se voit épouser un trafiquant de drogue. Francis n'abandonne pas son amie et réussit à la délivrer de ce milieu. Il préfère affronter le monde du crime car les valeurs nobles comme l'amitié doivent triompher sur le crime. A travers ces personnages, Vian présente deux types de personnage : l'un affronte le monde hostile tandis que l'autre le subit. À première vue, ces deux figures s'opposent, mais en réalité, elles se complètent.

Dans la jungle urbaine américaine, le personnage principal, insoucieux au début, se découvre une nouvelle vocation : un aventurier en quête de justice. L'innocence de la jeunesse est confrontée à une société de crime dont il ignorait l'existence. La description d'une réalité dépouillée, est un héritage du roman noir américain. Cette particularité le différencie des autres catégories du genre. En effet, « Le roman de détection avait le mérite – quand il était réussi – de présenter des situations neuves, et alors la fiction dépassait le réel. Dans le cas de roman noir, au contraire, c'est le réel qui dépasse la fiction »<sup>126</sup>.

Malgré ce penchant pour dénoncer une réalité sociale douloureuse, le polar n'a eu de cesse de séduire les lecteurs puisque cette variante fait apparaître les fantasmes primitifs sur lesquels se fonde tout récit<sup>127</sup>. Noël Arnaud décrit les persécutions sociales que Vian a subies :

« Osons le dire : le monsieur qui parlait à Ursula ne voulait connaître que le Boris Vian célèbre ; il négligeait de s'interroger sur le sort que la Société avait, de son vivant, réservé à l'auteur de *l'Écume des Jours*. Et c'est pourtant une leçon bien édifiante que la célébrité même de Boris Vian nous permet aujourd'hui d'entendre. Peu après la disparition de Boris, François Billetdoux s'indignait (et qui pourrait lui donner tort ?) : " Toute sa vie, écrivait-il, il a été sollicité dans sa générosité créatrice, et il répondait toujours oui, et l'on pensait que ça ne lui coûtait pas, qu'il avait plaisir à être préoccupé dix-huit heures par jour... Je sais qu'il souffrait s'il ne se plaignait pas et qu'en France on parle beaucoup, beaucoup trop et surtout posthument, des créateurs, mais qu'on ne les respecte pas, mais qu'on ne les honore pas, mais qu'on ignore qu'ils sont

---

<sup>126</sup> Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Paris, P.U.F, [1975], 1982, coll. Que sais-je ?, n°1623, pp. 106-107.

<sup>127</sup> Simone Bernard-Griffiths, Jean Sgard, *Mélodrames et romans noirs 1750-1890*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000, p. 13.

infiniment plus sensibles que n'importe qui... ". Non, la Société ne fit jamais de cadeau à Boris Vian qui, du reste, n'en attendait rien, et surtout pas la moindre générosité. »<sup>128</sup>

La critique est virulente envers Boris Vian, nourrie par l'engagement idéologique de l'auteur d'un côté, et d'un autre, le canular Sullivan considéré comme une atteinte aux valeurs chrétiennes. L'œuvre de Vian n'a pas la place qu'elle mérite, si bien qu'« on a craché sur son œuvre »<sup>129</sup>, selon l'expression de Claire Julliard qui ajoute :

« Boris Vian, il est vrai, a l'art de provoquer le scandale. Il impressionne les gens qu'il croise, il ne sait pas pourquoi. Sa singularité étonne. Elle lui vient en partie de son éducation antiautoritaire aux Fauvettes, [...]. Ce tempérament libertaire l'amènera à défier le microcosme littéraire. Celui-ci lui rendra la monnaie de sa pièce par une mise au ban. D'une certaine façon, et malgré la panthéonisation que représente la publication de son œuvre en Pléiade, il en subit toujours les conséquences de nos jours. »<sup>130</sup>

*A priori*, la qualité dont est doté le style de Boris Vian est sa singularité. En effet, c'est rare de trouver un écrivain, amateur de jazz, trompettiste, auteur de chanson, dramaturge, ingénieur et même inventeur dans la même personne. Cette mosaïque de talents qui est propre à Vian, ne l'a pas servi dans sa vie d'homme et d'artiste doué<sup>131</sup>.

---

<sup>128</sup> Noël Arnaud, « À propos des chansons de Boris Vian »,

<http://www.boris-vian.net> > arnaud , consulté le : 15/03/2012 à 17:34.

Ce témoignage biographique dénonce l'injustice dont Vian était victime. Effectivement, la société n'est ni tendre, ni reconnaissante envers l'écrivain talentueux. Objectivement, disons que l'auteur est en partie responsable de cette injustice. En étudiant sa biographie et son œuvre, nous constatons que ses déboires juridiques et littéraires sont causés par deux facteurs majeurs : le premier est le style et les idées de Vian qui sont restés incompris par les lecteurs de sa génération, amateurs de littérature ou professionnels. La raison la plus plausible est que Vian était en avance par rapport à son époque, du fait de son esprit libéral et anarchique. Le second facteur est son engagement politique et idéologique : un pacifiste contre la guerre et la colonisation dans une France coloniale. Cet engagement lui a valu la censure et les poursuites judiciaires, ses chansons ne passent plus à la radio, les médias l'ignorent et les critiques le fustigent.

<sup>129</sup> Un journaliste qualifie *J'irai cracher sur vos tombes*, de « roman qui tue » suite à un assassinat commis par un homme contre sa maîtresse dans une chambre d'hôtel en 1949, laissant, près de son cadavre, le roman ouvert sur la page où le héros tue sa maîtresse. Avant cette intrigue, Vian se voit refuser le prix littéraire de la Pléiade en 1948 pour son roman *L'Écume des jours*, malgré le soutien de Jean Paul Sartre, Queneau et Lemarchand. Le prix était attribué à Jean Grosjean pour son recueil de poème, à cause des calculs des gens de Lettres, un échec mal vécu par l'auteur. Ses romans comme *L'Écume des jours*, ou *l'Automne à Pékin*, qui sont des chefs-d'œuvre, n'ont pas eu beaucoup de succès de son vivant.

<sup>130</sup> Claire Julliard, « On a craché sur son œuvre », in *Le nouveau Magazine Littéraire*, n°18, Juin 2019, pp. 82-85.

<sup>131</sup> Suite au scandale suscité par *J'irai cracher sur vos tombes*, l'éditeur Jean d'Halluin est jugé pour atteinte aux mœurs, Boris Vian est condamné à son tour à verser une amende de 100000 francs et même de 15 jours de prison, gracié sur le champ. Noël Arnaud rapporte que c'est grâce à l'avocat George Izard que Vian a été amnistié. Son procès qui a débuté le 7 février 1947 avec Jean d'Halluin va se poursuivre

Aussi, Yasmina Khadra, un auteur doué, a-t-il utilisé un canular pour mériter une légitimité littéraire, dans un contexte sociopolitique difficile. D'un côté, la décennie noire et son emprise sur la situation sécuritaire, de l'autre, sa fonction de militaire et ses contraintes allaient expliquer le recours habile au pseudonymat.

#### 1.4.2. Le pseudonymat féminin

Par le truchement de son statut de militaire, Mohammed Moulessehoul, alias Yasmina Khadra<sup>132</sup>, utilise divers pseudonymes pour se soustraire à la censure. Son choix est fixé sur les deux prénoms de son épouse<sup>133</sup>. Une telle stratégie est rédhibitoire dans une société arabo-musulmane conservatrice. Effectivement, il n'est pas commun que des écrivains optent pour des pseudonymes féminins. Reconnaisant envers sa femme pour l'avoir soutenu dans les moments difficiles, Yasmina Khadra serait un témoignage pour celle qui enfante la vie. À ce sujet, il répond :

«On m'a souvent demandé: "Pourquoi prendre le nom d'une femme?", raconte celui qui se considère comme un féministe. Pour moi, c'est une manière de rendre hommage aux femmes qui sont, encore aujourd'hui, sous-représentées, sous-estimées, et ce, autant en Occident qu'en Orient. »<sup>134</sup>

L'imposture de Yasmina Khadra réside dans les critiques unanimes sur sa véritable identité. Son choix pour un pseudonyme féminin, en plus de montrer sa reconnaissance pour son épouse, témoignerait d'un esprit rebelle et provocateur. Dans une société patriarcale, le fait de se faire passer pour une femme, même en littérature, est en soi un acte délibéré tendant à braver les interdits.

---

jusqu'à octobre 1953. Le Cartel d'action sociale et morale, dirigé par l'architecte Daniel Parker, estime que ce roman incite les adolescents à des actes de débauche, en évoquant la loi du 29 juillet 1939 relative à la famille française. Suite à cette requête, les romans noirs de Boris Vian, surtout les deux premiers, ont été interdits de vente en France. Toutefois, les jeunes français les achetaient au marché noir. L'Etat français poursuit l'auteur pour fraude fiscale suite au canular Sullivan.

<sup>132</sup> À partir de 1997, Mohammed Moulessehoul adopte le pseudonyme de Yasmina Khadra, dans son roman *Morituri*. Ses premiers recueils de nouvelles et trois romans sont publiés sous son véritable nom. *Le Dingue au bistouri* (Éditions Laphomic, Alger, 1989) est le premier roman policier dans la série du commissaire Brahim Llob.

<sup>133</sup> Son épouse s'appelle Yamina, son éditeur ajoute un « s », croyant qu'il s'agissait d'une erreur de la part de l'auteur.

<sup>134</sup> Nathalie Collard, « Yasmina Khadra, "président à vie" ! », in *La Presse*, Publié le 12 avril 2019 à 8h00, au Salon du livre de Québec. Consulté, dimanche 09 février 2020 à 21 :20.

[www.lapresse.ca > arts > littérature > 01-5221855-yasmina-khadra-pre...](http://www.lapresse.ca/arts/litterature/01-5221855-yasmina-khadra-pre...)

Victime de son succès et de son engagement, Khadra en subit les conséquences, d'une manière subtile mais salutaire, suivant ainsi, involontairement, l'itinéraire de Boris Vian. L'auteur se plaint d'une censure à peine voilée de la part des institutions en Algérie et dans le monde arabe. Ainsi il s'élève :

« Je suis banni par les intellectuels algériens [...] les écrivains francophones appartiennent à la France, les écrivains arabophones sont sur une autre voie, et moi je me retrouve au milieu [...]. J'ai ouvert à la littérature algérienne le monde entier mais je n'ai trouvé aucun article en ma faveur dans la presse arabophone (parisienne). »<sup>135</sup>

Cet ostracisme provoque une envie de briser l'auteur par ceux qui croient détenir le monopôle du savoir et du patriotisme. Le constat est mentionné dans *Qu'attendent les singes*, la situation de l'intellectuel n'y est guère enviable car il est amené à assumer l'hostilité du monde littéraire, au lieu d'une union contre l'injustice sociale. Le narrateur rapporte la réflexion des personnages :

« – Parce que nous crapahutons encore au stade anal du moi, Eddie... La faute incombe au système. C'est lui qui pousse ses enfants à la folie en leur refusant le droit d'être heureux chez eux.  
– Je ne suis pas d'accord. Le système n'est que la toile de fond de notre veulerie...Je n'ai jamais réussi à situer l'origine de cette détestation forcenée que les intellos et les artistes de chez nous se vouent sans trêve et sans merci. Tu te rends compte ? Tu ne ferais pas rencontrer deux éditeurs, deux peintres, deux comédiens, deux musiciens, deux littérateurs sans déclencher les foudres du ciel. Toujours à se couper l'herbe sous le pied, à s'inventer des ragots épouvantables et à dégainer leur tronçonneuse dès que l'un d'eux donne un signe de vie. Qui sommes-nous au juste, bordel ? »<sup>136</sup>

Le questionnement du narrateur révélerait un malaise social et surtout culturel vécu par l'auteur mais qui concernerait beaucoup d'Algériens. Devant la déchéance générale, l'élite a failli à son devoir et le « système » n'est pas prêt à être changé : une autre similitude avec Boris Vian. D'ailleurs, Khadra avoue son admiration pour Vian, ce qui pourrait expliquer une influence sur son parcours littéraire spécialement dans le roman noir, ainsi qu'il le déclare :

« J'ai lu Boris Vian dès ma jeunesse, L'écume des jours comme ses romans policiers. C'était un écrivain touche-à-tout, qui a mélangé les genres, qui était à

---

<sup>135</sup> Massin Amrouni, « Le coup de gueule de Yasmina Khadra », in *Algérie 360*, le : 31 janvier 2021, à 21:34. <https://www.algerie360.com> > Algérie, consulté le 29/09/2021 à 18 :28.

<sup>136</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 92.

la fois Kafka et Malraux. Il a fait croire à la jeunesse à un monde plus intelligent. Au fond, la littérature, c'était surtout de la musique pour lui, alors il a chanté... Il sera évidemment à sa place en Pléiade. »<sup>137</sup>

L'ensemble de l'œuvre de Yasmina Khadra, y compris la série du commissaire L'Iob, combine le monde du crime avec celui du terrorisme dans la société algérienne. *L'Attentat*<sup>138</sup> reste un plaidoyer pour la cause palestinienne tandis que *La dernière nuit du Raïs*<sup>139</sup> met en scène la chute du président libyen Mouammar Kadhafi. Ces romans mettent en évidence l'implication de l'auteur vis-à-vis des questions sensibles de l'actualité, sans se soucier réellement des conséquences d'un tel engagement<sup>140</sup>. Aussi, le pseudonyme féminin constituerait-il une forme de révolte contre l'injustice que subissent la femme<sup>141</sup> et les opprimés en général.

En plus de l'utilisation des pseudonymes, Boris Vian et Yasmina Khadra partagent le même goût pour la provocation et la singularité dans leurs pays respectifs.

## 2. Contexte sociohistorique

Les deux écrivains appartiennent à deux époques et deux sphères culturelles différentes, cela ne serait pas sans conséquences sur leurs œuvres littéraires respectives puisque le roman est le reflet de la société. Nous tentons d'analyser cet aspect, à travers l'étude de deux représentations ; celle de la ville comme espace romanesque policier et des personnages-héros comme archétypes « culturels » potentiels.

La France sort éprouvée de la Seconde Guerre mondiale, l'influence américaine est présente et se reflète dans la littérature, les arts et le mode de vie en général. La démarche audacieuse de Vian est d'écrire un roman américain en prétendant n'être que le traducteur, tandis que Yasmina Khadra décrit la société algérienne à travers une seule ville : Alger, abîmée elle aussi par des années de terrorisme et de corruption. A travers

---

<sup>137</sup> Jérôme Dupuis, « Boris Vian mérite-t-il d'entrer en Pléiade ? », in *Lire* (numéro spécial : « 50 ans après Boris Vian même pas mort ! ), n° 374, avril 2009, Éditions de l'Olivier, p. 37.

<sup>138</sup> Yasmina Khadra, *L'attentat*, [Paris, Julliard, 2005], Paris, Pocket, 2006.

<sup>139</sup> Yasmina Khadra, *La dernière nuit du Raïs*, Paris, Julliard. 2015.

<sup>140</sup> Lors de la sortie de son roman *Qu'attendent les singes*, les médias polémiques algériens diffusent sans arrêt l'information suivante : « Yasmina Khadra insulte le peuple algérien dans son roman *Qu'attendent les singes* ». Ces médias sont conformistes et ce n'est guère étonnant de lancer une sorte de chasse aux sorcières à l'encontre de l'écrivain. Sans oublier le milieu universitaire qui prône une censure discrète, vu que l'auteur n'est pas un universitaire.

<sup>141</sup> Cf. *supra* p. 58.

les représentations de la ville comme espace romanesque et les personnages, nous allons comparer les deux œuvres.

## 2.1. La légende urbaine

Le lieu romanesque est important pour le déroulement de la fiction, outre sa portée symbolique pour l'écrivain. L'apparition du roman policier est liée à l'urbanisation massive et son corollaire : la criminalité. Ainsi, dans le roman noir, « l'observation clinique du centre de la ville, point de jonction du plaisir, de l'argent et du crime, conduit à une représentation mythique négative de l'espace urbain »<sup>142</sup>. La ville, haut lieu de tous les vices, constitue un point de rencontre entre la civilisation et la barbarie, entre la loi et l'insubordination, entre la justice et l'arbitraire. En plus de se constituer comme un cadre pour décrire la réalité, elle attise les désirs et les appréhensions, car,

« Objet fuyant, la ville ne peut s'offrir à une saisie immédiate : elle demeure un lieu ambigu entre le réel et le fantasme, entre le passé et le présent. Avec ses métamorphoses et ses jeux de perspectives, la ville mystérieuse se dérobe à l'unité du sens, du point de vue, et à l'unicité de l'interprétation. »<sup>143</sup>

Pour Yasmina Khadra, dans les deux romans de notre corpus, l'histoire se passe à Alger, dans deux périodes différentes. La première durant la décennie noire, la seconde à l'époque qui succède à la décennie noire. Le choix de la ville d'Alger n'est pas anodin, compte tenu de la dimension émotionnelle suscitée par cette dernière pour l'auteur. Dans une interview accordée à Dan Burcea, Yasmina Khadra avoue :

« Alger est paradoxale. Elle est capable d'ensorceler et de traumatiser en même temps. Je crois qu'elle n'a pas réussi à digérer l'affront que ses enfants lui ont fait durant la guerre terroriste. Elle, qui pensait avoir triomphé des mauvaises passes sous le joug colonial, elle se surprend à douter d'elle-même une fois rendue à sa liberté. Ce qui chahute les chants d'Alger est le silence de ses poètes disparus. Alger puisait sa magie dans le génie de ses artisans, la générosité de ses femmes, l'humilité de ses érudits. Aujourd'hui, les chants ne racontent plus

---

<sup>142</sup> Franck Évrard, *Lire le roman policier*, *Op.cit.*, p. 112.

<sup>143</sup> *Ibid.*, pp. 116-117.

que le désarroi et le chagrin, la contestation et le déni de soi. Alger ne se reconnaît pas dans le malheur, mais dans la force de le surmonter. Or, le malheur perdure dans les rues et les esprits, et Alger ne sait plus se faire belle devant le miroir, elle lui tourne le dos. »<sup>144</sup>

Cependant, l'Alger<sup>145</sup> décrite par notre auteur dans ses deux romans est une ville tumultueuse. Les héros en sont imprégnés car elle les tourmente, les enchaîne et même les tue. Certains préfèrent la quitter pour des horizons plus cléments, comme les personnages fortunés de *Qu'attendent les singes*. D'autres, essayent peu ou prou d'y survivre comme le commissaire LJob.

Alger comme lieu, raconte une histoire, la sienne puis celle du héros. Elle interfère avec les personnages. Le monde romanesque ne peut se raconter sans les repères urbains dont l'espace fait partie. Les personnages se situent dans ce lieu et s'identifient à cet espace, *a fortiori* : « Le lieu romanesque est donc une particularisation, d'un "ailleurs" complémentaire du lieu réel où il est évoqué »<sup>146</sup>. Michel Butor ajoute :

« Les lieux ayant toujours une historicité, soit par rapport à l'histoire universelle, soit par rapport à la biographie de l'individu, tout déplacement dans l'espace impliquera une réorganisation de la structure temporelle, changements dans les souvenirs ou dans les projets, dans ce qui vient au premier plan, plus ou moins profond et plus ou moins grave. »<sup>147</sup>

Cette particularité des lieux se révèle dans la réflexion du narrateur, le commissaire LJob, quand il contemple sa ville, Alger, à travers la fenêtre et décrit : « Par la fenêtre mouchetée de chiures de mouches, je vois la ville renfrognée et, au loin, le Maqam debout dans son linceul, semblable à un fantôme revanchard venu nous botter le cul pour nous secouer un peu »<sup>148</sup>.

---

<sup>144</sup> Dan Burcea, « Interview. Yasmina Khadra ». In *L'internaute*, du 29/03/2014, consulté le : 02/01/2020, à 21:04.

[salon-litteraire.linternaute.com > interviews > content > 1871414-interview...](http://salon-litteraire.linternaute.com/interviews/content/1871414-interview...)

<sup>145</sup> La symbolique de la ville, *a priori*, tient de son histoire, la mémoire collective se souvient de la bataille d'Alger, une étape décisive pour la libération de l'Algérie. Cette cité mythique a longtemps fasciné les conquérants : Phéniciens, Romains, Turques ou Européens. Toutefois, après chaque conquête, elle se relève plus majestueuse qu'auparavant. Les peintres orientalistes ne sont pas indifférents devant son charme. Nombreux sont les tableaux qui la présentent couchée sur les collines contemplant la mer méditerranéenne ou debout avec ses habitants, femmes et hommes, inspirant la joie de vivre.

<sup>146</sup> Michel Butor, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. Tel, [1992], 2003, p. 50.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>148</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 10.

Cette vision sceptique du narrateur pour une ville sans horizons visibles, quand le seul monument qui est censé la symboliser, ressemble à un fantôme. La comparaison n'est pas flatteuse, et la couleur blanche conforte cette vision du narrateur ; Alger est une ville morte hantée par ses propres habitants.

Le narrateur pousse le scepticisme au sarcasme, toujours le monument Maqam, cette « chose hideuse », sans grâce et surtout froide. Le narrateur ne comprend pas l'apport esthétique du monument à la Ville, il ne représente ni une œuvre d'art, ni un héritage historique. Aussi s'interroge-t-il :

« C'est drôle, à chaque fois que je lève les yeux sur le Maqam, je pense immanquablement à un arbre. Je zieute le trépied monumental, me pioche la matière grise et pas moyen de justifier la présence d'un arbre insolite dans mon esprit. Pourtant, je suis certain qu'il y a un rapport. [...]. Alors, qu'est-ce qu'il fout dans ma tronche, cet arbre tout bête ? Un taleb m'aurait suggéré que le Maqam a dû être bâti là où trônait un chêne-marabout ou bien quelque palmier sacré... Et d'un coup, comme ça, je pige ! »<sup>149</sup>

Cet édifice est inconsciemment associé à un arbre. Le narrateur chercherait une explication logique à cette image. Il évoque le marabout<sup>150</sup>, un bonhomme indispensable dans l'imaginaire des Maghrébins, une sorte de « passe-partout ». Grâce aux pouvoirs naturels et surnaturels qu'on lui attribue, il peut résoudre les problèmes, guérir les malades et châtier les ennemis. Cette association improbable du monument avec le culte du marabout rattache la réalité des vivants à l'au-delà. Seul un « taleb » trouverait la réponse : le Maqam a remplacé un chêne-marabout, ou un palmier sacré. Une autre croyance locale accorde un pouvoir magique à certains arbres. Le monument porterait en lui une pseudo-sacralité néanmoins recherchée. On veut détourner les regards des étrangers et des visiteurs sur une réalité sociale décriée. Ce que le narrateur déduit : « Le Maqam, mes potes, c'est l'arbre qui cache la forêt ! »<sup>151</sup>.

Le même principe se répète avec le narrateur de *Qu'attendent les singes*, quand il rapporte les réflexions du Ed Dayem, le magnat de la presse algérienne, un homme proche des décideurs en Algérie :

---

<sup>149</sup> *Ibid.*, pp. 10-11.

<sup>150</sup> Le marabout, dans la culture locale, désigne un saint auquel on attribue des vertus de guérison ou la faculté de résoudre les problèmes des croyants. Par contre, « le taleb » est, selon Le Robert, un guérisseur qui s'appuie sur sa connaissance, supposée ou réelle, du Coran.

<sup>151</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 11.

« Ah ! Alger...

Blanche comme un passage à vide.

Elle n'est plus qu'une ruine mentale, pense Ed Dayem en retrouvant la mythique capitale enlisée jusqu'au cou dans ses propres vomissures. Ah ! Alger, Alger...Inscrits aux abonnés absents, ses saints patrons se cachent derrière leurs ombres, un doigt sur les lèvres pour supplier leurs ouailles de faire les morts ; quant à ses hymnes claironnants, ils se sont éteints dans le chahut d'une jeunesse en cale sèche qui ne sait rien faire d'autre que se tourner les pouces au pied des murs en attendant qu'une colère se déclare dans le rue pour saccager les boutiques et mettre le feu aux édifices publics. »<sup>152</sup>

Il n'y a pas que les personnages probes qui se lamentent sur le sort d'Alger. Ed Dayem est un larbin du système, cependant, le sort de sa ville natale ne le laisse pas indifférent. La déchéance de la capitale le heurte et le chagrine. Le narrateur se remémore son surnom « La Blanche », et fait le rapport avec sa noirceur actuelle exprimée à travers le désespoir de ses jeunes au chômage et la violence quotidienne. L'Alger du narrateur n'a rien de la Blanche. Elle inspire le dégoût et la pitié. Les croyances, encore une fois, refont surface, les saints patrons de la ville, censés la protéger, avouent leur impuissance devant l'ampleur des dégâts. Les jeunes, passifs, attendent, mais ils attendent quoi ? De « mettre le feu aux édifices publics »<sup>153</sup>. Un présage d'une révolte à l'horizon ? Ou une déduction logique sur une situation explosive imminente ?

Le narrateur omniscient décrit Alger, encore une fois, à :

« 22 h40.

Il bruine sur les hauteurs d'Alger. Les rues désertes sont livrés aux chats de gouttière que l'on devine, tels des djinns, en train d'opérer méthodiquement au fond des poubelles. Des sachets lacérés livrent leurs détritits à l'eau de pluie pour qu'elle les étende davantage sur le trottoir. Quelques lampadaires épargnés par le vandalisme des gosses bigarrent la chaussée de trainées jaunâtres. Les gens sont calfeutrés chez eux [...]. »<sup>154</sup>

Alger n'est pas une capitale comme les autres, la nuit est témoin de cette différence. Une ville traumatisée par une décennie de décennie noire, ses personnages ont leurs propres habitudes. Ils préfèrent se cloîtrer, regarder la télévision au lieu de sortir et se mélanger avec les autres. Seuls les animaux errants la peuplent la nuit,

---

<sup>152</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 14.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 100.

les chats surtout. La réflexion du narrateur sur les djinns montre l'influence des croyances populaires. Ces félins sont souvent associés aux démons (djinns). La raison pour laquelle ils sont craints dans la pénombre. Ainsi, « Alger, la nuit, est une nature morte, une nécropole parallèle où les esprits frappeurs se font aussi discrets que les marabouts »<sup>155</sup>.

L'évocation des croyances telles que les « djinns », le « taleb », les « marabouts », rend compte du préjudice de la ville sur ses habitants. Alger évoque la mort car des fantômes la hantent. Tout ce qu'elle abrite s'apparente à la mort et les croyances populaires renforcent cette influence morbide, notamment la nuit quand surgissent les angoisses les plus profondes. Le souvenir du terrorisme rôdant dans le noir, tourmente encore la population.

Aux antipodes d'Ed Dayem, la commissaire Nora est une femme de lois. En revanche, les deux personnages partagent les mêmes sentiments pour Alger. Etant une ville qui semble inconsciente et ignorante, Nora lui est hostile car ce lieu est responsable de son propre échec. Ses habitants comptent sur la « baraka », la force mystérieuse des saints protecteurs, au lieu de prendre leur destin en main et affronter enfin leurs vieux démons :

« La nuit est tombée.

Les gamins rentrés chez eux, la courette de Notre-Dame fait grise mine sous la pluie.

Hormis un gardien dépareillé qui s'apprête déjà à piquer un somme sur le parvis de la basilique. Tout le monde est face à la télé puisque la ville a été dépossédée de l'ensemble de ses loisirs. Le sort en a décidé ainsi...

Alger l'a dans l'os, mais elle ne crie pas, se dit Nora. Elle n'aurait pas dû mettre au clou sa ceinture de chasteté en misant sur la baraka de sidi Abderrahmane plutôt que sur de bons projets. Maintenant que le marabout a été dépossédé par les fabulateurs, que va-t-elle dire au prêteur de gage ? Qu'elle s'était trompée de placement ? On l'avait prévenue pourtant, les paramètres étaient dans le rouge, mais Alger n'a pas voulu voir ni écouter et ne doit s'en prendre qu'à elle-même.

»<sup>156</sup>

Le spectre de la décennie noire plane sur les esprits des personnages qui habitent Alger. Ils ont l'impression d'être abusés, pourtant ils ploient sous une passivité déconcertante. Pour le narrateur, la capitale demeure une ville plurielle où Notre-Dame

---

<sup>155</sup> *Idem.*

<sup>156</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 306.

côteie le mausolée de Sidi Abderrahmane. La référence à ces deux lieux de culte confirme une réalité, le pays se construit avec les uns et les autres. L'exclusion et la haine ne feront que détruire la vie de tout le monde. C'est pour cette raison que la commissaire Nora, comme le reste des habitants, développent un sentiment amer de culpabilité. Ils ont leur part de responsabilité dans le drame vécu. Tout le monde en paye le prix, certains de leur sang, d'autres de leur tranquillité d'esprit.

Les personnages comme Ed Dayem et la commissaire Nora vivent à Alger dans l'angoisse d'un lendemain incertain. Tout ce qui y existe pousse à la décadence. La commissaire s'est sacrifiée pour s'être attachée à sa ville, tandis que le magnat de la presse choisit de fuir pour des cieux plus cléments grâce à sa fortune. Alors que le commissaire Llob entretient une relation intime avec la capitale, il survit. Comme policiers et enquêteurs, Nora et Llob sont deux personnages intéressants, vu leur rapport avec leur société et leur combat contre le crime et l'injustice.

Le lieu dans notre corpus symboliserait tantôt la mort, tantôt la vie. La ville, Alger la Blanche, capitale d'un pays meurtri, baigne dans la noirceur. La corruption se généralise avec les années du terrorisme, et triomphe sur ce qui reste comme valeurs. Cette perception de l'espace reflète la vision du narrateur quant à une société et un mode de vie en général. L'espace influe sur le plan affectif comme sur le plan esthétique, particulièrement pour les héros romanesques. Ces derniers vivent, travaillent et combattent le crime dans cet espace aimé et détesté à la fois. D'où l'importance à examiner le personnage du policier dans les deux romans algériens, voire leurs particularités romanesques et sociales.

La ville pour Boris Vian est perçue à travers le regard de Vernon Sullivan, un jeune auteur américain métis. Sa description suit le même cheminement du roman noir américain. L'espace métropolitain est le lieu de déploiement d'une isotopie de la thématique du danger : drogue, prostitution, kidnapping et meurtre. Le protagoniste, un jeune américain, découvre la jungle urbaine et s'adapte en affrontant sa cruauté.

Le roman noir de l'Après-guerre, appelé «paperback», une sorte de livre de poche américain, diffère du roman noir de la crise inventé par Dashiell Hammett. Dans la nouvelle Amérique, l'économie est florissante et la société de consommation prospère, en parallèle, la criminalité ne baisse point. Les nouveaux romanciers suivent la tradition du genre inaugurée par Hammett tout en adaptant l'intrigue et les personnages avec la complexité la vie moderne. « Le héros », souvent un enquêteur,

choisit l'action dans les rues dangereuses fragmentées par des truands et des criminels, en passant par les bars et les lieux improbables. La rue se mue en champ d'action auquel les personnages tentent de se soustraire. Les filles de *Elles se rendent pas compte*, en dépit de la tentative de certaines d'entre elles pour quitter le gang, finissent assassinées, un sort inévitable quand on côtoie de près le monde du crime. Dans un souci de réalisme, le narrateur évoque en détail les noms des lieux, permettant au lecteur de visualiser les scènes. Ainsi, la logique narrative du roman noir se démarque de celui du roman d'énigme dans la nature du rapport du héros avec l'espace ; nous sommes davantage en présence d'un détective qui élucide les énigmes plutôt que le personnage qui sillonne les faubourgs et interfère avec les criminels.

Rocky, protagoniste-narrateur du roman *Et on tuera tous les affreux*, illustre la recherche d'indices pour retrouver ses kidnappeurs-tortionnaires. Tout en endossant le rôle du détective, il est conduit à confronter ses ravisseurs, au début, à mains nues, ensuite en utilisant les armes. Certes, le personnage cherche à se rendre justice, mais en même temps entreprend la quête d'un aventurier. En effet, la présence de « la route » dans la fiction romanesque serait une métaphore illustrant cette quête. Aussi, les déplacements fréquents et le rythme des actions qui s'accélèrent, démontrent-ils que les personnages sont dans une course contre le temps et contre eux-mêmes. Dans le roman noir, les aventures se déroulent dans la ville et principalement dans les artères urbaines, créant ainsi un dialogue avec les gens de la rue puisque

« De sa construction formelle empirique, la rue tire des qualités fonctionnelles propices aux interactions, à un contrôle social équilibré, à la sécurité des mouvements, des existences, des activités. Cependant, il ne s'agit pas non plus d'attribuer à l'espace de la rue, qui est l'espace même de la ville, un quelconque "rôle effectueur" qui le rendrait par lui-même "animé", "convivial"... »<sup>157</sup>

Selon Jean-Loup Gourdon, la rue est un espace d'expériences. Cette interaction entre la rue et le personnage-détective justifierait le langage cru utilisé dans le roman policier en général et le roman noir en particulier, ce qui confère une authenticité aux personnages et implique le lecteur dans la trame romanesque, puisque le but est de dépeindre la réalité sociale. Le roman noir se focalise sur le contenu au détriment de la

---

<sup>157</sup> Jean-Loup Gourdon, « La rue comme forme », in Jeanne Brody (dir), *La rue*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2005, pp. 21-32.

forme et se libère de la rigidité des normes pour multiplier les structures narratives : variété de procédés, récits enchâssés et description réaliste de l'espace-temps. Toutes ces techniques créent un univers d'anxiété et de confusion.

La ville dans *Elles se rendent pas compte*, est initialement un milieu de loisir qui se transforme en un espace de lutte. Le narrateur raconte la filature d'une fille :

« Elle tourne à droite dans Goldsboro Road, nous voilà en plein Bethesda... et à gauche sur le nationale de Rockville Pike. Là, elle met les gaz. On suit sans trop s'attarder, de loin. À ce train-là, elle sera vite à Frederick. Non... elle tourne à gauche... ça s'appelle Grosvenor Lane. À droite, puis à gauche encore. Ce coup-là, la route est bien plus moche et bientôt, elle cesse d'être bétonnée. »<sup>158</sup>

Ensuite celle de la fille avec le héros :

« On démarre. Voyage sans histoire ; juste avant de retrouver Rockville Pike, on croise une bagnole qui ralentit et qui s'arrête. Va-t-elle nous prendre en chasse ? On tourne sur Rockville et on met les gaz. Si c'est Louise Walcott, elle a peut-être reconnu la Chevrolet. Mais on allait vite, elle n'a pas dû pouvoir lire les plaques. »<sup>159</sup>

Le narrateur de *Et on tuera tous les affreux*, évoque rarement sa ville, mais le peu de description offre des détails sur l'espace fréquenté : nom des rues, établissements et bars. Ce récit vraisemblable donnerait l'illusion que le roman est écrit par un Américain – sachant que l'auteur n'a jamais visité les Etats-Unis – la description minutieuse y révèle l'importance des différents lieux peints. En effet,

« Les bureaux de la police se trouvaient assez loin du Zooty Slamer et Perry allait aussi vite qu'il pouvait. La circulation n'était pas trop intense. Comme ils allaient tourner, passé Flower Street, pour remonter vers le Nord, il y eut un choc violent et le fracas impersonnel d'une mitrailleuse légère. La voiture fit un plongeon sur ses roues et Defato, en un instant, se laissa tomber entre le siège arrière et le siège avant. Il entendit la plainte de Perry et, simultanément, le cliquetis terne des glaces cassées. »<sup>160</sup>

Et d'ajouter :

« Il (Douglas) habite un hôtel dans Poinsettia Place, à peu près à égale distance de tous les studios de Hollywood, et ça lui permet de se lever très tard et de ne

---

<sup>158</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, pp. 65-66.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>160</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 39.

pas perdre de temps pour faire ses papiers idiots. pointstia c'est entre le Wilshire Country Club et le stade Gilmore, et c'est un coin pas plus bruyant que le reste de cette damnée ville. Venant d'où je viens, vous prenez la 2<sup>e</sup> rue de Beverly Boulevard, et ça va assez vite. Pour en revenir à Douglas, je le trouve donc dans ses toiles. »<sup>161</sup>

La ville perçue par Vian est un espace froid et agité. Cependant, elle reflète l'état d'âme de l'individu dans le monde moderne, en quête perpétuelle de confort matériel et de tranquillité, un paradoxe évoqué avec finesse dans la fiction romanesque. Ainsi, l'homme est distant et n'entretient que des relations artificielles avec ses semblables. Ce rapport entre l'espace et le personnage est significatif car

« En général, l'espace de la sorte est une clé interprétative de l'inconscient de celui qui s'y trouve immergé. Structuralement, chaque personnage s'associe à une ambiance déterminée, au domaine qui le définit, quoique l'interconnexion existant entre l'espace et les personnages, ces deux piliers de la fable, ne soit pas exprimée dans les termes absolus. Pour autant, le paysage n'admettra pas les qualificatifs de " joyeux " ou de " mélancolique " ; un crépuscule ne sera pas " évocateur ", une maison " accueillante " ou une mer " insondable " : Vian, qui traque les clichés et les expressions figées, fait plutôt intervenir, dans ses descriptions extrêmement sensorielles, des mécanismes béhavioristes surgis d'une conception phénoménologique en vogue dans les années cinquante. »<sup>162</sup>

De prime abord, la ville comme lieu romanesque, constitue un motif social, politique et psychologique pour son auteur. Mais aussi, elle anime les actions des personnages et donne un effet de réel au roman. Le choix de Yasmina Khadra quant aux lieux emblématiques, Alger, El Maqam, sensibilise le lecteur algérien, et attise l'imagination du lectorat étranger. Tandis que Boris Vian imite les auteurs du hard-boiled, une tradition américaine qui néglige le style au détriment des noms de villes et de quartiers pour dépayser le lecteur français. Ainsi, le canular Sullivan passerait pour un véritable roman noir américain.

Les personnages ont un rôle déterminant dans l'aboutissement de l'intrigue. Ainsi, l'enquête ne peut s'accomplir sans une collaboration entre protagonistes et antagonistes. Cependant, ces constituants de la fiction non moins controversés revêtent, en plus de leurs qualités, une dimension symbolique et idéologique.

---

<sup>161</sup> *Ibid.*, p.

<sup>162</sup> Adela Cortuo Talavera, « Un espace en gidouille », in *Europe*, n° 967-968, novembre-décembre 2009, pp. 110-120.

## 2.2. Le procès du personnage controversé

Le commissaire Llob est l'enquêteur typique, mari et père de famille. Il vit selon les normes sociales en vigueur. Conscient de l'état d'émiettement de sa société, il essaye de faire basculer le système à sa manière : en combattant le crime. Tout au long du récit, il est muni d'un charisme et d'une force de caractère. Llob mène un double combat, celui du crime classique, et celui du système corrompu et bureaucrate.

Le personnage de Yasmina Khadra s'épanouit dans son propre univers : il cogite, il souffre et peut même jouir de quelques moments de bonheur avec la famille ou les amis. Cette vitalité qui émane du personnage le rend accessible au lecteur, du coup, nous avons l'impression qu'il est authentique. L'auteur de *Qu'attendent les singes* répond à une question à ce propos:

« Quand on touche au facteur humain, on touche à l'universel. Mes romans racontent l'Homme, ses hauts et ses bas, ses faits d'armes et ses nullités. Ils convoquent ce que nous taisons en nous, ce qui nous singularise et nous rend accessibles aux autres parce cette singularité est un repère pour ceux qui se cherchent dans les turbulences du monde. La littérature est un miroir qui nous renvoie à ce que nous sommes. Et nous sommes tous les autres. Raison pour laquelle aucun personnage ne nous indiffère. Mes lecteurs d'ici et d'ailleurs se retrouvent dans mes livres. Nous sommes tous les enfants de notre époque. Nous apprenons à nous connaître en nous projetant dans les autres. »<sup>163</sup>

Ainsi l'auteur, à travers son personnage le commissaire Llob, livrerait une critique sociopolitique. Le héros est un membre des services de l'ordre qui ne cautionne pas toujours leurs méthodes de travail. La personnalité réfractaire du commissaire serait derrière le succès des romans noirs de Yasmina Khadra à l'échelle nationale et internationale. Evidemment, Llob n'est pas un simple commissaire au service de la loi, c'est un homme dévoué à sa famille et à ses amis, révolté par la régression sociale. Par le truchement du personnage et à la faveur de ses déboires, ce sont les maux de la société algérienne qui se dévoileraient.

C'est pourquoi le choix de ce genre qui serait susceptible de donner forme à une série consacrée à une critique de l'Histoire politique et socioculturelle, n'est guère

---

<sup>163</sup> Sabah Kaddouri, « Rentrée Littéraire : Le Sel De Tous Les Oublis, Interview Exclusive De Yasmina Khadra », in *Magazine Forbes*.

<https://www.forbes.fr/lifestyle> > amp. Consulté le 29/09/2021 à 18 :00.

La réponse de l'auteur sur une question : Une fois n'est pas coutume, vous situez l'intrigue de votre nouveau roman en Algérie. Comment rendez-vous universelle chacune de vos histoires en touchant les lecteurs sur tous les continents ?

surprenant. Sa série l'a rendu célèbre aussi bien en Algérie qu'en France : ses romans sont les premiers romans policiers algériens édités à l'étranger et traduits en plusieurs langues. Sur les deux rives de la Méditerranée, les observations critiques du commissaire Llob, protagoniste de ses romans noirs, ont conquis des millions de lecteurs et ont probablement permis au public de mieux comprendre la crise algérienne.

En tant que commandant dans l'armée algérienne durant plus de vingt-six ans, cette expérience lui a permis de côtoyer le pouvoir réel, celui des militaires, et de vivre la mésaventure terroriste avec ses horreurs. Donc, l'auteur recourrait à la fiction romanesque pour dénoncer une réalité sociale, et ses personnages seraient inspirés de personnes authentiques ayant vécu dans l'entourage de l'auteur. Michel Butor illustre cette corrélation quand il écrit :

« Chacun sait que le romancier construit ses personnages, qu'il le veuille ou non, le sache ou non, à partir des éléments de sa propre vie, que ses héros sont des masques par lesquels il se raconte et se rêve, que le lecteur n'est point pure passivité, mais qu'il reconstitue, à partir des signes rassemblés sur la page, une vision ou une aventure, en se servant lui aussi du matériel qui est à sa disposition, c'est-à-dire de sa propre mémoire, et que le rêve, auquel il parvient de la sorte, illumine ce qui lui manque. »<sup>164</sup>

Le commissaire Llob est un homme fort dans un contexte de guerre, par contre, la commissaire Nora représente une autre époque qui succède à la décennie noire. Cette époque connaît l'émergence de la femme dans divers secteurs stratégiques réservés habituellement aux hommes. L'un de ces secteurs est la police, l'institution ouvre ses portes aux femmes en leur assurant une ascension sociale. La commissaire Nora fait partie de cette catégorie de personnes qui se voue à respecter la loi.

Femme émancipée, Nora fait son travail avec passion. Consciente de la situation de son pays, elle essaye de rétablir la loi quitte à affronter les grands agents du pouvoir. Toutefois, sa vie personnelle n'est pas enviable, dans une société conservatrice, Nora entretient une relation charnelle avec une ancienne délinquante Sonia. Cette relation, un secret de polichinelle, lui portera préjudice et sera la cause de son exécution.

Le personnage de Nora est anticonformiste, en premier lieu, elle occupe une fonction dévolue habituellement aux hommes, ensuite c'est une lesbienne. Nora transgresse les normes sociales en vigueur, impose sa propre morale. Le narrateur

---

<sup>164</sup> Michel Butor, *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 2003, p. 74.

omniscient fait sa description et révèle son nom : Nora Bilal ; son tempérament : femme de loi, intègre et travailleuse ; sa situation sociale : célibataire et homosexuelle. Ce personnage n'est pas une femme conventionnelle à l'instar de ses prédécesseurs, on ne décrit pas son corps, ni la couleur de ses yeux et encore moins ses habits. Nora est la commissaire, une enquêtrice hors pair. Elle a réussi socialement grâce à sa compétence et sa passion pour son métier, à l'opposé des autres personnages féminins du roman, qui ont monnayé leur corps contre une carrière professionnelle. Néanmoins, Nora reste particulièrement prompte à éprouver les sentiments de compassion et d'humanité. Lorsque Nora est confrontée à une situation pénible, celle d'annoncer l'assassinat de la jeune étudiante à ses parents, la commissaire s'effondre, la scène est insoutenable. Le narrateur décrit son état pour montrer sa féminité.

« Nora cherche ses mots, n'en trouve aucun. Son souffle cafouille. Elle ne parvient ni à déglutir ni à affronter le regard paniqué du père. Que dire ? Comment le dire ? Jamais dans sa carrière elle n'a été confrontée à la plus insoutenable des situations : annoncer la nouvelle que personne ne souhaite entendre. Dans les films, quand deux militaires se présentent au domicile d'une épouse dont le mari est au front, Nora zappe aussitôt pour ne pas voir la veuve potentielle recevoir le ciel sur la tête. Aujourd'hui, Nora n'est pas face à la télé, aucune télécommande ne saurait la tirer d'affaire. C'est à elle, et à elle seule, qu'échoit le rôle de faiseur de la nuit. »<sup>165</sup>

Le personnage du commissaire LIob est le narrateur, il raconte ses impressions, à l'instar des grandes œuvres policières où l'enquêteur prend en charge la narration. Tandis que dans *Qu'attendent les singes*, un narrateur omniscient rapporte l'enquête et décrit la vie des personnages. Pourquoi ce choix narratif ? D'abord, nous postulons que le deuxième roman ne fait pas partie de la série du commissaire LIob, du coup l'auteur opte pour un nouveau héros et une approche narrative différente. Ensuite, LIob est le personnage principal, tandis que la commissaire Nora partage ce rôle, après son assassinat, avec un autre personnage, l'inspecteur Zine.

Dans les romans de Boris Vian, le personnage principal est un stéréotype du jeune Américain, à l'instar de Rocky et Francis ; riches et audacieux.

---

<sup>165</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, pp. 122-123.

### 2.3. Détectives en herbe : Rocky et Francis

Les personnages de Boris Vian sont tous les deux des jeunes Américains, de milieux aisés, sans histoire apparente. Ils sont poussés par les aléas de la vie à assumer le rôle de détective privé.

De prime abord, le personnage-détective de Vian imite celui des romans noirs américains plus connus sous le nom « hard-boiled ». Toutefois, le héros vianesque n'est pas un détective de formation et rien ne le prédestine à endosser ce rôle : jeune, beau, issu d'un milieu aisé et confronté à la réalité de la vie sociale, se métamorphose en détective à son corps défendant. L'image de l'Américain, un surhomme, auquel tout réussit et rien ne résiste, est parfaitement incarnée par les deux personnages Rocky et Francis. Deux jeunes hommes qui n'hésitent pas à infiltrer le monde du crime pour combattre les criminels, sans se soucier de la police ou du F.B.I., incarnant ainsi le citoyen libre et entrepreneur qui ne recule pas devant l'adversité. Delà, le protagoniste expose l'image du héros chevaleresque et dévoile en même temps un côté obscur et même pervers, l'image d'un homme libre de tout engagement social ou moral. Le personnage de Vian incarne parfaitement son rôle de détective privé amateur dans la trame romanesque, il tient le lecteur en haleine tout en l'impliquant dans l'enquête. Ce rôle du personnage est signalé par Jouve pour lequel

« L'évolution accélérée des « mises en texte » d'un personnage est typique de bien des débuts de romans. Le bénéfice narratif est évident: il s'agit d'éveiller la curiosité et l'intérêt du lecteur. Le personnage se présente d'abord comme un pion narratif (véhiculant une série d'interrogations sur son identité, son activité, son rôle) pour s'épaissir au fil des pages jusqu'à, s'imposer comme personne. »<sup>166</sup>

Dès l'*incipit*, le narrateur fait la description du héros, les informations fournies dévoilent la personnalité du jeune détective, qui, à travers ses habitudes, ses hobbies, ses traits physiques et psychologiques, arrive à se atteindre une dimension qui le propulse d'un simple être de papier à un véritable interlocuteur avec le lecteur. Ainsi la rencontre avec l'imaginaire du lecteur va créer une intimité entre le personnage et le lecteur grâce à l'horizon d'attente, selon l'expression de Joyce. Des indices externes, mais aussi

---

<sup>166</sup> Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 174.

internes, parsemés dans le texte lui-même, constituent en même temps des fragments révélateurs de l'identité de l'auteur et ses véritables motivations et idéaux, oscillant entre deux imaginaires.

#### 2.4. Imaginaires occidental et oriental

L'écrivain est le dépositaire légitime de sa culture. Nos deux écrivains représentent, chacun à sa manière, et sans le vouloir parfois, deux cultures enracinées : occidentale et orientale. A travers les différents chapitres de notre travail, l'aspect culturel est perceptible dans les différentes représentations mises en relief, car « Elles (les représentations) sont reliées à des systèmes de pensée plus large, idéologiques ou culturels, à un état de connaissances scientifiques, comme à la condition sociale et à la sphère de l'expérience privée et affective des individus »<sup>167</sup>.

Yasmina Khadra s'inspire du contexte algérien comme cadre pour ses romans noirs dont nous allons constater la similitude avec les autres cultures dites orientales. En parallèle, Boris Vian prend la société américaine comme stéréotype, ses romans donc reflètent la culture occidentale. Cette distinction entre les deux sociétés demeure problématique, induisant ainsi des conflits intercommunautaires ou internationaux. À ce propos, Alexis Jenni écrit :

« L'opposition entre " eux " et " nous " est le fondement de tout groupe humain, c'est le désir de faire corps entre gens qui se ressemblent. Mais la limite entre "eux" et "nous" n'est pas naturelle, elle dépend de l'histoire de chaque communauté, elle est très variable. Il se trouve que la limite s'est établie dans la France contemporaine sur la différence entre chrétiens et musulmans, historiquement la limite s'est posée là, chez les Belges, ce serait entre Flamands et Wallons. En Italie, entre Milanais et Napolitains ; en France, c'est entre Français et Arabes, même si les deux termes n'ont pas de définition claire. Mais cela s'est effectué par une accumulation de raisons historiques toutes analysables. »<sup>168</sup>

Cette envie de dévoiler le « nous » et de le différencier de « eux », est manifeste dans les romans noirs de Yasmina Khadra, spécialement dans *Qu'attendent les singes*. Les thèmes abordés comme l'homosexualité ou la violence à l'encontre des femmes,

---

<sup>167</sup> Denise Jodelet, « Représentations sociales : un domaine en expansion », in Denise Jodelet (dir.), *Les représentations sociales*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, pp. 47-78.

<sup>168</sup> Benjamin Stora, Alexis Jenni, *Les mémoires dangereuses, suivi d'une édition de transfert d'une mémoire*, Alger, Hibr éditions, Paris, Albin Michel, 2016. p. 45.

par le biais d'un discours subversif, remettent en cause certaines valeurs sociales (se reporter infra). Mais aussi, ce qui est considéré comme des acquis politiques et historiques. L'exemple du personnage rboba, un militant avec un passé douteux, se sert de la Révolution algérienne pour justifier son despotisme.

Ces thèmes confisqués à l'enquête policière serviront comme référent à une prospection sociale, ce qui expliquerait l'écart constaté de notre corpus avec le roman policier traditionnel. L'auteur s'inscrit dans une catégorie d'écrivains algériens de la rupture, en rompant avec la littérature de combat, précisément à partir des événements des années 90. Il dénonce la glorification d'un passé « inventé » par certains opportunistes pour masquer une réalité sociale décriée. Ainsi, l'écriture devient le moyen idoine pour s'exprimer et dénoncer la décadence généralisée. À ce propos, Khadra répond à une question :

« Ce n'est pas une obligation. L'écrivain nous parle de la complexité des êtres et des choses et repousse un peu plus loin nos repères et notre perception de l'humanité. Mais rien ne lui interdit d'accompagner sa société dans ses différentes mutations et d'intervenir pour dénoncer les dysfonctionnements et les dérives de cette même société. Pour cela, il est impératif qu'il dispose d'une sincérité et d'une implication concrète dans ce qu'il dénonce. »<sup>169</sup>

Dans la même perspective, Et on tuera tous les affreux, s'éloigne du récit policier proprement dit, vers un univers surréaliste, dont il est friand<sup>170</sup>. Sans oublier de dénoncer, implicitement, le monde moderne avec ses dérives « scientifiques ». Dans ce cas aussi, Boris Vian utilise un discours subversif au détriment d'une véritable enquête policière. La fuite du docteur Schutz serait une critique subtile mais ironique sur l'immunité octroyée aux véritables détenteurs de l'ordre établi. Aussi, le personnage Francis se transforme-t-il en détective privé et mène sa propre enquête, en défiant l'institution du F.B.I. et celle de la police. Une manière de contester l'autorité des institutions étatiques.

---

<sup>169</sup> La question est : « Pensez-vous que les écrivains originaires de pays qui connaissent des problèmes sociaux et économiques ont la responsabilité d'en faire l'écho dans leurs écrits ? », dans *Youthink, Le romancier Yasmina Khadra répond à vos questions - World ...* <https://web.worldbank.org> > WEB > LE ROMAN. Consulté le 29/09/2021, à 18 :12.

<sup>170</sup> Les romans « blancs » de Boris Vian se caractérisent par leur aspect surréaliste, ce qui pousse des critiques, particulièrement au niveau des universités, à le considérer comme un auteur non-sérieux. Cependant, l'engagement personnel de l'auteur contre les guerres, y compris celles de son pays, et son combat contre l'injustice font de son œuvre une littérature sérieuse.

Outre la différence culturelle, les deux auteurs ont des carrières distinctes qui semblent être loin de l'écriture romanesque. Cependant, ces carrières éclatées seront déterminantes pour parachever leur talent d'écrivain et déboucher sur un destin commun.

## 2.5. Destins croisés

Un autre point sépare les deux écrivains et s'illustre dans leur parcours professionnel et personnel. Boris Vian, grâce à son éclectisme, exerce plusieurs fonctions, en plus de son métier d'ingénieur, était musicien, dramaturge, parolier et inventeur. Cela peut expliquer son penchant anarchiste. Cet auteur est un homme libre de toute contrainte, qu'elle soit religieuse, nationaliste ou idéologique. Souffrant, il apprécie la vie tout en subissant sa détérioration. Ce n'est pas étonnant d'être dans le collimateur du pouvoir politique et subir les critiques les plus virulentes. D'ailleurs, il le déclare avec ironie : « Quand on montre ainsi à visage découvert le faciès de la dictature et de la lâcheté, on constitue une bonne cible. Et Dieu merci, les marchands de canons ne laisseront pas tomber. Dans ce secteur-là, la production marche à plein »<sup>171</sup>.

Et d'ajouter :

« Se battre sans savoir pourquoi l'on se bat est le fait d'un imbécile et non celui d'un héros ; le héros c'est celui qui accepte la mort lorsqu'il sait qu'elle sera utile aux valeurs qu'il défend. [...]. Auteur à scandale (pour les gens qui ignorent les brimades raciales), ingénieur renégat, ex-musicien de jazz, ex-tout ce que vous voudrez (voir la presse de l'époque), je ne pèse pas lourd devant monsieur Paul Faber, conseiller municipal). Je suis une cible commode ; vous ne risquez pas grand-chose. »<sup>172</sup>

Aux antipodes de Vian, Yasmina Khadra embrasse une carrière militaire. La rigidité de l'armée forge en lui un caractère, celui de respecter l'ordre, au péril de sa vie. Même en retraite, l'écrivain ne critique pas directement l'armée, ni les agents de la police qui sont valorisés dans ses romans noirs. Une manière de démontrer son attachement et sa loyauté aux institutions. Dans une interview, l'auteur avoue :

---

<sup>171</sup> Noël Arnaud, *Textes et chansons*, Paris, Christian Bourgeois Editeur, [1975], [1987], 2004, p. 122.

<sup>172</sup> « Lettre ouvert à Monsieur Paul Faber, conseiller municipal », suite aux attaques de ce dernier à l'encontre de Boris Vian. Citée dans *Textes et chansons, Op.cit.*, pp. 179-183.

« Donc, l'armée, ce n'était pas un choix. L'armée, ç'a été le choix de mon père. À l'âge de 9 ans, on ne peut pas dire non à son père. Je ne savais même pas ce qu'était cette école. Mais cette expérience m'a enrichi. Ça m'a appauvri en tant qu'enfant, car je n'ai connu ni l'insouciance ni les jeux et les joies. Mais cela m'a forgé. C'était un régime tellement strict, dur, qu'il façonnait chez nous des " titans ". »<sup>173</sup>

### 3. Conclusion

Pour conclure, l'écriture de Yasmina Khadra est motivée par un sens de critique et de justice, loin de tout engagement antimilitariste. Il respecte les institutions et l'ordre, puisque ses personnages tentent de combattre l'injustice et la corruption de l'intérieur de la société. Or, Boris Vian demeure libéral et anticonformiste. L'influence du contexte sociopolitique et historique est notable dans l'œuvre et le parcours personnel des deux écrivains. Par contre, les deux se rejoignent sur plusieurs points : l'utilisation des pseudonymes et du canular, la critique de l'ordre établi, les qualités de visionnaires dans leurs pays respectifs.

Les thèmes abordés dans le roman noir de Yasmina Khadra le rapprocheraient plus du néo polar. En effet, l'intrigue policière est reliée au contexte socio-historique, livrant ainsi une critique masquée envers les personnes et les institutions. Tandis que celui de Boris Vian est un pastiche du roman noir américain. Par ailleurs, la différence constatée entre les deux œuvres, serait due aux représentations sociales de deux conceptions sociales différentes, c'est ce que nous allons développer au cours des parties suivantes.

---

<sup>173</sup> Emmanuelle Pirat, « Yasmina Khadra : "Pour libérer les esprits, il faut libérer la femme" » [Interview], in *Cfdt*. Publié le 02/05/2016. [www.cfdt.fr](http://www.cfdt.fr) > portail > actualites >. Cfdt (revue en ligne)/, consulté le, 25/10/2020, à 21: 23.

**Deuxième partie**  
**Représentations du personnage féminin**

## Introduction

Entre le roman policier et le personnage de la femme, une vieille histoire passionnante et passionnelle. En effet, dès son apparition, force est de constater la présence quasi-obsessionnelle de plusieurs variantes de ce personnage : femme victime, femme criminelle, femme mobile du crime ou encore femme détective<sup>1</sup>.

La femme a toujours fasciné l'univers romanesque policier. Cela dit, elle n'est pas insensible à l'univers fictionnel du roman noir. Un constat général s'impose : de plus en plus d'écrivaines s'orientent vers l'écriture policière et en font leur lecture de prédilection<sup>2</sup>. Cet engouement pour le roman noir touche toutes les catégories sociales et toutes les tranches d'âge peut-être parce que « Le noir cherche à sonder les profondeurs du social, l'envers des décors. Il accorde donc une place importante et inhabituelle aux classes populaires, aux marges de la société, aux mondes des créateurs, aux sans-grades et perdants sociaux »<sup>3</sup>.

Par ailleurs, il y a comme un phénomène d'identification pour les lecteurs du genre. En effet, ces différentes catégories sociales se retrouvent dans l'univers policier ; le réalisme cru et la mise à nu des tares sociales font l'objet d'une projection du lecteur de tout bord. Outre l'aspect ludique, le lecteur chercherait une sorte d'exorcisme de ses vieux démons. Au même titre, le succès des séries et films policiers, s'apparente, d'une part, à l'engouement du téléspectateur-lecteur potentiel pour ce genre romanesque ; d'autre part, à décrire le désarroi de l'individu englué dans une société déshumanisée.

---

<sup>1</sup>Agatha Christie (1890-1976) a fait de Jane Marple, connue sous le nom de Miss Marple, et Hercule Poirot, ses détectives préférés. Miss Marple est une sorte de détective amateur de la compagne anglaise. Elle arrive à résoudre les énigmes les plus délicats et à mettre les criminels hors d'état de nuire, grâce à son flegme et son flair anglais, ainsi que son intuition féminine. Elle est l'héroïne de 12 romans policiers et de 20 nouvelles, parmi eux : *Un cadavre dans la bibliothèque* 1942, *Le miroir se brisa* 1962, *La dernière énigme* 1976, et les nouvelles telles que : « Miss Marple au Club du Mardi » en 1932, « Miss Marple tire sa révérence » en 1979. Nombreuses sont les séries télévisées qui ont mis en scène Miss Marple par la BBC ou Hollywood. La vieille anglaise reste mémorable aussi bien par son flair que par sa finesse d'esprit.

<sup>2</sup>De récentes recherches tentent de « repérer si la lecture de " polars " a des effets sur la répartition sexuelle habituelle des conversations culturelles (les femmes parlant beaucoup plus de leurs lectures que les hommes). Le tableau est alors à lire en colonnes en comparant les pourcentages respectifs des hommes et des femmes (10.9% des hommes qui préfèrent lire des romans policiers parlent de leurs lectures contre 12.8% des femmes) ». En termes d'audience, les sondages des maisons d'édition publiés récemment en France montrent bien que les femmes arrivent en première position dans le palmarès des lecteurs du roman policier.

Cité par Annie Collovard et Erik Neuveu, *Lire le noir*, p. 335.

<sup>3</sup>Annie Collovard et Erik Neuveu, *Lire le noir, Enquêtes sur les lecteurs de récits policiers*, Paris, Bibliothèque Publique d'information Centre Pompidou, coll. Etudes et Recherches, 2004, p. 73.

Le roman noir, à travers ses différentes représentations, constitue un terrain de prédilection pour les chercheurs qui tentent d'explorer les tares sociales, ensuite, essayer de les transfigurer. Les maux seront ainsi transformés en mots. C'est à ce titre que Roland Barthes souligne que

« L'intervention sociale d'un texte (qui ne s'accomplit pas forcément dans le temps où ce texte paraît) ne se mesure ni à la popularité de son audience ni à la fidélité du reflet économique-social qui s'y inscrit ou qu'il projette vers quelques sociologues avides de l'y recueillir, mais plutôt à la violence qui lui permet d'excéder les lois qu'une société, une idéologie, une philosophie se donnent pour s'accorder à elles-mêmes dans un beau mouvement d'intelligible historique. Cet excès a nom : écriture. »<sup>4</sup>

Très tôt, le roman policier met le personnage de la femme au devant de la scène du crime. Sa description présente tantôt des corps dénudés gisant dans une mare de sang, tantôt des corps sensuels qui tirent les ficelles d'un crime crapuleux, compromettant l'enquête. À ce niveau, le roman noir illustre les avatars du personnage de la femme ainsi que l'affirme Elizabeth Legros Chapuis :

« Dans ces romans noirs américains des années 30-50, il est fréquent de voir associés l'érotisme et la mort violente, dans un schéma où la femme est toujours montrée de manière schématique, voire caricaturale, et en tout cas négative : "la femme incarnant la source ultime du mal", par exemple chez Hammett ou dans les romans "Mike Hammer" de Spillane. "Leur psychologie se limite uniquement à la perversité" et celle-ci n'est ni mise en question, ni justifiée. Selon O'Brien, si les femmes sont présentées comme des *sex symbols* et des créatures maléfiques, c'est "pour désamorcer le mystère et la terreur" qu'elles inspirent. »<sup>5</sup>

Cette image attribuée à la femme dans les premiers romans noirs du XX<sup>e</sup> siècle, n'est pas loin de l'esprit misogyne régnant à l'époque et même durant les siècles précédents<sup>6</sup>. Ce sentiment est également nourri de l'héritage judéo-chrétien qui associe l'image de la femme au péché originel. D'ailleurs, l'avènement du cinéma participe lui aussi à renforcer cette image de femme-démon. Alain Lacombe note que

---

<sup>4</sup> Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1980, p. 16.

<sup>5</sup> Élisabeth Legros Chapuis, *Des femmes dans le noir*, Paris: Le coin du canal, 2012, p. 52.

<sup>6</sup> Les criminologues et les sociologues n'ont cessé d'associer la femme au crime, pour eux, elle est un être pervers et malin de nature, et porte le mal en elle. Cesare Lombroso est parmi les scientifiques qui l'ont associée au mal : dans son ouvrage *La femme délinquante*, en observant de près les prostituées, il constate l'existence de ce qu'il nomme : la prostituée-née, une femme légère et frivole possédant « le goût du mal pour le mal ». Pour lui, ce genre de femme porte en elle le mal. Donc la délinquance serait innée à la femme.

« De très nombreux romans et films noirs nous ont montré les déchéances, leurs personnages masculins se laissant absorber par la sensibilité aliénante de la femme-phantasme. [...] péché et damnation, la femme est aussi le viatique qui permet de renforcer le privilège masculin. Cette alternative moderne issue du puritanisme originel ne fait que confirmer l'impossibilité pour les auteurs de romans noirs de traiter leurs personnages féminins unilatéralement. La femme est toujours posée par rapport à un comportement ou une dramaturgie régie par l'homme. »<sup>7</sup>

À travers les romans policiers de Boris Vian et de Yasmina Khadra, nous analyserons l'image du personnage de la femme, en mettant en relief les représentations dans deux sociétés appartenant à deux époques historiques distinctes. Qu'il s'agisse de la société occidentale ou de la société orientale, la problématique de la femme dans le roman noir reste pertinente. De ce fait, nous nous intéresserons au regard des personnages romanesques envers celui de la femme.

En outre, nous constatons dans notre corpus la présence d'une image opposée à la femme fatale : il s'agit de celle de la femme idéale.

---

<sup>7</sup> Alain Lacombe, *Le roman noir américain*, Paris, U.G.E., 1975, coll.10/18, pp. 137-158.

# **Chapitre1**

## **Typologie du personnage de la femme fatale**

## 1. Introduction

La désignation de « femme fatale » est courante dans les médias, mais également dans les films et les écrits de tout genre. Qu'entendons-nous par cette appellation ? Quels sont les critères qui président à sa définition ?

Le dictionnaire<sup>8</sup> associe à la femme fatale l'idée « d'une destinée irrévocable, [...], qui produit du mal, des malheurs ». Le champ lexical qui s'y rapporte converge autour de la mort, de la déchéance et du malheur. À cet égard, ce personnage porte en lui les germes de la destruction et de la fin. Assimilée au vampire, elle ne peut vivre qu'au détriment d'autrui, qui est souvent un homme. Outre son pouvoir séducteur, elle possède des qualités mentales qui font que, selon Béatrice Grandordy, « Non seulement on ne la manipule pas, mais de plus c'est elle qui obtient ce qu'elle veut, en premier lieu, l'accomplissement de son destin »<sup>9</sup>. Ainsi, ce serait à la femme fatale qu'incombe la déchéance de l'homme.

Et d'ajouter :

« Une femme ou un personnage usuellement féminin, dont le comportement conscient ou inconscient vise à amener l'homme à sa déchéance ou à sa perte ou à le placer dans une situation humiliante. La Femme Fatale use habituellement de séduction, et tend à user d'agressivité, mais pas que dans ses formes modernes. L'agressivité, la dangerosité, l'emportaient déjà sur la séduction dans nombre d'exemples anciens. »<sup>10</sup>

Dans l'univers romanesque, l'image de la femme fatale s'apparente à la destruction. Dans le récit biblique, Adam était séduit par Lilith le démon. Pour se venger de lui, elle tente Ève par le fruit défendu, et Adam se trouve déchu du paradis. N'est-ce pas le sort réservé à l'homme qui croise le chemin d'une femme fatale ? Il s'agirait ici de l'allégorie du paradis perdu. Dans cette relation ambiguë, l'homme conscient de sa tragédie, accepterait d'être à la fois victime et complice. Faudrait-il parler d'une simple attirance sexuelle ou d'une véritable manipulation mentale ? Un désir inconscient de l'homme tendant à son autodestruction ? Ou serait-ce l'explication de sa misogynie ?

---

<sup>8</sup> Émile Littré, *Dictionnaire Le Littré*, consulté le 26/11/2020 à 19 :00.

[littrereverso.net > dictionnaire-francais](http://littrereverso.net/dictionnaire-francais)

<sup>9</sup> Béatrice Grandordy, *La femme fatale, ses origines et sa parentèle dans la modernité*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 14.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.13.

Charles Baudelaire illustre ce paradoxe, quand il s'adresse à son vampire :

De mon esprit humilié  
Faire ton lit et ton domaine ;  
- Infâme à qui je suis lié  
Comme le forçat à la chaîne  
Comme au jeu le joueur têtue,  
Comme à la bouteille l'ivrogne,  
Comme aux vermines la charogne  
-Maudite, maudite sois-tu !  
[...]  
Hélas ! Le poison et le glaive  
M'ont pris en dédain et m'ont dit :  
« Tu n'es pas digne qu'on t'enlève  
A ton esclavage maudit [...]»<sup>11</sup>

Alfred De Musset ressent cette contradiction à l'endroit de la femme perçue comme une muse mais il peine à s'en défaire, c'est une source d'inspiration. Gilles Castagnès rapporte à propos d'Alfred De Musset :

« C'est précisément ce consentement que Musset a toujours refusé de donner entièrement. Dès sa jeunesse, il entrevoit cet avenir qui lui fait peur : "Je hais les femmes en théorie [...] ; mais j'ai beau faire, j'y serai [sic] pris ", ajoutant, quelques lignes plus bas : " [...] ah ! Mon ami, la poésie est comme une jolie femme ". »<sup>12</sup>

Cette conception poétique, oscillant entre attirance et répulsion, demeure impérieuse. Dans cette perspective, il convient de nous interroger sur la genèse et l'archétype de la femme fatale.

## 2. Genèse et archétype

L'image de la femme fatale est associée personnage irrésistible qui assouvit les fantasmes, et dont l'homme serait désarmé. Cette catégorie archétypale, ancrée dans l'imaginaire, est largement représentée dans la littérature puisque cette dernière

« emprunte à la "réalité" les perceptions et les représentations que nous en avons. Il s'approprie des éléments, les rassemble, les transforme. Au terme du processus, il construit un autre monde que celui de la réalité. S'opposant à la

---

<sup>11</sup> Charles Baudelaire, « Le vampire XXXI », in *Les fleurs du mal*, [Alençon, Auguste Poulet-Malassis, 1857], Paris, Pocket, 2006, pp. 53-54.

<sup>12</sup> Gilles Castagnès, *Les femmes et l'Esthétique, de la féminité dans l'oeuvre d'Alfred De Musset*, Berne, Peter Lang SA, Éditions scientifiques européennes, 2004, p.319.

réalité, l'imaginaire permet cependant de la connaître : toute littérature – le genre romanesque notamment – est un moyen de connaissance de cette réalité. Toutefois, il la perçoit d'une façon spécifique. Ainsi comprend-on mieux le besoin de l'homme de raconter, de figurer ou de fabuler. »<sup>13</sup>

Cet imaginaire a longtemps nourri les fantasmes, contribuant ainsi à façonner une idée communément admise de la femme désirée et méprisée à la fois. Exposé dans la littérature et le cinéma, cet archétype constituera une matrice et fera ressortir les instincts primitifs. Le propos de Jung abonde dans ce sens :

« Il me faut préciser les rapports entre les archétypes et les instincts. Ce que nous appelons « instinct » est une pulsion physiologique, perçue par les sens. Mais ces instincts se manifestent aussi par des fantasmes, et souvent ils révèlent leur présence uniquement par des images symboliques. Ce sont ces manifestations que j'appelle les archétypes. Leur origine n'est pas connue. »<sup>14</sup>

Même si l'origine de ces archétypes reste inconnue, nous constatons que les récits religieux et mythiques sont imprégnés d'histoires de ces femmes qui ont influencé le cours de l'Histoire de l'humanité. Le péché originel n'a-t-il pas pour origine, selon l'Ancien Testament, Ève poussant Adam à mordre au fruit défendu, causant ainsi sa déchéance ? Le récit biblique rapporte le charme de femmes irrésistibles ou leur manipulation qui ont poussé les hommes à leur perte. Salomé, dans la tradition judéo-chrétienne, demande à Hérode de lui offrir la tête de saint Jean-Baptiste :

« En ce temps-là, Hérode, le tétrarque, ayant entendu parler de Jésus, dit à ses serviteurs: "c'est Jean le Baptiste ! Il est ressuscité des morts, et c'est pour cela qu'il se fait par lui des miracles." Car Hérode, qui avait fait arrêter Jean, l'avait lié et mis en prison, à cause d'Hérodiade, femme de Philippe, son frère. Parce que Jean lui disait : "il ne t'est pas permis de l'avoir pour femme." Il voulait le faire mourir, mais il craignait la foule, "parce qu'elle regardait Jean comme un prophète.

Or, lorsqu'on célébra "l'anniversaire de la naissance d'Hérode, la fille d'Hérodiade dansa au milieu des convives, et plut à Hérode. "De sorte qu'il promit avec serment de lui donner ce qu'elle demanderait." à l'instigation de sa mère, elle dit: " Donne-moi ici, sur un plat, la tête de Jean le Baptiste." Le roi fut attristé ; mais à cause de ses serments et des convives, il commanda qu'on la lui donnât, et il envoya décapiter Jean dans la prison. Sa tête fut apportée sur un plat, et donnée à la jeune fille, qui l'apporta à sa mère. Les disciples de Jean

---

<sup>13</sup> Wadi Bouzar, *Roman et connaissance sociale*, Alger, Office des Publications Universitaires, 2006, p. 29.

<sup>14</sup> C.G. Jung, *Essai d'exploration de l'inconscient*, Paris, Robert Laffont, 1964, p.118.

vinrent pour prendre son corps, et l'ensevelirent. Et ils allèrent l'annoncer à Jésus. »<sup>15</sup>

Ce meurtre marque l'inconscient des religions monothéistes. La femme pécheresse nourrit la misogynie de l'homme, justifiant ainsi le sexisme ambiant. Salomé et sa mère sont les meurtrières de Jean-Baptiste. Vengeance féminine ou crime passionnel ? En tout état de cause, ce crime marquera l'inconscient collectif. Par ailleurs,

« La littérature de la seconde moitié du XIXe siècle abandonne de plus en plus la parité sacrale, pour mettre en relief le statut exceptionnel du héros principal, à qui nul autre personnage ne donne plus la réplique dans un langage sacré ; la narrativité propre du mythe se détruit, son héros "symbolique" et solitaire est contraint de s'inscrire et se dissoudre dans une histoire "profane". »<sup>16</sup>

Le texte coranique invoque l'histoire de la femme d'Al-Aziz et Josèphe (Yousef). Cette femme amoureuse, usant de sa grâce et de son statut social, tente de séduire Josèphe, qui préfère la prison à la tentation. Finalement, elle finit par avouer ses sentiments et l'innocenter:

« Alors, [le roi leur] dit : " Qu'est-ce donc qui vous a poussées à essayer de séduire Joseph ? " Elles dirent : " A Dieu ne plaise ! Nous ne connaissons rien de mauvais contre lui ". Et la femme d'Al- 'Azîz dit : " Maintenant la vérité s'est manifestée. C'est moi qui ai voulu le séduire. Et c'est lui, vraiment, qui est du nombre des véridiques ! " »<sup>17</sup>

L'Histoire de l'humanité avait connu et allait connaître ce type de femmes, de par leur corps ou leur sounoiserie. L'Histoire du pouvoir en politique n'en est pas moins influencée : Cléopâtre, grâce à sa sensualité légendaire, est parvenue à séduire des chefs romains devenus ses alliés. L'irrésistible Hélène était derrière la destruction de la ville mythique de Troie. L'empire ottoman a connu le pouvoir de la belle Roxelane<sup>18</sup> qui avait conquis le cœur du grand Soliman le magnifique.

---

<sup>15</sup> *La Sainte Bible*, traduit par Louis Segond, La Société Biblique, 1973, p. 967.

<sup>16</sup> Serge Zenkine, « Le mythe décadent et la narrativité », in *Mythes de la décadence*, sous la direction d'Alain Montandon, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2001, p. 16.

<sup>17</sup> A. Harkat, *Essai de Traduction du Coran*, Beyrouth, Dar Al-Coran Al-Karim, 2009, p. 319.

<sup>18</sup> Soliman tombe amoureux de Hürrem Sultan, une fille de son harem originaire de la Pologne. Les diplomates occidentaux l'appellent « Russelazie » ou « Roxelane », en référence à ses origines slaves. Fille d'un prêtre orthodoxe ruthène, elle devient esclave et gravite les échelons du harem pour devenir la favorite de Soliman. Rompant avec deux siècles de traditions ottomanes, une ancienne concubine est

Une femme fatale obtient ce qu'elle veut et ne se donne qu'après avoir vampirisé sa victime. La politique et la religion regorgent de récits de ces femmes fascinantes et repoussantes à la fois. Malgré sa nuisance, la femme fatale inspire le respect d'après Grandordy :

« Par rapport à la vision peu flatteuse de la gent féminine, affichée dans la réalité, la femme fatale dans la littérature et dans les arts, représentait une sublimation, un enjolivement. On lui reconnaissait un pouvoir, une capacité de fascination, qu'on refusait à ces compagnes dérangeantes qui bouleversaient l'ordre des choses. La femme fatale est l'expression des peurs et des angoisses, mais mâtinées d'une reconnaissance (au sens de acknowledgment en anglais), d'une acceptation résignée, si ce n'est admirative. Elle impose un certain respect où elle tient l'homme en respect. »<sup>19</sup>

Au XXème siècle, des femmes sont utilisées dans l'espionnage<sup>20</sup>. Le recours à l'archétype de la femme fatale serait déterminant pour leur mission. En outre, cette relation entre femme et érotisme est toujours d'actualité, nourrie consciemment ou inconsciemment par l'homme. En effet, ce dernier perçoit cette dernière non pas comme son partenaire mais plutôt comme un moyen d'affirmer sa virilité. Toutefois, cette variante porte les germes de son autodestruction, à l'instar du destin tragique de Cléopâtre ou encore de Maryline Monroe.

Des qualités naturelles et artificielles entrent dans le jeu de séduction créant ainsi l'archétype de la femme fatale au sein du roman noir qui met en relief ces atouts par le biais des personnages.

---

devenue l'épouse légale du sultan. Il autorise également Hürrem Sultan à vivre avec lui à la cour pour le reste de sa vie.

<sup>19</sup>Béatrice Grandordy, *La femme fatale, ses origines et sa parentèle dans la modernité*, *Op.cit.*, p. 47.

<sup>20</sup>La plus célèbre de ses femmes est la danseuse Mata Hari, signifiant l'œil de l'Aurore, accusée d'espionnage au profit des Allemands durant la Première Guerre mondiale. Elle a forgé sa personnalité de danseuse exotique et mystérieuse, en jouant sur cet archétype de femme fatale. Sa condamnation rapide et unanime montre encore une fois le paradoxe qui entoure ce type de femme, source de peur incompréhensible. Selon Dominique François,

« Le pays se sent assiégé de l'intérieur, gangréné, rangé par le cancer de " l'espionnite". On cherche des têtes dignes d'être offertes au peuple. Et justement, Marta Hari laisse un peu trop dépasser la sienne. Rien de plus délectable que la mise en pièce d'une idole devant laquelle on s'est courbé. Marta Hari a connu une adulation trop intense et trop rapide pour qu'on ait pu lui pardonner. Si aujourd'hui la culpabilité de Marta Hari est largement remise en cause, on peut cependant s'interroger sur les raisons de la rapidité du jugement et sur la fonction de cette affaire si médiatique. Là encore, la femme " libertine" symbolise à elle seule la collaboration et la responsabilité de la défaite ». Cité par Dominique François, *Femmes tondues : la diabolisation de la femme en 1944, les bûchers de la libération*, Paris, Cheminements, 2010, pp. 25-26.

### 3. Distinction archétypale et roman noir

En termes de réception, il existe une relation étroite entre la fiction du roman noir et le personnage de la femme fatale. Celle-ci, avant de naître dans l'imaginaire du lecteur, correspond à son versant préexistant dans la réalité. À ce titre, quels seraient les critères discriminants qui nous permettent d'identifier cette catégorie ?

Dans son étude sur le roman noir, Delphine Letort indique le lien qui relie ce personnage de la femme fatale au genre :

« La femme fatale s'inscrit donc parmi les stéréotypes du roman noir, tant par son allure physique que par sa psychologie. C'est un être dont on sait qu'il faut se méfier, car elle use de ses charmes et de sa sexualité, pour parvenir à ses fins. Les légendes médiévales relatant l'histoire d'un chevalier qui se laisse détourner de sa quête par la Belle Dame Sans Merci. La belle dame l'attire mais lui sera fatale, moralement autant que physiquement. Sur cette figure évoquant une imagerie religieuse et moyenâgeuse, les romanciers du XXe siècle ont projeté leurs fantasmes. La femme fatale n'est pas seulement la femme qui tue ; elle incarne une surenchère de féminité, mystère insondable, chacun le sait, pour l'être au féminin autant que pour l'être au masculin. »<sup>21</sup>

Donc la femme fatale<sup>22</sup>, souvent associée à la thématique de l'érotisme et de la perte, use de ses charmes et de son intelligence. Ce corps exaltant est loin d'être l'unique source dans la description de cette féminité exubérante car d'autres éléments sensitifs entrent en jeu. Et Claude Crépault d'ajouter à propos de l'éveil des sens : « La voix, le regard, les gestes, la mouvance corporelle constituent d'autres sources de stimulation érotique. Ce qui est esthétique – ou considéré comme tel dans une culture donnée – nourrit davantage l'érotisme »<sup>23</sup>.

Le personnage de la femme chez Yasmina Khadra, conscient, utilise son ascendant à des fins personnelles. Là encore, sans état d'âme, ni remords, les hommes sont utilisés de manière machiavélique. Cependant, il finit par être instrumentalisé à son

---

<sup>21</sup> Delphine Letort, *Du film noir au néo-noir, mythes et stéréotype de l'Amérique (1941-2008)*, Paris, L'Harmattan, 2010, pp. 25-26.

<sup>22</sup> Ce n'est pas anodin si on l'associe souvent à la mante religieuse. La métaphore est révélatrice : le mâle, de taille plus petite, se fait dévorer pendant ou après la copulation. En outre, ces pattes ressemblent étrangement à la faucheuse du destin, une autre allégorie de la mort.

<sup>23</sup> Claude Crépault, *Les Fantasmes, l'érotisme et la sexualité, l'étonnante étrangeté d'Éros*, Paris, Odile Jakob, 2007, p19.

tour. Basma, secrétaire du magnat de la presse algérienne dans *Qu'attendent les singes*, en est l'incarnation :

« Coiffée à la garçonne, les yeux grands comme des soucoupes, d'un vert limpide, et les rondeurs plantureuses, Basma s'habille serré et marche exprès en se déhanchant pour cadencer le pouls des désirs ardents. Au bureau, ses collègues observent une minute de silence lorsqu'ils l'entendent marteler le sol dallé avec ses talons aiguilles. A vingt ans, c'était une bombe qui faisait sauter les braguettes en hautes sphères, collectionnant ministres et hommes d'affaires par paquets. Avec le temps, ses amants la délaissant pour d'autres chairs fraîches, elle s'était mise à menacer, preuves à l'appui, de dévoiler les frasques de la République, avant qu'Ed la désamorce en lui offrant un poste aussi improbable qu'une voie de garage mais très bien rémunéré. Les fins de semaine, il improvisait, pour elle, des déplacements professionnels à l'étranger où il la rejoignait, la trousse de toilette pleine de préservatifs. Parfois, il l'utilisait pour compromettre certaines personnalités politiques aux diatribes coriaces, mais trop frustrées sexuellement pour résister à l'appel des sirènes. »<sup>24</sup>

La description physique du personnage Basma révèle quelques atouts de femme fatale. En effet, son corps aidant ; les vêtements serrés, les talons aiguilles et le déhanchement de sa marche viennent orner l'artifice de la séduction. Son passé de prostituée de luxe expliquerait sa déchéance actuelle : une épouse adultère au service d'un patron perfide.

Et le narrateur d'ajouter, à propos de Joher Kacimi, dont les atouts comparables sont mis en avant, tels que son charme, ses vêtements ou encore les effluves de sa fragrance :

« Mme Joher Kacimi est une superbe créature maquillée avec talent et parfumée aux essences les plus nobles. A cinquante ans, elle fait encore tourner la tête des hommes dans la rue. En hautes sphères, on l'appelle Jo. Ses frasques font fantasmer jusqu'aux valets. Mais Joher ne se donne qu'aux plus offrants. Chaque baiser est monnayé rubis sur l'ongle, au sens propre du terme. »<sup>25</sup>

Pour le héros de Boris Vian, la séduction passe par les apparences soignées, le narrateur Rocky fait une réflexion sur deux femmes séduisantes, tout en s'interrogeant sur la signification de l'adjectif « ravissant » qualifiant le chapeau. La question est pertinente lorsque le personnage s'étonne que les ressources qui entrent dans le jeu de séduction relèvent de l'apparence vestimentaire plutôt que du corps de la femme. Le personnage s'interroge :

---

<sup>24</sup>Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes...*, *Op.cit.*, p. 61.

<sup>25</sup>*Ibid.*, p. 14.

« Je ne sais pas si je ne suis pas en train de m'endormir, car je sursaute en voyant la portière du coupé bleu s'ouvrir. Je reconnais la robe de Cora. Elle monte, et elle est suivie d'une jeune femme en tailleur clair, grande et mince, avec une masse de cheveux blonds qui s'échappent d'un ravissant chapeau (au fait, est-ce qu'il est ravissant ? Peut-être que je n'y connais rien du tout en chapeau ? »<sup>26</sup>

L'attrait des vêtements dans la séduction caractérise la littérature policière. En effet, la femme a toujours usé de sa garde-robe, de ses bijoux et de ses parfums pour se sentir belle. Le regard masculin impose à la femme le recours à ces stimulants érotiques. D'ailleurs,

« Les grands couturiers ont compris depuis longtemps que les vêtements font partie de la magie érotique. La femme, plus que l'homme, utilise le vêtement à des fins érotiques. Si elle est un tant soit peu sexy, elle saura comment s'habiller pour attirer les regards. La texture des vêtements joue un rôle non négligeable. Vêtements de cuir, de soie et de velours sont propices à la fétichisation– si je me fie à la chimie sexologique, les chaussures et les bottes arrivent en tête de liste. »<sup>27</sup>

La séduction ne passe pas toujours par le paraître, la femme fatale peut se passer de tout artifice pour se contenter de son attrait charnel *stricto sensu* : une silhouette « parfaite », un regard éblouissant, une chevelure de rêve ou des courbes disproportionnées suffisent largement à aguicher le regard masculin. Cette expérience est vécue par le héros de Boris Vian, Rocky. Ce dernier décrit le corps de rêve de la femme destinée à le séduire. Le narrateur s'extasie devant ce spectacle érotique :

« Je suis encore un peu gêné d'être déshabillé, mais après tout je n'y peux rien, et puis on doit s'y faire puisqu'on prétend que certains types vivent comme ça toute leur vie [...] Car maintenant, dans la pièce, il y a une femme, dans la même tenue que moi. Bon sang, mes enfants, quel morceau ! [...] Elle est très belle, mais d'une beauté assez surprenante. Un peu trop perfectionnée, si je peux me faire comprendre comme ça. On dirait qu'on l'a fabriquée avec les seins de Jane Russell, les jambes de Betty Grable, les yeux de Bacall, et ainsi de suite. »<sup>28</sup>

En dépit de son désir de rester « vierge » jusqu'à ses vingt ans, Rocky est sur le point de céder à la tentation. Le charme de la femme le laisse perplexe et s'exclame :

---

<sup>26</sup>Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p.85.

<sup>27</sup>Claude Crépault, *Les fantasmes, l'érotisme et la sexualité*, *Op.cit.*, p. 20.

<sup>28</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 19.

« Elle rit et recommence à vouloir se rapprocher de moi, et nom d'une pipe, elle n'est pas loin, car sa poitrine touche la mienne pendant que je me débats de plus belle...je faillis...je faillis... elle a l'air de me considérer comme un pauvre idiot... [...] »  
 –Lâche-moi ! Vampire ! Laissez-moi tranquille. Je ne veux pas. Vous m'embêtez. Maman !... »<sup>29</sup>

La métaphore du vampire<sup>30</sup> s'empare de la représentation de la femme. D'ailleurs, pour le héros-narrateur, Sunday Love illustre l'exemple de cette créature qui va causer sa déchéance et lui fera perdre sa « virginité ». La figure de la femme-vampire, souvent véhiculée par l'imaginaire occidental<sup>31</sup>, a longtemps nourri l'imaginaire du lecteur. Cette créature avide et peu scrupuleuse, n'hésite pas à user de ses atouts pour parvenir à ses fins. Ainsi l'homme vampirisé se voit vidé de son énergie, ruiné, jusqu'à en mourir. A cet égard, le personnage Rocky, conscient de cette vérité, exprime son appréhension et sa répugnance, tout en restant attiré.

Non loin de cette image, la séduction dans *Qu'attendent les singes*, suit le même itinéraire, à travers le personnage de Sonia, compagne de la commissaire Nora. Le narrateur décrit le corps séduisant de la jeune femme :

« Nora la regarde s'éloigner, s'attarde sur les hanches harmonieuses, ensuite sur les fesses bien rondes, puis lorsque sa compagne disparaît derrière la porte

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 21-22.

<sup>30</sup> *Cf. supra* p. 85.

<sup>31</sup> Le mythe du vampire trouve ses origines dans la mythologie grecque, « Empusa », « Stryge » ou « Lamia » désignent, au début, des créatures qui se nourrissent du sang de leurs victimes. Une femme, Circé, utilise le sang humain pour ses filtres magiques, tandis que Médée l'utilise pour se rajeunir. Le roman *Dracula* de Bram Stoker (1897) instaure l'image du vampire en littérature, un homme aristocratique et charmeur, il sera suivi par des oeuvres qui vont féminiser ce personnage, telle que « La Morte amoureuse » de Théophile Gautier (1836) et *Carmilla* de Sheridan Le Fanu (1872).

Toutefois, l'image du vampire s'associe à la femme fatale car cette dernière vit aux dépens de l'homme. Cette représentation se renforce au XXe siècle, avec l'avènement du roman noir et le cinéma : les lèvres charnues et rouges de la femme fatale font allusion au sang, le caractère froid et insensible du personnage ressemble à la froideur des morts-vivants. Sans oublier la morsure du vampire qui revêt une connotation sexuelle.

La femme vampire apparaît à Hollywood avec le film *Embrasse-moi, idiot* (*A fool there was*, 1955, de Frank Powell) créant le personnage de la femme fatale qui vampirise les hommes grâce à son pouvoir sexuel.

Le cinéma noir renforce l'image de la femme fatale ou « la vamp », une femme belle et dangereuse. L'actrice Rita Hayworth représente l'archétype de la femme fatale grâce à ses films : *Gilda* (1946, réalisé par Charles Vidor) et *La dame de Shanghai* (*The Lady from Shanghai*, 1947, d'Orson Welles). D'autres films : *Laura* (1944) et *Un si doux visage* (*Angel Face*, 1952) réalisés par Otto Preminger, *La Griffes du passé* (*Out of the past*, 1947, de Jacques Tourneur), *La Femme aux cigarettes* (*Road House*, 1948, réalisé par Jean Negulesco), *La femme à abattre* (*The Enforcer*, 1951, de Bretagne Windust et Raoul Walsh). Ces titres révélateurs marquent l'omniprésence de la femme fatale, faisant d'elle une héroïne détestée et aimée à la fois par le téléspectateur.

vitrée, elle se laisse choir sur le bord du lit, allume une cigarette et se tourne, songeuse vers la fenêtre donnant sur un ciel blafard. »<sup>32</sup>

Cette description du corps n'est pas nouvelle dans le roman noir. Les auteurs de la littérature dite blanche comme de la littérature policière<sup>33</sup>, ont constamment recours à la peinture du physique de la femme pour inspirer le désir ou l'apitoiement. Les personnages féminins dans *Nana*<sup>34</sup> d'Emile Zola ou dans *Madame Bovary*<sup>35</sup> de Flaubert envoûtent l'imaginaire du lecteur. L'intérêt esthétique est alors de créer un univers empreint de sensualité, en sus d'une intrigue ficelée : « Le personnage féminin y est alors féminisé à outrance, il est tentation du fait de son hyper sensualité : vêtements, démarche, physique sont décrits par l'auteur avec une minutie propre à enflammer l'imagination du lecteur »<sup>36</sup>.

Toutefois, l'étude de notre corpus fait état de deux catégories de femmes fatales dont certaines, vénales, utilisent leur charme comme monnaie d'échange, pendant que d'autres, préfèrent « faire attendre » leurs victimes potentielles.

### 3.1. Le personnage de la femme vénale

Dans la littérature, le thème de la prostitution ou le travail sexuel, est abordé par de nombreux écrivains, pour ne citer que « Boule de suif »<sup>37</sup> de Maupassant. L'homme libidineux, en position sociale supérieure, a eu recours à la prostitution pour assouvir ses désirs. Cette appétence « morbide » est nourrie par le statut social ambigu attribué à la femme. Dans l'optique du péché originel, la représentation du personnage de la femme « maléfique », est confortée par les textes sacrés ou la jurisprudence. À ce sujet, Pierre Bourdieu affirme que

---

<sup>32</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 48.

<sup>33</sup> Dashiell Hammett dans *Le faucon de Malte*, crée le personnage d'Iva Archer. Dans *Le facteur sonne toujours deux fois* de James Cain, une femme adultère, Cora, pousse le héros à commettre un assassinat. Ces personnages féminins représentent l'archétype de la femme fatale, belle et dévastatrice. Tandis que Patrick Manchette, au titre évocateur, *Fatale*, avec le personnage principal Aimée Joubert, une tueuse à gage, offre une nouvelle perception de la femme fatale, une justicière au service du bien.

<sup>34</sup> Emile Zola, *Nana*, [Paris, G. Charpentier, 1880], Paris, Le livre de Poche, 1967.

<sup>35</sup> Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, [Paris, Michel Lévy frères, 1857], Paris, Gallimard, coll. Folio classique, n° 3512, 2001.

<sup>36</sup> Delphine Letort, *Du film noir au néo-noir, mythes et stéréotypes de l'Amérique (1941-2008)*, *Op.cit.*, p.26.

<sup>37</sup> Guy de Maupassant, « Boule de suif », [Paris, G. Charpentier, 1880], Paris, Le Livre de Poche, 1979.

« C'est évidemment parce que le vagin continue à être constitué en fétiche et traité comme sacré, secret et tabou, que le commerce du sexe reste stigmatisé tant dans la conscience commune que dans la lettre du droit qui excluent que les femmes puissent choisir de s'adonner à la prostitution comme à un travail. »<sup>38</sup>

Cela dit, la prostitution n'est pas toujours condamnée, pis encore, elle est légitimée par de nombreuses civilisations<sup>39</sup>. L'homme a recours à la prostitution qui est consubstantielle à la vie sociale. En Orient, cette pratique est souvent associée au harem<sup>40</sup>. L'inconstance dominante de l'homme, en quête perpétuelle de variété de plaisirs, rejoint le propos de Bourdieu :

« En faisant venir l'argent,[...] certain érotisme masculin associe la recherche de la jouissance à l'exercice brutal du pouvoir sur les corps réduits à l'état d'objets et au sacrilège consistant à transgresser la loi selon laquelle le corps (comme le sang) ne peut être que donné, dans un acte d'offrande purement gratuit, supposant la mise en suspens de la violence. »<sup>41</sup>

Par ailleurs, constate Christiane Chaulet-Achour, le harem fascine toujours l'Occident et reste ancré dans son imaginaire comme un rêve enfoui qui refait surface, un fantasme éternel en attente d'assouvissement,

« L'intérieur (le harem) où vivaient les femmes a fasciné écrivains et peintres ; cet espace qu'ils se sont approprié a nourri leur imaginaire de fantasmes. Ceux-ci se déploient dans leurs œuvres écrites et peintes devenues, ces dernières années, une mine inépuisable pour les couvertures de livres dont le contenu conjuguent Orient ou Maghreb arabe, femme et fantasme de volupté. Représentation privilégiée car séduisante : la beauté des femmes attire le lecteur-acheteur potentiel vers un univers sans heurt d'un Orient idéalisé. »<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup>Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, coll. Liber, p. 31.

<sup>39</sup>Les Romains et les Grecs exonèrent les maisons closes d'impôts pour services rendus à la société. Tandis que les Babyloniens et les Pharaons pratiquent une sorte de prostitution sacrée destinée à satisfaire les dieux : des jeunes filles se donnent à des prêtres ou des rois dont le corps est possédé par des dieux. Une autre méthode consiste à verser l'argent de la prostitution comme une offrande sur l'autel de certains dieux. Au Japon, jusqu'au début du XXe siècle, le culte des Geishas dont le sens signifie, Gei (art) et Sha (personne) ; des filles pauvres, souvent achetées à leurs parents, sont éduquées pour divertir les hommes de la bourgeoisie locale. Ces jeunes filles, dont le raffinement et le luxe sont légendaires, s'avèrent n'être que des prostituées de luxe qui vendent leur corps au plus offrant. Cette pratique, choquante pour certains, trouve des partisans parmi les grands intellectuels et penseurs.

<sup>40</sup> Il est connu dans l'Orient, que les rois et les empereurs possédaient plusieurs épouses. En Égypte Antique, certains pharaons, comme Ramsès II Méiamoun avait 200 concubines. Il y a 2000 ans, l'empereur Yuan possédait des milliers de femmes qui pour la plupart n'ont jamais vu l'empereur, surnommé le fils du ciel. Les sultans musulmans, en plus de leurs épouses, leur harem détenait des centaines d'esclaves.

<sup>41</sup> Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, *Op.cit.*, p. 32.

<sup>42</sup> Christine Chaulet-Achour, *Noûn : Algériennes dans l'écriture*, Biarritz, Séguier-Atlantica, 1999, p. 124.

Non loin de cette poétique, la femme fatale de Yasmina Khadra est celle qui fait surgir tous les paradoxes, elle est l'esclave et l'esclavagiste à la fois. Dans *Qu'attendent les singes*, le magnat de la presse algérienne jouit de ses privilèges pour convoiter une de ses employées, une ex-maîtresse mariée et enceinte. Basma, une femme ambitieuse et immorale, recourt à la prostitution de luxe qui lui ouvre la porte des hautes sphères du pouvoir algérien. En dépit de son âge, son charme opère auprès de son patron.

« Il tire d'un coup sec sur la fermeture éclair à l'arrière de la robe.  
– Le chauffeur m'attend, chuchote Basma.  
– Il attendra le temps qu'il faudra.  
– Quelle vilaine épouse suis-je en train de devenir ?  
– La pire, et ce n'est que le début.  
– S'il te plaît, Eddie, couine-t-elle en se retournant, la bouche vorace et les yeux en flamme, ne me force pas à te résister.  
– Essaye donc...  
Basma se met à frémir, les cheveux sur la figure, les yeux révoltés. Elle passe et repasse la figure sur ses lèvres rouge sang, le souffle accéléré. D'un geste plein de grâce, elle laisse tomber sa robe.  
– Je n'oserai plus lever les yeux sur mon pauvre Slimane.  
– Tu baisseras la tête. Puisqu'il est à tes pieds. »<sup>43</sup>

Cette femme adultère, vorace et sans scrupule, n'arrive pas à se défaire de son passé. Plus qu'un destin, le thème de la prostitution devient une vocation. Céder à son employeur constitue un dernier rempart contre les aléas de la vie dans une sphère gangrénée par la corruption. Elle représente une catégorie de femmes qui paraissent libres mais s'avèrent dépendantes du pouvoir masculin. Le cas de Basma n'est pas unique, la femme du sénateur utilise le même procédé avec Rboba. La description de l'impuissance sexuelle de ce dernier, comme un repoussoir, contraste avec ses prétentions perverses, ainsi que le personnage le déclare :

« [...] Puisque tu t'es donné la peine de venir jusqu'ici, mignonne, et pour ne pas rentrer bredouille, mets-toi à poil et fais-toi plaisir avec ça, ajoute-t-il en montrant un gros cigare cubain dans un coffret. [...]  
– Je ne suis pas une putain.  
– Tu vas me fendre le cœur, ma jolie. La fierté et la carrière ne font pas toujours bon ménage. Tu es bien placée pour l'admettre. Tu es venue négocier un statut pour ton cocu d'époux. C'est lui qui t'envoie, n'est-ce pas ? Il connaît le tarif de la consultation. Et toi aussi. [...]  
D'un geste enfiéllé, elle commence par déboutonner sa veste, puis, au fur et à mesure qu'elle se déshabille, ses mains gagnent en férocité et elle se met à arracher ses vêtements comme si elle s'arrachait la peau. »<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup>Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, pp. 63-64.

<sup>44</sup>*Ibid.*, pp. 130-132.

Le comportement des personnages masculins vis-à-vis de leur conquête respective reflète le machisme régnant. En fait, la société patriarcale impose à la femme de vivre sous la domination masculine : père, frère, mari ou même employeur. Cette situation déloyale encourage l'homme en position supérieure à user de son pouvoir pour assouvir ses pulsions sans se soucier de morale, ni de jurisprudence. Dans ce cas, le motif de la prostitution est un moyen de subsistance et d'ascension sociale. Cette catégorie de femmes, par son cynisme, y participe.

Dans *Le Dingue au bistouri*, l'infermière Fa devient une danseuse orientale dans un cabaret poisseux. Comme de coutume, dans ce genre d'espace, elle se donne à tous les vices. Le motif du dénuement ne laisse pas beaucoup de choix à ce personnage en proie au licenciement :

- « [...] J'ai dû la traduire devant le Conseil et elle a été suspendue.
- Qu'est-ce qu'elle est devenue, après ?
- J'ai rencontré sa sœur dans une circoncision. Elle danse dans un...cabaret, sur le littoral.
- Qui ça, la sœur ?
- Non, l'autre, l'ex-infermière.
- Dans quel cabaret ?
- Je ne m'en souviens plus.
- Il faut... fais un effort, c'est d'une importance capitale.»<sup>45</sup>

Sa disparition mystérieuse confirme les craintes du commissaire Llob, son flair de bon policier ne se trompe que rarement, ainsi qu'il déclare : « Quelque chose nous dit que les tripes de Fa doivent se décomposer depuis déjà un bon bout de temps quelque part dans un dépotoir communal »<sup>46</sup>.

Le paradoxe maghrébin, selon l'expression de Denise Brahimi, fait que l'homme est conscient, dans son for intérieur, de la répercussion de ses agissements sur la femme. Toutefois, cela ne l'empêcherait pas d'exercer une autorité sur elle. Son ascendant pourrait s'expliquer par une angoisse existentielle, vis-à-vis de sa moitié. Le Maghrébin redoute la Maghrébine. Il a peur de ce qu'elle refoule et de ce qu'elle exhale, mais préfère en tirer des avantages. Brahimi explique :

---

<sup>45</sup>Yasmina Khadra, *Le dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 117.

<sup>46</sup>*Ibid.*, p. 108.

« [...] Et c'est ainsi que se met en place ce qu'on pourrait appeler le paradoxe maghrébin, poussé à son plus haut degré d'exemplarité : la femme est beaucoup plus courageuse que l'homme, elle est aussi beaucoup plus intelligente et plus ferme dans son propos, surtout quand ce propos concerne l'affirmation de sa liberté. Néanmoins et en dépit de toute tentative, c'est la cause des hommes qui l'emporte et la femme se trouve seule contre une sorte d'alliance objective qui représente le pouvoir dominant. »<sup>47</sup>

Dans la même perspective, la duologie de la série noire *Elles ne se rendent pas compte, Et on tuera tous les affreux* offrent une vue panoramique sur la vie américaine perçue comme stéréotype de l'Occident. La femme, comme personnage, est gracieuse, rebelle et « sexy ». Elle conçoit la liberté dans sa totalité, sans réticence, ni appréhension, puisque cette exubérance est ancrée dans l'imaginaire occidental comme un droit acquis après de longues années de lutte pour les droits individuels<sup>48</sup>. Dans cette vision, le personnage féminin de Vian est éminemment épicurien.

Le héros de *Et on tuera tous les affreux*, Rock Bailey, dit Rocky, est victime d'une expérience étrange. Il est utilisé comme géniteur d'une nouvelle race « parfaite » pourvoyeuse d'argent. Dans une chambre « laboratoire », une créature de rêve l'attend pour accomplir « l'expérience ». La scène surréaliste nous interpelle sur la folie de certaines pensées qui régissent une société libérale. D'où la consternation du narrateur :

« Qu'est-ce que vous voulez faire ? Je suis là, complètement nu, avec une fille des dix-neuf tonnerres de Dieu dans le même costume que moi, au beau milieu d'une chambre où il n'y a qu'un lit et rien d'autre. Sûr que c'est un problème qu'on ne m'a pas appris à résoudre à l'Université. J'aimais encore mieux les cours de Français... et pourtant ces sagouins-là ont de ces verbes irréguliers... »<sup>49</sup>

Confronté à ce dilemme, Rocky est tiraillé entre l'option de céder à la tentation ou respecter son vœu de chasteté. Le héros veut honorer ce vœu même s'il est en face d'une prédatrice en chaleur, quand il déclare :

---

<sup>47</sup>Denise Brahimy, *Les Maghrébines*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 179.

<sup>48</sup>Cette quête de liberté semble devancée par les femmes occidentales. Les salons littéraires contribuent à faire propager les idées libératrices des Lumières et de la Révolution française. Parmi ces femmes, Mme De Staël ou George Sand du XVIIIe et XIXe siècles. La tradition féministe se poursuit au XXe siècle avec Colette et Simone de Beauvoir et cet engagement sera adopté par plusieurs hommes. En effet, des écrivains, des hommes politiques, artistes et intellectuels ont œuvré à leur manière à l'émancipation de la femme. Boris Vian, l'un des pionniers, au crépuscule de la Seconde Guerre mondiale, prône la liberté de l'être humain. Ses idées ont inspiré la génération de mai 1968 quand les jeunes manifestants soulevaient ses romans censurés et interdits de vente en France. Si la Révolution culturelle porte un titre, ce serait sûrement *J'irai cracher sur vos tombes* ou *Les morts ont tous la même peau*.

<sup>49</sup>Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 20.

« Je me sens plus sûr de moi. Bon sang de sort, si j'ai décidé que je resterais sage jusqu'à vingt ans, ce n'est pas pour flanquer en l'air tout mon programme à la première femme qui entre dans ma chambre. [...].  
Je me lève, je me croise les bras et je lui dis :  
– Qu'est-ce que vous voulez ?  
Oh, ce n'est pas long. Elle répond :  
– Vous. »<sup>50</sup>

Cette femme « matrice »<sup>51</sup> est capable du pire pour exécuter son contrat de travail : produire des êtres modifiés génétiquement. Seulement, devant la résistance de Rocky, les kidnappeurs ont recours à la torture pour obtenir la semence désirée. Une autre allusion au motif de l'innocence bafouée dans l'espace social moderne, quand l'individu succombe au dictat d'institutions obscures.

Le personnage Rocky ne sort pas indemne de cette expérience réalisée sans son consentement. Le traumatisme causé par le « viol », lui fait découvrir le plaisir charnel. Il s'exerce à toutes les lascivités, même la perversité : avoir deux filles pour le prix d'une est tentant. Aussi cette aventure apparaî-t-elle dans l'échange suivant :

« Elle non plus n'a plus rien sur le dos...elle a roulé ses bras aux chevilles...je fais des comparaisons.  
– Enfin, dis-je, je ne suis pas un coquetier de foire...  
– Silence, vous, ordonne Mona. Elle a raison. On va vous tirer au sort...  
– Ce n'est pas juste, dis-je. Et s'il y en a une que je préfère.  
J'ai du mal à parler. Ces deux filles m'ont mis dans un tel état que je n'ai plus envie que d'une chose...N'importe laquelle des deux, mais tout de suite. »<sup>52</sup>

Ce rebondissement relatif aux expériences sexuelles fait pendant au thème de la vengeance. En effet, Rocky tire un profit de cette situation en se livrant au libertinage. Puisque la société tolère ce genre de liberté, pourquoi ne pas s'adonner au plaisir charnel ? L'irruption du motif de la sexualité débridée ne serait-il par un réquisitoire dirigé contre cet ordre social ? Rocky, un stéréotype de l'homme occidental, conçoit la liberté sexuelle comme étant absolue. Mais ce va-et-vient thématique d'un extrême à un autre, d'une abstinence inhabituelle à une luxure, illustre une métamorphose des mœurs, héritière des acquis de la Révolution culturelle de mai 1968 en France et dont Boris Vian est le visionnaire. Dans un article paru en 1947, Boris Vian explique l'intérêt

---

<sup>50</sup>*Ibid.*, p. 20.

<sup>51</sup> De tout temps, la femme est prédestinée à l'enfantement. D'ailleurs le texte biblique traite la femme stérile de « l'oubliée du Dieu ». Cela expliquerait le nombre élevé de concubines dans certaines sociétés qui vise à accroître le nombre d'enfants, surtout les mâles.

<sup>52</sup>*Ibid.*, p. 162.

de parachever la liberté de la vie sexuelle par le biais de la littérature érotique. Cette dernière préparerait la vraie révolution, il affirme :

« Oui, les vrais propagandistes d'un ordre nouveau, les vrais apôtres de la révolution future, future et dialectique, comme de bien entendu, sont les auteurs dits licencieux. Lire des livres érotiques, les faire connaître, les écrire, c'est séparer le monde de demain de frayer la voie à la vraie révolution. »<sup>53</sup>

Les femmes demandent l'égalité avec les hommes, elles obtiennent le droit de vote et beaucoup d'autres acquis<sup>54</sup>. Les personnages féminins de *Et on tuera tous les affreux*, sont gracieux, mais donnent l'impression d'être « faux ». Ils sont créés pour satisfaire les désirs des hommes. Incapables de ressentir de la haine ou de l'amour car ils sont prédestinés à l'amour charnel. Ces créatures de rêve fabriquées en série – comme dans les usines – symboliseraient le culte de la beauté occidentale en quête de perfection même si elle est superficielle. En développant un physique de déesse et une culture exigée pour la position sociale convoitée, ces femmes négligent le plus important : leur humanité. Malgré cela, l'expérience semble un échec total, elles sont attirées par des hommes laids selon les critères de sélection du Dr. Schutz. La résonance allemande du nom du personnage nous renvoie à la théorie de la race supérieure quand les Nazis tentent de purifier les Aryens<sup>55</sup>. Boris Vian livrerait une critique voilée de la société moderne. En remplaçant le naturel par le factice, elle fait prévaloir le matériel sur le spirituel.

Cette course vers la perfection trouve ses origines dans la Grèce Antique. Jadis les philosophes grecs évoquent la supériorité de leur race. Cette doctrine qui caractérise

---

<sup>53</sup>Noël Arnaud, *Les vies parallèles de Boris Vian*, *Op.cit.*, p. 276. [L'extrait est tiré d'une conférence de Boris Vian, intitulée « Utilité de la littérature érotique » prononcée le 14 juin 1948, au club Saint-James, à Paris].

<sup>54</sup>A partir de 1940 et avec le développement des antibiotiques qui rend guérissables la plupart des maladies vénériennes comme la syphilis, les gens malades pouvaient se soigner ou se préserver des maladies grâce aux vaccins. Au XIX<sup>ème</sup> siècle, la fabrication du latex rend possible l'obtention des préservatifs pour empêcher la grossesse, en 1855 en caoutchouc, quoiqu'ils fussent très onéreux mais réutilisables. En 1912, un chimiste polonais, Julius Fromm, invente un procédé de fabrication pour obtenir des préservatifs plus fins et sans couture. La marque Fromms est commercialisée en Allemagne jusqu'à nos jours.

<sup>55</sup>La purification de la race ne concerne pas que les Nazis, les Américains, aussi, ont développé le projet du « génome humain », qui est un programme entrepris en 1990 afin d'établir un séquençage complet de l'ADN humain, cependant, on constate des tentatives pour la fabrication d'un ADN humain (après celui des OGM). On ne peut pas ignorer le véritable enjeu de ses recherches qui est d'obtenir une race humaine parfaite (selon leurs critères de perfection). Cité dans *20 minutes*, article « ADN : le projet de création d'un génome humain artificiel fait polémique », mis à jour le 07/06/16 à 12h24, téléchargé le 27/12/2017 à 17h40.

l'Occident est confortée par le complexe de supériorité. Une réalité contestée par Sophie Bessis quand elle affirme :

« Je n'ai jamais cessé, de fait, d'être frappée par la tranquille certitude avec laquelle la plupart des Occidentaux – je reviendrai sur ce terme – affirmant la légitimité de leur suprématie. Cette certitude se donne à voir dans leurs actes les plus anodins, dans leurs attitudes les plus banales. Elle structure la parole publique, le magistère intellectuel et les messages des médias. Elle loge au plus profond de la conscience des individus et des groupes. Elle semble à ce point constitutive de l'identité collective qu'on peut parler à son propos d'une véritable culture de la suprématie, constituant le socle de cette entité qu'on appelle aujourd'hui Occident, sur lequel continuent de se construire ses rapports avec l'autre. »<sup>56</sup>

Le motif de la prostitution est présent dans *Elles se rendent pas compte*. Le milieu des narcotrafiquants y a recours comme fond de commerce. La femme victime de ce « milieu » semble condamnée à vie. En revanche, le narrateur, Francis, tente l'impossible pour sauver sa meilleure amie Gaya, piégée par une bande. Dans sa quête, le héros a comme adjuvant son frère, Ritchie. Tous les deux vont faire une enquête périlleuse qui leur fait découvrir le monde du crime et de la luxure. Le dialogue suivant en est l'illustration :

« Et à ce moment-là, autant en prendre une qu'on soit obligé d'avoir à l'œil, ça nous forcera à prendre des précautions.  
– Ritchie, je dis, elle doit se sentir mieux, maintenant, c'est à toi.  
Ça ne traîne pas.  
– Mon Ritchie relève la bonne femme, l'appuie à la portière de la voiture, comme si elle y était accoudée, et il me dit de la tenir comme ça. [...] Je crois que notre copine vient de partir au septième ciel pour la seconde fois... Elle s'abandonne, complètement molle, entre les bras de Ritchie qui la soulève et la met dans la voiture. Trop d'émotion pour elle. »<sup>57</sup>

Durant son enquête, Francis croise beaucoup de femmes. Parle hasard des choses, plusieurs d'entre elles tombent sous son charme :

« Elle se laisse tomber son peignoir, du coup. Elle porte les deux mains à ses seins, elle me sourit et puis, elle tend les bras...  
– Francis... mon chéri... elle dit. Vite, vite...  
Ah ! M...  
Je ne fais pas prier, naturellement... mais quand même !...  
Je vous jure et je vous affirme qu'elles se rendent pas compte ! »<sup>58</sup>.

<sup>56</sup> Sophie Bessis, *L'Occident et les autres*, Paris, La découverte, 2002, p. 7.

<sup>57</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, pp. 60-61.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 91.

Pour les personnages qui sont victimes d'exploitation, la pratique sexuelle ne leur procure ni gêne, ni satisfaction. Mais leur apathie se transforme en plaisir intense avec Francis. L'intérêt manifesté pour le héros peut être expliqué par sa nature : il n'est ni client, ni proxénète. Dans ce cas aussi, la femme se donne entièrement quand elle se sent libre. Extase rime avec liberté. De fait, le « septième ciel » serait atteint par consentement mutuel. Dans cette relation, le personnage de la prostituée n'est pas intimidé, ni déshonoré, puisqu'il est un partenaire à part égale.

Aux antipodes de cette conception, d'autres personnages féminins resteraient inaccessibles.

### **3.2. Le personnage de la femme inaccessible**

Une catégorie de personnages résiste à l'homme, aussi bien par ses valeurs que par son statut social : il s'agit de la femme fatale, elle enflamme les sentiments de l'homme, le bouleverse, tout en étant inaccessible.

En effet, de coutume dans la société maghrébine conservatrice, la femme userait de son charme d'une manière implicite. Manipulatrice ou victime de l'oppression sociale, les limites sont parfois dérisoires. Elle est à la fois, lésée et investigatrice : telle est l'ambiguïté qui la caractérise. Cette femme fait preuve d'une ingéniosité pour survivre à la précarité et à l'injustice qui jalonnent son existence. Denise Brahimi remarque que « La grande force des Maghrébines serait finalement d'avoir toujours ou si longtemps été en position de n'en avoir aucune. Faute d'aspérités qui retiennent la violence, l'oppression a glissé sur elles sans les entamer en profondeur »<sup>59</sup>. Cette ambiguïté reflète la force de la femme maghrébine qui semble passive devant le destin. Mais cette passivité ne constitue-t-elle pas une étape de stagnation avant de transcender sa triste réalité ?

Le Maghreb regorge d'histoires de combattantes de la cause nationale. En dépit des règles rigides, des femmes s'imposent dans la société comme étant le meilleur allié de l'homme. Ainsi, des héroïnes brillent dans des domaines réservés aux plus virils. La mémoire collective retient des noms comme celui de Lala Fatma N'soumer.

---

<sup>59</sup>Denise Brahimi, *Maghrébines, Op.cit.*, p. 125.

« Néanmoins, plusieurs femmes dirigèrent des rebellions régionales contre les colonisateurs et beaucoup d'autres y participèrent. Nous avons déjà mentionné la légendaire algérienne, Fatma N'soumer qui dirigea une armée d'hommes et de femmes, au milieu du dix-neuvième siècle, lors d'une rébellion contre les forces d'occupation ; elle rallia à sa cause les mosquées et les zawias ou écoles religieuses de la région kabyle en Algérie du nord, qui lui accordèrent pleinement leur soutien. Son mouvement de résistance fait subir de nombreuses défaites aux troupes françaises dirigées par le général Randon – notamment lors de la bataille du 18-19 juillet 1854, durant laquelle les colonisateurs perdirent 80 hommes, parmi lesquels 56 officiers – 371 autres soldats de l'armée coloniale furent blessés au combat. »<sup>60</sup>

En dépit de cet héritage héroïque, le statut actuel de la femme au Maghreb n'est pas enviable. Victime de son image de « rebelle » et de « brave », elle est considérée comme « totem et tabou », selon l'expression de Freud. L'exemple de la virginité très révélateur, le sujet demeure un tabou en dépit de l'émancipation « supposée » de la société. Malgré son ouverture sur la modernité, la tradition s'endurcit et se teint d'une certaine sacralité. La Maghrébine, victime du paradoxe de l'homme, reste tiraillée entre la tradition<sup>61</sup> et la modernité.

Yasmina Khadra peint la société algérienne dans ses deux romans noirs. Ainsi, *Le Dingue au bistouri* constitue un reflet de la décennie noire, période de la décennie noire. Le narrateur, le commissaire Llob, combat le crime de la petite délinquance. Il se retrouve coincé entre le marteau du terrorisme et l'enclume d'un ordre établi. Tandis que dans *Qu'attendent les singes*, la commissaire Nora mène une enquête au sein des hautes sphères du pouvoir. A proprement parler, les deux romans représentent deux facettes de la société algérienne qui se confinent dans l'indifférence et s'enlisent dans la décadence morale. Dans les deux cas, l'image de la vierge est préservée, choyée, presque adulée. La virginité est sacralisée dans une communauté elle-même en perdition, car

« La virginité de la femme est " sacrée " ; elle est préservée en vue du mariage, mais aussi avant son mariage, afin de satisfaire l'homme, son futur mari et les

---

<sup>60</sup> Fatima Sadiqi, Amira Nowaira, Azza El Kholly, Moha Ennaji (dir.), *Des femmes écrivent l'Afrique, l'Afrique du Nord*. Paris, Karthala, 2013, p. 76.

<sup>61</sup> En effet, la tradition musulmane astreint la femme, au même titre que l'homme, à vivre en respectant une certaine vertu. Mais dans la société maghrébine, la femme porte seule le poids de l'honneur ; la virginité est d'abord une question d'honneur. Elle est censée protéger l'honneur de sa famille ou de son clan. Cette fascination pour les vierges remonte à l'Antiquité, les filles pubères sont sacrifiées sur l'autel des dieux pour abaisser leur colère. Les prêtresses sont souvent des vierges destinées à garder les temples. Ces histoires ancrées dans l'imaginaire populaire surgissent dans l'écriture romanesque. Cependant cette « renaissance » diffère d'une œuvre à une autre, et d'une société à une autre.

siens ; ainsi que les exigences de sa propre famille. La femme subit la perte de sa virginité pour honorer les siens et, de ce fait, s'honorer elle-même. Elle doit assurer et rassurer. Elle doit prouver ainsi la pureté des valeurs et la santé religieuse des siens. Elle est remerciée et honorée d'avoir porté jusqu'au bout sa virginité. »<sup>62</sup>

Dans *Le Dingue au bistouri*, la vierge est d'abord la fille tendrement chérie du commissaire Llob, un père aimant et protecteur. Ce personnage est un exemple de respectabilité dans une société patriarcale. Il veut la protéger de tout le monde, principalement des regards indiscrets de son collègue Lino, même si ce dernier a de bonnes intentions, mais appréhende l'avenir :

« Sans gêne aucune, Lino crie à Mina de lui préparer du café. Il se croit chez lui. Il lui arrive souvent de passer la soirée chez moi. M'est avis qu'il a l'œil sur ma gosse. Et ma gosse aussi cultive des mamours pour lui. Chaque fois que Lino débarque, ma pucelle devient maladroite et se met à bousiller notre vaisselle. Seulement moi, je m'imagine mal beau-père d'un intello qui n'a pas plus d'avenir qu'un gibier en saison de chasse.

– Ecoute, commence Lino en arrangeant ses cordes vocales pour faire sérieux d'une part, et pour atteindre ma gosse de l'autre. C'est Dine qui m'envoie te chercher. Il a besoin que tu lui donnes un coup de main. Il sait que ça te plaît pas de le voir piétiner tes plates-bandes, mais c'est pas de sa faute. C'est le Wali qui a décidé...

– Je lui tiens pas rancune, à Dine. Si je suis en grève, c'est pour protester contre le patron et son système [...].

Mina arrive avec une tasse de café. Lino confectionne pour elle un sourire à la Agoumi et jette un coup d'œil au fond du couloir dans l'espoir de surprendre l'ombre de ma gosse. [...]

–Bon, me décidé-je, j'vais m'raser.

Lino hoche la tronche et attend de me voir disparaître pour déployer son regard de rapace partout dans l'espoir de dénicher l'ombre de Nadia. »<sup>63</sup>

Cette attention peut être justifiée, d'un côté par la situation sociale teintée de violence et d'insécurité : un bon père ne se risquerait pas avec un gendre policier, de peur de laisser derrière lui une veuve et des orphelins. D'un autre côté, la réflexion sur « l'intello » révélerait l'état déplorable des diplômés où l'argent prime sur les valeurs. Mais toute l'angoisse du commissaire se dissipe devant sa fille, aussi s'interdit-il de révéler ses coordonnés :

« Nadia est tout simplement merveilleuse. Cheville ouvrière de la maison, elle s'est contentée de son BEM et attend sagement son prince charmant. Elle a dix-

---

<sup>62</sup>Zine-Eddine Zemmour, « Jeune fille, famille et virginité », in *Confluences méditerranée-Algérie*, Paris, L'Harmattan, 2002, (article, pp. 67-78), p. 73.

<sup>63</sup>Yasmina Khadra, *Le dingue au bistouri*, *Op.cit.*, pp. 90-91.

huit ans, des yeux grands et fascinants comme des aurores boréales, mais je ne vous donnerai pas mon adresse. »<sup>64</sup>

Cet amour paternel débordant est ressenti par tous les pères, en particulier s'il s'agit d'un Maghrébin<sup>65</sup>. Nonobstant, toutes les filles n'ont pas ce privilège d'avoir des pères protecteurs comme le commissaire Llob. Certaines sont victimes de leur beauté et précisément de leur virginité. Comme le cas de la jeune Nedjma dans *Qu'attendent les singes*, retrouvée assassinée et abandonnée dans une forêt. Le meurtre sordide est décrit à travers les propos des personnages :

- « – Vous avez trouvé quelque chose ? Demande-t-elle au docteur.
- Rien d'exploitation dans l'immédiat. Pas de traces de séquestration, pas de pellicule de chair sous les angles, rien qui puisse nous permettre d'accéder à l'ADN de l'agresseur. Cette fille est morte entre 22 heures le 23 décembre et 2 heures le 24. Autre chose, elle set vierge.
- La virginité n'exclut pas le viol. Certains préfèrent d'autres accès, suggère le lieutenant, ravi de voir son supérieur rougir.
- Pas de sodomie, non plus, précise le docteur. Aucune trace de liquide séminal. [...]
- Bizarre, admet Nora. Vous pensez que la mort serait due à une overdose ?
- Ou peut-être la mutilation, dit le docteur en écartant le drap sur une blessure ornant la poitrine de la morte. [...]
- Ce n'est pas la morsure d'un animal, mais celle d'un humain. »<sup>66</sup>

La victime a le sein arraché par les dents d'un homme, ce que le médecin légiste avait l'habitude de voir durant la décennie noire. Cette pratique semble être une forme de cannibalisme. D'autres raisons psychologiques plus profondes sont à relever comme une relation conflictuelle du criminel avec sa mère ; arracher le sein avec les dents symboliserait une rage contre la matrice maternelle. Sans oublier une volonté délibérée de défigurer la victime, de la déshumaniser : la victime privée de ses organes ressemblerait à un monstre, de ce fait le criminel rechercherait une exonération pour son crime à travers son sadisme.

---

<sup>64</sup>*Ibid.*, p. 56

<sup>65</sup>Historiquement, le Maghreb berbère ou préislamique est une société matriarcale, la femme a toujours une place choyée et respectée au sein de sa famille et de son clan. Une tradition conservée chez les Touaregs, où la femme bénéficie d'un statut enviable concernant la liberté individuelle. Selon la légende, les Touaregs descendent d'une femme noble, Tin Hinân. Cette affiliation expliquerait le système matrilineaire propre à ce peuple. Les tribus suzeraines (Tiwsatin) exercent le droit de commandement depuis des siècles grâce à la lignée utérine. La femme touarègue jouit d'une grande liberté y compris sexuelle.

<sup>66</sup>Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, pp. 69-70.

Dans une société hantée par tous les paradoxes, la virginité devient un sujet de sarcasme. En même temps que la femme est forcée de porter le poids de l'honneur, son entourage la méprise si elle ne trouve pas de mari. Car cette sorte de célibat forcé est perçue comme étant un échec social. Le personnage féminin Karima, une secrétaire, subit la violence verbale de la part des hommes en quête de plaisir charnel comme Guerd. Ce dernier se permet de tutoyer la secrétaire et de lui donner le surnom de « Kiki ».

« Guerd s'arrête au comptoir, exprès. Il reluque la dame, la gueule humide, s'assure que personne n'est aux alentours et lui souffle dans l'oreille :

- Toujours vierge, Kiki ?
- On ne peut rien vous cacher, lieutenant.
- Je peux y remédier, si vous voulez. Il suffit de demander.
- Merci beaucoup. Je garde ce privilège pour mon futur époux.
- Parce que vous espérez encore rencontrer l'âme sœur ?
- Tant qu'il y a de la vie...
- Eh bien, vous pouvez toujours attendre, maugrée le lieutenant en disparaissant au bout du couloir. »<sup>67</sup>

Cette chasteté de Karima, quoique éprouvante sur le plan physique et psychique, reste de rigueur dans la société algérienne. La misère matérielle amplifie le phénomène au détriment de l'épanouissement individuel. La tradition musulmane conforte cette attitude en lui associant une sorte de résignation : prendre son mal en patience en espérant un lendemain radieux. En effet,

« Le musulman ne se rebelle pas devant l'adversité ou les souffrances qui l'affectent. Il lutte contre le mal avec ses moyens d'hommes, sans céder à la révolte ou aux lamentations. Les maux de ce monde sont des épreuves destinées à évaluer l'étendue de la foi. La douleur est une infusion amère qui rapproche l'homme de son créateur. Le musulman est moins confronté que le chrétien ou le juif au paradoxe du juste souffrant, car si pour ces derniers, Dieu est amour, pour le premier il est surtout puissance absolue. Le fidèle se remet avec patience entre les mains du Dieu et témoigne de son endurance devant l'épreuve. Mektoub : c'est écrit, on n'échappe pas à son destin. Si Dieu dans son omnipotence a voulu la douleur, l'homme ne saurait s'y dérober. »<sup>68</sup>

Donc, ce motif de l'abstinence forcée est l'œuvre du « Mektoub », une résignation devant le destin. La foi demeure le meilleur rempart contre la tentation. Ainsi, la femme musulmane qui, résistante à son entourage et à son instinct biologique,

---

<sup>67</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, pp. 182-183.

<sup>68</sup> David Le Breton, *Anthropologie de la douleur*, Paris, Métailié, 1995, p. 97.

fait preuve d'une force de caractère exemplaire. Les propos du personnage Guerd à l'adresse de Karima, qui réserve « ce privilège » à son mari, présuppose qu'il ressent qu'il n'est pas digne d'elle.

La femme qui se refuse à l'homme s'expose à sa colère. En effet, certains hommes perçoivent cette résistance comme une atteinte à leur virilité, une attaque personnelle. L'explosion de la violence à l'encontre de la femme ; les crimes passionnels, le harcèlement au milieu du travail, constituent des signes alarmants de ce mal qui range la société. Un paradoxe qui frôle l'aliénation mentale : au même titre qu'une liberté sexuelle est sollicitée, celles qui la pratiquent sont fustigées.

*A contrario*, dans la société occidentale, la religion est séparée de la vie sociale, après être séparée de la politique. Le thème de la virginité est presque inexistant dans les deux romans de Vian, excepté pour le personnage Rocky, le héros de *Et on tuera tous les affreux*. Ce dernier décide de rester puceau jusqu'à ses vingt ans, ainsi qu'il s'interroge :

« Elle est bougrement jolie, à bien la regarder, et je ferais presque une entorse à mon règlement personnel. Mais bon sang de bois, j'ai décidé... zut... je lâche le morceau... j'ai décidé de rester vierge jusqu'à vingt ans. C'est peut-être complètement idiot, mais on se fixe des trucs comme ça quand on est jeune. C'est comme marcher sur les raies des trottoirs ou de cracher dans les lavabos sans toucher les bords... mais je ne peux pas lui dire, quand même... comment faire ? »<sup>69</sup>

Le héros, un beau jeune homme, se trouve dans le collimateur des jolies filles. La situation peut paraître comme un inversement des rôles. Dans ce cas, nous pouvons supposer que Vian utiliserait son humour habituel pour mettre la société à nu. Devant une problématique pertinente: si les hommes décidaient de rester puceaux? La réponse ne se fait pas attendre : ils seront dépucelés (suivant le même schéma des femmes), par des savants fous en quête de grandeur.

Dans ce cas de figure, Vian dénoncerait le déterminisme du groupe sur l'individu. Les institutions modernes forcent les gens à vivre selon un modèle défini au préalable (le laboratoire du docteur Schutz). Ce qui est admis comme une liberté s'avère n'être qu'un leurre. Le motif du viol du héros par des « scientifiques » dévoilerait cette réalité. L'auteur dénoncerait le système de valeurs qui bafoue l'innocence des jeunes, symbolisée par une « virginité » convoitée.

---

<sup>69</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 15.

Un monde industrialisé en soif perpétuelle, qui arrive à fabriquer des humains, un discours implicite selon lequel nous vivons dans un monde déshumanisé, où tout est fabriqué, même l'homme ? Où tout est éphémère même la beauté ? Cette vision de Vian pour la vie n'est guère différente de celle des grands philosophes de l'Antiquité jusqu'à nos jours, approuvée par les propos d'Arthur Schopenhauer :

« Donc, la vie, c'est mal, c'est le voile qui cache l'être ; c'est le poids qui entraîne la volonté ! La vie, c'est la déchéance, c'est le grand péché originel ! Un être tant soit peu meilleur que l'homme ne pourrait un seul instant en tolérer les misères, les ombres, les petites infâmes. Aristote a écrit ceci : "La nature n'est pas divine, elle est démoniaque". Ce que nous pourrions traduire ainsi, nous autres : " L'enfer, c'est le monde". »<sup>70</sup>

La décision du héros de rester puceau est un défi lancé envers lui-même en premier lieu. Une manière d'affirmer sa liberté contre le courant qui règne. Rocky résiste à la tentation, mais se résigne devant le pouvoir de la science. « Violé » dans un laboratoire, le jeune insoucieux se transforme en détective privé pour démasquer les malfaiteurs et les faire arrêter. Durant son enquête, il va découvrir des expériences génétiques ; des jeunes filles sont utilisées comme des mères génitrices d'une race humaine parfaite. Le dialogue qui suit en témoigne :

« Il retourna la photo et lut la fiche dactylographiée :  
– Bérénice Haven, dix-neuf ans. Elle a disparu depuis six jours.  
– Ses parents croient à une fugue, nous explique le bonhomme, qui s'est approché de nous. Elle avait été dansée et elle n'est pas revenue. Nous en avons une cette semaine qui a disparu exactement dans les mêmes conditions.  
Il nous désigne la quatrième photo de la pile.  
– Cynthia Spotlight, la fille du commodore W. Spotlight. Beau brin de fille également. Elle aussi était allée rejoindre des amis dans une boîte de nuit. »<sup>71</sup>

Devant l'ampleur des faits, le narrateur est intrigué par le silence de la presse sur la disparition de ces filles. Appartenant à un milieu aisé, les familles tiennent à sauvegarder leur réputation même au détriment de la sécurité de leurs propres enfants.

« –Mais enfin, dis-je, les journaux n'ont parlé ni de l'une de l'autre, et je vois là des photos de Phyllis Barney et de Leslie Daniel, dont toutes les feuilles de la région ont donné le signalement. Comment ça se fait ?

---

<sup>70</sup> Arthur Schopenhauer, *Entretiens*, Édité par Didier Raymond, Paris, Critérium, 1992, p. 62.

<sup>71</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 57.

- C'est à la demande expresse des parents, dit Gary. Tu peux être sûr que M. Haven et le commodore Spotlight sont des gens bien à leur aise et qu'ils ont payé la forte somme pour éviter le scandale.
- Mais c'est idiot, dis-je. Et si elles ont été enlevées ?
- La police les recherche de toute façon, me dit l'homme. [...]
- Tu comprends, me dit Gary, c'est très dangereux pour les parents de crier sur les toits que leurs enfants ont fichu le camp, s'ils ont l'intention de les marier avec des gens de la bonne société. »<sup>72</sup>

Le comportement des parents des disparues est clarifié par le personnage Gary. En protégeant leur réputation, les parents riches tentent d'assurer un bon mariage à leurs filles qui leur garantit un avenir radieux.

L'image de la famille est associée aux bonnes mœurs de la jeune fille. Même dans la société occidentale moderne, les grandes familles protègent leurs progénitures dans un souci de préserver leur statut social. L'écrivain ne fait que décrire cette réalité à travers l'histoire de ses personnages. Cela dit, la fiction imaginée s'inspire du réel puisé dans la vie de l'auteur. Comme,

« Chacun sait que le romancier construit ses personnages, qu'il le veuille ou non, le sache ou non, à partir des éléments de sa propre vie, que ses héros sont des masques par lesquels il se raconte et se rêve, que le lecteur n'est point pure passivité, mais qu'il reconstitue, à partir des signes rassemblés sur la page, une vision ou une aventure, en se servant lui aussi du matériel qui est à sa disposition, c'est-à-dire de sa propre mémoire, et que le rêve, auquel il parvient de la sorte, illumine ce qui lui manque. »<sup>73</sup>

La femme de Boris Vian, en dépit de sa position sociale, n'est pas effrayée par le milieu du crime, au contraire, il l'attire. Les jeunes filles de familles aisées choisissent la délinquance pour assouvir leur penchant malsain. Cette forme de délinquance féminine est largement exploitée dans les films policiers. Même en étant riche, la femme fatale du roman noir pénètre le monde du crime par conviction, elle s'identifie à l'homme criminel, au gangster :

« Dans le film noir, il semble que le personnage de la femme fatale ait hérité de l'ambition impétueuse et de l'individualisme forcené qui animent les gangsters des années trente. A l'instar du gangster, elle est prête à tout pour accéder à une reconnaissance qu'elle voudrait personnelle, au statut social qui va de pair avec l'argent, même si elle doit emprunter les chemins du crime. Si les moyens d'agir diffèrent, les ambitions se ressemblent : froide et calculatrice [...] attendrissante parce que victime d'un destin contraire [...], la femme fatale

<sup>72</sup>*Ibid.*, pp. 57-58.

<sup>73</sup>Michel Butor, *Essais sur le roman*, *Op.cit.*, p. 74.

reproduit le clivage entre l'être et l'apparence qui caractérise le gangster des années trente. »<sup>74</sup>

#### 4. Conclusion

La femme est fatale lorsqu'elle répond aux critères préétablis par l'homme. Ce n'est pas étonnant de trouver le même stéréotype à l'Orient comme à l'Occident. L'immoralité, la séduction, le danger ou l'inaccessibilité sont des figures qui nourrissent l'imaginaire des hommes à propos de ce personnage.

Néanmoins, le personnage de la femme idéale illumine le monde romanesque noir, par son dévouement, comme par son humanité. Il est présent dans l'image de l'amie, de l'épouse, de la fille ou de la mère. Nous mettrons en exergue au cours du prochain chapitre ce personnage repoussoir.

---

<sup>74</sup>Delphine Letort, *Du film noir au néo-noir, mythes et stéréotypes de l'Amérique (1941-2008)*, *Op.cit.*, p. 33.

## **Chapitre2**

### **Typologie du personnage de la femme idéale**

## 1. Le personnage de l'amie

Le thème de l'amitié est omniprésent en littérature. Nombreuses sont les amitiés mise en scène dans le monde romanesque qui relatent des expériences réussies et d'autres ratées. Paul Foulquié définit l'amitié comme une « Forme éthique de l'éros, l'amitié est un sentiment de sympathie et d'affection mutuelle entre deux individus indépendamment de toute sexualité »<sup>75</sup>.

Des écrivains, à travers leurs correspondances notamment, n'ont cessé d'exprimer ce sentiment noble, tantôt avec joie, tantôt avec amertume. Certes l'amitié est présente dans la vie quotidienne comme dans l'univers romanesque, il reste que le constat est souvent le même : nouer des amitiés et souvent plus facile que s'en défaire. La blessure d'une amitié trahie est une plaie ouverte qui peine à se cicatriser. La douleur est là, plus vive que les braises d'un feu mal éteint. C'est ce que Tahar Ben Jelloun révèle : « Quand une amitié est bafouée, rien ne peut la reconstituer. Tandis que les blessures d'amour - du désir, de la sexualité - peuvent se cicatriser, celles de l'amitié sont éternelles, définitives »<sup>76</sup>.

La préciosité de l'amitié réside dans le fait qu'elle est désintéressée, gratuite, humaine. Qu'est-ce qu'un ami ? Sans doute, c'est la personne qui est là, à tout moment et dans toute circonstance : « Quand tout te sépare de ton ami, tu ne t'affliges pas ; car ce que tu aimes le plus en lui pourra s'éclaircir en son absence, comme la montagne pour le grimpeur est plus nette depuis la plaine »<sup>77</sup>, selon Khalil Gibran, car en premier lieu, « l'amitié est une vertu »<sup>78</sup>.

Dans cette perspective, Boris Vian rend hommage à cette valeur humaine à travers ses romans, dénonçant ainsi le matérialisme régnant. Ces chefs-d'œuvre comme *L'Écume des Jours*<sup>79</sup> ou *L'Automne à Pékin*<sup>80</sup>, sont un hymne dédié à l'amitié. Le même

---

<sup>75</sup>Paul Foulquié, *Dictionnaire de la langue philosophique*, Paris, P.U.F., 1969, p. 72.

<sup>76</sup>Tahar Ben Jelloun, *Éloge de l'amitié, Ombre de la trahison*, Paris, Editions de Seuil, 2003, p. 48.

<sup>77</sup>Khalil Gibran, *Le prophète*, Paris, Editions Mille et une nuits, 1994, p. 51.

<sup>78</sup>Albert Camus, *L'été*, Paris, Gallimard, 1967, p. 140.

<sup>79</sup>*L'Écume des jours* sort en 1947. Il n'aura aucun succès à sa publication, malgré le soutien de Jean-Paul Sartre et Raymond Queneau, les deux amis de Boris Vian. En 2010, le roman fait son entrée à la Pléiade comme l'un des classiques de la littérature française, une reconnaissance post-mortem pour Vian. Il est classé à la dixième place des *cent meilleurs livres du XX<sup>e</sup> siècle*, d'après un sondage réalisé par la Fnac et le *Monde* en 1999.

<sup>80</sup>*L'Automne à Pékin* est publié en 1947 aux éditions Scorpion. Avec *L'Écume des jours*, les deux romans sont considérés comme les chefs-d'œuvre de Boris Vian. Dans la majorité de ses romans, Vian déforme les noms de ses amis et même de ses ennemis, pour les attribuer à ses personnages ; là encore, on constate l'importance du thème de l'amitié pour l'auteur.

constat pour ses romans noirs, le motif de l'amitié est présenté et exposé sous différents angles.

Cette sacralité de l'amitié est éternelle, en ce qu'elle est inséparable des valeurs humaines les plus élémentaires : aimer l'autre. C'est pour cette raison que la perte d'un ami est mal vécue, c'est une perte d'une part de soi-même, un *alter ego*. A ce propos, Joan Chittister définit cette relation humaine particulière :

« L'amitié est la connexion entre les esprits. Il s'agit d'un acte spirituel, pas d'un geste social. C'est la découverte de l'autre part de soi-même. C'est connaître une personne avant même de l'avoir rencontrée. Il se peut que ce ne soit pas tant nous qui trouvons l'amie, que ce soit plutôt l'amitié. Cette quête immortelle de l'âme sœur, ce "mariage des âmes" – par elle-même, qui nous trouve. »<sup>81</sup>

Cette relation qui existe entre amis dépasse un simple rapport social dicté par les intérêts, par l'obligation de vivre en commun ou la peur de la solitude. L'amitié possède cette part de spiritualité, une part venue d'ailleurs, qui nous fait basculer d'une dure réalité vers un monde supérieur de plénitude et de beauté. En effet, le thème n'est pas pris à la légère, disons même que, écrivain et philosophe, ont souvent une vision complexe et tranchée de la question de l'amitié.

« Les amitiés communes, on les peut départir ; on peut aimer en celui-ci la beauté, en cet autre la facilité de ses mœurs, en l'autre la libéralité, en celui-là la paternité, en cet autre la fraternité, ainsi du reste, mais cette amitié qui possède l'âme et la régente en toute souveraineté, il est impossible qu'elle soit double. »<sup>82</sup>

Montaigne nous parle de cette amitié « exclusive », une amitié qui ne se partage qu'entre deux, comme un couple qui s'aime et reste fidèle. L'amitié est indivisible et entière. Elle a le rôle de la vedette, dans une pièce paradoxalement tragique.

L'écriture surréaliste de Vian, à travers les protagonistes de ses deux romans, glorifie l'amitié. Cette dernière transgresse les codes sociaux et moraux, franchit tous les obstacles et sort triomphante et plus forte que jamais.

Le personnage principal de *Le Dingue au bistouri*, le commissaire *LIob*, est entouré par des amis dévoués prêts à risquer leur vie pour lui. Tandis que dans

---

<sup>81</sup>Joan Chittister, *L'amitié entre femmes, de Myriam à Marie Madeleine*, Québec, Bellarmin, 2007, p. 62.

<sup>82</sup>Michel de Montaigne, *Essais*, t.I, ch XXVIII, Paris, Le livre de Poche, 1972, p. 273.

*Qu'attendent les singes*, le lieutenant *Zine*, ami d'un poète déchu et d'une commissaire homosexuelle, va se surpasser pour venger leur mort. Mais dans les deux romans, *a posteriori*, la dure réalité prime : l'ami se suicide ou se fait assassiner. Le destin du personnage de Khadra croise celui du héros grec, piégé entre un excès d'héroïsme et une fin tragique. Ainsi, le roman policier expose le mal d'une manière crue, dénuée de toute esthétique. A ce sujet Siegfried Kracauer souligne que

« Sans être une œuvre d'art, le roman policier présente à la société déréalisée sa propre face, sous une forme plus pure qu'elle ne pourrait la voir autrement. Ses représentants et ses fonctions rendent ici compte d'eux-mêmes et trahissent leur signification cachée. Mais s'il peut contraindre le monde voilé à se dévoiler lui-même, c'est uniquement parce qu'il est produit par une conscience qui n'est pas limitée par ce monde. »<sup>83</sup>

Le roman policier n'a pas la vocation d'embellir la réalité sociale, plutôt le contraire. Dans un monde de plus en plus déshumanisé, l'amitié et la femme ne font pas bon ménage. Le premier est éphémère, le second fait office d'un simple objet parmi d'autres, ce que Lucien Goldman remarque :

« En effet, la femme et il faudrait ajouter l'amant et le jaloux lui-même sont devenus objets et, dans l'ensemble de cette structure et de toutes les structures essentielles de la société contemporaine, les sentiments humains (qui sont et ont toujours été l'expression des relations interhumaines et des relations dans lesquelles les objets ont une permanence et une autonomie que perdent progressivement les personnages. »<sup>84</sup>

La société contemporaine, en Occident et au Maghreb, est rangée par le conflit. Le crime, la délinquance, l'injustice sociale et bien d'autres tares oppressent l'individu et le font sombrer dans le chaos. La morale a peu d'importance dans tout ce désordre, les sentiments nobles aussi.

La réalité romanesque, étrangement dans notre corpus, peint dans la pénombre sociale, une certaine image d'une amitié rêvée. Certes l'univers policier est gorgé de violence et d'immoralité, cependant ses personnages, y compris les scélérats, entretiennent des relations privilégiées avec leurs amis. Cette caractéristique fait l'objet d'une comparaison chez Francis Bacon :

---

<sup>83</sup> Siegfried Kracauer, *Le roman policier*, Paris, Payot et Rivages, 2001, p. 52.

<sup>84</sup> Lucien Goldman, *Pour une sociologie du roman*, *Op.cit.*, pp. 286-287.

« Thémistocle usait d'une comparaison fort juste lorsqu'il disait au roi de Perse que les discours des hommes étaient semblables à des tapisseries à personnages déroulées et tendues, où l'on voyait nettement les figures qui y étaient représentées ; au lieu que leurs pensées, avant d'être communiquées, ressemblaient à ces mêmes tapisseries encore pliées ou roulées. Or, ce second fruit de l'amitié qui consiste à ouvrir l'esprit et à éclaircir les idées, il ne faut pas croire qu'on ne puisse le cueillir qu'avec des amis d'un esprit supérieur et capables de donner un bon conseil. Un tel interlocuteur sans doute vaudrait mieux. Cependant on s'instruit encore soi-même en produisant ses pensées au dehors, en les communiquant à une personne quelconque, et en aiguisant pour ainsi dire son esprit contre une pierre, [...]. »<sup>85</sup>

Une amitié passionnée est entretenue par le héros de *Elles se rendent pas compte*. Ce dernier se déguise en femme et infiltre le milieu de la drogue pour sauver son amie Gaya. Apparemment, l'auteur s'est inspiré d'un fait divers américain<sup>86</sup>. Ainsi que ses deux premiers romans noirs<sup>87</sup>.

Le personnage de la femme dans cette situation tient un rôle ambivalent ; elle est une amie choyée et brimée, victime et coupable, à la fois. Même constat pour le héros de Yasmina Khadra, quand amitié rime avec rivalité, où amour et haine s'entrelacent. Cette ambiguïté ne passe pas inaperçue, puisque,

« Figure de la plus grande altérité, la femme s'avère aussi, et en même temps, à travers le désir de séduction dont elle sujet et objet, modèle qui permet de penser la différence dans un registre du continu. De sorte qu'une obscure complicité semble se nouer autour de la femme entre vainqueurs et vaincus. »<sup>88</sup>

Ce statut de la femme est variable : elle est à la fois l'amie et l'épouse incarnée par le personnage Nina, l'épouse du commissaire LJob; amie et supérieure, le cas de la commissaire Nora et Zine; amie et délinquante avec Sonia, la compagne de Nora. L'amie endosse plusieurs rôles selon sa position dans l'échelle sociale, créant ainsi un

---

<sup>85</sup> Francis Bacon, *Essais de Morale et de Politique De la Sagesse des Anciens*, Paris, Charpentier Libraire Editeur, 1843, p. 131. (Traduction, M.-F. Riaux)

<sup>86</sup> L'histoire est tirée d'un fait divers qui s'est produit aux USA. Un homme se transforme en détective et va aider la police à mettre fin aux agissements d'une bande de malfaiteurs et sauver son amie, victime de cette bande.

<sup>87</sup> *J'irai cracher sur vos tombes* et *Les morts ont tous la même peau*, sont des romans noirs qui traitent de la question des Noirs américains. L'article, apparu en 1948 aux U.S.A., mentionne que plus de 40000 Américains noirs « passent les lignes chaque année » ; cette expression désigne les métisses. Des Noirs avec une peau blanche et des traits de Blancs, préfèrent renier leur origine afro-américaine, et vivre comme des Américains blancs. Il ne faut pas oublier le contexte de l'époque, la ségrégation contre les Noirs, le racisme sont des facteurs qui ont favorisé ce reniement de soi.

<sup>88</sup> Nadjat Khadda, *Représentation de la féminité, dans le roman algérien de la langue française*, Alger, Office des Publications Universitaires, 1987, p. 116.

paradoxe. Malek Chebel remarque cette ambiguïté particulièrement lorsqu'il s'agit de la femme maghrébine, quand il rétorque:

« Or, cette femme-là jouit d'une imagerie assez contradictoire : pour nos contemporains de la rive sud de la Méditerranée, qu'ils soient berbères ou bédouins, musulmans ou laïcs, citadins ou ruraux, la femme leur apparaît dans l'ensemble exquise et fourbe, généreuse et fragile, digne et inférieure. Elle est exquise lorsqu'elle est séductrice ou amante, mais cesse de l'être lorsqu'elle occupe une chaire liée à un quelconque pouvoir, prérogative masculine. Elle est généreuse lorsqu'elle entoure d'attentions son mari et ses enfants, mais fragile, et pour tout dire inférieure, lorsqu'il s'agit d'hériter d'une part de biens égale à celle de l'homme. »<sup>89</sup>

Force de constater l'existence d'une isotopie de la thématique de l'amitié dans notre corpus : une amitié entre les personnages du même sexe et une autre entre sexes. Cela nous semble intéressant dans l'optique de savoir comment fonctionne cette isotopie. Dans quelle mesure ce thème varie-t-il en oscillant en fonction du critère du sexe ?

André Gide use d'une comparaison pertinente quand il déclare : « Je voudrai faire l'amitié comme on fait l'amour »<sup>90</sup>. La thématique de l'amitié serait-elle susceptible de se confondre avec celle de l'amour aux yeux du personnage ? Dans quel jeu actanciel ?

### **1.1. L'amitié dans le jeu actanciel**

L'amitié entre personnages de sexes opposés passerait pour une monnaie rare dans la société maghrébine. L'homme maghrébin, fidèle à son Histoire et ses croyances, ne conçoit pas une relation avec une femme indépendamment du corps. Il se comporte comme un « mâle » dominant avec une « femelle » dominée. Compte tenu de l'autorité masculine régnante, l'amitié rime souvent avec sexualité. Ce rapport paraît « primitif » et reste enraciné dans les mœurs. Une amitié implique une égalité entre

---

<sup>89</sup>Malek Chebel, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, Presse Universitaire de France, 1993, pp. 43-44.

<sup>90</sup>Franck Evrard (dir.), *Analyses et réflexions sur : Gide, Les Faux-monnayeurs*, Paris, Ellipses, Marketing S.A., coll. Broché, 2001, p. 36.

partenaires, chose inadmissible, car un Maghrébin refuse d'être dépossédé de son pouvoir, selon Bourdieu :

« Si le rapport sexuel apparaît comme un rapport social de domination, c'est qu'il est construit à travers le principe de division fondamental entre le masculin, actif, et le féminin, passif, et que ce principe crée, organise, exprime et dirige le désir, le désir masculin comme désir de possession, comme domination érotisée, et le désir féminin comme désir de la domination masculine, comme subordination érotisée, ou même, à la limite, reconnaissance érotisée de la domination. Dans un cas où, comme dans les liens entre sexualité et le pouvoir se dévoilent de manière particulièrement claire et les positions et les rôles assumés dans les rapports entre les additions sociales qui en déterminent à la fois la possibilité et la signification. »<sup>91</sup>

Donc, les rapports qu'entretiennent le personnage de l'homme et de la femme ne peuvent échapper au dictat de la *libido*, et l'homme maghrébin dans sa quête existentielle ne peut admettre un rapport de force provenant de l'autre sexe.

Dans *Le Dingue au Bistouri*, l'amitié se reflète dans la tendresse du commissaire Llob pour sa femme Mina. Dans les moments difficiles, elle reste l'unique amie qui peut le comprendre et soulager son mal être. Là encore, l'impact de la culture est visible, l'amitié n'est pas perçue en dehors des rapports charnels. Llob est conscient de ce paradoxe :

« Je suis malheureux !

Mina pose sa main de houri dans mes cheveux embroussaillés. Son beau visage d'égypte se penche sur le mien. Je sens son parfum, perçois son béguin au tréfonds de mon être. Je la soupçonne en train de chercher ses mots pour me dire combien elle est navrée de me voir me faire du mauvais sang, combien elle se culpabilise de ne pouvoir me reconforter. Ses yeux limpides me couvent. Je lui prends la main et la serre pour lui signifier que je ne suis pas une tête de mule et que, si elle n'arrive pas à m'atteindre dans ma douleur, c'est parce que je préfère souffrir en égoïste. »<sup>92</sup>

Le commissaire Llob trouve une amie fidèle en la personne de sa femme, dès leur première rencontre. Mina est présente pour son mari quand il faut tenir le rôle de protagoniste multiple : amante, épouse, et surtout une amie confidente, et Llob choisit celle dont il a le plus besoin. Aussi s'émeut-il :

---

<sup>91</sup>Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, *Op.cit.*, pp. 37-38.

<sup>92</sup>Yasmina Khadra, *Le dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 82.

« Nous rions ensemble, Mina et moi. Dans ma tête, l'idée de tout à l'heure s'ennuie. Elle cherche à m'exciter, mais je l'ignore superbement. Ma femme est en face de moi et je tourne le dos à l'amertume.  
Brel disait que la Fanette était brune tant la dune était blonde et qu'en tenant l'autre et l'une, lui, il tenait le monde.  
Moi je dis que Mina est belle comme un reflet céleste et qu'en l'écouter rir, moi, je me fous du reste. »<sup>93</sup>

La position sociale attribuée à la femme maghrébine est ancestrale. En effet, l'Histoire du Maghreb foisonne de récits de ces femmes-là, à défaut de n'être que des amies, elles ont accumulé les rôles : l'épouse, la sœur, la mère et parfois pire : une offrande.

Ce rôle s'accroît si la femme se trouve dans les sphères du pouvoir : les souveraines ou les princesses<sup>94</sup> sont souvent sacrifiées pour l'intérêt de l'Etat, ou elles décident de se suicider comme acte ultime de liberté.

Plus récemment, l'image de l'amie commence à s'installer timidement dans la société maghrébine, particulièrement dans le milieu étudiant puis du travail. Ce qu'illustre *Qu'attendent les singes*, la commissaire Nora ne fait confiance à personne dans son entourage professionnel, hormis le lieutenant Zine. Cette relation dépasse un simple rapport entre collègues, la confiance totale est souvent le signe d'une grande amitié:

« Zine met une éternité avant de hasarder d'une voix à peine audible :  
– Je marche avec toi.  
– Bien, se détend la commissaire. Ça reste entre nous deux. Guerd ne doit rien savoir. Je n'ai pas confiance en lui... Je n'ai pas, non plus, besoin de te signaler que le terrain est miné. C'est d'un cacique de premier ordre qu'il s'agit. Hamerlaine ne reculera devant rien s'il est acculé. D'autres, avant nous, se sont frottés à lui et se sont retrouvés sans un bout de chair sur les os.  
Zine ne dit plus rien. »<sup>95</sup>

Inspirée par son flair de policier et son intuition féminine, la commissaire Nora ne s'est pas trompée sur la valeur du lieutenant Zine. Un homme dévoué à son travail et fidèle à sa supérieure. Par ailleurs, le motif de l'amitié se concrétise dans

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, pp. 85-86.

<sup>94</sup> Nous avons l'exemple de Sophonisbe, épouse de Syphax roi de la Numidie, qui est sacrifiée sur l'autel de la politique par son père ensuite par son amoureux Massinissa. Une autre femme, Didon, fondatrice de Carthage, connaît le même destin tragique et se suicide en s'immolant par le feu pour ne pas épouser le roi de la Libye.

<sup>95</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 302.

l'accomplissement de l'ultime sacrifice : l'assassinat du puissant « Rboba ». Ainsi, le personnage Zine fait un don en hommage à la commissaire assassinée.

Dans les romans de Boris Vian, le héros ne correspond pas à l'idée traditionnelle préconçue. Il n'est plus le personnage principal qui combat seul les antagonistes afin de mener à terme son enquête, et il est loin de l'image du détective classique avec des qualités exceptionnelles. Le héros de Vian reflète l'homme moderne qui combine force et faiblesse. Ce n'est pas étonnant de trouver un adjutant, un frère ou un ami, pour l'aider à accomplir son enquête assimilée à une quête.

L'épreuve vécue par le héros de Boris Vian, afin de sauver son amie des mains des malfaiteurs, suit le même cheminement. Francis décide de se déguiser en femme pour passer inaperçu et infiltrer le monde du crime où Gaya s'est échouée. Là encore, le dévouement d'un ami va à l'encontre de son éducation et des règles sociales établies.

Ce dévouement du héros envers son amie se transforme en un véritable engagement, quitte à risquer sa vie. Le héros face à la mort, se libère de ses faiblesses, donnant ainsi un sens et une nouvelle valeur à son existence. À ce propos, Lucien Goldman explique :

« Tant que l'individu vit, l'authenticité de sa vie réside dans son engagement total dans l'action révolutionnaire de libération, dans le souci exclusif de la victoire, et cette action relègue la mort à une place réelle sans doute, mais néanmoins secondaire. Elle n'existe pour le héros qu'en tant que limite toujours présente et dont l'incorporation à la conscience rend seule son action réellement sérieuse. »<sup>96</sup>

Le personnage Francis se transforme en un héros dans le but de sauver son amie Gaya. Une grande amitié les unit depuis leur enfance. Ce lien indéfectible le pousse à se déguiser pour accompagner son amie au bal masqué, une coutume dans la haute société de Washington. Une pratique qui déplaît au héros, mais il est poussé par le sens du devoir, se déguise et se fait passer pour un prétendant. L'anecdote est décrite par le narrateur :

« D'abord, ça devrait être interdit, les bals costumés. Ça assomme tout le monde et au XX<sup>e</sup> siècle, on n'est tout de même plus d'âge à s'habiller en bandit sicilien ou en grand air de la Tosca, juste pour avoir le droit d'entrer chez des gens dont on fréquente la fille – parce que c'était ça le problème. On était le 29 juin et le lendemain, Gaya débutait dans le monde. A Washington, ça représente quelque chose comme corvée. Et moi, l'ami d'enfance de Gaya, genre frère de lait...

---

<sup>96</sup>Lucien Goldman, *Pour une sociologie du roman*, *Op.cit.*, p. 95.

vous vous rendez compte. Rigoureusement forcé d'y aller ; jamais ses parents ne m'auraient pardonné. »<sup>97</sup>

Cette relation amicale particulière entre Francis et Gaya ressemble plus à une fraternité. Une amitié désintéressée avec le mérite de résister aux épreuves du temps et surtout aux préjugés. Le héros réussit à « laver » son amie de son adhésion à la drogue. Ce lavage, au sens propre, fait partie de son rôle d'ami. La scène de Gaya dans la baignoire est révélatrice et symbolise l'acte ultime d'un ami : la purification.

« Comme elle n'obtempère pas, je l'attrape par ce qui dépasse et je mets tout en miettes. Ritchie vient m'aider.

—A la douche, je lui dis.

On l'emmène dans la douche et on lui en passe une bonne, et, croyez- moi, cette fille-là sous la flotte elle est encore plus jolie qu'à l'air.

—T'es pas plus intoxiquée que moi, je continue. Tu as voulu jouer les grandes droguées. Ça prend pas. Un petit rafraîchissement comme ça, c'est ce qu'il te faut.

Sur quoi, je l'envoie sur le lit d'un bon coup de savate dans les fesses. Elle s'affole et se met à pleurer.

Je tire un voile, parce qu'à ce moment-là, il est juste temps qu'on la console.

D'ailleurs, l'histoire est à peu près finie. »<sup>98</sup>

Cette toilette symboliserait un nouveau départ, une sorte de conversion. En effet, l'eau est un élément purificateur dans de nombreuses croyances, et la scène de bain évoquerait le baptême chez les chrétiens. Avec cette douche forcée, le personnage Gaya se préparerait à une nouvelle vie, sans drogue et sans malfaiteurs. La transformation réussie, Gaya fond en larmes. Encore une fois, le personnage principal est présent par son geste et laisse son amie se consoler sur ses épaules.

Dans la même perspective, le protagoniste de *Et on tuera tous les affreux* arrive à séparer sa relation d'avec une amie de celle d'une autre fille. En dépit de son tempérament de grand séducteur, à l'instar de Don Juan ou Casanova. Rocky s'ennuie au contact des filles qui l'entourent. Il préfère la compagnie désintéressée, indépendamment du plaisir charnel. Le narrateur raconte une scène en dévoilant ses sentiments :

« Je suis sorti ; toute la bande m'attendait au Zooty Slammer. Gary Kilian, le reporter du call, Clark Lacy, un copain de l'Université qui vivait près de Los

---

<sup>97</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 5.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 122.

Angeles, comme moi, et nos compagnes habituelles ; pas de ces filles que tous les types se croient obligés de trimbaler quand ils ont un peu d'argent, pas de ces chanteuses de gomme, pas de ces danseuses trop expertes. Je n'aime pas ça... elles sont toujours à se frotter contre vous. Pas ces filles-là. Non. Des amies, des vraies... ni figurantes en quête de contrat, ni ingénues un peu amochées, simplement des gentilles filles sympathiques.»<sup>99</sup>

Ce type d'amie, Rocky l'a trouvé en la personne de Mona et Beryl :

« Pour en revenir aux autres, elles ont toutes l'air de se figurer que l'amour c'est le but de la vie, surtout quand on pèse 90 kg et qu'on a six pieds deux pouces...Je leur réponds toujours que si je suis dans cette forme-là, c'est justement parce que je me ménage. Et que si elles avaient mon tonnage de viande nette à balader, ça les fatiguerait assez pour qu'elles me fichent la paix...en tout cas, Beryl et Mona ne sont pas comme ça, et elles savent qu'une vie hygiénique c'est bien préférable à toutes les plaisanteries pas nouvelles qu'on répète sur les canapés. »<sup>100</sup>

Là encore, les personnages de Vian préfèrent entretenir des relations amicales loin des complications charnelles ou sentimentales improbables. Cette image d'un héros vertueux, fidèle et si humain, apparaît tel un rayon de soleil dans les ténèbres du roman noir. Effectivement, malgré la dureté de la vie et la décadence sociale, les héros arrivent à préserver leurs sentiments nobles. En surmontant les obstacles, ils sortent triomphants et riches d'une amitié bien désirée. Cette conception de l'amitié en dehors de l'amour est prédominante dans l'Occident où les mentalités arrivent à dissocier l'amie de l'amante.

Le héros masculin de Vian cherche la compagnie d'une femme peu exigeante, pour discuter, s'amuser, échanger des idées et confier ses soucis. Sans que cela mène à une relation charnelle.

Aux antipodes de cette perception, les personnages féminins entretiennent une amitié qui oscille entre haine et amour, fidélité et trahison : le paradoxe d'une vertu féminine.

---

<sup>99</sup>Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 8.

<sup>100</sup>*Ibid.*, p. 9.

## 1.2. Le paradoxe de la vertu féminine

Entre femmes, l'amitié prend une autre dimension, compte tenu de sa spécificité. Cette relation paraît simple et naturelle au début, se révèle souvent compliquée et épineuse. En réalité, la femme ne se livre pas à une accointance inconditionnelle et éternelle. Elle remet tout en cause et se remet en cause. Cette volte-face affective pourrait s'expliquer par une nature biologique instable régie par les hormones. La fragilité psychologique qui en résulte est une arme à double tranchant : elle lui procure sa sensibilité et sa féminité mais, conséquemment, une vulnérabilité devant les épreuves. Selon Chihister, cette faiblesse est paradoxalement la clé d'une amitié sincère et durable :

« La vérité, c'est que l'amitié naît presque toujours de nos faiblesses et qu'elle finira par exiger de nous le meilleur de nos forces. Et qu'en fait le don de discerner et de reconnaître nos besoins est l'un des fondements les plus solides de l'amitié entre femmes. Les femmes s'accordent l'une à l'autre la faveur de l'humilité, et elles provoquent, en retour, une effusion de force. »<sup>101</sup>

Pour les personnages féminins de Yasmina Khadra, l'amitié est rare et fragile à la fois. Elle est ressentie comme un danger imminent, chaque faux pas peut être fatal. Dans *Qu'attendent les singes*, la commissaire Nora noue une amitié avec une délinquante, ce qui semble être une amitié au début, se transforme en une relation amoureuse, de la part de la commissaire au moins. Le narrateur peint leur rencontre :

« Ce fut lors d'une descente de police que Nora la connut, séquestrée dans une cave par une bande de violeurs et de maquereaux. Sonia était dans un état lamentable, torturée et droguée, à deux doigts de sombrer dans la folie à force de subir nuit et jour des tournantes féroces. Elle fut hospitalisée plusieurs jours avant d'être confiée à un centre spécialisé où Nora lui rendait régulièrement visite. Les deux femmes nouèrent des liens et ne purent plus se passer l'une de l'autre. Après une cure de désintoxication, Sonia emménagera chez Nora. Elle réside chez elle depuis plus de trois ans, [...] »<sup>102</sup>.

L'amitié entre les deux jeunes femmes se transforme en une relation toxique : une dépendance sentimentale est née. Tirillée par ses démons du passé, Sonia finira par détruire ce qui l'entoure. Victime de violence, elle multiplie les rencontres nocturnes et

---

<sup>101</sup>Joan Chihister, *L'amitié entre femmes, de Myriam à Marie-Madeleine*, Montréal, Bellarmin, 2007, p. 51.

<sup>102</sup>Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 46.

retrouve sa toxicomanie. La commissaire, exaspérée devant la déchéance de son amie, tente de la sauver comme elle peut :

« – Tu n’as plus de vie à toi, pauvre idiot. Tu n’es qu’un torchon avec lequel on s’essuie. Je crains fort d’être obligée de t’enfermer dans un centre de désintoxication.  
– Et qui te lécherait la chatte, hein ?  
Le bras de la commissaire se décomprime. Sonia reçoit la gifle en travers de la figure. Elle chancelle, mais ne tombe pas.  
– Tu vois ? Fait-elle, la main sur la joue meurtrie. Tu n’es qu’une brute comme les autres.  
Nora préfère laisser tomber. »<sup>103</sup>

Cette relation entre femmes qui débute par une amitié, tourne au drame. Sonia reprend son ancien travail, la prostitution. Cela dit, elle se comporte comme telle avec la commissaire qui l’entretient financièrement. Trop cupide, Sonia cède à une proposition malsaine et accepte de vendre son amie au plus offrant :

« Sonia se remet à réfléchir vite, mais la vue des liasses la perturbe.  
– Vous voulez nous surprendre en flagrant délit ? Je suis d’accord. Je laisserai la porte déverrouillée et, à mon signal, vous débarquez et vous nous prenez en photo.  
– Trop risqué. Il n’y a que dans les films de série B que ça fonctionne.  
– Dites-moi ce que je dois faire. Je suis partante d’office.  
– Vous filmer pendant que vous êtes en train de vous envoyer en l’air.  
Sonia accuse un soubresaut. [...] Sonia s’apprête à ramasser la sacoche, Othmane l’arrête de la main.  
– Pas si vite. Vous êtes partante ?  
– Et comment ! Je suis prête à tout pour foutre le camp de ce pays. »<sup>104</sup>

La réflexion de Sonia « foutre le camp de ce pays » démontre son désespoir pour une vie normale dans son pays. L’exil apparaît comme une solution radicale à tous ses maux. La bassesse du personnage n’est que le reflet d’une déchéance morale, quand les stigmates de la violence ont du mal à disparaître. Face à la trahison, la mort demeure l’unique châtiment. L’exécution de Sonia est une suite fatale à son écart de conduite, une autre preuve de la sacralité de l’amitié qu’il ne faut pas profaner :

« Cinq jours plus tard, Othmane Raoui est trouvé mort chez lui au chalet 28, électrocuté dans sa baignoire. Au sous-sol de la demeure, la police découvre trois fosses suspectes ; on en exhuma trois cadavres qui seront identifiés

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, pp. 150-151.

<sup>104</sup> *Ibid.*, pp. 293-294.

comme étant les corps de Kader Kacimi, de Réyan Baz et de Mlle Sonia Laribi. »<sup>105</sup>

Le constat est sans appel, l'amitié entre femmes n'est pas valorisée dans les deux romans noirs de Yasmina Khadra. Dans un univers masculin et viril, la primauté est accordée aux hommes, donc les femmes et leurs amitiés, passeraient en arrière-plan.

L'amitié tient une place prépondérante dans l'imaginaire de Boris Vian. Le héros de *Elles se rendent pas compte*, Francis, affronte un groupe de gangster contrôlé par une femme et dont les membres sont des jeunes filles endoctrinées. Les liens existant entre ces dernières ressemblent plus à des rapports amicaux. Dans ce cas de figure, l'amitié entre femmes fait partie du domaine de l'immoralité. Kidnappées ou manipulées en amont, elles s'initient à toutes les formes de crime en aval : prostitution, drogue et banditisme. Les amies sont capables du pire d'après le narrateur :

« J'entends deux coups de feu et une plainte. Et puis du remue-ménage en bas, au rez-de-chaussée, mais je passe et rejoins Donna. Elle est agenouillée par terre devant la porte. Et dans la pièce, il y a une femme. [...] Donna a raison, on leur apprenait à tirer. C'est une fille blonde, jeune, jolie, mais l'air sauvage. Elle est dans un fauteuil derrière la table. Elle a un chemisier blanc. Une tache rouge descend sur le sein gauche. Je ramasse Donna. »<sup>106</sup>

En dépit de leurs crimes, des filles, comme Dona, deviennent les adjuvants du héros. Malheureusement, elles finissent par être tuées, non sans l'apitoiement du narrateur :

« On est arrivés au bureau. Dans un coin, il y a le gros rouquin qui geint, immobile contre le mur. Par terre, le pseudo-Carruthers, la gueule de brute. Dans le fauteuil, Jane, et sur la table, Donna. Inerte. Ritchie se penche sur elle. – Rien à faire, il me dit. Elle est liquidée. [...] – C'était une fille pas mal, je dis. – Pas mal, dit Ritchie comme un écho. Dommage qu'elles se rendent pas compte. Dans deux heures, elle sera morte. »<sup>107</sup>

Le personnage Dona est assassiné par d'autres membres du groupe, censées être ses amies. Une victime supplémentaire d'une société livrée aux vices. Une autre image de l'amitié féminine bafouée. Le roman policier noir donne l'impression d'être un

---

<sup>105</sup>Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 319.

<sup>106</sup>Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 111.

<sup>107</sup>*Ibid.*, p. 117.

univers masculin. L'homme a le contrôle sur tout : le crime, l'amour et particulièrement l'amitié.

Outre l'amitié, le paradoxe de la vertu féminine est également consacré dans l'image de l'épouse. Comment est-elle représentée dans notre corpus ?

## 2. Le personnage de l'épouse

L'épouse jouit d'une position sociale importante. Toutefois, dans le roman noir, elle est quasi inexistante dans le faisceau des personnages. Effectivement, le détective est un jeune célibataire, sans doute pour l'aider à mener l'enquête sans aucune attache. Excepté le commissaire Llob qui est marié et père de famille.

L'Histoire rapporte une panoplie d'épouses auprès des grands de ce monde. Les livres sacrés ne sont pas restés à l'écart de cette question. Chez les Arabes préislamiques, l'intervention poétique de Hind est mémorable. Épouse d'Abi Sofiane, un grand chef Koraïchite et mère du fondateur des Omeiyades, Muawiya Ibn Abi Sofiane, son poème résonne encore de nos jours, pour célébrer une époque où la femme arabe manifestait, non pas pour demander des droits ou dénoncer une injustice, mais pour inciter les hommes à se battre contre leur ennemi, constate Mahfoud Bennoune :

« Hind avait mené « les femmes » qui se tenaient derrière l'armée mecquoise en battant du tambour de basque pour encourager les combattants. Elle sautillait et dansait en chantant ces vers :  
Nous sommes filles de l'étoile du matin ;  
Nous foulons sous nos pieds des coussins ;  
Nos cheveux sont parfumés de musc ;  
Si vous combattez, nous vous pressons dans nos bras ;  
Si vous reculez, nous vous délaissions,  
Adieu l'amour »<sup>108</sup>.

Dans le Maghreb, à l'instar du reste du monde, l'épouse dispose d'un statut privilégié. En dépit des clichés la réduisant à servir un mari et à enfanter, elle a un impact social et psychologique considérable sur son entourage. Ce témoignage recueilli sur un épisode de la Guerre de Libération algérienne, démontre bien ce ressentiment des hommes forcés à s'éloigner de leur femme, une sensation qui dépasse le désir charnel :

---

<sup>108</sup> Mahfoud Bennoune, *Les Algériennes, victimes d'une société néopatriarcale*, Alger, Marinoor, 1999, p. 34.

« Pour certains de mes codétenus, la présence de la femme se résumait au désir et à la satisfaction sexuelle. Mais, pour plusieurs d'entre eux, le rôle de la femme – et ils étaient forcés de l'admettre – avait bien d'autres dimensions, dépassant celle de la sexualité proprement dite. Ils souffraient beaucoup de cette absence, le soir, seuls, assis ou allongés sur leurs paillasses. »<sup>109</sup>

Cette absence ressentie par des hommes valeureux, témoigne de l'importance donnée, avouée ou pas, à leurs épouses qui se débattent durant la colonisation. En dehors de la question sexuelle, la femme s'érige en un havre de paix pour son mari et l'ensemble de sa famille. Néanmoins, cette perception n'est pas la règle, certaines épouses sont idolâtrées, pendant que d'autres sont bafouées. C'est ce que nous notons dans une partie de notre corpus.

Pour le personnage principal de *Le Dingue au bistouri*, le commissaire Llob, en plus d'être un homme brave et honnête, conforte sa position de bon mari et père de famille. Il porte une affection particulière à sa femme Mina suite à des années de mariage. Lorsque dans les moments difficiles, sa simple présence suffit à l'apaiser et lui rendre le sourire :

« –Tu m'as donné des enfants et vingt-huit ans de félicité.  
– Par contre, toi, tu me bourres de *hrouz* et de filtres ensorceleurs depuis vingt-huit longues et ennuyeuses années.  
– Nous rions ensemble, Mina et moi. Dans ma tête, l'idée de tout à l'heure s'ennuie. Elle cherche à m'exciter, mais je l'ignore superbement. Ma femme est en face de moi et je tourne le dos à l'amertume.  
Brel disait que la Fanette était brune tant la dune était blonde et qu'en tenant l'autre et l'une, lui, il tenait le monde.  
Moi je dis que Mina est belle comme un reflet céleste et qu'en l'écoutant rire, moi, je me fous du reste. »<sup>110</sup>

Nina assume son rôle d'épouse du commissaire en lui offrant le réconfort nécessaire pour son bien-être, chose qu'aucune personne de son entourage ne peut lui procurer. Elle est la seule avec les qualités requises apte à apaiser sa peine, à l'écouter ou simplement être présente. Cette femme se contente de peu, et consacre sa vie au service de son mari et de sa progéniture, faisant passer leur bonheur avant le sien.

Cette réflexion du narrateur est partagée avec celle du Dingue, endeuillé par sa femme. Lors d'une discussion avec le commissaire, il exprime son amour et sa reconnaissance envers elle. La mort de cette dernière le fait basculer dans l'aliénation:

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>110</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, pp. 85-86.

« – Je l’aimais bien, ma femme. C’était quelqu’un de bien. Très gentille et pudique. Je crois qu’elle m’aimait aussi. J’étais pas assez riche pour lui offrir la lune, mais elle demandait rien d’extravagant. Elle comprenait. Elle était modeste, ma femme. C’est peut-être pour ça que je l’aimais tellement. De nouveau, il se remet à pleurer. Ses gémissements ont quelque chose de terriblement pathétique... »<sup>111</sup>

Une autre forme de reconnaissance dans *Qu’attendent les singes*, est symbolisée par la déchéance du poète suite à l’assassinat de sa femme par des terroristes. Tourmenté par la culpabilité, il met fin à sa descente aux enfers et s’immole par le feu. La détresse de l’homme endeuillé est une conséquence de la rupture d’un équilibre psychologique maintenu jusqu’à lors grâce à son épouse. Avec beaucoup d’amertume, l’âme sensible se confesse :

« – J’avais une femme qui m’aimait, poursuit Sid-Ahmed. Je pensais que c’était la moindre des choses. J’étais un homme, n’est-ce pas ? Sa raison d’être et sa vocation. Lorsqu’elle me bichonnait, j’étais persuadé qu’elle ne faisait que me mériter un peu plus. Elle me devait tout, ses joies, sa fierté, son statut social, sa carrière, jusqu’à ses fantasmes les plus secrets. Elle était tellement à moi qu’elle serait tombée raide morte si j’avais retenu ma respiration deux minutes d’affilées. Enfin, c’est ce qu’il me semblait ...Et un jour, elle m’a claqué la porte au nez et je me suis rendu compte que sans elle je ne valais pas un radis... »<sup>112</sup>

Sid-Ahmed prend conscience de la valeur de son épouse tardivement. Il a souvent considéré sa femme comme « une extension » de sa personne, insignifiante et inutile. La conséquence de son inconscience est double : la perte d’une compagne fidèle et la destruction de sa vie. D’autres personnages, frappés par le malheur, peuvent compter sur un soutien infaillible : le cas du gardien de Hamerain, sauvé *in extrémis* d’un assassinat grâce à sa conjointe. Quand tout semble sur le point de s’effondrer, le meilleur des refuges demeure une femme :

« L’épouse du gardien disparu commence par sortir son numéro de femme aigrie et abandonnée, qui ne sait rien et qui n’a peur de personne. Mais lorsque Nora lui montre les pansements souillés de sang, elle suspend ses cris et ses gestes et manque de tomber à la renverse.

–C’est vous, madame, qui avez jeté ces bandes dans la décharge d’à côté, l’accule la commissaire. Ne cherchez pas à nier. Votre maison est surveillée de jour comme de nuit. Si vous persistez à nous mentir, vous allez avoir de gros problèmes avec la justice. Sachez que nous sommes là pour vous aider. Nous détenons la preuve qu’un blessé se terre dans cette maison. Ce blessé est votre

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>112</sup> Yasmina Khadra, *Qu’attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 205.

mari ne va pas bien, et les soins inappropriés qu'on lui prodigue n'arrangent pas grand-chose pour lui. Je vous promets, madame, de veiller personnellement sur lui. Je le conduirai à l'hôpital et mettrai des agents devant sa porte pour que personne ne l'approche. »<sup>113</sup>

L'épouse du gardien, poussée par un excès de loyauté, hésite à confier son mari blessé aux autorités. Les garanties de la police ne l'apaisent pas, elle ressent un remords immense mêlé à du chagrin. Terrassée, elle laisse libre cours à ses larmes et ses gémissements. Signe de l'expression d'une extrême douleur et de désarroi, les larmes de la femme restent le moyen naturel et le plus spontané contre l'incertitude et l'incompréhension d'autrui. A cet égard, le dialogue qui suit est révélateur :

« L'épouse considère les trois policiers autour d'elle. On la sent qui lutte intérieurement contre mille appréhensions et qui n'arrive pas à trancher. Nora lui pose une main sur l'épaule pour la rassurer.  
– Je vous protégerai tous les deux.  
La femme tergiverse encore, puis elle se frappe les cuisses et gémit :  
– De toute façon, il est très mal. S'il reste sans soins, il ne survivra pas. »<sup>114</sup>

L'image de l'épouse dévouée à son l'homme est omni présente dans plusieurs cultures, même au-delà, les récits religieux exhortent les fidèles à livrer une véritable vénération à leur époux. Ajouté le rôle « naturel » de la femme d'entretenir son foyer et servir mari et famille. Une forme de « clôture » imposée par la société dans le but de la protéger d'un extérieur corrompu, hostile et des regards indiscrets des pêcheurs. Muriel Andrin souligne le rapport de protection existant dans la société occidentale du XIXe siècle qui ne diffère pas de celui des sociétés dites traditionnelles de nos jours :

« Risquant son âme pour le bien des affaires, l'homme s'appuie sur la femme pour la préserver : " En restant au foyer, c'est-à-dire à l'abri de la contamination du péché et des souillures du négoce, une épouse peut, pense-t-on, protéger l'âme de son mari de la ruine". L'épouse parfaite partage avec les fleurs les caractéristiques de la vie végétative ; la femme pure et soumise, passive, malléable, capable d'initier et non de créer. Mais plus encore que la fleur, la femme idéale du 19<sup>ème</sup> siècle doit assumer son bien avec Marie, figure par excellence de l'imagerie féminine, incarnant le paradoxe absolu, suprême, de la vierge et de la mère. »<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>115</sup> Muriel Andrin, *Maléfiques, Le mélodrame filmique américain et ses héroïnes (1940-1953)*, Bruxelles, PIE, Peter Lang S.A., éd. Scientifiques Internationales, 2005, pp. 81-82.

Servir l'homme dans cette vie et même au-delà<sup>116</sup>, engendrer sa descendance, c'est en quoi consiste l'existence de l'épouse. Nonobstant, la surprotection de la femme a engendré des formes extrêmes qu'on peut qualifier de misogynes, poussant la femme à se résigner.

Cette résignation devant la fatalité est typique de la société arabe ; majoritairement de confession musulmane. L'Arabe développe la particularité de se soumettre, de se plier devant les événements. En dépit d'une lutte acharnée contre les aléas de la vie, il finit par céder devant un sort acharné. La patience demeure son cataplasme contre les blessures d'un destin triomphant. C'est que

« La " patience " (as-çabr) est une autre forme d'adéquation au temps. Vu de l'extérieur, l'Arabe se présente comme un monument de patience ; rien ne semble l'ébranler. La patience, cette " clé du destin " dont parle l'adage populaire, est un temps connoté, un temps quasi biologique auquel il faut ramener toute l'écriture événementielle. Tout comme l'attente, celle-ci est une propédeutique salutaire, le rappel mnésique d'une certaine acceptation de l'ordre cosmique du monde. Vertu positive du musulman, sans être le glaive posé sur sa tête... »<sup>117</sup>

Contrairement à cette image idéalisée unissant l'homme à sa femme dans la tradition matrimoniale, dans notre corpus, ces liens sont bafoués par des relations sans lendemain contrastant ainsi avec l'institution du mariage. Le foisonnement de situations dominé par des relations extraconjugales à l'instar de Mme Kacimi ou encore Basma illustre l'écart de la norme sociale. Par ailleurs, les personnages de Vian s'épanouissent dans le célibat et ne se résignent pas à leur destin social. Cependant, l'acceptation de ce destin ou la fatalité est une spécificité de la culture arabo-musulmane, s'opposant à la mentalité occidentale qui se voit plus libre et moins conformiste. Cette différence entre deux conceptions est soulignée par René Guénon :

---

<sup>116</sup>Ce n'est pas étonnant que dans plusieurs cultures, une tradition consiste à tuer l'épouse après la mort de son mari. Dans l'Égypte Antique, des Pharaons étaient enterrés avec leurs épouses vivantes. En Chine, les femmes répudiées par leur mari n'avaient pas le droit de se remarier, les veuves étaient considérées comme « impures ». En Inde, jusqu'au XIXe siècle, les épouses étaient brûlées vives avec leur maris décédés. La vie d'une femme s'arrête après la mort de son mari, car son existence dépend de lui, elle vit à travers lui et pour lui. Confirme Marie-José : « Chez les Arias, après la mort du mari, lors de son incinération, la femme était contrainte à se placer à côté de lui pour être brûlée vive ! Cette pratique était particulièrement répandue dans les castes supérieures de nombreuses régions des Indes ; cette coutume n'a pas vraiment disparu qu'au siècle dernier ».

Cité par, Marie-José Vachet, *Sexualité...histoire de bien la vivre*, Paris, Publibook, 2004, p. 37.

<sup>117</sup> Malek Chebel, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, Presse Universitaires de France, 2013, p. 33.

« C'est là ce sur quoi il est essentiel d'insister : l'opposition de l'Orient et de l'Occident n'avait aucune raison d'être lorsqu'il y avait aussi en Occident des civilisations traditionnelles ; elle n'a donc de sens que s'il s'agit spécialement de l'Occident moderne, car cette opposition est beaucoup plus celle de deux esprits que celle de deux entités géographiques plus ou moins nettement définies. »<sup>118</sup>

Les personnages de Vian refusent l'emprise de la fatalité sur leur vie. Le héros est célibataire, jeune et notamment libre de toute attache. Le reste des protagonistes suit le même itinéraire. L'épouse est inexistante dans les deux romans noirs, seule exception quand le narrateur cite les parents. Cette absence de l'épouse pourrait être expliquée par la nature de la trame narrative ficelée dans un univers de crime et de rue, loin du confort domestique, d'autant plus que le thème prédominant est celui de l'amitié, ce qui exclurait les liens de famille.

Dans *Et on tuera tous les affreux*, le héros-narrateur cite les parents (donc l'épouse) pour évoquer leur rôle fondamental, celui de procréer. Le héros est reconnaissant envers ses parents pour « l'avoir bien fait », et grâce à cette « bonne fabrication », il peut obtenir tous les amis qu'il veut. Avantage par un physique enviable, obtenu grâce à ses géniteurs, le héros deviendra, malgré lui, le procréateur d'une nouvelle race parfaite, loin des valeurs familiales et sociales, en dehors de toute morale. A ce propos, le narrateur évoque cette chance avec reconnaissance :

« [...] et de temps en temps je remercie en moi-même mes parents du physique qu'ils m'ont donné, il y en a qui remercient Dieu, je sais...mais entre nous, je trouve qu'ils mêlent Dieu à des histoires auxquelles il n'a réellement rien à voir. Quoi qu'il en soit, ma mère ne m'a pas loupé... mon père non plus... après tout il y est aussi pour quelque chose. »<sup>119</sup>

Cette image de l'épouse réduite à une simple « matrice reproductive », loin de toute éthique, interpelle le lecteur sur la dégradation de la condition humaine en Occident en premier lieu, mais aussi dans les autres sociétés. La modernité inflige au monde une nouvelle perception de la vie, de la famille éclatée et des valeurs morales. La « fabrication des humains » symboliserait le matérialisme de cette modernité qui affecte tout, même l'humanité de l'individu.

La même situation réapparaît avec le roman *Elles se rendent pas compte*. Le personnage Gaya, amie du héros, appartient à une famille aisée. En plus de procréer, les

---

<sup>118</sup> René Guénon, *La crise du monde moderne*, Paris, Gallimard, 1994, p. 45.

<sup>119</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 8.

parents se chargent de garantir une vie agréable à leur progéniture. Le narrateur décrit cette richesse :

« La maison des parents de Gaya est une belle bicoque bien meublée, mais bien tarabiscotée aussi. [...]. Les domestiques sont couchés à cette heure-là, et les parents de Gaya se sont octroyés un repos, bien mérité sans doute, car le début de la soirée a dû être gratiné et riche en vieux débris de toutes sortes. »<sup>120</sup>

En dépit d'une situation sociale et matérielle enviables, les parents de Gaya se trouvent impuissants devant la fatalité sociale à cause de la toxicomanie de leur fille. Pire, la richesse de la famille est à l'origine de sa perversion par la bande. Dans ce cas de figure, l'effort des parents se révèle inutile. En revanche, Francis, après avoir joué au détective, se rend compte de leur importance pour sa propre carrière.

« Il va essayer de nous faire engager dans la police, comme inspecteurs, ajoute Ritchie. Ou comme investigateurs du District Attorney. C'est un de ses grands potes. Comme c'est une affaire de drogue, ça lui fera de la réclame. Et on sera couverts pour ce qu'on a fait.

– Bon, ça, je dis.

– Maman m'a chargé de t'engueuler, il ajoute.

– Elle a pas tort non plus.

On a des parents sympas. Je serais parfaitement heureux si Donna s'en était tirée...enfin...Non, y a John Payne aussi...pauvre John. C'est notre faute. Enfin. Il a eu de bons moments avant d'y passer. »<sup>121</sup>

L'épouse est valorisée dans l'univers policier de Khadra. Cette dernière jouit d'un statut privilégié, elle est amie, infirmière ou un moyen pour l'ascension sociale de son mari. D'ailleurs, certains protagonistes lui vouent un véritable culte. Dans la société maghrébine, la tradition relègue la femme à un rang secondaire. Ainsi, elle est destinée à servir son mari et à lui assurer des héritiers. En réalité et loin de ces clichés, la femme jouit d'un statut important, alimenté par une longue histoire de combats.

L'importance de l'épouse dans la vie des personnages démontre la position que lui accorde la société algérienne. Les femmes n'acceptent plus de passer en arrière-plan, elles tentent, aussi bien par leur courage, que par leur dévouement, de bâtir une nouvelle société basée sur le respect et la tolérance.

Boris Vian utilise comme espace de référence la société américaine, prise comme stéréotype de la société moderne. Le personnage de Vian est d'abord un jeune,

---

<sup>120</sup>Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 15.

<sup>121</sup>*Ibid.*, p. 120.

célibataire et plein de vie. Son goût prononcé pour l'aventure l'entraînera dans le monde du crime. La famille est citée rarement car l'individu passe en premier, signe révélateur de l'individualisme de la société occidentale.

Le héros multiplie ses conquêtes féminines - entre amies et filles de joie -, une illustration de la dissolution imminente des valeurs familiales. La liberté sexuelle (nous sommes à la fin de la Seconde Guerre mondiale) rime avec l'allégresse retrouvée. Le protagoniste, un jeune qui doit se battre contre les méchants pour préserver sa vie et celle de ses amis, est représentatif d'une nouvelle génération de l'Après-guerre. Cette jeunesse se voit combative, déterminée et libre de toute attache, même à l'égard du mariage.

L'épouse est inexistante dans le roman noir de Vian, sauf implicitement, quand le narrateur cite la mère ou les parents. Cette caractéristique nous renvoie à une autre représentation de la femme, celle de la mère.

### 3. Le personnage de la mère

La mère est sans doute une figure emblématique dans la littérature et constitue un référentiel. Le monde romanesque regorge de récits dédiés à la gloire de ce personnage, pour ne citer que le roman de Pearl Buck, *La mère*<sup>122</sup>, l'histoire émouvante d'une mère chinoise confrontée à une vie paysanne insoutenable, avant la révolution communiste. Un autre roman, *Puisque mon cœur est mort*<sup>123</sup> de Maïssa Bey, dans un contexte sociohistorique différent, est révélateur de la même souffrance et du même espoir aussi.

La littérature épistolaire mettant en scène l'enfant et sa mère sont des témoignages vivants et sincères de cette relation unique et précieuse les reliant. A travers une de ses lettres<sup>124</sup>, Baudelaire dévoile des sentiments intenses et le désarroi à sa mère chérie :

---

<sup>122</sup> Pearl Buck, *La mère*, Paris, Le livre de Poche, 1971.

<sup>123</sup> Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*, Paris, L'Aube, 2010.

<sup>124</sup> Cet extrait de lettre est adressé par Baudelaire à sa mère, datée de 6 mai 1861, à Paris. Il faut noter que le poète, qui a perdu son père à l'âge de 6 ans et après le mariage de sa mère, était forcé de s'éloigner d'elle et de sa maison familiale. Les lettres à sa mère révèlent l'amour mais aussi la solitude du poète et son besoin inassouvi de l'amour maternel. Il est mort en 1867.

« Ma chère mère, si tu possèdes vraiment le génie maternel et si tu n'es pas encore lasse, viens à Paris, viens me voir, et même me chercher. Moi, pour mille raisons terribles, je ne puis pas aller à Honfleur chercher ce que je voudrai tant, un peu de courage et de caresses. À la fin de mars, je t'écrivais : *Nous reverrons-nous jamais ?* J'étais dans une de ces crises où on voit la terrible vérité. Je donnerais je ne sais quoi pour passer quelques jours auprès de toi, le seul être à qui ma vie est suspendue, huit jours, trois jours, quelques heures. [...]

Toutes les fois que je prends la plume pour t'exposer ma situation, j'ai peur ; j'ai peur de te tuer, de détruire ton faible corps. Et moi, je suis sans cesse, sans que tu t'en doutes, au bord du suicide. Je crois que tu m'aimes passionnément ; avec un esprit aveugle, tu as le caractère si grand ! Moi, je t'ai aimée passionnément dans mon enfance ; plus tard, sous la pression de tes injustices, je t'ai manqué de respect, [...]. »<sup>125</sup>

Cet amour immense et indescriptible ressenti par Baudelaire est truffé sporadiquement de colère et d'amertume. Cependant, l'absence de la mère se fait sentir et pèse sur le cœur du poète. Quelle que soit la société ou la culture, cette relation resterait sacrée à travers la symbolique de la matrice et du lien ombilical.

Un autre témoignage, de l'un des pères de la Révolution algérienne<sup>126</sup>, constitue une ode eu égard à sa valeur historique et émotionnelle :

« Une mère qui, comme toutes les mères, s'est battue pour élever ses enfants. Elle connaît d'innombrables poésies -c'est vraiment la femme gardienne de la tradition. Outre sa mémoire prodigieuse, elle a beaucoup de caractère. Autant mon père représente la sérénité même, autant ma mère est véhémence. Elle ne manque jamais une occasion de rappeler qu'elle descend en droite ligne de l'héroïne du Djurdjura, Lalla Fatma. Elle a toujours rêvé de faire de moi un médecin. C'est pour ça qu'elle a accepté, quand j'avais dix ans, mon « exil » vers un autre village, afin que je puisse fréquenter l'école française. »<sup>127</sup>

Dans la société musulmane, l'image de la mère est sacralisée, par rapport à la conception occidentale. La culture musulmane participe à préserver ce statut privilégié.

---

<sup>125</sup>Robin Renucci, Gérard Desarthe, (Lu par), « *Ma chère maman...* » *De Baudelaire à Saint-Exupéry, des lettres d'écrivains*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2002, pp. 14-15.

<sup>126</sup> Hocine Aït Ahmed, par ce témoignage, reconnaît le rôle de sa mère (et la femme en général) pour façonner sa personnalité de grand révolutionnaire. En effet, la femme, gardienne de la culture et de la mémoire, transmet cet héritage aux générations en sa qualité de mère. L'importance de la femme et de la mère se reflète mieux dans la dédicace de son livre : *Mémoires d'un combattant* (p. 7) : « Je dédie ce premier volume à ma mère, aux femmes algériennes, gardiennes de la culture populaire, et dont le rôle toujours méconnu fut essentiel dans la perpétuation de la personnalité algérienne et de la résistance, aux militantes et aux militants dont, eu égard aux limites de mon itinéraire personnel et de ce type d'ouvrage, je n'ai pu évoquer les noms. Je remercie tous les parents, camarades et amis qui m'ont encouragé et aidé à préciser mes souvenirs. Je rends un hommage particulier à Maud Sissung pour l'attention chaleureuse et la rigueur avec lesquelles elle a respecté et poli mon texte ».

<sup>127</sup> Hocine Ait Ahmed, *Mémoires d'un combattant, l'esprit d'indépendance 1942-1952*, Paris, Sylvie Messinger, 1983, p. 14.

Ce qui est certain, c'est que la position de la femme musulmane change radicalement quand

« Devenue mère, la femme doit jouir d'une vénération sans égale. Et, en effet, il est aisé de constater, en observant l'Orient musulman, que, dans toutes les classes de la société, la mère est l'objet d'un respect religieux. " J'ai un vif désir d'aller à la conquête", disant un croyant à Mohamet –As-tu une mère, répliqua l'apôtre ? Oui, répondit l'homme – Garde ses pieds, lui dit le Prophète ; là se trouve le paradis. »<sup>128</sup>

Cependant, des siècles de privation se succèdent créant une « mère arabe »<sup>129</sup>, trop protectrice et castratrice<sup>130</sup> selon l'expression de Malek Chebel :

« Castratrice, la mère arabe l'est à la hauteur de sa propre castration : ne duplique-t-elle pas la douleur subséquente à la privation sociale dont elle est l'objet ?  
Pourtant, à l'évidence, toute mère arabe porte en elle la structure latente de la tribu au point où – paradoxalement– elle est souvent plus orthodoxe que l'homme, plus "conservatrice", dirions-nous aujourd'hui. »<sup>131</sup>

Cette sacralité de la mère se trouve aussi dans le monde judéo-chrétien. L'image de la sainte Marie, qui à elle seule combine deux images : vierge et mère. Ainsi, elle représente l'archétype de la mère par excellence, une femme pure, obéissante et dévouée à son fils. A cause d'une position d'infériorité héritée du péché originel, suivant la tradition biblique, la femme est condamnée à subir la domination de l'homme. Cependant, en enfantant, la femme peut accéder au respect et à la liberté qu'elle espère, ainsi l'équilibre sera établi : « Quand l'homme aura rendu la liberté à la femme en la respectant comme sa mère, la femme lui rendra l'amour, et le péché de la naissance s'effacera »<sup>132</sup>.

---

<sup>128</sup>Mansour Fahmy, *La condition de la femme dans l'Islam*, Paris, Allia, 1990, p. 60.

<sup>129</sup>Il faut souligner que les épouses du prophète de l'Islam sont considérées comme les mères des croyants. Ses femmes jouissent d'une grande affection chez les musulmans, aussi bien grâce à leur statut d'épouses que de mères spirituelles. Pour cette raison, la loi coranique leur défend de se remarier et de vivre leur veuvage cloîtrées chez elles. Cet « emprisonnement sacré » sera institué aux autres femmes musulmanes et arabes sous le dictat des traditions.

<sup>130</sup>Selon la psychanalyse, la frustration longuement vécue par la mère arabe est transférée sur ses enfants, principalement les fils ; en les dominant, elle exerce une castration sur eux, une sorte de restitution de l'organe viril qu'elle ne possède pas. Dans ce cas de figure, et malgré les apparences, la mère arabe exerce son autorité pleinement sur sa famille, elle décide même pour le mariage, le divorce et les études de ses enfants, et même pour leur mode de vie.

<sup>131</sup>Malek Chebel, *L'imaginaire Arabo-musulman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 46.

<sup>132</sup>L'Abbé Alphonse Constant, *La mère de Dieu, épopée religieuse et humanitaire*, Paris, Librairie de Charles Gosselin, éditeur de la bibliothèque d'élites, 1844, p. 10.

Boris Vian traite le thème dans son roman *L'arrache cœur*. Clémentine, mère de trois fils<sup>133</sup>, est abandonnée par son mari dans un monde insolite. Ses fils qui s'envolent grâce aux limaces bleues, symboliseraient le désir de vivre loin d'une mère asphyxiante. Dans cette optique, la mère n'est pas vertueuse. Ce n'est pas étonnant, qu'elle ne soit pas évoquée dans notre corpus. En effet, le narrateur ne la cite que rarement. La trame narrative, située entre un monde de narcotrafiquants et celui d'un savant fabriquant d'humains, se poursuit *crescendo* et lui attribue le rôle d'un figurant.

Cette observation s'applique aussi sur les romans de Yasmina Khadra : la mère est citée brièvement comme si les personnages avaient toujours vécu sans parents mais surtout privés d'affection maternelle. Ce constat nous amène à nous interroger sur les raisons de cette éclipse dans ces romans noirs ; est-elle délibérée ou inconsciente ?

Nous avons remarqué que le personnage existe pour réaliser des actions spécifiques ou *sui generis*. Elle évoque la stabilité et la douceur de la vie pour certains personnages. Pour d'autres, elle est interpellée dans le chagrin ou la frustration. Mais par-dessus tout, elle incarne un cœur endeuillé qui pleure son enfant en quête de refuge.

### 3.1. Une symbolique du refuge

En proie à ses peurs, l'enfant se tourne vers sa mère. Mais, il s'y réfugie aussi pour se sentir protégé et aimé. Cette sensation héritée de l'enfance est ressentie par le personnage Francis. D'abord, il l'a décrite comme une femme « extradécorative »<sup>134</sup>, ce terme sous-entend que c'est une femme qui accorde beaucoup d'importance aux apparences, elle est élégante et raffinée et cela va se refléter sur sa famille et sa maison. En outre, si le héros tient beaucoup à son élégance et à son physique, c'est bien grâce à sa mère. Plus loin, il révèle un détail sur cette dernière :

« Nous nous serrons la main. Je comprends, en la voyant, pourquoi Dick n'apprécie pas son déguisement masculin. Mes enfants, les faux seins de ma mère ne sont rien à côté des vrais seins. Ce qu'il y a de drôle, c'est qu'elle a l'air tout émue par mes charmes. Encore une qui se figure qu'elle est une nouvelle Sapho. C'est crevant. Elle sera horriblement déçue à l'usage. »<sup>135</sup>

---

<sup>133</sup>Ce roman, que nous pouvons qualifier d'autobiographique, vu la ressemblance frappante entre le personnage de Clémentine et ses trois fils, évoque la famille de Boris Vian, composée de trois frères. La mère dans le roman est angoissée à l'idée de perdre ses fils comme elle a perdu son mari. Prisonnière de ses peurs, elle veut emprisonner ses fils aussi, par amour.

<sup>134</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 5.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 13.

Lors d'une rencontre avec un personnage travesti, Francis arrive à l'identifier grâce à ses seins. Instinctivement, il les compare aux faux seins de sa mère en usant d'ironie. Cette partie du corps, malgré ses proportions, paraît insignifiante. La réflexion du narrateur peint un peu plus le portrait de sa mère ; une femme d'un certain âge qui use de faux seins avec un désir ardent de séduire et de rester jeune.

Un autre point révélateur est l'utilisation d'un parfum suave par le personnage travesti en femme en s'exaltant : « C'est drôlement gênant de se faire conduire par un autre gars. Je lui fais un effet terrible, ça doit être à cause du Soir d'Amour de maman, je me suis vidé le flacon sur le crâne. Le gars est presque évanoui du coup »<sup>136</sup>. La sensualité de la fragrance s'illustre à travers l'effet provoqué au près des hommes. La mère de Francis, en dépit de son âge, tient à rester désirable aux yeux des hommes, en mettant son corps en avant, quitte à l'ornier artificiellement par des seins artificiels ou d'effluves de luxe.

Par ailleurs, dans quelle perspective le narrateur décrit le côté superficiel de la mère ? Une femme obsédée par son élégance, peut-elle s'occuper de sa progéniture ? Ce portrait, peu flatteur, ne constituerait-il pas le reproche inavoué d'un manque affectif ressenti ? Le narrateur tenterait de donner une image dégradante de sa maman en ne citant que sa parure, c'est une femme narcissique et artificielle comme le reste des personnages féminins du roman. Dans tous les cas, la mère de Francis rayonne avec son absence comme c'est le cas du personnage Rocky dans *Et on tuera tous les affreux*.

Plus loin, le sentiment d'insécurité qui envahit le personnage Francis se manifeste lors d'une course poursuite avec son allié, Ritchie, contre les antagonistes, les ravisseurs de Gaya. Dans un moment de solitude et de frayeur, le souvenir de sa mère submerge sa pensée et sa parole à travers l'échange suivant :

« Le fait est qu'avec tout ça, il est quatre heures et demie, mais, au mois de juillet, on peut pas dire que ce soit très tard.

–Ritchie, on va pas aller tout de suite là-bas. Faut qu'on se repose avant, je propose.

–T'es sinoque, dit Ritchie. Tu te dégonfles.

–Oh ! Ma mère.

–Je me sens très pauvre petit garçon à sa maman.

–Alors, appuie, cochon, je conclus. »<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>137</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 98.

Les personnages ont hâte d'achever leur enquête pour pouvoir rentrer chez eux. Le foyer est le seul endroit où ils se sentent en sécurité, ce n'est pas étonnant que le narrateur associe cette situation de désarroi à celle vécue par un enfant qui réclame sa mère. Ce flash-back émotionnel révèle l'état psychologique du personnage et mets en avant l'image d'une protectrice jusqu'à lors ignorée.

Une situation comparable est vécue par Rocky. En se réveillant dans une chambre avec une fille étrangère, tous les deux en tenue d'Adam, il se remémore instinctivement sa famille et sa mère vêtue de sa robe mauve. Dans un contexte qui paraît absurde, le choc est atténué momentanément par une projection dans le refuge :

« Je m'efforce de rester convenable et j'y arrive, mais seigneur, ce que j'ai du mal... Je pense à mon père et à ses lunettes d'or, à ma mère dans sa robe mauve, à la petite sœur que je pourrais avoir, à un match de base-ball et une bonne douche froide, mais la voilà qui s'assied sur le lit. »<sup>138</sup>

L'évocation de la couleur de la robe par le narrateur n'est pas anodine. La mère de Rocky porte une robe mauve<sup>139</sup>, interpelle sur la signification de cette couleur. Sur le plan symbolique, le narrateur, en se souvenant de sa mère en robe mauve, rechercherait une sérénité et une délicatesse dans un moment de désarroi et de grande inquiétude. Rocky a besoin de trouver refuge chez sa mère.

En plus d'être pourvoyeuse de sécurité, la mère incarne la profondeur d'une émotion ou d'un besoin biologique impérieux comme la faim et la soif. Après des jours de poursuites contre le Dr Schutz, le narrateur relate la mésaventure des deux personnages Andy et Mike, qui étrangement associent la nourriture à la mère :

«— Bon dit Andy. En sommes, tout va très bien.  
— Tout va très bien, dit Mike. Si on allait bouffer quelque chose de solide ? Votre chocolat et vos biscuits, c'est très gentil, mais j'aimerais mieux une douzaine de hamburgers avec du fromage et des œufs.  
— Assez, Mike, dis-je. Ne parlez pas de ces choses inaccessibles...Je boufferais ma mère entre deux tranches de pain....  
— Dites donc, dit Aubert... Si elle vous ressemble, votre mère, vous pouvez pas me présenter ? »<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, pp. 19-20.

<sup>139</sup> Le mauve est une nuance du violet, considéré comme une couleur froide. Apparue au XVIII<sup>ème</sup> siècle, le violet était longtemps la couleur préférée de l'aristocratie. Symbole de la délicatesse et du rêve, il évoque la spiritualité et la sérénité.

<sup>140</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 209.

Andy et Mike sont des agents infiltrés du F.B.I. Ils tentent de mettre fin aux agissements du docteur, après une enquête périlleuse. Ce n'est pas étonnant qu'ils s'extasient d'un déjeuner copieux. L'association de la nourriture à la mère émane du fait de la sacralité de cette dernière : l'enquêteur est si affamé qu'il est prêt à la « bouffer ». L'expression utilisée démontre l'implication des agents dans leur travail au détriment de leur subsistance. L'évocation restreinte de la mère pourrait être expliquée par la nature de la trame narrative, qui se joue dans un univers d'actions. Dans ce cas, le protagoniste a besoin d'amis pour accomplir sa quête. Cela dit, malgré son absence, la mère demeure le seul refuge pour le personnage.

Dans *Le Dingue au bistouri*, la mère est quasi absente, sauf dans la situation où le narrateur cite les parents du jeune médecin assassiné. Il commence par citer le père, procédure prévisible car dans un drame, comme le meurtre d'un membre de la famille, les services de l'ordre contactent le père en premier, ainsi que le mentionne le commissaire Llob :

« Lino farfouille dans le désordre de ses notes croit repérer une information sérieuse, puis il laisse tomber.  
–La famille de la victime ? Je demande.  
–Elle a été contactée. Le père aussi. Il va rentrer de Paris cet après-midi. »<sup>141</sup>

Le narrateur cite la mère dans un contexte de traumatisme. Devant d'une scène de meurtre atroce, le commissaire Llob, se projette des années en arrière, un flash-back dans le passé de l'Algérie française. L'enfant Llob, témoin d'une barbarie coloniale, est traumatisé à en être malade. La présence de sa mère est décisive pour sa guérison en le conduisant chez « un taleb ». En effet, la tradition attribue au marabout (taleb) plusieurs dons : psychologue, médecin, sexologue et sorcier. À cause de la misère imminente, il constitue l'unique alternative pour se soigner. Le narrateur rapporte ce souvenir qui sonne comme une reconnaissance éternelle :

« Quand j'étais petit, berger, débonnaire, alors que je folâtrais dans les bois avec cousine Badra, nous avons été témoins d'une scène atroce : trois soldats roumis finissaient de découper en rondelles un paysan. Ce que j'avais vu ce jour-là m'avait obsédé pendant des années. Ma mère m'avait emmené chez les plus illustres des taleb. Et quand j'ai été guéri, j'ai tout de suite pensé que plus jamais je ne risquerai d'être traumatisé. Pourtant ce qui m'attend dans la pièce du fond va me couper en deux. »<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup>Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 42.

<sup>142</sup>*Ibid.*, p. 32.

L'influence de la mère poursuit le personnage même au-delà de son enfance. Une forme de gratitude secrète lui est vouée au point qu'on ne jure que par elle. Dans *Qu'attendent les singes*, le lieutenant Guerd, en réaction à l'assassinat du commissaire Nora, menace le magnat de la presse Ed dans ce qu'il a de plus précieux :

« Guerd crache sur le côté avec une hargne telle qu'il trébuche et manque de tomber :  
–Ton fric, tu te torches avec. Il s'agit d'un meurtre, et là, je ne suis plus dans le coup. Encore une chose, fumier : si jamais on remonte jusqu'à moi, tu plongeras toi aussi.  
–Tu me menaces, lieutenant ?  
–Non, je te le promets, sur la tête de ma mère. »<sup>143</sup>

Le jurement du lieutenant par sa mère est une autre image de sa sacralité. Par ailleurs, c'est avec elle qu'on construit les premières pierres dans l'édifice de la foi, les premières superstitions aussi. Garante des valeurs familiales et des traditions, la mère forge la conscience individuelle de ses enfants et celle de la société. A ce sujet, le narrateur illustre cette conception dans la confidence de Nora avec l'inspecteur Zine. Quand elle se remémore avec nostalgie les interdits de sa mère, concernant l'utilisation de la main gauche :

« – Tu es gauchère ? demande Zine à la commissaire en train d'émarger une note de service.  
Nora pose son stylo, une moue attendrie sur les lèvres.  
–Ma mère me flanquait de ces raclées ! Elle était terrorisée de me voir utiliser ma main gauche. " C'est la main du démon, hurlait-elle en s'arrachant les cheveux. Il faut que tu apprennes à manger avec ta main droite sinon tout ce que tu avales ne sera pas béni ". J'ai essayé, mais on ne se réforme pas si facilement. »<sup>144</sup>

Le personnage Nora se détourne des règles établies depuis son enfance, ce qui expliquerait sa personnalité rebelle et homosexuelle. Nora transgresse la morale. Toutefois, l'assassinat de cette dernière expliquerait le sort réservé aux détracteurs du code social.

L'évocation de la mère pour les deux romans de Yasmina Khadra demeure rare, dans cette conception, il y a convergence avec ceux de Boris Vian. La mère est reléguée

---

<sup>143</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, pp. 317-318.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 20.

au rôle de figurant dans les quatre romans. Mais dans les moments difficiles, le personnage porte les affres du chagrin.

### 3.2. Une symbolique du chagrin

L'évocation de la mère n'est pas uniquement synonyme de quiétude, elle évoque aussi le chagrin et le deuil. Dans *Et on tuera tous les affreux*, devant la disparition des jeunes filles, notamment celles appartenant à des familles aisées, le narrateur s'interroge sur le silence de leur parents :

« Décidément les filles qu'elle recrute pour les expériences de Monsieur X... n'ont pas froid aux yeux. Elles doivent même être un petit peu cochonnes. Cela expliquerait pourquoi les parents de Bérénice Haven et Cynthia Spotlight (les deux premières disparues) n'ont pas porté plainte, et pourquoi la famille de Mary Jackson ne portera pas plainte. »<sup>145</sup>

La réaction passive des parents, notamment la mère, révèle l'état d'âme des filles. En effet, l'absence d'inquiétude serait justifiée, en partie, par les mœurs légères de ces dernières. En pensant à une fugue, ils sont loin d'imaginer le sort réservé à leurs progénitures : des cobayes humains pour une expérience empreinte de démence.

Dans la même perspective, Francis, dans *Elles se rendent pas compte*, à la faveur d'un moment intime avec une jeune fille, se rappelle sa mère. La sensation de plaisir et de béatitude serait associée à un tendre souvenir quand il s'émeut : « Oh, ma mère, elle embrasse bien... Si elle n'avait pas ce coquin de bracelet d'or à la cheville, je dirai : heureux son amant... »<sup>146</sup>.

Dans l'univers romanesque, la mère est évoquée dans le malheur comme dans la joie. Elle est distinguée par un respect qui frôle la sacralité, en dépit des rares séquences où le narrateur la cite. Ce n'est pas étonnant de voir des personnages jurer par elle, renforçant ainsi une idée de « sacralité ». Selon Malek Chebel, « la divinité de la mère tient à sa souffrance, la mère enfante dans la souffrance mais la joie se mêle à la douleur

---

<sup>145</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 97.

<sup>146</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 58.

donnant naissance au sentiment de la maternité »<sup>147</sup>. Donc la souffrance s'associe à la mère produisant ainsi le plus noble des sentiments.

Devant le malheur, le narrateur de *Qu'attendent les singes* présente la détresse d'une mère qui vient de perdre sa fille, Nedjma, dans des circonstances inexplicables :

« La commissaire sonne.

Au bout d'une éternité, une femme se montre, encagoulée dans un voile intégral. Son visage s'assombrit lorsque Nora lui dit qu'elle est de la police. »<sup>148</sup>

La mère de Nedjma est reconnaissable d'abord par ses vêtements : un voile intégral. L'utilisation de l'adjectif qualificatif « encagoulée », à connotation péjorative, n'est pas anodine. Ensuite, le visage qui « s'assombrit » présage déjà ce que la mère pressent vis-à-vis du sort de sa fille.

Le voile<sup>149</sup> revêt une signification religieuse et culturelle. Cependant, le sens dépréciatif des qualificatifs le présente comme un signe de soumission de la femme, envers son Dieu puis envers son homme. La description de cette mère endeuillée en voile, à l'inverse des autres femmes dévoilées du roman, incarnerait l'image d'une personne qui subit le destin sans résistance. La suite de la narration démontre le niveau social de cette famille, un appartement au HLM, l'état des meubles et enfin les habits de ses habitants.

Le voile de la mère de la victime témoignerait, en plus de l'appartenance religieuse, d'une précarité sociale et psychologique. En revanche, la commissaire Nora ou Mme Kacimi, des stéréotypes de la femme moderne et libérale, sont non-voilées. Ces deux personnages affrontent le monde extérieur et prennent leur destin en main. Le voile, plus qu'un signe religieux, symboliserait le dictat du patriarcat. Ainsi, la mère de Nedjma se soumet à son mari et aux hommes de sa société. En effet,

« Le danger de " l'exposition" du corps des femmes, pour la solidarité de la famille patriarcale, revient sous d'autres formes dans les discours et les pratiques des fondamentalistes des trois grandes religions monothéistes. La

---

<sup>147</sup> Malek Chebel, *Psychanalyse de mille et une nuit*, Paris, Payot, coll. Petite Bibliothèque Payot, n°436, 2015, p. 58.

<sup>148</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, pp. 118-119.

<sup>149</sup> Le voile est un héritage commun entre le monde judéo-chrétien et musulman. La femme croyante se voile, signe de soumission à Dieu mais aussi signe de pudeur et de respect envers les hommes de la famille ou de la communauté religieuse. Des femmes de chefs d'Etat sont voilées en présence du Pape. Certains dignitaires musulmans sunnites ou chiites, notamment en Iran et en Arabie Saoudites, n'acceptent une interview avec une journaliste, sauf si elle porte le voile.

fonction reproductrice des femmes doit être surveillée par les hommes, afin qu'ils puissent être rassurés sur leur paternité. »<sup>150</sup>

Néanmoins, le voile n'est pas toujours associé à la soumission et à la faiblesse. Dans la période coloniale, la femme algérienne le porte pour revendiquer son identité. Aussi, la protège-t-il des regards indiscrets des colons, préservant ainsi la société contre la culture occidentale permissive. Pour cette raison, le dévoilement de la musulmane est l'un des moyens utilisés pour détourner le peuple algérien de sa Révolution et le maintenir sous le joug de l'idéologie coloniale. A propos de ce thème, Todd Shepard affirme que

« Le voile n'a pas été seulement un sujet de polémique politique - la fixation dont il était l'objet a eu des effets concrets. Dans un certain nombre de cas, qui se sont multipliés, des musulmanes ont été exhortées par les nationalistes à manifester leur rejet de la domination française en se voilant. En même temps, de nombreux témoignages ont révélé comment des soldats français ont forcé, pour les humilier, des femmes à se dévoiler, en particulier dans le bled. »<sup>151</sup>

Outre le voile, le réflexe de la mère devant l'assassinat de sa fille est un autre signe de sa fragilité. Elle ne manifeste aucune réaction devant le malheur, ni cris, ni pleurs, et préfère se taire sous un autre voile, celui de l'évanouissement quand le personnage tempête :

« Le père s'éveille soudain au malheur qui l'a choisi. Il commence par dévisager la commissaire. Puis par agiter la tête, lentement d'abord, ensuite avec accélération :  
–Non, halète-t-il, non, non, Sortez de chez moi. Allez-vous-en...on ne me la fait pas, à moi...je ne sais même pas qui vous êtes. Je vous interdis d'avancer quoi que ce soit...  
–Je suis désolé monsieur Sadek.  
La mère s'écroule.  
Le garçon tombe à genoux, la tête dans les mains. »<sup>152</sup>

Le choc atteint tous les membres de la famille : le père est désarmé, le frère prend sa tête entre ses mains et la mère s'écroule. Ces réactions sont une manifestation

---

<sup>150</sup> Abderrahim Lamchichi, *Islam et Occident, la confrontation ?*, Paris, L'Harmattan, coll. Cahiers de confluences, 2001, p. 66.

<sup>151</sup> Todd Shepard, *Comment l'indépendance algérienne a transformé la France*, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. Petite Bibliothèque Payot, [1962], 2012, pp. 313-314.

<sup>152</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 123.

du déni<sup>153</sup> devant l'atrocité du drame. En plus, la famille se sent coupable par son incapacité à protéger sa fille Nedjma des agissements criminels. La mère pressent le malheur mais s'avoue impuissante devant l'acharnement du destin.

La mère jouit d'une aura, en dépit de ses rares apparitions. Cependant, son absence reflète l'ampleur de son impact sur la vie des personnages. Certains, nostalgiques, ont besoin de son réconfort, d'autres la sacralisent au point de jurer par elle. Cependant, il convient de préciser que l'absence délibérée de la mère dans les romans noirs pourrait être motivée par la prédominance de narrateurs masculins sur l'univers romanesque d'un côté, et un désir de se libérer de son emprise, d'un autre côté.

## 5. Conclusion

Le personnage de la femme, à travers ses différentes représentations, constitue un élément majeur dans la fiction du roman noir. La figure de la femme fatale, qui a longtemps nourri l'imaginaire des lecteurs et des téléspectateurs, se reflète à travers les personnages féminins. Elle est fidèle à sa réputation et au cliché conventionnel : belle, séduisante et destructrice. Néanmoins, le personnage masculin, victime de son emprise, tente de l'utiliser à son avantage. Aux antipodes de cette représentation, la femme idéale devient un véritable soutien dans la dynamique narrative. Une mère, une amie ou une épouse ; elles rayonnent par leur dévouement et leur détermination.

Entre les romans noirs de Yasmina Khadra et Boris Vian, l'amie tient une grande importance dans la trame narrative, tandis que l'épouse est quasi absente. Pour les héros de Khadra, le rôle de l'épouse est déterminant aux yeux des personnages masculins. Cette particularité rappelle la nature de la société qui sacralise le mariage. Il importe de noter que la mère est absente d'une manière inattendue peut-être pour mieux la mettre en valeur.

Aux antipodes de l'image de la femme, l'homme à travers ses représentations multiples, tient une position cruciale dans le roman noir, comme pour assurer les grands équilibres narratifs.

---

<sup>153</sup>Les psychologues estiment que le deuil passe par sept étapes : le choc, le déni, la colère, la tristesse, la résignation, l'acceptation et la construction.

**Troisième partie**  
**Représentations du personnage masculin**

## Introduction

L'image du masculin étant aussi ambiguë que celle du féminin, force de constater que nous ne saurons concevoir l'une sans l'autre, puisque les deux genres entretiennent des rapports de complémentarité et d'antinomie. A ce titre, l'étude des représentations de l'homme s'opérera subséquentement à celle de la femme. Etant donné que l'univers policier est un lieu propice pour les personnages masculins en quête de pouvoir, le détective affronte le monde du crime en usant de ses atouts moraux et physiques ; à l'opposé, le criminel tente d'imposer des valeurs qui lui sont intrinsèques.

L'étude des représentations du masculin pourrait être révélatrice d'une conscience sociale. Comment le personnage de l'homme perçoit-il le monde et comment est-il perçu par le monde ? D'après Serge Moscovici, cette conception est déterminée par un système de valeurs propre à chaque communauté. D'ailleurs,

« Les représentations ne se limitent pas à interpréter la réalité immédiate des phénomènes biologiques ou économiques. Elles leur donnent forme et les incorporent à nos perceptions, elles induisent à une attitude déterminée en leur présence et supposent un ensemble permanent de valeurs qui leur sont associées. »<sup>1</sup>

*A priori*, les romans noirs de Boris Vian mettent en scène de jeunes hommes s'épanouissant dans un monde régi par la violence, sans crainte apparente. Tandis que l'homme de Yasmina Khadra existe dans le conflit et se nourrit de ce dernier. À travers cette étude, nous tentons de cerner le système social propre à chaque auteur, en examinant l'attribut propre au masculin : la virilité.

Nous allons, dans un chapitre, nous focaliser sur la description des personnages, en nous référant à la recherche de J. J. Courtine, ainsi que le rapport d'autorité qui les caractérise. Dans un autre chapitre, nous mettons en relief les représentations des deux piliers du roman policier, à savoir le personnage du justicier et celui du criminel.

---

<sup>1</sup> Serge Moscovici, *Raison et cultures*, Paris, Editions de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2012, pp. 54-55.

# **Chapitre 1**

## **Typologie du personnage masculin**

## 1. Introduction

Sur le plan étymologique, le terme « virilité » est formé à partir de la racine latine « vis », qui donne aussi l'adjectif *virilis* : viril. Le mot « vertu » a la même racine, d'où le rapprochement entre les deux thèmes : vertu et virilité. Dans l'imaginaire universel, la virilité désigne les valeurs humaines, ainsi, elle exige des qualités morales de la part de l'homme comme le courage, l'honneur et le dévouement. Tandis que la masculinité se rapporte plus aux aptitudes physiques. Dans ce sens s'oriente la définition dans *Le Littré* « Chez l'homme, capacité d'engendrer »<sup>2</sup>.

La virilité renvoie en premier lieu à la procréation, cette association se justifie par l'importance d'avoir une descendance, un instinct partagé par les êtres-vivants. La sauvegarde de l'espèce, la multiplication des membres de la famille ou du clan font partie des prérogatives de l'homme. Donc, le potentiel sexuel est mis en avant, comme l'un des pendants majeurs de cette virilité. Une conception intéressante à étudier pour deux sociétés distinctes à travers les romans noirs.

Dans l'imaginaire maghrébin, les hommes sont d'abord des méditerranéens, réputés pour leur sang chaud et leur tempérament fougueux. La virilité prend une dimension importante, puisqu'elle est associée à l'honneur. Cette conception justifierait la propension à la violence, une constante perceptible dans la société patriarcale. En étudiant la société kabyle, Pierre Bourdieu constate la dissociation entre homme et femme selon que

« La virilité, entendue comme capacité reproductive, sexuelle et sociale, mais aussi comme aptitude au combat et à l'exercice de la violence (dans la vengeance notamment), est avant tout une charge. Par opposition à la femme, dont l'honneur, essentiellement négatif, ne peut qu'être défendu ou perdu, sa vertu étant successivement virginité et fidélité, l'homme "vraiment homme" est celui qui se sent tenu d'être à la hauteur de la possibilité qui lui est offerte d'accroître son honneur en cherchant la gloire et la distinction dans la sphère publique. »<sup>3</sup>

Dans l'imaginaire occidental, l'homme est poussé par un sentiment de supériorité et une soif de conquête, il parvient à soumettre les sociétés. Ainsi, la virilité occidentale se distingue par la domination de « l'autre ». Les guerres, la colonisation et

---

<sup>2</sup> Émile Littré, *Dictionnaire Le Littré*, consulté le 26/11/2020 à 19:00.

*littré.reverso.net* > *dictionnaire-francais*

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, pp. 75-76.

l'esclavage sont la manifestation la plus visible de cette puissance destructrice. Une manière de s'affirmer et revendiquer les droits de conquérants, puisque

« L'homme occidental ainsi conçu ne peut manquer d'être un résistant, qui n'accepte pas de se laisser porter par le monde et de se confondre avec lui. Il revendique le fait d'en être distinct, et cette affirmation de son Moi est un engagement, en ce sens qu'il consiste à assumer la responsabilité de ses actes. Orgueil peut-être comme il le dit dans le texte précédemment cité mais c'est aussi une des formes de la dignité humaine et la preuve que l'individu existe, si l'on croit de grands philosophes de l'Occident tel que Hannah Arendt et Paul Ricœur. »<sup>4</sup>

Subséquent, la virilité s'oppose à la féminité, une croyance renforcée par la réalité sociale et biologique. Un homme est aux antipodes de ce que la femme représente ; dans son comportement, ses vêtements ou sa façon de penser. En plus, il s'interdit des défauts qualifiés de féminin, tels que la faiblesse, la lâcheté, ou l'inertie. Ainsi, sa suprématie est instaurée et légitimée.

Cette supériorité trouve ses fondements dans l'Histoire de l'humanité dominée par la violence. Ensuite, l'avènement des religions monothéistes a sacralisé la domination masculine ; l'homme devient l'ombre du Dieu sur la terre et domine ainsi les autres créatures. Étonnamment, à l'inverse, les religions préhistoriques et les sociétés matriarcales vénéraient les divinités féminines. Selon Merlin Stone, « La créatrice de la vie, la Reine du ciel. À l'aube des religions, Dieu était une femme »<sup>5</sup>. Par conséquent, la femme dominait l'homme. La raison pour laquelle, les croyants ont tenté de détruire toute trace de ces divinités féminines. La religion monothéiste est, en premier lieu, une religion d'homme. À ce propos Simone de Beauvoir écrit :

« Partout, en tout temps, les mâles ont étalé la satisfaction qu'ils éprouvent à se sentir les rois de la création. " Béni soit Dieu notre Seigneur et le Seigneur de tous les mondes qu'Il ne m'ait pas fait femme", disent les Juifs dans leurs prières matinales ; cependant que leurs épouses murmurent avec résignation : "Béni soit le Seigneur qu'Il m'ait créée selon sa volonté". Parmi les bienfaits dont Platon remerciait les dieux, le premier était qu'ils l'aient créé libre et non esclave, le second homme et non femme. »<sup>6</sup>

Certes la virilité s'oppose naturellement à la féminité, mais le personnage est viril par rapport à un autre personnage. Pour s'affirmer ou se défendre, il a recours à la violence.

---

<sup>4</sup> Denise Brahimy, *Qui a créé l'Occident ? XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Pétra, coll. « Littérature comparée / Histoire et critique », 2017, p. 248.

<sup>5</sup> Merlin Stone, *Quand Dieu était femme*, Paris/Montréal, l'Étincelles, coll. Grands Débats, 1979, p. 32.

<sup>6</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe, I, Les faits et les mythes*, Paris : Gallimard, [1949], 1976, p. 25.

Nous allons traiter dans les chapitres suivants les manifestations de cette violence, en exposant les différents aspects du personnage viril.

Ainsi l'usage de la force devient plus que nécessaire. Paradoxalement, il dévoile le revers de cette force ; plus d'une peur de l'autre, c'est une peur de soi-même. D'ailleurs, « La virilité, on le voit, est une notion éminemment relationnelle, construite devant et pour les autres hommes et contre la féminité, dans une sorte de peur du féminin, et d'abord en soi-même »<sup>7</sup>.

Cependant, il ne faut pas confondre virilité et masculinité, les deux termes sont généralement associés, mais ne portent pas la même notion. Un homme viril est logiquement un mâle mais le contraire n'est pas admis comme vrai. Nous tenterons de mettre en relief le personnage de l'homme viril en le dissociant de son opposé dénué de cet attribut, dans notre corpus. Dans cette perspective, comment le personnage de l'homme de Khadra et de Vian manifeste-t-il sa virilité ? Dans la négative, comment perçoit-il cette privation ?

## 2. Le personnage viril

La virilité désigne plus qu'une réaction physique, elle englobe aussi un comportement moral et social teinté par la violence. Assurément, l'Histoire de l'humanité regorge de conflits et de guerres utilisant des hommes, le recours à la violence devient une de ses caractéristiques qui nous semble la plus intéressante mais non moins pertinente. Nous prenons en considération l'aspect sociohistorique pour cerner la notion car elle recouvre maints aspects selon les ères et les cultures. Les mentalités changent, et le concept aussi. Ainsi, l'homme viril du XXe siècle diffère de ses précurseurs. La question est abordée par J. J. Courtine dans son ouvrage *Histoire de la virilité*, selon lui :

« Historiquement, ce sentiment s'est cristallisé sur trois valeurs : d'abord la force physique ; puis le courage, l'héroïsme guerrier, le goût de la domination des autres hommes ; et enfin, la puissance sexuelle. Dès l'Antiquité, les modèles de la virilité ont été définis selon ces critères. »<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 78.

<sup>8</sup> Nelly Kaprèlian, Jean-Marc Lalanne, « C'est quoi être un homme viril », in *Inrockuptibles*, mise à jour le 17 octobre 2011, [en ligne], <https://www.lesinrocks.com/2011/10/17/actualite/cest-quoi-etre-un-homme-viril-118324>, consulté, le : 20/07/2019, à 19h00.

En nous fondant sur les travaux de Courtine dans son ouvrage *Histoire de la virilité*, nous étudierons l'image des personnages romanesques masculins à travers trois critères préalablement établis : la puissance physique, la puissance sexuelle et l'héroïsme guerrier.

## 2.1. La puissance physique

Avoir un corps d'athlète, selon l'imaginaire grec, constitue un atout majeur dans la détermination de la puissance virile. En effet, la force physique est capitale pour les hommes obligés de se battre entre eux ou contre les forces de la nature. La dureté de la vie et des tâches à fournir, les oblige à vouer un vrai culte à leur physique, puisqu'

« Un homme, c'est d'abord un "costaud", un "fort-à-bras", un "fortiche", un "fort en muscle", [...]. Des silhouettes, des physionomies se singularisent, souvent caractérisées par une forte animalité. La taille et la corpulence jouent évidemment mais c'est surtout sur le cou, le torse ou les bras que se fixe le regard. Le vrai costaud est généralement un individu râblé, court sur pattes, mais aux mains et aux bras puissants ; il a le "sang chaud" et le tempérament sanguin. »<sup>9</sup>

Le corps a toujours fasciné, les Grecs sculptaient leurs dieux, souvent dénudés, pour exhiber la perfection divine. Les Romains, Perses, ou Phéniciens épousent cette conception et les vestiges de cette représentation canonisée sont révélateurs des mœurs ancestrales. La force physique demeure le reflet de la masculinité. Cette quête de la beauté physique pourrait être expliquée par le désir d'assurer une bonne descendance. Dans le règne animal, le mal dominant est fort sur le plan biologique, pour garantir la pérennité de la survie de l'espèce.

Dans la fiction romanesque, les personnages américains de Vian ne semblent pas influencés par le culte du corps musclé et sculpté, comme c'est le cas de nos jours. Nous sommes dans la société américaine de l'Après-Deuxième Guerre. Toutefois, les protagonistes, comme les antagonistes, usent de leur force pour s'affirmer dans un monde de brutes. C'est le cas du narrateur de *Elles se rendent pas compte*, quand ce dernier se présente en exhibant son corps de sportif et de fils de riche et s'en vante :

---

<sup>9</sup> Dominique Kalifa, « Virilités criminelles ? », in Jean-Jacques Courtine (dir.), *Histoire de la virilité*, t.3, Paris, Seuil, 2011, pp. 257-282.

« Il faudrait peut-être que je me présente. Francis Deacon, sorti de Harvard (mais pas entièrement exprès), muni d'un papa spécialement rupin et d'une maman extradécorative. Vingt-cinq ans – dix-sept en apparence – mauvaises fréquentations : boxeurs, buveurs, tapageurs, et jolies dames qu'on aime pour de l'argent, excellent parti. Pas méchant type. Horreur des intellectuels. Plutôt sportif. Sports doux : judo, catch, yachting, un peu d'avion, ski, etc. l'air d'un minable – soixante-quinze kilos et cinquante-six centimètres de tour de taille. Ma mère me battait d'un. Mais ça lui coûtait cher de massages. »<sup>10</sup>

Le personnage met en avant sa physionomie de sportif, en précisant les exercices pratiqués. Une manière subtile pour projeter le lecteur dans un passé fantasmé, celui des jeux olympiques<sup>11</sup>. A la veille de la Seconde Guerre mondiale, la propagande nazie mettait en avant les corps des jeunes Allemands beaux et musclés. Par ailleurs, Mussolini lui-même « n'hésite pas à poser torse nu, en situation sportive ou laborieuse, sur des skis ou lors de la moisson des blés »<sup>12</sup>. Le sport, une activité masculine à ses débuts, contribue à former les corps des hommes honnêtes mais aussi ceux des brutes. Ainsi est décrit le personnage du malfaiteur, « un malabar », chargé du kidnapping de Gaya, « Un type horrible. Il est roux, il a le crane en pointe ; il est velu, il a l'air d'un ours ; il pèse au moins deux cents kilos et il est très méchant ; ça se voit à ses petits yeux de cochon enfoncés dans son lard »<sup>13</sup>.

En dépit d'une situation sociale enviable, le personnage, Francis, va mettre en berne son éducation d'enfant privilégié, ses études à Harvard, pour affronter le monde du crime, afin de sauver son amie Gaya. Confronté au danger, il n'hésite pas à utiliser les coups de poing et de pied contre ses adversaires. Un corps fort et la violence vont de pair : « Gaya est là, à ma gauche. Le Blond, à ma droite, a été un peu décontenancé par un bon coup de soulier dans le menton. C'est à leur figure que j'en veux, on dirait »<sup>14</sup>, tempête le narrateur.

Et de continuer en se battant jusqu'au bout quand :

« Un lourd tabouret de chêne à la main, je cogne sur la serrure du dehors. C'est de la camelote. Ça cède.  
Mon crane aussi. Je tombe dans les pommes. »<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 7.

<sup>11</sup> Il faut préciser qu'à cette époque les sportifs sont nus. Certains historiens évoquent l'hypothèse que la nudité des sportifs servait à empêcher la participation des femmes à ses jeux ou même d'y assister ; le sport est une affaire d'homme.

<sup>12</sup> Johann Chapoutot, « Virilité fasciste », in Jean-Jacques Courtine (dir.), *Histoire de la virilité*, t.3, Paris, Seuil, 2011, pp. 285-310.

<sup>13</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 35.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 36.

Cette violence exacerbée est justifiée, d'un côté par l'instinct de survie, qui pousse le personnage à affronter seul une bande de malfaiteurs. Mais d'un autre côté, il révèle son sens du devoir, car son action est entreprise par amitié. Dans cette optique, la violence est légitimée par la force physique, mais justifiée pour l'honneur, un artifice pour affirmer sa virilité.

Le même itinéraire est suivi par le personnage de *Et on tuera tous le affreux*. Ce dernier, conscient de ses atouts, rend hommage à ses géniteurs, tout en écartant le rôle de la providence. Le narrateur annonce le cheminement de l'intrigue, la fabrication des humains parfaits :

« [...] je remercie en moi-même mes parents du physique qu'ils m'ont donné, il y en a qui remercient Dieu, je sais...mais entre nous, je trouve qu'ils mêlent Dieu à des histoires auxquelles il n'a réellement rien à voir. Quoi qu'il en soit, ma mère ne m'a pas loupé... mon père non plus... après tout il y est aussi pour quelque chose. »<sup>16</sup>

L'éloge ne se limite pas au personnage principal, le narrateur peint un portrait glorieux de ses amis. La description dithyrambique dénote l'importance accordée au thème de l'amitié. Les adjuvants partagent les mêmes traits virils avec le protagoniste, quand celui-ci décrit son ami Gary :

« Il était impeccable, comme toujours. Un joli garçon brun à la peau bleutée. Son bow-tie rouge clair avait l'air amidonné tellement il tenait droit. Ce que j'aime, chez Gary, c'est qu'il a du goût pour la toilette. Enfin il a le même goût que moi, c'est cela qu'il faut comprendre. »<sup>17</sup>

En revanche, le narrateur ne s'attarde pas dans la description de l'un des malfaiteurs qui le retient. L'antagoniste est dénué de qualités quand le narrateur s'interroge :

« Et puis la porte s'ouvre et il entre deux types pas sympathiques du tout. Ils sont habillés de blanc, comme des infirmiers, et ils sont construits à peu près aussi légèrement que le pont de San Francisco. Ça m'est égal, je proteste quand même. [...] – Qu'est ce qui se passe ? demande le premier. Il est gras et bête et il a une petite moustache. »<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 8.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 22.

Le narrateur qualifie le criminel en leur attribuant deux caractéristiques : « bête et ayant de l'embonpoint ». Ces qualificatifs sous-entendent qu'un physique avantageux rime avec une intelligence singulière. Par contre, quand le personnage est bien en chair et laid, il est forcément bête. Cette réflexion fait pendant à l'univers romanesque, certes, mais s'avère révélatrice d'une mentalité prédominante qui favorise les apparences. Le culte du corps et de la beauté serait la face visible de la société de consommation actuelle.

Dans *Le Dingue au bistouri*, la virilité passe aussi par un corps robuste en dépit de l'âge et la position sociale de l'homme. Le narrateur, le commissaire LJob, n'hésite pas à faire appliquer la loi par la force physique et fulmine :

« Je me fâche :  
– Hé, morveux ! ça vient, cette Mouzaia ?  
Le morveux soulève un sourcil. Il se prend vraiment pour un play-boy, le p'tit.  
– Y en a pas.  
– Et ça ? Je fais en montrant une caisse.  
– C'est pas pour toi, vieux.  
Je lance mon bras, le prends par le cou et l'autre vers moi. Nos nez se frôlent.  
– Doucement pépé, qu'il dit avec un calme dédaigneux. On est pas au Far West.  
Retire tes sales pattes de douariste car tu froisses mon nœud papillon. »<sup>19</sup>

Ce passage illustre l'état d'esprit dans les hautes sphères d'Alger, régi par le mépris envers les autres Algériens surnommés « les douaristes »<sup>20</sup>. Les paysans, considérés tels des malpropres, dérangent cette couche de la société qui se voit supérieure. Dans cette atmosphère, la force physique ne constitue pas un critère de virilité, il suffit d'avoir un proche bien placé. Le commissaire LJob déclare :

« S'il prend des ailes, le mec, c'est qu'il doit être épaulé. Seulement, avec bibi, c'est pas facile de voler. Je remets ma plaque dans ma poche et grogne dans un arabe katébien :  
– Si dans une seconde, t'es encore là, je cesserai de me porter garant de ta santé. »<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 51.

<sup>20</sup> Le terme « douaristes » désigne les paysans d'une manière péjorative. Cette « animosité » entre citadins et ruraux, trouve son parallèle en France entre la province et la capitale Paris. En effet, les auteurs, comme Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*) ou George Sand avec ses romans berrichons, revendiquent leur origine provençale à travers leurs écrits, en irritant le courant puriste qui considère cette littérature provinciale comme rustique et nuit à la pureté de la langue française.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 53.

Dans le monde du crime, le corps d'un jeune homme instruit se voit réduit à de simples chiffres sur papier. Le commissaire Llob reçoit le rapport détaillé de son subalterne Lino et s'écrie :

« Il brame :

– La victime : Rachid Moumen, sexe masculin, taille 1,83 m, brun, médecin de profession, trente-six ans, célibataire, signe particulier...

– Arrête, arrête. Je te demande pas de me dresser le portrait-robot d'un suspect. »<sup>22</sup>

La description physique, malgré son importance, dénote un procédé où se manifeste l'existence d'un homme réduite à un tas de muscles, lequel sera réduit à son tour à des notes prises par le médecin légiste.

Dans le même cheminement, le personnage Zine de *Qu'attendent les singes*, est doté d'un corps qui fait rêver plus qu'une, en dépit de son état de décrépitude, quand « Le regard qu'elle coule vers l'inspecteur fait sourire Nora. Zine est beau garçon, bien baraqué, un peu ours mal léché, mais il a du potentiel ; son célibat fait espérer l'ensemble des vieilles filles du Central »<sup>23</sup>. Le narrateur met l'accent sur l'aspect extérieur de l'inspecteur, « bien baraqué », plus qu'un atout de séduction en amont, la force physique dévoilera en aval les qualités viriles de Zine.

Aux antipodes du personnage de l'inspecteur, les antagonistes sont décrits par le narrateur péjorativement, quitte à les comparer à des animaux. En effet, dans une société en crise de valeurs, la virilité de certains ne dépend pas du physique. Ces hommes s'épanouissent, s'affrontent et enfin s'entretuent, une manière d'exister pour et par le pouvoir : parmi eux,

« Omar Sfa récupère son briquet et s'affaisse lourdement dans le fauteuil qu'occupait l'éditeur quelques minutes plus tôt. Le siège grince sous sa carcasse pachydermique.

En regardant l'énorme ventre de son rédacteur en chef déborder en une coulée gélatineuse, Ed ne peut s'empêcher de se demander si la nature ne se paye pas la tête des gens. »<sup>24</sup>

Les gens du pouvoir vivent leur virilité en exposant des abdomens qui débordent<sup>25</sup>. Cependant, à travers ce portrait, l'embonpoint constituerait un handicap

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>23</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, pp. 179-180.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 90-91.

<sup>25</sup> Il faut noter que de nombreuses sociétés considèrent le gros ventre comme un symbole de richesse, dont les caricatures, les tableaux de maîtres et les vieux parchemins constituent le meilleur témoignage.

pour la virilité. A cet égard, la corpulence des maîtres est mise en cause dans la naissance de la danse orientale ; s'agit-il d'un mythe ou d'une vérité ? Selon Joseph Messinger,

« Le seigneur vieux et gras d'un harem ne s'est jamais soucié des signaux antiérotiques qu'il dispensait à ses nombreuses femmes et concubines. C'est de cet état de fait qu'est née la danse du ventre. Ce n'était à l'origine pas autre chose que les coups de reins de la jeune épouse sur la forme replète et incapable de se mouvoir de son maître. Du fait de son gabarit, il ne pouvait assurer lui-même les mouvements de pénétration, il fallait donc que la femme joue le rôle du mâle actif dans l'accouplement. Elles introduisaient le pénis du seigneur dans l'accouplement. Elles introduisaient le pénis du seigneur dans leur vagin et remuaient le bassin jusqu'à provoquer l'éjaculation, soit une sorte de masturbation destinée à les féconder. L'habileté, la grâce et l'adresse que certaines concubines mirent au point pour exciter leur gras seigneur sont à l'origine de cette fameuse danse orientale. Un préliminaire visuel de plus complexe pour provoquer une érection suffisante chez des hommes atones et prématurément vieillissés par l'hédonisme d'une vie futile et sans frustration. »<sup>26</sup>

La représentation sociale du personnage ayant de l'embonpoint est perçue comme un fléau social, corollaire des tares de la vie moderne. Néanmoins, cette caractéristique demeure valorisée dans certaines sociétés<sup>27</sup>. Dans la société algérienne, l'imaginaire associe l'aisance et le bien-être à une corpulence importante. La richesse est le facteur déterminant de la virilité de l'homme riche.

Une autre perception du corps de l'archétype masculin nous interpelle, celle du domestique fort, fidèle et inutile. Quand le corps du serviteur est utilisé pour sauver celui du maître, l'image de l'esclavage refait surface. Pour piéger M. Kacimi, le personnage Réyan Baz, un des « larbins » de Rboba, va se débarrasser d'un problème dans la villa de son maître à Alger :

« – Mabrouk ! crie-t-il.  
Un Noir valétudinaire se montre, drapé dans sa tunique de valet abbasside.  
– Qui a sali le tapis ?  
– Je ne sais pas, monsieur, dit le larbin.  
– Nettoie-moi ça. Haj Hamerlaine ne va pas tarder à arriver. Il nous lyncherait s'il trouvait une tache sur son Boukhara.

---

Objet de satire pour certains, il symboliserait le bien-être et la vitalité pour d'autres, l'exemple de Bouddha, représenté sous forme d'un bonhomme serein et obèse. Plusieurs divinités primitives en Afrique et en Asie étaient sculptées avec des corps généreux.

<sup>26</sup> Joseph Messinger, *Le langage psy du corps*, Paris, Editions Général First, 2004, pp. 221-222.

<sup>27</sup> Au Japon, les sumotoris sont considérés comme des demi-dieux, les pratiquants de sumo, un art martial ancestral, jouissent d'une adoration sans limite auprès des Japonais et surtout des Japonaises, qui les considèrent comme de vrais sex-symbols. L'homme au gros ventre, est le symbole de la richesse, de la bonne santé et du sex-appeal.

Le larbin file chercher de quoi nettoyer, revient en se dépêchant, se met à quatre pattes par-dessus la tache et commence à la frotter avec un torchon humide. Derrière lui, Réyan Baz enfle un gant en latex, s'empare de la statuette en bronze et frappe si fort que le crâne à ses pieds se fracasse comme une noix. Le valet s'écroule, la tête en bouillie ; des giclées de sang éclaboussent le tapis avant de former l'ébauche d'une flaque tout autour. »<sup>28</sup>

Le personnage Rboba, un des maîtres de l'Algérie, embauche des hommes noirs comme domestiques en leur faisant porter des tenues datant des Abbassides, une référence à l'Age d'Or de l'esclavage. Le mythe associe l'homme noir à la puissance physique et sexuelle, le réduire à un simple serviteur serait une revanche de la part de l'homme blanc. Ce dernier asservit inconsciemment un rival potentiel. Le passé tumultueux de Rboba, un employé dans une maison close ; son impuissance actuelle, il s'agit de deux motifs qui expliqueraient la raison qui le pousse à se comporter comme un esclavagiste avec ses domestiques en particulier, et la société en général. Le narrateur raconte la visite de Ed Dayem, le magnat de la presse, à la villa de Rboba, lorsqu'« Un Noir enturbanné arrose les plantes ; avec sa robe satinée et ses babouches, on le croirait sorti d'un conte *des Mille et Une Nuits* »<sup>29</sup>.

La tenue du valet conforte le stéréotype du personnage noir bon-serviteur ou l'esclave idéal, ainsi que le décrit le narrateur :

« Après le départ du taxi, Ed Dayem sonne à la grille. Un autre Noir, habillé en valet de calife, vient lui ouvrir. Ed s'est toujours demandé pourquoi certains nababs d'Alger choisissent souvent des Noirs pour domestiques. Est-ce un réflexe atavique ou par soucis de standing ? Peut-être pour les deux à la fois.  
– Bonjour, Si Dayem, roucoule le valet en ouvrant la grille et en s'inclinant obséquieusement.  
– Bonjour, Marouane. Le patron m'attend. »<sup>30</sup>

La réflexion d'Ed Dayem sur le personnage du domestique noir, révèle le désir des riches d'Alger de se comporter comme des maîtres, les employant comme des esclaves. Avec l'absence d'un Etat de droit, Rboba est le calife assis sur le trône de l'Algérie, tout le monde le craint et le sert. Le personnage noir traîne un corps meurtri par des siècles d'esclavage, d'exploitation et d'humiliation, qui se prolongent sous des formes diverses. En outre, le mythe du Noir bon-serviteur se perpétue avec *Qu'attendent les singes*. Dans ce cas de figure, le personnage noir porte son corps tel un fardeau.

---

<sup>28</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 221.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 28.

Forte de cette description, la force physique et le corps fort, ne constituent pas les seuls attributs de la virilité de l'homme, d'autres éléments sont déterminants comme la puissance sexuelle.

## 2.2. La puissance sexuelle

L'humanité a souvent associé la virilité de l'homme à sa puissance sexuelle. Les vestiges grecs et romains rapportent fidèlement les mœurs érotiques de l'Antiquité. Dans de nombreuses sociétés<sup>31</sup>, des édifices sont dédiés aux divinités en positions érotiques. Des temples hindous<sup>32</sup> sont ornés de statues exhibant des scènes érotiques frôlant la bestialité, ainsi,

« Le Dieu a un sexe dressé et celui-ci est bien visible – s'il n'a pas été martelé par quelque vertueux. La statue du Dieu peut souvent, le plus souvent même, se réduire à son phallus, le *linga*, généralement représenté engagé dans l'organe féminin, la *yoni*, ou vulve, vagin. »<sup>33</sup>

L'imaginaire arabe, à l'instar des autres littératures, décrit les fantasmes réalisés dans les palais luxueux comme dans des maisonnettes des faubourgs, pour ne citer que le fameux *Tawk El Hamama*<sup>34</sup> ou *Les Mille et une nuit*<sup>35</sup>, qui relatent la vie érotique dans l'Andalousie ou dans Bagdad des Abbassides.

Toutes les religions ont favorisé la sexualité mais dans le but de procréer : « Comme la Bible hébraïque, le Coran<sup>36</sup> valorise une sexualité procréatrice, source de ce qui est considéré comme une indéniable bénédiction de Dieu »<sup>37</sup>.

---

<sup>31</sup> Les Japonais à leur tour le célèbrent à travers les dessins nommé *shunga* (littéralement « images de printemps »), des rouleaux de peinture sur papier. En Inde, le pays du Kâma-Sûtra, les Maharadjahs consacraient des suites dans leur palais avec des murs et des toits recouverts de dessins érotiques.

<sup>32</sup> En Inde, dans la région de Khajuraho, les temples construits entre 950 et 1050 par la dynastie Chandela, sont destinés entièrement à la vie érotique. Ceci illustre l'importance de la sexualité dans la vie des Indiens au point de lui dédier des temples. Parmi 85 temples bâtis, seuls vingt-deux existent et sont classés au patrimoine mondial de l'UNESCO en 1986.

<sup>33</sup> Michel Angot, « L'art érotique hindou », in *Clio*, p. 3.

[https://www.clio.fr > lart\\_erotique\\_hindou](https://www.clio.fr > lart_erotique_hindou), consulté le : 20/03/2021 à 13h00.

<sup>34</sup> Ibn Hazm Al Andaloussi, *Tawk El Hamama (Le collier de la colombe)*, traduit par Léon Bercher, Bruxelles, Iqra, 2004.

<sup>35</sup> Antoine Galland (Traducteur), *Les Mille et une nuit*, Paris, Flammarion, 2004.

<sup>36</sup> L'Islam, à l'instar des autres religions monothéistes, consacre la sexualité conjugale, la polygamie est sans doute une consécration du pouvoir libidinal. L'homme musulman peut épouser jusqu'à quatre femmes, puisque l'une des priorités de la charia est de multiplier le nombre des croyants.

La sexualité procréatrice exige la supériorité de l'homme. Ce dernier se comporte comme un pur-sang dont la semence déterminera la pureté de l'espèce. Le stéréotype de la domination sexuelle, à l'instar du monde animal, est dicté en grande partie par la puissance virile. L'homme se comporte tel un mâle dominant avec sa femelle. À ce sujet, l'imaginaire populaire kabyle use d'un mythe pour expliquer cette supériorité :

« C'est à la fontaine (tala) que le premier homme rencontra la première femme. Elle était en train de puiser l'eau lorsque l'homme, arrogant, s'approcha d'elle et demanda à boire. Mais elle était la première arrivée et avait soif, elle aussi. Mécontent, l'homme la bouscula. Elle fit un faux pas et se retrouva par terre. Alors l'homme vit les cuisses de la femme, qui étaient différentes des siennes. Il resta frappé de stupeur. La femme, plus rusée, lui enseigna beaucoup de choses. "Couche-toi, dit-elle, je te dirai à quoi servent tes organes." Il s'allongea par terre ; elle caressa son pénis qui devint deux fois plus grand et se coucha sur lui. L'homme éprouva un grand plaisir. Il suivait partout la femme pour refaire la même chose, car elle savait plus de choses que lui, allumer le feu, etc. Un jour, l'homme dit à la femme : "Je veux moi aussi te montrer ; je sais faire des choses. Allonge-toi et je me coucherai sur toi." La femme se coucha par terre et l'homme se mit sur elle. Il ressentit le même plaisir et dit alors à la femme : "A la fontaine, c'est toi [qui domine] ; à la maison, c'est moi." Dans l'esprit de l'homme, ce sont toujours les derniers propos qui comptent et depuis les hommes aiment toujours monter sur les femmes. C'est ainsi qu'ils sont devenus les premiers et ce sont eux qui doivent gouverner. »<sup>38</sup>

Dans un rapport de force, l'homme domine la femme est cela se reflète aussi sur leurs rapports intimes. Dans l'univers romanesque de Vian, cette réalité est mise en avant. Le personnage de *Et on tuera tous les affreux*, se comporte comme un yearling. Après des années d'abstinence, il va faire l'amour avec deux jeunes filles, Mona et Beryl. Ces deux prédatrices sexuelles jouent le rôle d'opposant à l'enquête du détective. Mais devant ce défi, sa virilité l'empêche de fuir et se désole :

« Je me laisse attacher, sûr de casser la ficelle quand je voudrai... et sitôt que c'est fini, Mona m'empoigne et me fait tomber sur le tapis...  
–Votre foulard, Beryl...  
Je suis allongé sur le dos... heureusement, sinon, je souffrirais... et je ne vois plus rien... [...]  
Et d'un coup, la première des deux s'allonge sur moi. [...]  
... Le temps passe ...  
Il passe beaucoup, aujourd'hui... »<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Guy Ménard, *Religion et sexualité à travers les âges*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2018, p. 138.

<sup>38</sup> Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 34.

<sup>39</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 163.

« Le temps qui passe » suggère que l'opération de charme a duré très longtemps, et même au-delà des espérances du narrateur. Le temps est une métaphore d'une vigueur dévoilée. La découverte de sa vigueur virile le pousse à multiplier les expériences, le héros n'attend que la fin de l'enquête pour jouir de sa nouvelle vie et s'extasier : « Nous le suivons... Moi, je me sens très bien... Sunday Love a dû se réveiller dans ma chambre à Los Angeles... Elle m'attend... Mona et Beryl aussi ... La vie est belle »<sup>40</sup>.

Cette surexposition de la libido se poursuit avec l'autre personnage de Vian, mais avant d'entamer l'aventure, il se prépare à renouveler ses forces grâce à une bonne alimentation, ainsi qu'il s'exalte : « Moi je me rappelle que je me suis envoyé six œufs crus tout à l'heure parce que je pensais que ça allait me servir, et j'ai idée que les œufs crus, c'est bourré de vitamines et d'hormones, à en juger par mes intentions présentes »<sup>41</sup>.

Le narrateur préfère évoquer les bienfaits de la nourriture énergisante au lieu de parler de ce qu'il va suivre, car cela fait partie des détails qui « rapportent peu à l'histoire »<sup>42</sup>. Cependant, il fait de l'autodérision sur les vraies motivations qui poussent les hommes à s'engager dans la police. Avec subtilité, il dénonce l'abus de pouvoir de certains défenseurs de la loi :

« Comme ça tout le monde est content. N'empêche... vous allez me dire que tout ça, je vous le raconte par vice et que ça n'aide en rien au développement de l'histoire<sup>43</sup>... mais c'est les à-côtés du boulot et je commence à comprendre pourquoi il y a tant de flics, privés ou non. »<sup>44</sup>

Pour *Le Dingue au bistouri*, le criminel est un déséquilibré mental qui a recours à une méthode morbide pour prouver sa virilité, il mutile les corps de ses victimes en leur arrachant le cœur. Il laisse traîner sa signature d'assassin en série, une étoile noire sur la bouche. Dans la description, ce rite macabre constitue une revanche contre la disparition de sa femme qui n'a pas pu la protéger quand il avoue :

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>41</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 71.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>43</sup> Cette réflexion satirique est dirigée vers les critiques, le pouvoir et la justice en France qui ont sanctionné les premiers romans noirs de Boris Vian pour atteinte à la pudeur. Une hypocrisie du système dénoncée par l'auteur, car ce sont les gens du pouvoir qui abusent le plus du sexe. Il n'y a pas que du mauvais côté dans la responsabilité, raison pour laquelle les candidats, pour devenir des policiers, sont nombreux (selon l'auteur).

<sup>44</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 72.

« La victime, cette fois, est une femme de trente-cinq ans. Nous la trouvons nue sur son lit, les poignets ligotés avec du fil de fer. Elle a une étoile noire dans la bouche. Son corps, à part quelques noirs dans la bouche. Son corps, à part quelques contusions violacées, ne porte aucune plaie, aucune trace de bistouri. »<sup>45</sup>

Cette victime n'a pas le cœur arraché car elle est morte suite à un arrêt cardiaque, avant que le Dingue ne termine son entreprise abjecte. La position du corps, la nudité, la torture avec le bistouri, sont des indices qui dévoilent le sadisme du criminel, mais aussi une sexualité perverse. La souffrance de la victime pourrait lui procurer une excitation et enfin une satisfaction sexuelle. En effet, selon Claude Crépault,

« À partir du moment où l'érotisme est propulsé par le désir de faire du mal, de blesser l'autre, de le rabaisser, de lui nuire, de l'humilier, de le détruire, on entre dans le champ du sadisme et de la perversion. Soit dit en passant, la notion de perversion a été assimilée, traditionnellement, aux actes sexuels contre nature. »<sup>46</sup>

Cette perversité s'amplifie avec *Qu'attendent les singes*, le personnage de Rboba, résume à lui seul les caractéristiques d'un pervers narcissique. Impuissant, donc en manque de virilité, dans une scène dégradante, il oblige Mme Kacimi à se masturber devant lui avec un cigare. L'humiliation de la femme est vécue comme une forme de compensation quand le personnage se résigne :

« – Ce n'est pas nécessaire, lui dit le vieillard. Avec l'âge, j'ai pris du ventre au détriment du pédoncule. Mais j'ai gardé l'esprit alerte et l'œil grand ouvert. Puisque tu t'es donné la peine de venir jusqu'ici, mignonne, et pour ne pas rentrer bredouille, mets-toi à poil et fais-toi plaisir avec ça, ajoute-t-il en montrant un gros cigare cubain dans un coffret. »<sup>47</sup>

Nedjma, la victime « vierge », tuée par Rboba faute de pouvoir la dépuceler après l'avoir droguée, se voit arracher le sein gauche. Une autre façon d'affirmer une virilité perdue. Un crime qui n'est pas isolé - puisque des ces motifs sont légion dans la littérature de l'urgence-, quand de jeunes filles tuées ont des seins arrachés, le narrateur déclare :

---

<sup>45</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 70.

<sup>46</sup> Claude Crépault, *Les fantasmes, l'érotisme et la sexualité, l'étonnante étrangeté d'Eros*, Paris, Odile Jacob, 2007, p. 23.

<sup>47</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 130.

«– Les analyses sont catégorique, dit le médecin. Les contours de la blessure, les empreintes de la denture, la nature de l’entaille montrent sans équivoque qu’il s’agit bel et bien d’une mutilation faite par des mâchoires humaines. Nora porte la main à la bouche horrifiée. [...] ...Vous pensez qu’il y a un cannibale qui se balade dans la nature ? – Qui sait ? déclara le docteur en recouvrant la dépouille. Des cas similaires ont été observés dans les maquis terroristes pendant la guerre du GIA. »<sup>48</sup>

Ce sentiment de puissance passe d’abord par l’évocation du phallus, dans l’hypothèse où cet organe est atteint ou mutilé, son impact serait dévastateur pour l’homme. Longtemps, la puissance sexuelle est associée à l’organe génital, ce n’est pas étonnant de voir, des esclavagistes blancs émasculer leurs esclaves noirs. Cette obsession pour la verge est perceptible dans les vestiges de l’Antiquité, des amphores et des coupes exposées des scènes de pédérastie<sup>49</sup>, des hommes et des dieux affichent leur phallus en érection. A Rome, les entrées des habitations étaient ornées de phallus, symbole de chance et d’abondance. Marie-José Vachet dans son ouvrage sur la sexualité écrit :

« Selon Diodore de Sicile, dans l’Égypte Antique, tandis qu’Isis et Horus se disposent à combattre Seth, Osiris revient des Enfers sous la forme d’un loup et aide les prostituées dans leur entreprise. A une certaine époque de l’année on sacrifiait à Pam ou à Priape, la virginité d’une jeune fille. La victime était placée sur l’attribut viril de la statue consacrée au dieu, et elle y restait jusqu’au sacrifice de son hymen. »<sup>50</sup>

A l’instar des autres peuples, chez les Maghrébins ou les Arabes, l’organe mâle jouit d’une importance qui frôle « la sacralisation », d’après Malek Chebal :

« La sacralisation du mâle arabe passe avant tout par la description de sa verge. Une belle verge est louée par les hommes et par les femmes. Les hommes la reconnaissent comme étant le symbole même de la masculinité, qui garantit leur élévation quand bien même elle serait l’attribut indistinct de tout le règne animal. C’est l’instrument le plus vil qui les anoblit le mieux. Il ne faut pas s’étonner alors, chez eux, seul Allah a plus de noms que la verge. De leur côté, qu’ils soient hommes ou femmes, les partenaires du masculin vénèrent en lui le pénis, le Zeubb, l’instrument-gloire qui donne les jouissances les plus drues. »<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 70-71.

<sup>49</sup> Dans la Grèce Antique, la « pédérastie » (du grec ancien *paîs*, « enfant », et / *erastês*, « amant ») est d’abord un système éducatif et moral dans lequel un homme adulte entretient une relation charnelle avec un jeune garçon. En plus de la sexualité, l’adulte doit apprendre les choses de la vie à son disciple. L’âge des garçons varie de 12 à 17 ans, pendant la Renaissance italienne de 14 à 19 ans. La pédérastie ne concerne pas que l’Occident, d’autres peuples la pratiquaient comme le Japon, l’Océanie ou la Chine.

<sup>50</sup> Marie-José Vachet, *Sexualité...histoire de bien la vivre*, Paris, Publibook, 2004, p. 64.

<sup>51</sup> Malek Chabel, *L’imaginaire arabo-musulman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 339.

Cette allusion à cette partie du corps est présente dans la réflexion de Rboba destinée à Mme Kacimi. L'emploi du substantif « glaive » n'est pas anodin. D'un côté, il y a une équivoque à la ressemblance morphologique, d'un autre côté, il démontre sa fonction comme arme. Seulement celui du tyran est « émoussé ». Rboba, impuissant, se sent désarmé devant l'autre sexe en s'interrogeant :

« – Et moi, tu trouves que j'ai beaucoup changé ?  
– Tu es encore une très belle tranche de chair, sauf que mon glaive s'est passablement émoussé. »<sup>52</sup>

Cette amplification dans la description de l'organe mâle s'avère contraignante au personnage lui-même. Restreindre la virilité au phallus, entraînerait des troubles physiques et psychologiques. D'ailleurs c'est le cas des deux personnages Rboba et Zine, quand leur impuissance affectait négativement leur entourage respectif. La virilité d'un homme peut-elle être limitée à une relation sexuelle ? Les personnages féminins du roman noir représentent une catégorie de femmes qui sont humiliées, brisées et même exécutées car elles ont croisé le chemin d'un homme ayant une virilité défaillante. En parallèle, la relation charnelle n'est guère une fin en soi chez une femme, puisque,

« L'excitation de la majorité des femmes ne tient pas, en effet, à la dégradation, mais au sentiment d'envoûtement et de sécurité que procure la force masculine. Le fantasme de soumission à la puissance virile n'implique pas nécessairement une érotisation du rabaissement. En d'autres mots, la plupart des femmes sont excitées par une soumission non perverse, c'est-à-dire une soumission à la puissance virile pénétrante, « remplissante », sécurisante. »<sup>53</sup>

Le pouvoir sexuel n'est pas le seul atout de séduction chez le personnage viril, l'héroïsme a systématiquement accompagné les combattants. Jean-Jacques Courtine privilégie ce vocable pour désigner des valeurs telles que le courage et le dévouement que nous tenterons de déceler dans la constellation de personnages.

---

<sup>52</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 130.

<sup>53</sup> Claude Crépaud, *Les fantasmes, l'érotisme et la sexualité*, Paris, Odile Jacob, 2007, p. 56.

### 2.3. L'héroïsme guerrier

Le personnage viril est associé au guerrier des temps modernes. La guerre a toujours influencé le destin des hommes et façonné leur caractère. La violence s'érige en un moyen de survie et de rivalité. Les Grecs considéraient les hommes d'une grande bravoure de demi-dieux, enfants de dieu et d'une mortelle, ou inversement, en leur associant l'attribut de « surhommes », de « héros ». Selon le *Littré*, le héros est « Tout homme qui se distingue par la force du caractère, la grandeur d'âme, une haute vertu »<sup>54</sup>. Et d'ajouter à propos de l'héroïsme : « Ce qui est propre aux héros. Grandeur d'âme peu commune. Pousser la vertu jusqu'à l'héroïsme »<sup>55</sup>. Aussi, Le Robert précise-t-il : « Courage propre aux héros. L'héroïsme d'un soldat »<sup>56</sup>. Dans cette perspective, nous mettrons en relief deux qualités de l'héroïsme guerrier, le courage et le dévouement. Les personnages des romans noirs brillent par leur grandeur d'âme. Ils sont courageux, fidèles au point de mettre en péril leur vie pour ceux qu'ils aiment.

#### 2.3.1. Le courage

Le courage est la principale qualité d'un guerrier. Affronter les dangers, surmonter les difficultés sont des actions qui font parties du quotidien d'un homme. La description du personnage du détective de Boris Vian, met en scène une lutte où s'affrontent des truands, des narcotrafiquants, des savants fous, l'un pour sauver une amie, l'autre pour se venger de ceux qui l'ont violé. Par chance, ils sont aidés par les agents de la police et le F.B.I. pour affronter les criminels et triompher sur la mal. Tandis que le détective de Yasmina Khadra, loin d'être idéaliste, combat le crime dans une société gangrénée par la corruption. Il se bat contre tout le système et se morfond dans l'amertume et la mélancolie.

Le personnage Rocky, un jeune homme apparemment sans histoires, se trouve mêlé à une histoire hallucinante. Suite à la découverte d'un corps, de photos de cadavres mutilés et enfin des disparitions de filles aguichantes. L'aventure, elle-même, est une preuve de courage et de dévouement. Le personnage, aidé par ses amis, va jouer au

---

<sup>54</sup> Émile Littré, *Dictionnaire Le Littré*, consulté le 26/11/2020 à 19h00.

*littré.reverso.net* > [dictionnaire-francais](#)

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> Dictionnaire Le Robert, <https://www.lerobert.com>, consulté le 10/06/2022, à 20h00.

détective, la mésaventure se transformera en un véritable exploit pour les enquêteurs en herbe.

En dépit de son courage, Rocky a ses moments de faiblesse quand il voit les expériences faites sur des humains. Même un homme viril, ne cache pas sa peur et son désarroi devant l'ampleur du crime. Le courage c'est affronter ses peurs aussi quand il avoue :

« Moi... ma foi, j'hésite à vous le dire... bon Dieu, j'ai vingt ans, je pèse deux cents livres, rien que du muscle... et je n'ai pas peur de grand-chose... zut... tant pis... je me décide... eh bien, en courant, je m'aperçois que... Parfaitement. Comme un gosse de trois ans. J'ai mouillé mon pantalon tellement cette brute monstrueuse m'a fichu la frousse. »<sup>57</sup>

Le même état d'esprit se trouve chez Francis. En infiltrant un gang pour sauver son amie, il se trouve poursuivi par la police fédérale et les criminels. Malgré la délicatesse de la situation, le personnage prend son courage en main, et affronte les opposants à son enquête quand il se plaint :

« Je réfléchis à ma pénible situation. Me voilà avec la police fédérale aux fesses, c'est normal, d'ailleurs, puisqu'il s'agit d'une affaire de drogue, mais, bon Dieu, pourvu qu'il s'agit d'une affaire de drogue, mais, bon Dieu, pourvu qu'ils n'aillent pas voir là-dedans un rapport avec le Chinetoque... décidément, je suis mal embarqué. »<sup>58</sup>

Dans *Le Dingue au bistouri*, le commissaire Llob, se voit déchargé de l'enquête et remplacé par son ami Dine. Cependant, il n'hésite pas à se lancer dans la poursuite du criminel, suite à un appel de la Centrale. Ce réflexe d'un ancien policier en dit long sur la personnalité de l'homme, toujours présent pour accomplir son devoir. Le narrateur décrit le désarroi du personnage quand il entend des coups de feu dans l'immeuble où se trouve son ami Dine :

« – Quoi ? Je m'étrangle. Dine est là-haut ?  
Je me rue dans l'immeuble et gravis quatre à quatre les marches jusqu'au troisième étage. Le voisin au trousseau de clefs et sa famille encombrant le palier.  
Je trouve Dine étendu par terre, le visage tuméfié et en sang, inerte et presque disloqué.

---

<sup>57</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 134.

<sup>58</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 85.

Sur le mur, avec un bâton de rouge à lèvres, le Dingue a écrit, en français cette fois : Rendez-moi ma photo. »<sup>59</sup>

Le courage du commissaire le pousse à rejoindre son ami, sans se soucier des conséquences. Cette qualité reconnaissable aux guerriers est souvent accompagnée par le dévouement.

### 2.3.2. Le dévouement

Le dévouement est associé au courage, deux qualités indispensables à l'homme viril. Les personnages romanesques sont prêts à tous les sacrifices pour sauver leurs proches ou faire respecter la loi. Dans *Qu'attendent les singes*, même les plus lâches, peuvent montrer beaucoup de courage lorsqu'il s'agit d'une injustice infligée à un collègue. Guerd, un policier corrompu, est heurté par l'assassinat de la commissaire Nora, il le fait savoir à sa manière, ce qui va lui coûter la vie. Le narrateur revient sur la psychologie du personnage rangé par le remords, quand il rend visite au magnat de la presse Ed Dayem, après l'assassinat de la commissaire :

« Guerd rajuste sa veste, tangué sur place. Il est ivre mort, les traits flasques, la braguette ouverte, à croire qu'il sort droit du tripot. Son odeur de fauve, ajoutée à son haleine avinée, vicie aussitôt l'air conditionné du bureau. »<sup>60</sup>

Guerd entretient une conversation languissante avec Ed Dayem, ce dernier ignore que la commissaire a été assassinée et s'exclame :

« – À aucun moment il n'a été question de la flinguer ! hurle Guerd dans une giclée de bave. J'suis un ripou, un vaurien, un chien, tout c'que tu veux sauf un meurtrier. J'veux pas d'sang sur les mains, t'entends ? J'connais les lignes à ne pas franchir, moi. M'en mettre plein les poches, ce n'est pas d'refus, mais détrousser un cadavre, ça non, pas question... »<sup>61</sup>

À son accoutumée, Ed essaye de calmer l'atmosphère par l'argent, chose intolérable pour le policier.

Et d'ajouter :

---

<sup>59</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 128.

<sup>60</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 314.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 315.

« Guerd crache sur le côté avec une hargne telle qu'il trébuche et manque de tomber :  
– Ton fric, tu te torches avec. Il s'agit d'un meurtre, et là, je ne suis pas dans le coup. Encore une chose, fumier : si jamais on remonte jusqu'à moi, tu plongeras toi aussi. »<sup>62</sup>

Guerd est mort quelques jours après, cette fin tragique semble être le résultat d'un accident au début, mais se révèle être un règlement de compte ; le policier est assassiné à son tour. Le meurtre peut sembler une justice du sort suite à sa traîtrise, mais ce qui est sûr, c'est que l'homme a refusé de cautionner un crime crapuleux, d'autant plus s'il s'agit d'une femme commissaire. Il faut du courage pour avouer son tort et affronter les répercussions ; Guerd a vécu comme un lâche mais a préféré mourir par dévouement à sa supérieure. En effet,

« Deux jours plus tard, la voiture de Guerd est localisée au fond d'un ravin, sur la route de la Chiffa. Des bergers ont raconté que le conducteur roulait trop vite et que c'est en voulant éviter un singe sur la voie qu'il a perdu le contrôle de son véhicule pour finir au fond du précipice. Les premiers éléments de l'enquête menée par les gendarmes privilégient la thèse de l'accident. Guerd avait plus de cinq grammes d'alcool dans le sang. »<sup>63</sup>

Un autre exemple de dévouement, le plus noble sans doute, se manifeste dans l'acte ultime du lieutenant Zine, envers la commissaire assassinée, son pays et enfin lui-même : exécuter Rboba pour tous les crimes qu'il a commis. Cette mise à mort lui fait retrouver sa virilité perdue, un juste retour des choses. Le passage suivant l'illustre :

« – Au nom de tous les Algériens, bons et mauvais, grands et petits, je vous maudits, Haj Saad Hamerlaine. Puisse l'enfer vous engloutir à jamais dans des flammes éternelles.  
Au moment où il enfonce le pieu dans le cœur du vieillard, au moment précis où il sent la chair céder sous le coup et une giclée de sang chaud lui cingler le visage, Zine est ébranlé par une violente onde de choc tandis qu'une brûlure atroce se déclare quelque part dans son ventre. »<sup>64</sup>

Zine est devenu impuissant sexuellement suite à une attaque terroriste. Le sentiment de lâcheté et de faiblesse est derrière ce traumatisme. Il se sent indigne de cette virilité bafouée devant des criminels. En exécutant le Rboba, une personne au-dessus des lois, Zine rend justice à tout le monde, en même temps se libère d'un

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, pp. 317-318.

<sup>63</sup> *Ibid.*, pp. 318-319.

<sup>64</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 348.

fardeau. Maintenant, il se sent courageux et fort, deux valeurs essentielles pour un homme viril. Son impuissance a disparu, il est redevenu homme.

Les personnages romanesques sont des hommes qui exhibent leur courage. Ils représentent le stéréotype de l'homme viril, fort, courageux et surtout sexuellement fécond. Le dévouement est, rappelons-le, un attribut de virilité. En même temps, les antagonistes se situent aux antipodes des premiers, nous préférons les classer dans cette hiérarchie, avec la catégorie de personnage dépourvus de virilité.

### 3. Le personnage dépourvu de virilité

À *priori*, l'absence de virilité, comme concept, reste très vague et imprécise et dépend de l'Histoire et du changement des mentalités, « faut-il que les déclinaisons de la virilité diffèrent d'un milieu à l'autre et ne viennent que réaffirmer les positions sociales de chacun, il semble que la virilité renvoie davantage à des représentations idéelles qu'à des pratiques »<sup>65</sup>.

Dans la langue française, il existe une différence entre les termes « virilité » et « masculinité ». La virilité désigne, en plus de la puissance sexuelle, une qualité morale attribuée à l'homme. Tandis que la masculinité désigne l'état biologique du mâle, ainsi que les liens qu'il entretient avec les autres mâles dans la société. De ce fait, la masculinité s'oppose à la féminité, dans un consensus préétabli puisque

« [...], les attributs sociaux [sont] associés aux hommes et au masculin : la force, le courage, la capacité à se battre, le droit à la violence et aux privilèges associés à la domination de celles, et ceux, qui ne sont pas, et ne peuvent être virils : femmes, enfants [...]. »<sup>66</sup>

Dans ce cas de figure, un homme qui possède un caractère féminin manque forcément de virilité, d'où l'expression « homme féminisé ». En étudiant de près les personnages de notre corpus, nous pouvons établir certains critères propres à l'homme qui s'opposent à la virilité (selon la définition de Courtine). Ainsi, un homme à

---

<sup>65</sup> Frédéric RASERA, Nicolas RENAHY, 2013, « Virilités : au-delà du populaire », in *Travail, genre et sociétés*, 2013/1, n° 29, pp. 169-173, Paris, La Découverte.

<sup>66</sup> Pascale MOLINIER et Daniel WELZER-LANG, 2000, « Féminité, masculinité, virilité », in *Dictionnaire critique du féminisme* (Ed Hirata Hélène, Françoise Laborie, Le Douaré Hélène, Senotier Danièle (dir.)), Paris, Presses Universitaires de France, pp. 71-76.

caractère féminin, est un homme dont les émotions sont mises en avant, la soumission et la lâcheté<sup>67</sup> sont aussi des propriétés reconnues à la femme. Également, l'immoralité et l'impuissance sexuelle révéleraient un manque de virilité.

### 3.1. Le personnage féminisé

Le masculin s'oppose au féminin, pour cette raison, un homme qui manque de virilité est souvent traité d'efféminé. Pour les psychanalystes<sup>68</sup>, la distinction entre les deux sexes serait due à la prise de conscience précoce du garçon de ce qui le différencie de sa mère. Tout en entretenant une relation fusionnelle, le petit garçon se distingue en développant son propre caractère masculin par le biais de l'agressivité. Celle-ci est un élément déterminant pour forger le caractère masculin. Selon que « Les deux sexes auraient tout d'abord une sensibilité féminine : si l'agressivité se développe de façon importante, la masculinité est alors facilitée ; dans le cas contraire, la féminité primaire a toutes les chances de se maintenir »<sup>69</sup>. Ainsi, la féminité constitue une partie intégrante de la psychologie de l'homme quoiqu'elle soit réprimée. Se comporter comme une femme, ou être traité comme telle, est le pire affront que puisse faire subir à un homme. De ce fait,

« On comprend que, de ce point de vue, qui lie sexualité et pouvoir, la pire humiliation, pour un homme, consiste à être transformé en femme. Et l'on pourrait évoquer ici les témoignages de ces hommes à qui les tortures délibérément organisées en vue de les *féminiser*, notamment par l'humiliation sexuelle, les plaisanteries sur leur virilité, les accusations d'homosexualité, etc., ou, plus simplement, la nécessité de se conduire comme s'ils étaient des femmes. »<sup>70</sup>

Cette idée s'illustre à travers la réflexion de Rocky, dans *Et on tuera tous les affreux*, lequel avoue timidement son point faible : « On ne le dirait pas à me voir, mais

---

<sup>67</sup> On associe communément ce trait au terme « femmelette ».

<sup>68</sup> Tout homme possède en lui une part de féminité, ce que les psychanalystes nomment « *anima* ». Son équilibre dépend de son acceptation de sa partie féminine. L'*anima* et l'*animus* (partie mâle) cohabitent et se complètent. Comme le symbole de la dualité dans la culture chinoise, le Yin (en noir) représente l'obscurité, la fraîcheur, le féminin. Le Yang (en blanc) représente le masculin, et tout ce qui l'évoque : le soleil, l'action, la lumière, etc. Le symbole est un cercle partagé en deux, noir et blanc et chaque partie contient un point de la couleur opposante. La féminité chez l'homme est symbolisée par le point noir dans la partie blanche.

<sup>69</sup> Claude Crépault, *Protoféminité développement sexuel, essai sur l'ontogénèse sexuelle et ses vicissitudes*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1986, p. 46.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 26.

les bosses que font mes muscles sont les apparences trompeuses sous lesquelles je dissimule mon petit cœur de Cendrillon »<sup>71</sup>.

En dépit d'une allure virile, le personnage principal avoue sa sensibilité, à cause de son « cœur de Cendrillon ». En comparant son cœur à celui d'une femme, mieux à celui d'une jeune fille de conte de fée, Rocky reconnaît sa part de féminité mais veut la préserver des regards. Cette partie dissimulée est perçue comme une faiblesse, une tare pour un homme viril. L'exaltation des sentiments reste une affaire de femme.

Dans *Elles se rendent pas compte*, Francis n'hésite pas à se déguiser en femme pour infiltrer un gang : c'est un homme fier de ses atouts, forcé de porter les vêtements d'une femme, sa démarche et même son apparence. Le narrateur le décrit :

« [...] avec les faux seins de ma mère et un bon slip bien serré, je ne risquais rien du côté des signes extérieurs, mais je ne pourrais pas m'empêcher de me tenir les côtes ...

Question costume, je m'étais pas décollé les méninges. Une robe des joyeuses années 90, de la dentelle, du corset, du jupon, des bas noirs à baguette... et des bottines en chevreau, mes enfants... j'avais eu tout ça avec l'aide de mes potes qui travaillaient dans le théâtre. »<sup>72</sup>

Toujours dans un registre descriptif, pour les poils, Francis tente de s'épiler tout seul, mais confronté à la complexité de l'opération, il optera pour l'esthéticien de sa mère. Devant l'étrangeté de la démarche, le personnage trouve son salut dans le mensonge et prétend être invité à un bal masqué. Un homme qui se respecte ne s'épile pas et surtout ne se déguise pas en femme. D'ailleurs, le narrateur le décrit :

« Il étalait la cire, arrachait, d'un geste vif et précis, les poils enrobés par le produit et remettait le bâton au-dessus d'une petite veilleuse à gaz – mes mollets ressemblaient au dos d'une volaille flambée.

En une demi-heure, c'était fini. Je remerciai Wu Chang, le payais et sorti. Ça me démangeait un peu – pas grand-chose. Je sentais dans ma poche la boule dure du petit pot de crème qu'il m'avait donné pour m'enduire les jambes. Je remontais presto mes deux étages et me remis à ma toilette. »<sup>73</sup>

L'esthéticien chinois jouit d'une bonne réputation dans sa profession. Le résultat est surprenant, quand Francis se regarde dans une glace et exalte son narcissisme :

« Je suis tombé amoureux de moi – comme ça...mes enfants, vous auriez vu cette fille qui me regardait avec mes yeux... de tout là où il fallait – de là

---

<sup>71</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 7.

<sup>72</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, pp. 6-7.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 8.

hanche, du sein – (et du qui tenait, ma mère achète pas de la camelote) – et une allure à affoler tous les durs de Bowery. »<sup>74</sup>

Francis voit le reflet d'une jeune fille charmante sur la glace, signe d'une transformation réussie. Il est assuré de passer inaperçu dans le milieu des narcotrafiquants, mais découvre en parallèle les bienfaits de ce changement. Au point de mettre à côté sa masculinité, et apprécier de jouir avec une fille homosexuelle comme une vraie fille. Le personnage s'encouble : « [...] mais elle a ce coquin de bracelet et ça me met un peu en rage de penser que si j'étais en garçon, toute cette délicate marchandise serait perdue pour moi »<sup>75</sup>.

Le personnage prend plaisir avec cette fille car il porte un déguisement de femme. Si sa partenaire connaissait sa véritable identité, il n'aura pas le même effet sur elle, puisqu'elle s'interroge : « Elle n'a pas très peur... pourquoi voulez-vous qu'elle ait peur d'une fille ? Elle doit seulement se demander comment ça se fait que je suis si costaud »<sup>76</sup>.

Un autre personnage, le frère de Louise Walcott, un narcotrafiquant, possède un aspect féminisé. Le narrateur n'hésite pas à le qualifier de « pas très viril ». Cette allure féminine lui permet d'infiltrer la bonne société. L'homme féminisé ne fait peur ni aux femmes, ni aux hommes, ce que révèle Dona à Francis :

« – C'est dans une party, elle dit. Louise Walcott a son frère dans la bande. Son frère et deux ou trois copains à lui. Vous savez que son frère est pas très ...  
– Pas très viril, je lui souffle ...  
– Enfin, elle dit, il aime les garçons. Et elle se sert d'eux pour ramasser les filles parce qu'ils sont bien physiquement et qu'ils connaissent des tas d'autres garçons dans la bonne société d'ici, et que ça sert d'introduction pour aller partout. »<sup>77</sup>

Les personnages masculins de Yasmina Khadra sont des machos et ne montrent leurs sentiments que rarement. Dans *Le dingue au bistouri*, l'assassin a commis des crimes atroces pour venger la mort de sa femme et de son bébé, mais dans un moment de faiblesse, il arrive à extérioriser ses sentiments et pleurer sa détresse. Il en va de même pour le commissaire Llob, malgré sa virilité affichée, il ne pouvait cacher ses émotions et son désarroi quand il était remplacé par son ami Dine :

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>77</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 69.

« – Dans ce cas, reprend le gars de la télé, pourquoi l'a-t-on remercié ?  
– Adressez-vous plus haut, lance Dine en se frayant un passage dans le chaos.  
Mes potes, je ne suis pas tellement sentimental, mais j'en ai les larmes aux yeux. Mina me prend la main, compatissante et fière à la fois. »<sup>78</sup>

Exalter ses sentiments est un signe de faiblesse, les larmes et les lamentations sont réservées aux femmes. Un homme apprend à ne pas pleurer dès son enfance. Le caractère du commissaire trouve sa source dans son éducation quand il se remémore les enseignements de son père : « Mon vieux – *Allah ir-rahmou* – aimait me répéter : "Fiston, partage tes joies, quand à tes peines garde-les pour toi" »<sup>79</sup>.

Une situation similaire revient avec le Dingue lorsqu'il rate sa victime, le narrateur rapporte le dégoût du commissaire devant ses gémissements :

« – Elle est morte...  
– Pas besoin d'être médecin pour le constater, le lui dis.  
Je vous jure que je me surpasse à garder mon sang froid. Il me dégoûte.  
– Elle a claqué...  
Il se met à sangloter tout bonnement. Il renifle, soupire, râle, se mouche. Il m'écoeure. »<sup>80</sup>

Le commissaire Llob est écoeuré par le comportement du Dingue, non parce qu'il vient de commettre des atrocités, mais parce qu'il est en train de pleurer. Là encore, les hommes qui exhibent leurs sentiments ne sont pas respectés. Plus qu'un signe de faiblesse, c'est un comportement typiquement féminin.

Dans *Qu'attendent les singes*, les personnages gravitent dans un monde hostile où aucun écart de conduite n'est admis. Un homme noie son chagrin dans une bouteille de vin, un paquet de cigarette ou s'immole par le feu. Mais, il ne doit pas montrer sa faiblesse. Il est dénué d'épaisseur émotionnelle, survit et meurt dans la violence. Le personnage féminisé est exclu de la société algérienne dans l'imaginaire de Yasmina Khadra.

Dans un climat malsain où la violence et la corruption sont institutionnalisées, une autre forme de négation de cette virilité transparait à travers l'absence de scrupule et l'immoralité chez maints personnages masculins ; la lâcheté, la bassesse et l'ignominie sont autant de vices qui affublent leur existence.

---

<sup>78</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 77.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 67.

### 3.2. Le personnage dénué de moralité

La société d'aujourd'hui souffre de dégradation des valeurs humaines. La mondialisation, les moyens de télécommunication comme la télévision et l'internet facilitent les échanges entre les peuples, mais contribuent à la destruction des valeurs des sociétés dites traditionnelles au profit d'un nouveau mode de vie de plus en plus matérialiste et libéral.

Le roman noir met en évidence la thématique de la délinquance régnante et son corollaire, la dégradation morale, dans la société moderne. Ainsi, les romans de Boris Vian dévoileraient une société américaine<sup>81</sup> qui se désagrège devant le progrès et la vénalité. Quant à Yasmina Khadra, les personnages crapuleux sont le revers d'un système marqué par la corruption et la guerre.

*A priori*, la notion des valeurs morales demeure problématique : la différence culturelle qui sépare deux sociétés produit une distinction de consciences. Par exemple, la consommation des boissons alcoolisées fait partie des mœurs pour les personnages de Vian, à l'opposé, cette même pratique est un signe révélateur de la délinquance des personnages de Khadra, compte tenu de leur appartenance à un autre système culturel. Les Hommes ne partagent pas les mêmes normes de valeurs, néanmoins comme pour trouver un consensus, ils ont valorisé des qualités telles que le courage, la noblesse, l'honneur et les ont associés à la virilité. En revanche, la lâcheté, la bassesse et l'ignominie sont attribuées à l'homme dénué de virilité.

Le roman noir qui traite du milieu des délinquants, regorge de personnages dont le scrupule passe en dernier plan. Sans doute le meurtre est à la tête de cette criminalité. L'assassin qui tue par arrogance poussé par un sentiment de toute-puissance est un motif récurrent dans la littérature. « La banalité du mal »<sup>82</sup> selon l'expression d'André Gide, exprime l'ambiguïté du criminel : conscient de l'atrocité de son acte mais n'éprouvant aucun remords.

---

<sup>81</sup> Néanmoins, même dans les sociétés les plus développées les valeurs morales restent de rigueur et continuent à être préservées. Prenons l'exemple des élections américaines, durant la campagne électorale, les candidats à la présidence se focalisent de plus en plus sur les valeurs morales dans leurs discours. Grand Ange explique que « Pour des nombreux observateurs de la vie politique américaine, les "valeurs morales" ont joué un rôle déterminant dans la réélection de Georges W. Bush en novembre 2004 ». Ruwen Orgien, « Les valeurs morales contre les droits, Grand Ange, les valeurs morales en politiques », in *Raison Publique, éthique, politique et société*, n°6, avril 2007, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2007, pp. 47-60.

<sup>82</sup> André Gide, dans son roman *Les Caves du Vatican* (1914), dénonce le crime gratuit, ou « la banalité du mal », à travers son personnage Lafcadio qui tue Amédée Fleurissoire, en le poussant du train. Apparemment, le seul motif de l'assassin est de commettre « un crime sans motif ».

Le vice de l'arrogance<sup>83</sup> est souvent derrière les crimes les plus odieux, ce qui s'illustre dans *Et on tuera tous les affreux*. Le personnage Rocky, « violé » pour une expérience scientifique, se trouve confronté à une organisation dont des membres occupent les hautes sphères du pouvoir. L'immoralité de ses violeurs dépasse l'entendement : des expériences génétiques sur des humains, de jeunes filles kidnappées et des créatures ratées. Le discours romanesque dénonce implicitement l'idée de créer des êtres humains parfaits, après tout, que veut dire cette perfection ? Les critères de sélection sont déterminés à l'avance par un savant fou, en plus de l'idée saugrenue, les expériences avortées sont des humains malformés qui seront tous éliminés. L'assassinat des « laids », qui ne servent à rien dans un monde qui se veut être « beau », formerait une critique des normes fantaisistes et des canons établis par la société moderne. Ces procédés horrifient le narrateur :

« Les deux premières sont des photographies d'opérations. Ovariectomie doit être le terme scientifique. Mais pas question de linges blancs pour délimiter le champ opératoire. Tous les détails sont là.  
Quant aux autres, elles sont encore pires. Je ne peux pas vous les décrire, je n'aurais jamais rêvé qu'on puisse charcuter de la viande humaine à ce point-là. »<sup>84</sup>

L'arrogance du savant fou le pousse à donner des numéros de série comme noms à ses créatures « fabriquées » comme s'il s'agit de produits industriels<sup>85</sup>.

Et le narrateur d'ajouter :

---

<sup>83</sup> L'orgueil fait partie des sept péchés capitaux évoqués dans la Bible. En effet, l'arrogance et l'orgueil sont dénoncés dans plusieurs cultes et religions. Le saint Coran incite les croyants à bannir ses comportements : « Et ne détourne pas ton visage des hommes avec orgueil, et ne foule pas la terre avec arrogance : car Dieu n'aime pas le présomptueux plein de gloire ». (Sourate Luqman, 18).

La même idée est traitée dans la Bible : « 18:12. L'arrogance précède la ruine. Avant la ruine, le cœur de l'homme s'élève ; Mais l'humilité précède la gloire ». L'arrogance abaisse l'homme et l'affaiblit : « 21:24. L'orgueilleux, le hautain, s'appelle un moqueur ; Il agit avec la fureur de l'arrogance ». L'arrogance est associée à l'ignominie : « 11:2. Quand vient l'orgueil, vient aussi l'ignominie ; Mais la sagesse est avec les humbles ».

<sup>84</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 48.

<sup>85</sup> Il faut prendre en compte la date de publication du roman qui coïncide avec la fin de la Seconde Guerre mondiale, avec son lot d'atrocités. Les hommes fabriqués dans des usines avec des numéros de série, évoquent le souvenir de la déportation des Juifs, où des numéros de série ont été tatoués sur les bras des déportés. Sans oublier l'ambition des Nazis pour engendrer une race aryenne pure. Cette déshumanisation de l'homme est certes typique à toutes les guerres, mais elle a pris une dimension « scientifique » puisque la purification se voulait au niveau génétique.

Le régime nazi lance le programme Aktion T4, en octobre 1939, dans le but d'euthanasier les personnes malades et handicapées. L'opération avait des intentions économiques au début, économiser la nourriture et les médicaments pour libérer des lits d'hôpitaux au profit des soldats allemands. Ce programme est annonciateur des exterminations qui vont suivre, éliminer les vies « inutiles », dans le cadre de la purification ethnique.

« – Mon numéro de série, dit-il. Numéro seize, série C. vous pouvez m'appeler C.16.

– J'aime mieux vous appeler Jef Devay, dis-je. [...]

– C'est un joli nom, dit C.16. Je le prends volontiers. Le docteur Schutz a oublié de me donner un nom. Je ne l'intéressais pas. D'ailleurs toute la série était ratée. Il n'y a que moi et C.9 qui ayons survécu. Mais C.9 est fou. Il se touche. »<sup>86</sup>

Cette arrogance est omniprésente aussi dans *Qu'attendent les singes*, quand un haut responsable, un hypothétique combattant pour la libération nationale, se prend pour « un dieu en Algérie ». Rboba justifie sa tyrannie par la faiblesse de ses courtisans, une autre forme d'orgueil et s'en vante :

« – Les grosses huiles me faisaient allégeance. Ils m'offraient la lune au beau milieu du jour, et la nuit ils poussaient leurs femmes dans mon lit. J'y ai pris goût.

– ...

– Et puis pourquoi se gêner ? S'emporte-t-il soudain. Je ne voyais autour de moi que lèche-culs et combinards sans scrupules. Comment ne pas me croire meilleur qu'eux, comment ne pas me considérer comme le plus grand des hommes puisque, des hommes, il n'y en avait point ?... »<sup>87</sup>

Rboba légitime son comportement par les autres qui ne se conduisent pas comme de vrais hommes. À cause de leur lâcheté et leur mesquinerie, il s'adonnait à tous les vices, et tous les dépassements sont tolérés jusqu'à la tyrannie. Les hommes sont à ses pieds, leurs femmes aussi et il s'en sert. Comme prime, il se permet des vierges pour s'assurer d'une virilité pérenne à travers un échange virulent :

« – Voyez-vous, monsieur Hamerlaine. Le monde fonctionne sur la base d'un vulgaire rapport de force. Le vrai maître de la situation, c'est la trique et non celui qui la tient... Alors ? Vous lui avez arraché le sein par dépit ou pour jouir de votre impunité absolue ?

– A votre avis ?

– Vous vous êtes acharné sur votre propre petite-fille...

– J'ignorais jusqu'à son existence. Pour moi, ce n'était qu'une vierge sacrificielle comme tant d'autres. Et je vous emmerde. J'ai vécu pleinement ma vie, moi. Maintenant, tirez-moi une balle dans la tête, et qu'on en finisse. »<sup>88</sup>

Cette obsession pour les pucelles accompagne l'Algérie comme les autres pays colonisés, quand le viol est pratiqué systématiquement surtout sur les jeunes filles vierges durant la conquête coloniale. Ce phénomène s'est perpétué pendant la décennie

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>87</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, pp. 340-340.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 345.

noire, où des milliers de femmes, en majorité des jeunes filles, ont été sauvagement violées par les groupes terroristes, car elles sont toujours perçues comme un objet sacrificiel. À ce propos, Achille Mbembe affirme :

« Certes dans la logique du pouvoir postcolonial, la femme est avant tout un objet sacrificiel, un objet de la dépense et de la consommation. À titre d'exemple, la sexualité de l'autocrate fonctionne, à partir du principe de la dévoration, du pouvoir d'avalement des femmes. Ce dernier déflore allégrement les vierges et s'en va, partout, semant, au gré de ses errances et caprices, à la manière du *philogunès* (amateur de femmes) dont traite Nicole Loraux dans le cas de la Grèce ancienne. »<sup>89</sup>

La conversation de Zine avec Rboba, démontre le caractère sadique de ce maître absolu, « une vierge sacrificielle comme tant d'autres ». Rboba avoue avoir tué plusieurs filles insignifiantes puisque tout le pays lui appartient avec ses richesses et ses habitants. Dans ce cas de figure, il se comporte exactement comme les colons vis-à-vis de la population indigène. Cet acharnement sur les pucelles est motivé en partie par son impuissance sexuelle, le meurtre, puis l'arrachement du sein démontre la colère et l'amertume de cet individu envers les femmes en général, et les vierges en particulier.

Cette perversité du personnage omnipotent au sein de la société, renvoie à un autre caractère de non-virilité : l'impuissance sexuelle.

### 3. 3. L'impuissance sexuelle

Nous avons constaté au début du chapitre précédent (Typologie du personnage masculin) que la puissance sexuelle fait partie de la virilité, voire un atout indispensable pour le personnage. *A contrario*, l'impuissance sexuelle est reconnue comme étant l'incapacité de l'homme à entretenir des relations charnelles avec une femme, elle peut être causée par des facteurs physiques ou psychologiques. Ce n'est pas étonnant que l'imaginaire<sup>90</sup> associe la faiblesse des hommes et même leur défaite à cette impuissance sexuelle<sup>91</sup>.

Les écrivains de l'extrême-droite française, à la veille de l'Indépendance de l'Algérie, lancent une propagande, dans laquelle ils accusent les Français d'être

---

<sup>89</sup> Achille Mbembe, *De la postcolonie, essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000, p. XXIX.

<sup>90</sup> Les tableaux des Orientalistes montrant des femmes orientales sensuelles dans des positions érotiques en train d'attendre. Ces tableaux ont longtemps stimulé les hommes occidentaux lors de la conquête de l'Orient : le colonialisme passe aussi par la possession sexuelle de la femme.

<sup>91</sup> La vexation ne traite-t-elle pas certains hommes qui n'ont pas de « couilles » ?

dépourvus de virilité, sexuellement parlant, face aux Algériens très virils. Pour eux, la sexualité<sup>92</sup> débordante des Arabes leur a fait gagner la guerre ; par contre, les soldats français étaient « efféminés ». Todd Shepard déclare :

« Dès avant la fin de l'Algérie française, puis surtout au moment de l'indépendance algérienne, et enfin tout au long des années 1960, les gens du camp national/nationaliste formulèrent des théories sur les actes, les humiliations et les appétits sexuels pour expliquer la perte de l'Algérie et les leçons à en tirer. Ils cibèrent en particulier la masculinité déviante, à grand renfort de théories sur l'hyper virilité aberrante des Arabes et l'efféminement décadent qui avaient rendu les Français incapables de les battre. »<sup>93</sup>

Dans l'univers romanesque du roman noir, l'impuissance sexuelle est perçue comme une tare, pis encore, comme une insulte. Ceci n'est pas une nouveauté, puisque de tout temps la virilité est associée à la puissance sexuelle. Le personnage de Yasmina Khadra souffre de manque de virilité qui se reflète dans ses rapports avec les femmes. Dans *Qu'attendent les singes*, l'impuissance empoisonne la vie de Rboba, en dépit de son pouvoir et son argent, il a l'impression de ne pas exister et exulte :

« Le vieillard médite les propos de la dame, le regard brusquement chargé de nostalgie. Il hoche la tête d'un air chagrin. Après un long silence, il remue sur sa chaise et déclame sur son ton théâtral :  
– Autrefois, [...]. En tirant sur tes cheveux, j'exultais comme un jeune centurion sur son char d'assaut. C'était le temps des conquêtes et des orgies fracassantes où mes vœux s'exauçaient d'eux-mêmes et où les montagnes s'aplatissaient devant moi tels de tapis roulants. Aujourd'hui, je tiens le monde dans mon poing et aucune étoile ne me surplombe, mais quand je possède une femme, elle ne gémit guère, et moi, je cesse d'exister. »<sup>94</sup>

Quand Joher, se propose à lui en échange d'un poste de sénateur pour son mari M. Kacimi, la réponse de Rboba est sans équivoque : « – Tu es encore une très belle tranche de chair, sauf que mon glaive s'est passablement émoussé »<sup>95</sup>. L'impuissance de Rboba le tourmente et affecte dangereusement son entourage. Le meurtre de Nadjma est une preuve indéniable de sa perversité et de son sadisme. Une vierge parmi d'autres, tuée et jetée dans une forêt avec un sein arraché.

---

<sup>92</sup> Cette obsession pour la puissance sexuelle pourrait expliquer le nombre élevé de viols (de femmes et d'hommes notamment). Ainsi le recours à la castration des combattants ennemis ou la mutilation de l'organe génital durant les conflits armés.

<sup>93</sup> Todd Shepard, *Mâle décolonisation*, Paris, Payot et Rivages, 2017, p. 33.

<sup>94</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 129.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 130.

L'inspecteur Zine souffre énormément de son impuissance, traumatisé suite à une attaque terroriste. Malgré son courage et son honnêteté, il essaye d'oublier son malheur en se réfugiant dans le cannabis. En effet, « Bien enfoncé dans son fauteuil, il défait le petit sachet récupéré chez Mounir. C'est du cannabis. Il se roule un joint et se prépare à décoller »<sup>96</sup>. Il s'enfonce dans son métier de policier, un secteur gangréné par la corruption, mais le mal qui le range se trouve ailleurs et se livre à un monologue :

« Un soir, elle était venue chez lui maquillée, parfumée, les cheveux sur les épaules. "Mes garçons sont à Boumerdès", avait-elle dit en se laissant tomber sa robe. Zine avait hésité. Il craignait que ça ne marche pas. Comme d'habitude. Mais la voisine était belle, et son corps magnifique. Zine s'était dit pourquoi ne pas réessayer. Il avait réessayé, espéré, prié, récité tous les versets qu'il connaissait, baisé les seins, le cou, la bouche, caressé les hanches, les cuisses ; rien n'avait remué en lui. Le bout de chair ramollie qui pendouillait misérablement à son ventre refusait de réagir. Pour sauver la face, Zine avait grommelé : "Je crains que ça ne soit pas une bonne idée". »<sup>97</sup>

Le malaise de l'inspecteur Zine émane de son impuissance, ce qu'il a en commun avec Rboba. Cette relation étroite entre la puissance sexuelle et l'affirmation sociale concerne les deux hommes. En dépit de leur statut social enviable, tous les deux ressentent la même chose, le vide. Ils ne se sentent pas virils voire ils se considèrent comme inutiles.

Le personnage Zine est devenu impuissant suite à un attentat terroriste. Après un séjour dans un hôpital psychiatrique, il croyait en finir avec le traumatisme mais,

« Trop honteux pour se confier aux médecins ou aux proches, il s'était reporté sur les élixirs, les recettes aphrodisiaques et le Viagra ; l'appendice avachi au bout de son bas-ventre demeurait insensible. Au début, il avait appris à composer avec. Pour se faire une raison, il songeait aux passagers décapités sous ses yeux, là-bas sur la route de Tissemsilt, à ses collègues massacrés dans des embuscades, aux familles décimées au détour des hameaux, aux corps mutilés qu'il avait lui-même ramassés lors des ratissages, aux veuves et aux orphelins, aux spectres errants dans les asiles de fous – de toutes ses victimes du terrorisme, il reconnaissait être la moins à plaindre. »<sup>98</sup>

En dépit de leur impuissance mutuelle, une différence manifeste existe entre les deux personnages, Rboba et Zine. Pendant que ce dernier prend son mal en patience, Rboba se venge en tuant de pauvres vierges. Zine, un policier loyal et surtout un homme

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>97</sup> *Idem.*

<sup>98</sup> *Ibid.*, pp. 147-148.

valeureux, retrouvera sa virilité quand il s'attendra le moins, un hasard ou un juste retour des choses ? L'impuissance sexuelle, comme nous l'avons démontrée, pèse énormément dans la vie de celui qui la subit, facteur dévalorisant pour la virilité d'un homme, elle peut s'avérer destructrice vis-à-vis de lui-même et de son entourage.

L'hégémonie masculine constitue un autre facteur déterminant de la virilité du personnage. A travers une de ses illustrations : le thème de l'autorité, nous le mettrons en relief. Nous constatons sa présence dans les rapports entre les personnages masculins et féminins, d'une manière visible mais parfois subtile. Puisqu'elle ne concerne pas que les personnages masculins virils, nous lui consacrerons un sous-chapitre séparément, en prenant compte de la complexité de ses rapports.

#### **4. Le personnage autoritaire**

Nous avons abordé dans le sous-chapitre précédent la virilité de l'homme sous plusieurs aspects. Vu l'importance de l'hégémonie masculine, largement représentée dans notre corpus, ce sous-chapitre traitera de la supériorité sociale du personnage masculin et ses représentations dans la pratique du pouvoir. L'un de ces aspects se manifeste à travers l'exercice de l'autorité. Cette dernière perdure depuis l'aube de l'humanité et durera certainement tant que l'espèce humaine existera.

Dans le monde animal, l'exercice de l'autorité se fait naturellement, le mâle dominant exclut ses congénères par la force, féconde les femelles et protège sa harde. Dans ce cas de figure, le plus fort gagne, les mâles « dominés » ou vaincus, s'éclipsent. Par contre, son exercice demeure partiellement naturel chez l'humain, étant donné que c'est un animal qui pense et surtout qui parle. Les discours des politiciens, des religieux, les débats télévisés sont des exemples de cette autorité masculine manifestée par la parole. D'autres formes sont perceptibles ; l'autorité parentale (l'inspecteur LJob avec sa fille), l'employeur dans le milieu de travail (le docteur Schutz) et même dans la rue par des individus qui s'estiment en droit d'exercer leur autorité sur les autres. Cependant, loin d'être un phénomène naturel ou sociétal, elle est une façon d'être, une façon de concevoir la vie de soi et autour de soi. Selon Edward Saïd :

« L'autorité n'a rien de mystérieux, ni de naturel. Elle est formée, irradiée, disséminée ; elle est instrumentale, elle est persuasive, elle a un statut, elle établit les canons du goût, les valeurs ; elle est pratiquement indiscernable de

certaines idées auxquelles elle donne la dignité du vrai et de traditions, de perceptions qu'elle forme, transmet, reproduit. Par-dessus tout, l'autorité peut, en fait, doit, être analysée. Tous ces attributs de l'autorité s'appliquent à l'orientalisme. »<sup>99</sup>

Historiquement, le genre humain a toujours engendré le conflit<sup>100</sup>, entre nations, entre idéologies, entre sexes. Certains le voient comme une aubaine pour la société, grâce auquel les parties adverses arriveraient à trouver une solution et à régler leurs différends, « [...] à savoir que les conflits ne doivent pas être interprétés comme un danger pour le lieu social, mais au contraire comme l'un des moyens de sa préservation »<sup>101</sup>. L'autorité engendre le conflit, mais l'un ne peut exister sans l'autre puisque « Les conflits de domination sont en principe liés à l'objectif de l'exercice monopolistique du pouvoir, à la captation sans partage de l'estime collective, à la singularisation d'une position sociale spécifique, etc. »<sup>102</sup>.

C'est intéressant de voir l'exercice de l'autorité par et contre les personnages. Les hommes dominent les femmes mais ils se dominent entre eux aussi. Sauf pour le cas de la commissaire Nora, une femme qui exerce une autorité sur ses subalternes hommes en même temps qu'elle l'a subit de ses supérieurs. Cela dit, le système social est construit de façon à favoriser la suprématie des hommes sur les femmes d'un côté, et de l'autre, de privilégier une minorité dominante sur la majorité. Pierre Bourdieu affirme que

« L'ordre social fonctionne comme une immense machine symbolique tendant à ratifier la domination masculine sur laquelle il est fondé : c'est la division sexuelle du travail, distribution très stricte des activités imparties à chacun des deux sexes, de leur lieu, leur moment, leurs instruments. »<sup>103</sup>

De ce fait, le personnage masculin exerce son autorité sur d'autres hommes, selon un ordre social déterminé au préalable. Néanmoins, les circonstances participent à forger l'hégémonie de certains d'entre eux et la soumission des autres.

---

<sup>99</sup> Edward W. Saïd, *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980, p. 33.

<sup>100</sup> *A priori* l'exercice de l'autorité conduit au conflit. Dans les textes sacrés, le premier crime de l'humanité résulte d'un conflit d'intérêt entre les deux frères Caïn et Abel. La religion réglerait le problème en fixant des lois et des normes, l'autorité suprême vient de Dieu. Cela n'empêchera pas les dignitaires religieux de l'exercer au nom de ce Dieu, produisant ainsi d'autres conflits.

<sup>101</sup> Robert Damien et Christian Lazzeri (édi.), *Conflit, Confiance*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2006, p.10.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>103</sup> Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, *Op.cit.*, p. 19.

#### 4.1. Autorité entre personnages masculins

La pratique de l'autorité constitue un attrait masculin par excellence. Les personnages masculins affectionnent l'exercice du pouvoir sur leurs semblables, puisque c'est l'un des aspects de leur virilité. L'homme fort domine les autres, par la force de son caractère, sa force physique, sa position sociale et parfois par sa manière de les abaisser, car

« Les dominés appliquent des catégories construites du point de vue des dominants aux relations de domination, les faisant ainsi apparaître comme naturelles. Ce qui peut conduire à une sorte d'autodépréciation, voire d'autodénigrement systématiques, visibles notamment, on l'a vu, dans la représentation. »<sup>104</sup>

Dans *Le dingue au bistouri*, le commissariat est un espace de concrétisation de l'autorité à travers la hiérarchie, l'uniforme et le respect de la loi. Cette discipline rigoureuse fait que cette pratique n'est pas exercée au milieu du travail mais devient un mode de vie. A travers ce dialogue, le personnage du commissaire Llob entretient une relation conflictuelle avec son patron qui illustre une tension actantielle :

« Le patron adore me mettre en boule. Ça fait partie des privilèges constitutifs de son poste. Il se renverse sur son dossier, croise les doigts sur son ventre de concubine enceinte et m'adresse un rictus sarcastique.  
– Je te dis que ça vient d'en haut. Je tiens pas à recevoir une tuile sur la caboche. Nous, on a fait notre boulot. On a rien à se reprocher, pas vrai ? Si ça les amuse de protéger un fils de chien incorrigible, c'est leur affaire. Un jour, il fera un tel scandale qu'ils seront balayés par les vagues sans avoir le temps de gonfler leur bouée de sauvetage.  
– Tu veux que je te dise, monsieur le directeur ?  
– Garde ta salive pour le mois de Ramadan. Le dossier est classé, un point c'est tout [...]. »<sup>105</sup>

Cette manière de pratiquer l'autorité est typique des sociétés frustrées, où règne la loi du plus fort. Le chef du commissaire Llob, avec son corps de « concubine enceinte » symbolise le responsable autoritaire qui communique par les ordres avec ses employés, en même temps, il les reçoit à son tour de ses supérieurs. Malgré l'injustice infligée à Llob par sa hiérarchie, il s'incline avec amertume, comme chaque mâle

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>105</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 24.

dominé. En parallèle, il tient à rester amical avec son subalterne Lino. Attentif et tolérant, il ferme les yeux quand ce dernier utilise le téléphone du service à des fins personnelles. Le narrateur se résigne :

« Je ne sais pas ce qui me retient de lui cracher à la figure, à cette andouille au bras long. Je baisse la tête, discipliné et résigné, et regagne mon bureau où je surprends, malgré les restrictions, Lino en train de téléphoner à une nana. Dès qu'il me voit, il s'empresse de prénommer la gosse Ali, lui dit au revoir et raccroche. »<sup>106</sup>

Cette façon de concevoir l'autorité propre au commissaire Llob, illustre son efficacité dans les rapports entretenus par les deux personnages. L'écoute, le respect mutuel et la compassion constituent les ingrédients d'une autorité non conflictuelle, une forme de servitude. L'échange qui suit en témoigne :

« Lino sonne le planton et l'envoie chercher du café. Le planton revient avec des tasses ébréchées et nous sert sans oser regarder de mon côté. Je lui fous la pétoche, à ce connard que le patron m'a détaché uniquement pour m'espionner. Lino me tend une cigarette.  
– Tu veux que je dise, commy ? Tu te fais des cheveux pour des prunes. Si tu t'amuses à te biler pour des conneries des autres, tu deviendras cinglé et tu passeras le restant de ton purgatoire à fuir des garnements cruels et farceurs.  
[...]  
– Tais-toi, Lino.  
– Pense seulement à tes gosses. Ils seront les seuls à te pleurer. Les autres, ça doit pas compter. »<sup>107</sup>

Tous ces éléments ont concouru à lier une amitié entre les deux personnages. Ainsi, la rigidité du métier de policier s'atténue et sera remplacée par la convivialité et la bonne humeur. Le narrateur exprime son sentiment de gratitude :

« Pour le remercier d'une part, et pour nous venger de l'autre, je me redresse et lui lance :  
– Et si on allait récupérer nos frigos ?  
Lino pousse un cri triomphant, lève les bras au ciel et court m'ouvrir la porte.  
C'est toujours ainsi que j'oublie les vicissitudes de la vie. »<sup>108</sup>

En dépit des soubresauts du métier de policier, et un environnement de travail truffé de bandits, de terroristes et de rebondissements, le commissaire Llob arrive à

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>107</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, pp. 26-27.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 28.

entretenir une relation amicale avec son subalterne. Ce dernier, reconnaissant, lui rend l'appareil dans les moments difficiles en lui remontant le moral. Dans cette fiction, Lino est un adjuvant pour mener sa quête à terme. Cette forme d'autorité, fondée sur un rapport amical, n'est pas courante dans le milieu du travail. Cependant, elle se révèle propice puisqu'elle évite les conflits d'un côté, d'un autre, elle est probante sur le terrain. Le personnage Lino reste fidèle et disponible pour son supérieur, le commissaire Llob.

Dans *Qu'attendent les singes*, l'autorité masculine frôle la tyrannie avec Rboba qui se fait obéir aveuglement par ses larbins et même au-delà. Au point que l'idée de le rencontrer fait peur au magnat de la presse. Cette hégémonie est légitimée, en partie, par son statut de le maître absolu de la nation, appuyé par son passé de militant pour l'indépendance et le hasard qui le propulse au sommet du pouvoir. Rboba, se croyant indispensable, se comporte comme si toute la société lui appartenait de droit. Cette arrogance se nourrit de la peur et de la lâcheté des citoyens et d'un mythe construit au détriment de l'Histoire. Le narrateur décrit le sentiment de l'un des personnages Ed Dayem, un personnage puissant, tétanisé devant le tyran :

« Ed Dayem est sur le point de s'écrouler. Il savait que sa retraite en Espagne allait être perçue comme un abandon de poste, pis, comme une défection. Et les rbooba ont horreur des déserteurs. Et lorsque les rbooba sont en colère, les tonnerres et les ouragans font piètre figure. N'importe quel larbin en hautes sphères vous certifierait preuve à l'appui, que le baiser d'un rbooba est aussi mortel que la morsure de dix cobras. »<sup>109</sup>

Le personnage Rboba excelle dans l'art de la persuasion pour imposer son autorité ; l'argent et le pouvoir d'une main, les intimidations, l'assassinat et la prison de l'autre. Ces agissements constituent des manœuvres décisives de son maintien au pouvoir en vue d'éviter une éventuelle rébellion. Le narrateur martèle cette caractéristique propre au despote :

« Le vieillard tapote sur le verre de son bureau avec son doigt boudiné pour marteler ses propos :  
– J'ai horreur de sonner mes plantons et de ne pas les voir rappliquer avant de ranger ma clochette.  
[...]  
– Ça ne se reproduira pas, je vous le promets.  
– Vous n'aurez pas l'occasion de le regretter, la prochaine fois, Eddie. Est-ce que vous m'avez bien compris ?  
– Cinq sur cinq, monsieur.

---

<sup>109</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 32.

–Voilà qui est réglé. »<sup>110</sup>

À son tour, le magnat de la presse impose une autorité tyrannique sur ses employés, une manière de venger sa dignité bafouée par Rboba. Il exhibe sa supériorité masculine par le biais de l'argent dans une société de plus en plus vénale. L'envers de cette tyrannie se transpose dans le mépris et l'arrogance affichés à chaque fois qu'il rencontre ses collaborateurs. D'ailleurs,

« L'ensemble de la direction se lève lorsque Ed entre dans l'immense salle de réunion. Sont rassemblés autour d'une table colossale le directeur financier, les présidents de la publication des journaux et des magazines, le conseiller juridique, le secrétaire particulier ainsi que d'autres jeunes collaborateurs tirés à quatre épingles dont il n'a jamais pu retenir les noms et les fonctions. Ed ne tend la main à personne. Il traverse la pièce d'un pas seigneurial et va occuper le gros fauteuil rembourré à l'extrémité de la table. Il attend que Zohra lui apporte le café avant d'ouvrir le briefing. »<sup>111</sup>

A l'inverse de la posture abjecte de l'antagoniste Ed Dayem, le personnage de l'inspecteur Zine se montre courtois et conciliant avec son entourage. Il esquive l'autorité avec douceur, une parade pour escamoter les conflits avec ses supérieurs. Dans le cas échéant, quand un rebondissement survient, il dépose un congé de maladie comme un recours ultime. Le dialogue suivant témoigne du harcèlement subi par le personnage Zine :

« L'inspecteur Zine arrive, nonchalant. Son attitude irrite le lieutenant. D'habitude, ce dernier trouvait toujours une remarque désobligeante pour déstabiliser le subalterne, mais ce matin, sa gueule de bois le dissuade de commencer la journée avec des remontrances qui paraîtraient ridicules après la dérouillée que lui avait infligée la commissaire la veille. [...] Le lieutenant pousse du doigt la chemise verte vers l'inspecteur.  
– Porte ça au patron, ainsi que le certificat médical que voici.  
– C'est à toi de déposer l'arrêt de travail.  
– Rends-moi service. Je n'ai pas envie de m'expliquer devant le divisionnaire. Il ne me croirait pas.  
L'inspecteur ramasse le rapport du 4<sup>e</sup> arrondissement et le certificat médical. »<sup>112</sup>

Dans la conception du personnage vianesque, ce dernier s'épanouit dans un milieu hostile certes, mais il est entouré par ses amis, par conséquent, l'autorité n'a pas de raison d'être. Les relations entre amis ne sont pas conflictuelles. Cependant, dans *Et on tuera tous les affreux*, une relation autoritaire surréaliste relie le docteur Schutz avec

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, pp. 33-34.

<sup>111</sup> *Ibid.*, pp. 75-76.

<sup>112</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, pp. 115-116.

ses cobayes humains. Les expériences génétiques sont réalisées avec le consentement des filles et des hommes. Cette forme d'autorité peut s'expliquer par la cupidité et la faiblesse psychologique, puisque les filles étaient connues par leurs mœurs légères. Pour le reste de l'expérience, le docteur préfère utiliser des humains fabriqués, des « aides », qui s'accoupleront et produiront une nouvelle race parfaite. L'un d'eux, C.16, parle aux deux personnages Rocky et Gary d'une expérience ratée :

« Moi, il m'a raté, je vous dis, mais je ne lui en veux pas, ses aides avaient fait des blagues... Ils m'avaient oublié dans l'étuve. Tous les autres ont été cuits, tous ceux de la série, sauf C. 9 et moi...

Il a un rire de crécelle.

– Ça vous épate, tout ça... Moi, je suis habitué. Toutes les aides du docteur Schutz sont comme moi, faits artificiellement. C'est très facile à faire, il paraît... Au début, il choisissait des gens du dehors, mais c'est trop dangereux parce qu'ils pouvaient parler. Nous, nous ne parlons pas. »<sup>113</sup>

L'autorité peut s'exercer d'une façon discrète pour piéger le docteur Schutz, le personnage Gary se révèle être un agent du F.B.I. Dans ce cas de figure, le simple geste de montrer son papier professionnel suffira pour être obéi par les autres :

« – C'est de la folie, dis-je. Il est sûrement à la solde de Schutz.

– Je veux dire du nouveau chef de la police, répond Andy. Tenez, Rock, regardez ça, ça va vous expliquer des choses.

Il tire son portefeuille, l'ouvre et en sort un papier qu'il me tend. Je lis et je vois que les lecteurs ont ordre de se mettre à la disposition de l'agent Franck Say, détaché par le F.B.I. pour enquêter sur les activités de Schutz, Markus, médecin et mathématicien... Suivent un tas de consignes auxquelles je ne comprends plus rien. »<sup>114</sup>

Le personnage du docteur fabrique des humains qui seront classés dans les hautes sphères du pouvoir, parmi eux un amiral. L'objectif du savant fou vise à gouverner le monde grâce à ses hommes et ses femmes créés dans des laboratoires. La fabrication de l'élite serait une critique implicite de la part de l'auteur contre le système établi. Un système où tout serait préparé à l'avance, la vie des gens, leur beauté et leur gouvernant.

Par contre, le personnage Francis de *Elles se rendent pas compte*, utilise une autorité « fraternelle » sur son frère Ritchie. Il se fait obéir par une fraternité et un sentiment de dévouement de la part de son frère pour l'intérêt de l'enquête, au point de

---

<sup>113</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 121.

<sup>114</sup> *Ibid.*, pp. 147-148.

se déguiser en femme. Chose insolite pour un jeune étudiant en médecine. Le narrateur relate cet épisode de l'enquête :

« Je lui tends une liste que j'ai faite pendant qu'il triturait le whisky et la flotte. Ce coup-là, ses hublots vont lui tomber du tasse-broques avec un bruit métallique.  
– Qu'est-ce que tu veux faire de ça ? dit-il, tu as des poules à entretenir ?  
– C'est pour nous, je dis.  
– Quoi ? Des robes, des soutiens-gorges, des, oh... Francis, tu attiges. Jamais j'oserai demander ça à un magasin.  
– Tu vas emmener une de tes copines, je dis. À partir de demain, je m'appelle Diana et toi Griselda. Note bien que tu peux trouver un autre nom. »<sup>115</sup>

Durant toute l'enquête, Francis est obéi par son frère, d'une manière douce et spontanée. Une autorité « naturelle » et sans conflits. Ainsi, s'imposer efficacement sans heurter la sensibilité des autres serait le meilleur moyen pour se faire respecter. Il se fait obéir par les personnages masculins, mais encore plus par les personnages féminins, quand des membres de la bande finissent par rejoindre son camp au détriment de leur vie. Ce qui nous pousse à voir une forme d'autorité.

#### **4.2. Autorité entre personnages de sexes opposés**

La femme a longtemps subi l'autorité de l'homme, une domination masculine imposée par les traditions et les croyances<sup>116</sup>. Ce n'est étonnant qu'on fasse appel à cette pratique depuis l'aube de l'humanité.

Les orientalistes, dans l'art pictural et dans la littérature, exploitent ce rapport d'autorité pour nourrir les fantasmes des occidentaux. Les femmes orientales sont belles et surtout soumises, annonçant un Orient capitulard devant l'Occident. La suprématie de l'homme est derrière de nombreuses conquêtes et guerres dont les femmes sont considérées comme un butin. À ce propos, Edward Saïd mentionne :

« L'orientalisme par lui-même était, en outre, une province exclusivement masculine ; comme tout d'autres groupes professionnels, il se considérait, lui et son sujet, avec des œillères sexistes. C'est évident, en particulier, dans les écrits

---

<sup>115</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p.44.

<sup>116</sup> A une certaine époque, le mari pouvait vendre son épouse comme esclave. Sachant que l'esclavage et la prostitution sont les manifestations d'une autorité perversie. En plus du poids social, les textes religieux renforcent l'hégémonie masculine sur les femmes : « Femmes, soyez soumises à vos maris, comme il convient dans le Seigneur » (Colossiens 3 :18). Le Saint Coran ajoute : « Les hommes ont sur elles préséance d'un degré. Dieu est puissant et sage » (2/228).

des voyageurs et des romanciers : les femmes sont généralement les créatures des fantasmes de puissance masculins. Elles expriment une sensualité sans limites, elles sont plus au moins stupides, et surtout elles acceptent. »<sup>117</sup>

Ainsi, le viol pendant les conflits armés témoigne de cette réalité cruciale, les conquérants dominent les colonisés en s'appropriant leurs femmes. Par le biais des conquises, les dominateurs imposent leur autorité et leur supériorité sur les hommes dominés. L'impact de la sexualité sur l'individu et le groupe dominé se traduit comme étant une forme d'emprise qui passe par le corps, le pénétrant en profondeur.

« La sexualité, par contre, engendre une extension permanente des domaines et des formes de contrôle. [...], la sexualité est liée à l'économie par des relais innombrables et subtils, mais surtout par le corps qui produit et consomme. [...]. Par contre, la fonction de la sexualité n'est pas de produire, mais de proliférer, inventer et annexer, de pénétrer les corps d'une façon toujours plus profonde et de contrôler les populations d'une façon toujours plus étendue. »<sup>118</sup>

Le narrateur de *Et on tuera tous les affreux*, le personnage principal et ses amis masculins passent de bons moments avec les créatures féminines du docteur Schutz. Malgré leur performances physiques, les protagonistes savent mettre fin au plaisir en utilisant l'autorité nécessaire. Aussi Mary gémit-elle :

« Pendant que nous parlons, Mary commence à trouver le temps long, sans doute, car elle s'agite et s'efforce de nous faire choir.  
– Tranquille ! ordonne Mike en lui assénant une claque retentissante sur le derrière.  
– Oh ! là ! là ! gémit-elle... J'ai l'impression d'être passée sous un rouleau compresseur...  
– Moi aussi, dit Mike. Alors, fermez-la. »<sup>119</sup>

Le personnage de *Elles se rendent pas compte*, accompagné de son frère, n'hésite pas à utiliser la manière forte avec les personnages féminins dans le but d'obtenir les informations nécessaires à l'enquête. L'attitude empreinte de violence constitue un artifice efficace pour obliger un malfaiteur à enfreindre les règles du gang. Le narrateur justifie ce recours à la violence :

« –Allons, dit Ritchie, on commence. Comment tu t'appelles ?  
– Je vous l'ai dit, elle grogne.  
– Sheila Sedric ?

---

<sup>117</sup> Edward W. Saïd, *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*. *Op.cit.*, p. 238.

<sup>118</sup> Alan Sheridan, *Discours, sexualité et pouvoir: initiation à Michel Foucault*, trad. Philip Miller, [Alan Sheridan 1980], Bruxelles, Pierre Mardaga, 1985, p. 216.

<sup>119</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 198.

Elle dit rien. Je m'amène et sans élan, je lui remonte le blair d'une bonne baffé.  
Elle s'y attendait pas et, pour la première fois, elle a vraiment l'air d'avoir peur.  
– Le prochain coup, tu saignes du nez, je dis. Comment tu t'appelles ?  
– Donna Watson  
[...]  
Je lève la main, elle a un geste de recul. [...]  
Pas de réponse. Je change de main. Ce coup-ci, le sang commence à couler. Elle  
essaye de prendre un mouchoir pour se tamponner le blase. »<sup>120</sup>

Dans cette perspective, les personnages de Boris Vian pratiquent une autorité naturelle sur les femmes, il suffit que l'un d'eux se pointe et il sera suivi instinctivement. Tandis que les personnages masculins de Yasmina Khadra, majoritairement misogynes, utilisent leur autorité pour rabaisser la femme. Les hommes du pouvoir, ainsi que ceux qui sont modestes partagent cette envie inextinguible d'instaurer leur prédominance par deux moyens : le sexe et la violence.

Les personnages masculins, dans *Qu'attendent les singes*, exercent leur autorité sur les femmes en exploitant sexuellement ces dernières. En outre, l'ascension sociale passe d'abord par le corps. L'exemple de la jeune étudiante de médecine, harcelée par son professeur, se trouve coincée entre le chantage de ce dernier et l'aide inespérée du magnat de la presse Ed Dayem. Nassera est victime de deux autorités masculines, elle cède à la plus forte. Le narrateur raconte sa mésaventure avec les deux « bourreaux » :

« Ed lui avait demandé ce qui n'allait pas. Nassera lui avait raconté que son professeur lui collait des notes catastrophiques parce qu'elle refusait de coucher avec lui, et que s'il continuait de la sorte, elle échouerait à tous les modules, [...]. Il avait suffi au recteur de citer le nom d'Ed Dayem pour que le pervers rapplique sur les rotules. Tout le Grand-Alger connaît Ed, le redoute et le caresse dans le sens du poil. Il est un peu l'Edgar J. Hoover du bled. " Tu sais qui c'est cette fille ?" Avait-il demandé au professeur mort de trouille. »<sup>121</sup>

La propension à humilier les femmes, caractérise bon nombre d'hommes jouissant d'autorité. Le personnage Rboba assassine des vierges pour son plaisir personnel, sans compter un nombre de maîtresses de la haute société, à l'image de l'épouse du sénateur. Cette arrogance affichée s'appliquera sur les agents de l'ordre comme la commissaire Nora :

«– Si j'ai accepté de vous recevoir, c'est juste pour voir de quoi a l'air une femme dans son costume de commissaire.

<sup>120</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, pp. 65-66.

<sup>121</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 103.

– Nous travaillons en tenue civile, monsieur.  
 Le vieillard pose son verre sur une table sculptée et dit :  
 – Mettez-vous en face de moi. Mon torticolis m’empêche de tourner la tête.  
 Nora s’exécute.  
 Il la dévisage en silence, un sourire fantomatique sur les lèvres.  
 – Magnifique... fait-il. Savez-vous que c’est moi qui ai insisté pour intégrer la  
 gent féminine dans la police et dans l’armée ?  
 – Je l’ignorais, monsieur. »<sup>122</sup>

L’attitude de Rboba est révélatrice du tempérament des Maghrébins, des hommes estimant que le travail de la femme se limite à son foyer. Une manière de la préserver du monde extérieur, jugé dangereux et déshonorant. Tandis qu’ils explorent ce même monde et se l’approprient. Ce que Pierre Bourdieu résume :

« Bref, la vertu proprement féminine, /lābia/, pudeur, retenue, réserve, oriente tout le corps féminin vers le bas, vers la terre, vers l’intérieur, vers la maison, tandis que l’excellence masculine, *le nif*, s’affirme dans le mouvement vers le haut, vers le dehors, vers les autres hommes. »<sup>123</sup>

L’autorité exercée par le personnage LIob sur sa famille semble naturelle et sereine. Son épouse tempore les tensions par son caractère obéissant et compréhensif. Cette dernière se révèle être un soutien moral important, compte tenu de la difficulté du métier de son mari. Elle l’aide à surmonter le stress permanent auquel il est exposé. Le narrateur décrit une scène de ménage incarnant une épouse obéissante :

« Tu es en retard. Tu aurais pu téléphoner. Je me faisais du mouron pour toi.  
 – Je n’ai pas eu le temps.  
 Elle tire la chaise pour que je m’assoie et me sert mon dîner. Je détourne les yeux et couine :  
 – Enlève ça !  
 – Ce sont des côtelettes d’agneau saignantes comme tu les aimes.  
 Après la boucherie de Riad !  
 – Je t’en prie, enlève-les. Je me contenterai d’une omelette et d’une tranche d’oignon.  
 Mina obéit. Elle me trouve bizarre et attend de me rejoindre au lit pour savoir pourquoi. »<sup>124</sup>

L’autorité est une composante de l’hégémonie masculine, reste que son utilisation ne se limite pas à l’homme viril. Le genre masculin l’applique d’une manière innée et acquise. Sur le plan social, l’héritage culturel impose au personnage masculin le

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>123</sup> Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, *Op.cit.*, p. 101.

<sup>124</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, pp. 56-57.

contrôle sur le personnage féminin, en même temps qu'il doit s'affirmer devant ses semblables. D'où un constat avéré, l'excès d'autorité est un signe de virilité défaillante, et témoigne d'une pauvreté spirituelle et d'un grand malaise social. Tandis que le personnage viril a autorité sereine et douce sur les autres dans le but d'éviter tout conflit et jeter les prémices des fonctions actanciennes du récit policier.

## **Chapitre 2**

### **Fonction actantielle du personnage masculin**

Le roman policier est un genre romanesque dont le récit primaire était destiné à résoudre une énigme. Selon la réflexion de Boileau-Narcejac, « Par essence, le roman policier est un problème »<sup>125</sup>. Effectivement, l'intérêt de ce genre réside dans le problème et son élucidation. La trame policière se fonde sur quatre personnages indispensables : le détective (l'enquêteur), le coupable, la victime et le suspect, comme précise Dubois : « Le récit classique place à l'initiale une victime, à la finale un coupable, tout l'intervalle est accaparé par la figure active et captivante [...] de l'enquêteur ou du détective »<sup>126</sup>.

Yves Reuter ajoute : « Les personnages ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Ils déterminent les actions, les subissent, les relient et leur donnent du sens. D'une certaine façon, toute histoire est histoire des personnages »<sup>127</sup>. De ce fait, l'importance des personnages est primordiale pour construire l'univers du crime et lui procurer un effet du réel. Grâce à cette vraisemblance, le récit paraît réaliste et attise la curiosité du lecteur. Comme le précise Boileau-Narcejac :

« Le roman policier se présente comme une fiction vraie. Il emprunte à la fiction ses protagonistes, ses décors, voire même ses passions ; mais il est vrai par sa méthode, puisque sa méthode ne doit rien à l'imagination, puisqu'elle est identique à celle du savant. [...] Par conséquent, lorsque le romancier invente une histoire, cette histoire, purement imaginaire, devient un vrai fait divers par la vertu du raisonnement.»<sup>128</sup>

Par conséquent, les personnages masculins sont placés au-devant de la scène ; les bons comme les méchants témoignent d'un tempérament social propre. D'ailleurs, deux images sont omniprésentes dans le roman noir ; l'image du justicier et celle du criminel. Nous mettrons en relief selon leur degré d'intervention dans la fiction.

Dans le monde moderne, le justicier est remplacé par le policier ou le détective. En effet, les deux protagonistes sont au service de la loi et de la justice. *A contrario*, le criminel porte moult masques, dans le but d'entraver l'enquête (la quête) du héros justicier. Eternel antagoniste de l'enquêteur, il demeure un objet de fascination pour le lecteur.

---

<sup>125</sup> Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Paris, P.U.F., coll. « Que sais-je ? », 1975, p. 22.

<sup>126</sup> Jacques Dubois, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Armand Colin, 2006, p. 88.

<sup>127</sup> Yves Reuter, *Le roman policier et ses personnages*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, coll. L'imaginaire du Texte, 1989, p. 51.

<sup>128</sup> Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Paris, P.U.F., coll. « Que sais-je ? », 1975, pp. 31-32.

## **1. Le justicier**

Le personnage principal du roman policier est souvent un justicier, un homme au service de la loi pourchassant des criminels. Dans le roman noir, comme sous-genre policier qui constitue un avatar du roman populaire, le personnage de l'aventurier est remplacé par le détective. Aux Etats-Unis, Dashiell Hammett, pionnier du genre, introduit pour la première fois le personnage du détective. Depuis, le héros du roman noir accompagne les changements sociaux et s'adapte avec un monde en perpétuelle mutation. Il tente de rétablir la justice dans une société de crime, avec dévouement et courage. Poussé par un sens de responsabilité, d'honneur et de dévouement. Traditionnellement, l'image du justicier est associée à deux fonctions : le policier appartenant à un organisme officiel, et le détective privé qui travaille pour son propre compte. Les deux sont poussés par les mêmes motivations, servir la loi.

### **1.1. Le policier**

Le personnage du policier domine l'univers romanesque, quel que soit son grade : lieutenant, inspecteur, officier ou commissaire. Dans nos romans, le héros de Yasmina Khadra est un commissaire de police ; le commissaire LJob et une femme, la commissaire Nora qui cèdera son rôle à l'inspecteur Zine.

La ville constitue un terrain de prédilection pour le roman noir d'où la focalisation sur le rôle du policier. Puisque les commissariats se trouvent généralement dans les agglomérations, comme c'est le cas des romans de Yasmina Khadra, deux commissaires qui vivent et travaillent dans une ville, la capitale Alger<sup>129</sup>.

Le choix du policier-justicier dans le roman noir de Khadra n'est pas anodin. Cela démontre l'intérêt accordé par l'auteur à l'ordre et à la loi. Le contexte social n'est pas à exclure, dans la société algérienne, seuls les services de l'ordre, comme la police, détiennent le droit d'effectuer des enquêtes et arrêter les coupables. À l'opposé, dans la société américaine, des détectives privés mènent des enquêtes au même titre que la police. Plus qu'un problème de légalité, le policier fait partie du « système », il est représentant de la loi certes, mais aussi un représentant de l'ordre établi. De ce fait, il appartient à un organisme et obéit à une hiérarchie.

---

<sup>129</sup> Cf. p. 64.

Le personnage du policier dans les romans de Yasmina Khadra, est complexe, imprévisible et parfois ayant une attitude suicidaire. Il est loin de l'image de son homologue au service de la loi dans le roman d'énigme classique. Dans *Le dingue au bistouri*, le commissaire Llob est un personnage doté d'un grand charisme, un époux aimant et un bon père de famille. Un homme intègre qui combat l'injustice et la corruption ambiantes. Cependant, dans une société où le mérite et la compétence ne sont pas valorisés, Llob stagne dans son grade. Néanmoins, le narrateur décrit l'ascension de son patron :

« Le patron, c'était un petit amuseur de bas étage. Dans le temps, on donnait pas cher de sa carrière. Pas plus de cervelle qu'une tête d'épingle. Puis il s'est fait un beau-frère dans l'administration et s'est mis à brûler la hiérarchie comme un poivrot les yeux rouges. Du jour au lendemain, le ciel s'ouvre pour lui et il se retrouve patron de ceux-là mêmes qui le tournaient en bourrique. Résultat : le patron se venge !  
Dans un pays où l'échelle des valeurs se confond avec un vulgaire escabeau, l'opportunisme est de rigueur. »<sup>130</sup>

Dans ce milieu hostile aux valeurs du héros, un subalterne joue le rôle d'adjuvant du commissaire. Le personnage Lino est représentatif de sa génération. C'est un jeune homme qui prend son métier avec philosophie, parfois même avec une inconscience déconcertante. Pour toutes ses qualités, le commissaire apprécie sa compagnie. Lors d'une discussion entre les deux personnages, Lino lui fait part de sa résignation :

« – Tu veux que je te dise, Commy ? Tu te fais des cheveux pour des prunes. Si tu t'amuses à te biler pour les conneries des autres, tu deviendras cinglé [...]. Tu fais ton boulot et tu écrases. Le reste, c'est pas tes oignons. J'ai vite pigé quand il a demandé après le 6015. S'il existe encore des citoyens au-dessus de la loi, c'est pas de ta faute et c'est pas la mienne. C'est le système qui veut ça. Et le système, c'est une mentalité. On ne peut ni la saigner, ni la soigner, et ça ne craint pas les honnêtes gens aux bras écourtés.  
– Tais-toi, Lino.  
– Pense seulement à tes gosses. Ils seront les seuls à te pleurer. Les autres, ça doit pas compter. »<sup>131</sup>

Les supérieurs du commissaire Llob, sont des bureaucrates qui donnent les ordres et les reçoivent des hauts responsables incompetents et déconnectés de la réalité

---

<sup>130</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 10.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 27.

sociale. Dans l'univers romanesque, ils s'opposent au véritable héros, le commissaire LIob. Le corps de pachyderme, le comportement arrogant et impoli, reflètent la réalité de beaucoup de responsables soucieux de conserver leurs privilèges, quitte à sanctionner les gens compétents et honnêtes. Le narrateur rapporte le sarcasme du héros sur le physique du chef bureaucrate, comme seul moyen de défense :

« Le patron c'est un énergumène extrêmement infatué. Il dispose d'une autonomie de zèle, de quoi ravitailler dix révolutions. Il a une gueule de phoque empiffré, des oreilles lourdes de cérumen et des mains de cul-terreux capables de soulever les bottes d'un géant. C'est le genre d'individu qu'il fait bon fusiller, une aube de pluie, rien que pour égayer la chaussée. On se connaît depuis vingt ans et jamais je n'ai pu le blairer. Hypocrite, lèche-bottes, prétentieux, le patron a le mérite de représenter, à lui tout seul, toute la nation des faux jetons. Quelquefois, dans mes rêves, je me vois en train de le bousiller au coupe-ongles ; après ça, je me surprends à siffler et à rire toute la journée. »<sup>132</sup>

Le héros-narrateur peint un portrait peu élogieux de son supérieur hiérarchique. La longue période de vingt ans de travail en commun renforce la conviction du commissaire. Il n'espère aucun changement positif émanant de son patron, comme quoi, il est mauvais par nature. La seule échappatoire du narrateur pour extérioriser cette colère reste le rêve. L'utilisation du coupe-ongle comme moyen de torture démontre le degré d'hostilité et le ras-le-bol vis-à-vis de son chef.

Reste que le fantasme de la torture est proportionnel à la frustration ressentie. Un sentiment partagé par le chef de la police, quand l'occasion se présente pour se débarrasser d'un rival encombrant. Suite à la psychose générale causée par les crimes du Dingue, il met à l'écart LIob et nomme un autre commissaire pour poursuivre l'enquête à la faveur de l'échange suivant :

« Je reçois les jets de salive sur la figure. D'une main bougrement ostensible, j'essuie ses crachotements; geste vilain qui le renverse davantage. Il pointe un doigt sur la porte, pareil à un SS hélant Adolf le Magnifique, et fulmine :  
– Je te décharge de l'affaire, LIob. C'est le commissaire Dine qui mènera l'enquête désormais. Et toi, tu iras poireauter dans ton trou jusqu'à ce que radiation s'ensuive. »<sup>133</sup>

Le narrateur peint aussi le portrait d'un autre type de policier, qui n'est pas un responsable, mais tout aussi nuisible et incompetent. Le personnage Bliss<sup>134</sup>, avec un

---

<sup>132</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, pp. 21-22.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 73.

surnom révélateur de sa personne, est perçu comme un oiseau de mauvais augure par ses compagnons. Ses traits physiques renforcent le caractère mesquin de ce policier et suscite l'étonnement du narrateur :

« C'est un petit bonhomme sec et patibulaire, avec un visage métallique aussi exempt d'expression qu'un macaque de sérieux. Mauvais, la camaraderie est pour lui ce qu'est la lavande pour un putois. La notion du bien et du mal est perçue, chez lui, comme le sens du devoir chez un chat de gouttière. Son crâne chauve, agrémenté d'un liséré de poils blancs, lui confère l'air d'un récif écréme de fiente de mouettes. Une tête pareille court-circuiterait un scanner sans pour autant le gratifier de la moindre information.  
Je ne comprendrai jamais comment il a réussi à prendre femme, moi. »<sup>135</sup>

En dehors de ces personnages, la majorité des membres de la police se contente de faire leur travail. Ce sont des policiers qui s'acquittent de leurs tâches comme il se doit, sans se poser de questions ni remettre en cause le système. L'exemple du personnage du commissaire est édifiant : Dine, désigné comme remplaçant du commissaire Llob, malgré sa compétence et son intégrité, se contente d'obéir aux ordres sans protestation. Le narrateur relate l'amitié sincère entre les deux commissaires et leur jovialité en dépit des temps maussades. Leur corpulence est un sujet de plaisanterie pour détendre l'atmosphère avant d'évoquer le sujet sérieux du moment, celui du Dingue :

« Dine se gratte laborieusement sous l'aisselle, cale ses fesses éléphantiques contre le bureau derrière lui, croise ses bras tatoués d'aventures romanesques et me dévisage :  
– T'as maigri, mon gars. T'es en train de bâtir une maison ou quoi ?  
– Je garde la ligne.  
– C'est vrai. T'as une taille de mannequin qu'a bouffé trop de levure.  
Il pose un doigt sur ma bedaine et la soupèse :  
– T'es enceinte ?  
– C'est pour ne pas faire la queue au marché.  
Il rejette la tête en arrière pour libérer un rire impressionnant, [...]. »<sup>136</sup>

Dans *Qu'attendent les singes*, les mêmes types de personnages policiers existent : les engagés, les corrompus et les neutres. Le même schéma se répète, la commissaire Nora, intègre et déterminée, est aidée par son subalterne l'inspecteur Zine.

---

<sup>134</sup> Bliss : en arabe, signifie Satan. Yasmina Khadra utilise souvent des surnoms qui évoquent le tempérament de ses personnages.

<sup>135</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 94.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 92.

Leur relation est semblable à celle du commissaire Llob et Lino. Plus qu'une relation de travail, c'est un rapport humain et amical dont la fidélité et le dévouement sont les maîtres mots. La confiance que les deux commissaires vouent à leurs subalternes respectifs est sans borne, nourrie pas de longues années de service et une bonne connaissance du comportement humain.

La corruption dans le domaine de la police est symbolisée par le lieutenant Guerd, un personnage vil et cupide, et un alcoolique dans ses heures perdues. Ce personnage au service des gens influents de la haute sphère de la société, n'hésite pas à nuire à la réputation de ses collègues, surtout les femmes, et entraver le bon déroulement des enquêtes policières. Le narrateur rapporte la corruption de l'antagoniste qui travaille pour le compte d'un magnat de la presse, un larbin de « Rboba » :

« Guerd appelle Ed Dayem. Ce dernier accepte de le rencontrer à "l'endroit habituel", une petite boutique spécialisée dans l'équipement électronique, rue Larbi-Ben-M'hidi, à proximité de la Grande Poste. C'est là que Guerd reçoit ses ordres du patron de presse et où il revient chercher son enveloppe après ses prestations de services parallèles. »<sup>137</sup>

Le procédé utilisé par le personnage Guerd<sup>138</sup> consiste à recueillir les informations et les détourner pour le compte du magnat de la presse avec ingéniosité. Il écoute les conversations et fait des photocopies des rapports d'expertise. Du coup, il gagne l'estime de ses supérieurs et gonfle ses fins de mois en même temps. En effet,

« Le lieutenant Guerd charge une connaissance au labo de la police scientifique de l'avertir dès que le rapport des analyses sera prêt. Il est donc le premier à intercepter le document en question. Il en tire une photocopie qu'il remet en main propre à Ed Dayem avant de porter l'origine au divisionnaire pour lui prouver combien il prend à cœur l'enquête pendant que les *autres* concernés passent leur temps à flemmarder. »<sup>139</sup>

Le plus corrompu des policiers, ne cautionnerait pas le meurtre de l'un de ses collègues. En effet, l'assassinat de la commissaire Nora, indigné le lieutenant Guerd et le pousse à s'opposer à ses employeurs véreux. Peu de temps après, le lieutenant est

---

<sup>137</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 182.

<sup>138</sup> La corruption de la police existe dans toutes les sociétés du monde à des degrés variés. En France, en 2011, l'affaire de Michel Neyret a secoué l'opinion publique, condamné pour corruption et trafic de drogues, violation de secret professionnel et bien d'autres crimes. L'affaire de cet ancien directeur-adjoint de la police judiciaire de Lyon, révèle une réalité alarmante sur la corruption du chef supérieur de la police, qui entrave le cours de la justice. Une réalité que le roman dénonce.

<sup>139</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, pp. 213-214.

mort dans un accident de voiture, la main de « Rboba » n'est pas loin. Le corps de la police semble solidaire dans les moments critiques.

Dans cet univers perverti, une lueur d'espoir surgit avec le personnage de l'inspecteur Zine, l'ami fidèle de la commissaire et le policier intègre. En dépit d'un traumatisme causé par un attentat terroriste qui l'a rendu impuissant, Zine représente à lui seul toutes les valeurs de l'homme viril. Il est au service des plus faibles, honnête et par-dessus tout le justicier qui a vengé l'assassinat de la commissaire Nora. Il va condamner « Rboba » à la peine de mort au nom de la société algérienne, une façon de mettre à nu la faillite du système judiciaire complice de la corruption. L'inspecteur est un héros romanesque par excellence, après une traversée du désert, le suicide de son meilleur ami et l'assassinat de sa supérieure, il décide de prendre son destin en main et débarrasser la société d'un fléau surnommé « Rboba ». Le narrateur décrit l'état d'âme du personnage après son geste héroïque qui reflète ses qualités viriles :

« Zine n'a pas peur de mourir. C'est vrai, il a les mains qui tremblent, mais ce n'est pas à cause de la mort ; il tremble parce qu'il n'arrive pas à croire que la bête immonde n'est plus, et que c'est lui, le petit inspecteur de bas étage, qui a débarrassé la nation entière d'un dieu supposé plus coriace que la fatalité. »<sup>140</sup>

Notre policier justicier pense d'abord aux « autres », à la vierge sacrifiée de la forêt, aux désespérés qui s'immolent par le feu, aux gens exclus à cause de leur honnêteté. Son altruisme se révèle payant : il retrouve sa virilité perdue, en même temps qu'il libère son peuple d'un tyran.

Dans les deux romans noirs de Boris Vian, le policier joue le rôle de figurant. En effet, les deux narrateurs sont des détectives forcés par les événements, la police n'intervient que tardivement pour emprisonner les criminels ou entraver le cours de l'enquête pour le cas de nos héros.

Dans *Et on tuera tous les affreux*, la police est évoquée comme étant une institution indispensable. Quand le héros Rocky et ses amis ont trouvé un cadavre dans un bar, leur premier réflexe est d'appeler la police mais la contacter pour une affaire de meurtre fait peur à nos personnages. D'où l'importance d'avoir une connaissance au sein de cet organisme. Le personnage Gary insiste pour appeler son ami le lieutenant Defato, c'est plus rassurant pour une affaire de meurtre : « – Téléphonnez à la police,

---

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 352.

Lem, dit Gary. Il est mort. Il vaut mieux les prévenir tout de suite. Vous ne risquez rien. Demandez le lieutenant Dafato. Nick Defato. C'est un ami »<sup>141</sup>.

Cette amitié est précieuse aux yeux de Gary qui travaille comme reporter ; cet ami, un adjuvant, dans la police lui permet d'avoir des informations pour ses articles. Mais pour cette affaire, il a besoin de renseignements afin de mener sa propre enquête. Le narrateur explique :

« Et puis nous sommes arrivés devant l'immeuble de la police et je passe la parole à Gary qui je préfère vous raconter la suite, à vrai dire, puisqu'il vous dira ce qui se passe quand Defato et l'ambulance quittent le Slammer avec le corps de Petrossian... Tout ça, ce sont des tuyaux que Defato lui a donnés. »<sup>142</sup>

Et de décrire ce lieutenant ainsi que la police qui l'accompagne :

« Je reviens pour lui demander d'autres détails, mais j'aperçois le reflet rouge des phares de la police et j'entends un coup de sirène. Un tout petit coup. Ils nous ménagent. Ils entrent. Deux flics en uniforme et un civil qui n'a pas l'air très réveillé. Il serre la main à Kilian. Ce doit être le dénommé Defalo. Il en arrive aussitôt deux autres. L'un d'eux a une trousse noire et une figure de cheval étonné, l'autre doit être photographe. Ils passent devant le bar, suivant les deux flics harnachés. A la bonne heure, ça va vite, au moins. »<sup>143</sup>

La description des policiers et leurs équipements, démontre leur importance dans une enquête criminelle. Toutefois, le narrateur use d'ironie au point de comparer l'un d'eux à un « cheval étonné ». Par contre, ceux sans-uniforme sont bien vêtus et prennent soin de leur apparence. Une image connue dans la littérature et renforcée par le cinéma et la télévision. Le héros découvre que deux de ses compagnons Mike et Andy, sont des agents infiltrés du F.B.I., pour faire piéger le docteur Schutz et son complice le chef de la police. Le narrateur rapporte l'inquiétude des deux amis sur le sort de l'une des filles kidnappées par la bande du docteur :

«– Mary Jackson est-elle toujours dans le coffre ? demande Mike.  
– On l'a laissée avec les autres au chef de la police de San Pinto, dit Andy.  
– C'est de la folie, dis-je. Il est sûrement à la solde de Schutz.  
– Je veux dire du nouveau chef de la police, répond Andy. Tenez, Rock, regardez ça, ça va vous expliquer des choses.

---

<sup>141</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 32.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 34.

Il tire son portefeuille, l'ouvre et en sort un papier qu'il me tend. Je lis et je vois que les lecteurs ont ordre de se mettre à la disposition de l'agent Franck Say, détaché par le FBI pour enquêter sur les activités de Schutz [...].

– C'est vous, Franck Say ? Dis-je à Andy.

– C'est moi.

– Et Mike ?

– C'est son vrai nom. Il est aussi du FBI. »<sup>144</sup>

L'infiltration des gangs par des policiers demeure le meilleur moyen pour faire tomber les malfaiteurs. La fiction romanesque de Vian évoque cette pratique en citant les personnages de Mike et Andy. À première vue, l'infiltration est un métier passionnant et sans risque, les personnages accomplissent leur travail et retrouvent une vie normale. Mais dans la vie réelle, infiltrer un gang s'avère une action irréversible. Ce qui révèle le témoignage de Fausto Cattaneo, un commissaire de police devenu célèbre grâce à l'infiltration du cartel de drogue colombien. Un infiltré ne pourra pas avoir une vie normale. En plus du traumatisme psychologique, le concerné est forcé de se cacher et changer son identité par peur des représailles de la mafia :

« Aujourd'hui, je sais que j'ai été envoyé au feu sans protection. Pour mes collègues, pour ma hiérarchie, l'enquête masquée est une opération de police comme une autre. Mais qui peut prétendre sortir indemne de ce grand jeu ? Pour être crédible, il faut jouer avec ses tripes. On ne peut pas prétendre être l'ami intime de trafiquants du calibre de Mario Calderon et rentrer chez soi le soir comme si de rien n'était. Et il faut réellement se lier d'amitié avec eux pour les faire plonger. Même les agents fédéraux américains, pourtant rompus à ce genre d'exercices schizophrènes, ont du mal à s'en sortir intact à en juger par le nombre d'alcooliques dans leurs rangs. Comment s'étonner, dans ces conditions, qu'un petit flic suisse laissé seul dans la nature se soit effondré après avoir flirté plus de six ans avec la mort ? »<sup>145</sup>

L'enquête menée par des détectives amateurs est suivie discrètement par le F.B.I. L'État et ses institutions veillent à la sécurité des citoyens même si les apparences sont contre eux. Une manière de montrer que même dans un pays ultra libéral comme les Etats-Unis, l'ordre et la hiérarchie sont nécessaires pour le fonctionnement de la société. Grâce à la vigilance du F.B.I, le chef de la police corrompu est démasqué et remplacé par un autre, plus honnête.

Pour le roman de *Elles se rendent pas compte*, la police entrave l'enquête du héros, le F.B.I. le poursuit pour une affaire de drogue. Le héros Francis infiltre un gang pour libérer son amie Gaya. Il fait la connaissance d'un agent du F.B.I. dissimulé en

---

<sup>144</sup> *Ibid.*, pp. 147-148.

<sup>145</sup> Fausto Cattaneo, *Comment j'ai infiltré les cartels de la drogue*, Paris, Albin Michel, S.A, 2001, p. 342.

détective privé. Le même cas dans les deux romans, les agents du F.B.I. sont présents pour élucider les affaires criminelles quitte à cacher leur identité et se faire passer pour des privés. Cependant, la sagacité et la finesse du héros a démasqué l'agent infiltré :

« Il me tend son portefeuille, il a une licence et tout ce qu'il faut. Il est même ancien flic.

– Pourquoi vous me bourrez le crâne, je dis. Y a pas un flic privé qui sache le catch et le judo comme ça. Vous êtes un gars du F.B.I. ou alors je ne m'appelle plus Francis Deacon.

Mince. Ça, c'est ce qu'on peut appeler une ...bêtise. Enfin, c'est dit. »<sup>146</sup>

Les agents du F.B.I. sont connus pour être des supers policiers, ils sont surentraînés, maîtrisent les techniques du combat et l'utilisation des différentes armes. Cela dit, leur force se résume dans leur capacité à se fondre dans la foule et à interpréter les rôles les plus difficiles, en cas d'infiltration. La situation du personnage Francis est critique, recherché par le gang et le F.B.I., en même temps. Dans ce cas, la police fédérale joue le rôle d'opposant au héros, notamment quand le personnage se livre à un monologue :

« Je réfléchis à ma pénible situation. Me voilà avec la police fédérale aux fesses, c'est normal, d'ailleurs, puisqu'il s'agit d'une affaire de drogue, mais, bon Dieu, pourvu qu'ils n'aillent pas voir là-dedans un rapport avec le Chinetoque... décidément, je suis mal embarqué. »<sup>147</sup>

Cette appréhension de la police est justifiée car le héros a enfreint la loi, puisqu'il est ni policier, ni détective privé. Seuls les organismes officiels sont habilités à combattre le crime. En parallèle, le narrateur se remémore le passé de son père, un chef de la police qui a commencé sa vie en enfonçant la loi. Une manière de montrer que le policier est sujet à la corruption comme les autres. Cet homme, en dépit de son passé de contrebandier, n'hésite pas à servir la loi, une ambiguïté démontrant la complexité de l'être-humain, un mélange de bien et de mal. Le narrateur avoue :

« Dans le fond, j'aurais peut-être dû vous prévenir depuis le début que mon papa, il a gagné son argent en vendant de l'alcool redistillé aux pauvres mecs qui avaient soif pendant la prohibition, ce qui est une action philanthropique à mon avis. Et puis, entre-temps, il est devenu chef de la police de Chicago, ce

---

<sup>146</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 84.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 101.

qui est une bonne place pour se faire du pèze, et maintenant, il a pris sa retraite à Washington. Aussi, il manque pas de défense. »<sup>148</sup>

Ce regard paradoxal concernant la police émanerait essentiellement de sa nature d'institution étatique. D'où vient son pouvoir ? Qui la contrôle vraiment ? En guise de réponse, Siegfried Kracauer, dans son ouvrage *Le roman policier*<sup>149</sup>, soutient que si la police est au service de la loi, elle est en même temps au service des gens influents qui offensent cette même loi.

« Même si, dans le roman policier, la police semble être soumise à la servitude, le nom du maître reste pourtant dans l'ombre, et elle remplit des missions dont personne ne l'a chargée – sinon une société qui n'incarne rien que la légalité en soi et qui par conséquent n'est pas même la société intégrale. Or, pour être intégrées au paradoxe, les compétences de la police devraient s'autoriser d'une source qui les dégagerait de toute problématique. Fondées par exemple sur le droit public, elles dépendent de conditions fixées par un pouvoir qui embrasse la totalité de la société et qui peut à son tour être limité par le droit de grâce. Au lieu d'affirmer leur autonomie, elles résultent alors d'une législation qui ne peut s'opposer à sa propre abrogation; ainsi le règlement du service public qui protège exclusivement l'une des parties de la société, si dépravée soit-elle, contre l'autre partie, serait-il ramené au mystère supérieur à la loi, en face duquel les deux parties ne font paradoxalement qu'un et le droit perd sa valeur absolue. »<sup>150</sup>

L'imaginaire anglo-saxon met en avant le personnage-justicier du détective privé. Un enquêteur qui mène l'enquête, au même titre que son homologue policier dans l'imaginaire maghrébin. C'est un personnage-clé fascinant dans le cinéma comme dans le roman policier.

## 1.2. Le détective

L'autre personnage emblématique du roman policier est le détective privé, Sherlock Holmes est sans doute le plus illustre d'entre eux, régnant ainsi sur le roman policier d'énigme. D'autres comme Hercule Poirot ou Nestor Burma<sup>151</sup> sont devenus

---

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>149</sup> Siegfried Kracauer, *Le roman policier un traité philosophique*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1971.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>151</sup> Hercule Poirot est le célèbre détective belge dans les romans d'Agatha Christie, tandis que Sherlock Holmes, est la figure incontestée des romans de Conan Doyle. Par ailleurs, Nestor Burma est le détective fétiche de Léo Mallet. Tous ces détectives, outre leur audience dans le monde romanesque, la télévision et le cinéma ont fait d'eux des héros intemporels.

célèbres grâce à la télévision. Effectivement, le cinéma et le petit écran ont immortalisé la figure du détective privé, un personnage charismatique doté d'une intelligence pénétrante et d'un grand pouvoir déductif.

Cependant, il existe deux types de détectives : un détective employé dans la police, et celui qui travaille pour son propre compte. Mais dans les deux cas, il jouit d'une liberté d'agir et d'entreprendre des actions que l'agent de la police peine à entamer à cause de la bureaucratie. En effet, l'avantage du détective privé est l'absence d'un supérieur hiérarchique qui lui dicte sa conduite, tandis que le policier est régi par les lois qui limitent son champs d'investigation et freinent parfois le déroulement de l'enquête. D'un autre côté, préférer le privé au détriment de la police suppose qu'il existe une méfiance vis-à-vis d'une institution de l'État « Car la police privée, dont l'existence suffisait à témoigner d'une dégradation des relations de confiance entre les citoyens et l'État, questionne en permanence la légitimité de la puissance publique, et son rôle dans les procédures de contrôle social »<sup>152</sup>.

La fascination pour le détective vient du fait que « c'est un homme de valeurs »<sup>153</sup> mais aussi pour la spécificité des personnages « incarnés », « ils ont une psychologie, ils sont de chair et de sang, ils doivent pouvoir drainer les identifications et les émotions du lecteur »<sup>154</sup>. En effet, le lecteur suit pas à pas la trame narrative, il se met dans le rôle de l'enquêteur et découvre en même temps les rebondissements de l'enquête. Grâce à quoi, le détective s'approprie une profondeur qui lui procure une image légendaire dans le roman policier. Dubois ajoute, le concernant, qu'il

« [...] aborde les choses d'une position qui rappelle celle du lecteur : il découvre, reconnaît, tente de comprendre les éléments d'une histoire qui lui est extérieure. Son point de vue d'observateur et de décrypteur l'assimile donc, fût-ce symboliquement, au pôle de récepteur de l'instance énonciatrice. »<sup>155</sup>

Une autre qualité du détective est sa capacité à être au milieu, entre la loi et le crime, entre le policier et le bandit. Chaque détective possède en lui ce ratio, qui lui procure tant de pouvoir. Celui des bons et des méchants, des puissants et des faibles, il est omniprésent. De là aussi vient cette fascination du lecteur pour le détective privé,

---

<sup>152</sup> Dominique Kalifa, *Naissance de la police privée, Détectives et agences de recherches en France 1832-1942*, Paris, Plon, 2000, p. 19.

<sup>153</sup> Yves Reuter, *Le roman policier*, Paris, Nathan, 1997, p. 63.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 94.

qui berce encore l'imaginaire des amateurs du polar, Siegfried Kracauer évoque cette particularité quand

« La prétention de la *ratio* fait du détective le pendant de Dieu lui-même. L'immanence qui renie la transcendance occupe la place de celle-ci, et si l'on confère au détective l'apparence de l'omniscience et de l'omniprésence, s'il peut providentiellement produire ou empêcher des événements, à des fins qui sont dignes de tout éloge, ce n'est là que la traduction esthétique d'une telle déformation. Mais s'il est Dieu, ce n'est pas au sens antique, en vertu de la perfection de sa figure ou de la puissance inexplicable de son être; c'est bien plutôt le fait qu'il déchiffre les figures sans les avoir comprises et qu'il déduit intellectuellement toutes les caractéristiques essentielles, qui le qualifie ici d'arbitre. »<sup>156</sup>

Le roman policier à énigme a idéalisé le policier, un personnage au service de l'ordre et de la justice. Tandis que le roman noir met en avant-scène des policiers véreux et corrompus. Pour cette raison, des écrivains et des cinéastes préfèrent utiliser des détectives privés. D'un côté, ils évitent de dénigrer la police. D'un autre côté, ils donnent à la fonction du détective deux privilèges ; servir la loi comme le policier et la détourner comme le criminel. Le détective répond à ce paradoxe : faire face aux contraintes de la morale en même temps qu'il savoure l'élixir de l'infraction. Puisque dans les romans noirs les policiers sont véreux, les écrivains choisissent des détectives privés<sup>157</sup> en raison de la flexibilité de leur statut.

Beaucoup de ces détectives privés sont des ex-policiers ou des agents du F.B.I. convertis, des militaires et même des agents de renseignements. Cette proximité avec les institutions de défenses constitue un atout majeur dans la carrière des « private investigators ». En effet, avoir des connaissances ou des amis dans des secteurs sensibles comme la police ou le F.B.I., procure un accès facile aux dossiers et à l'information<sup>158</sup> pour résoudre les enquêtes les plus énigmatiques.

---

<sup>156</sup> Siegfried Kracauer, *Le roman policier un traité philosophique*, *Op.cit.*, p. 81.

<sup>157</sup> La littérature et le cinéma anglo-saxons ont souvent mis en scène le détective. Dans des pays comme les Etats-Unis d'Amérique, le métier du détective privé est reconnu mais reste plus ou moins réglementé selon les États. L'exemple de la Californie illustre l'exigence d'une formation de trois ans pour devenir détective privé, cette formation comporte une large connaissance dans des domaines comme la criminologie ou le droit pénal et sera couronnée par un examen. Tandis qu'au Texas, la formation compte quatre ans dans l'Université du Nord Texas, Dallas et Houston. En plus de cette formation, une attestation de bonne conduite et d'honorabilité délivrée par la justice ou les services du F.B.I. est exigée. Des organismes tels que la N.A.L.I. (National Association of Legal Investigators) délivrent des certificats d'enquêteur juridique.

<sup>158</sup> Pour cette raison, une loi était votée aux Etats-Unis d'Amérique en 2000, par le Congrès concernant l'accès aux informations privées, pour empêcher d'éventuelles dérives de cette profession. Reste à dire que ce pays compte plus de 50 000 détectives privés, une fonction qui séduit de plus en plus de gens, vu

Le climat d'affaire qui règne, la multiplication des arnaques aux assurances et aux banques<sup>159</sup>, l'envie de certains employeurs pour s'assurer de l'identité de leurs employés, ou des conjoints désireux de prouver l'adultère de leur partenaire, font du détective un personnage ambigu certes, mais auquel tout le monde recourt même la justice. Quant au statut du détective français, Dominique Kalifa affirme que

« S'ils ne se sont guère penchés sur leur histoire, les détectives français n'ont en revanche jamais cessé de se réclamer d'un ancêtre prestigieux : Vidocq. En dépit de l'ambiguïté du personnage, et de l'image suspecte qui en résulte pour la profession, Vidocq incarne incontestablement le père fondateur, et pour certains le "Patron". Allan Pinkerton, autre figure tutélaire, n'était-il pas lui-même "the Vidocq of the West" ? S'il convient bien sûr d'interroger cette filiation, l'évidence naturelle avec laquelle elle s'impose est, en soi, riche d'enseignements. »<sup>160</sup>

L'intrigue romanesque se passe dans des villes, haut lieu des romans noirs de Boris Vian. Mais dans l'imaginaire surréaliste de cet auteur, les deux personnages se sont approprié le métier de détective privé, poussés par les aléas de la vie. Rocky, dans *Et on tuera tous les affreux*, un jeune homme sans histoire qui se trouve mêlé à une sorte de vendetta. Une fois libéré par ses ravisseurs, Rocky raconte à son ami Gary Kilian la mésaventure dont il était victime. Outre ce mystère, le corps d'un grand criminel recherché par la police retrouvé dans le bar où Rocky et ses amis ont l'habitude de se rencontrer. Une curiosité pour éclaircir le mystère, une finesse de l'esprit et enfin une soif pour la justice sont les ingrédients nécessaires afin de faire du personnage un véritable détective. La discussion entre le narrateur et son ami Gary concernant ces deniers événements l'illustre :

« – C'était Wolf Petrossian, me dit Kilian. C'est pour ça que tout s'est passé si vite. Defato le recherchait depuis un bout de temps et même comme ça, il était content de l'avoir. [...], c'était un des plus grands trafiquants de drogues de la côte.

---

le taux de criminalité élevé, une police débordée et un sentiment d'insécurité et de lassitude qui pousse les gens à engager des détectives privés au lieu de s'adresser à la police. Plus que le côté romanesque du métier, le détective bénéficie d'une énumération conséquente. Cela dit, être détective exige de travailler jour et nuit, le week-end et voyager partout, c'est loin d'être un métier de rêve.

<sup>159</sup> Aux Etats-Unis d'Amérique, le recours des entreprises aux services des détectives commence très tôt, dès la deuxième moitié du XIXe siècle, les compagnies de chemins de fer, souvent attaquées par les bandits, n'hésitent pas à utiliser des détectives privés comme l'agence Pinkerton qui traquait les malfaiteurs dans le territoire américain et même au-delà des frontières américaines. Beaucoup de films western rapportent la vie de certains de ces hors-la-loi comme Sundance Kid et Butch Cassidy, membres de la célèbre bande Wild Bunch, dont le récit de vie est devenu une véritable légende.

<sup>160</sup> Dominique Kalifa, *Naissance de la police privée, Détectives et agences de recherches en France 1832-1942*, Paris, Plon, 2000, p. 21.

– Alors ?  
 – Alors je me demande qui l’a descendu... et comme il n’y a qu’un nombre très réduit de possibilités... on va vérifier tout de suite... tu ne fais rien ce matin ?  
 – Non...  
 – Et bien, mon petit Rock, on va un peu jouer aux détectives...  
 – Ah... dis-je sans enthousiasme.  
 Les films de Bogart m’ont enseigné que dans ce métier-là, on en prend sur la poire plus souvent qu’à son tour, mais devant Gary, je ne voudrais pas trop avoir l’air d’un dégonflé.  
 – On va bien rigoler, dis-je.  
 Je m’efforce à un sourire ravi. Mais ce n’est pas ce qu’il a l’air d’attendre.  
 – Tu sais, dit-il, on va peut-être prendre des risques. Ce n’est pas toujours sans danger.  
 Cette fois, je crâne, ouvertement, et je claque des doigts.»<sup>161</sup>

Rocky semble conscient des difficultés et des risques de métier du détective, mais son engagement est motivé par l’aide précieuse de ses amis d’un côté, d’un autre, il veut identifier les gens qui l’ont torturé. Comme adjuvant au personnage principal, Gary a des relations au sein de l’institution de la police et il est habitué aux enquêtes, un atout pour un enquêteur en herbe. En effet, avoir des agents de l’ordre comme alliés se révèle lucratif pour avoir des informations sur les criminels.

Le personnage découvre son nouveau don de détective, sa capacité de déduction et son sens d’observation se révèlent être une aubaine pour résoudre l’énigme. D’ailleurs, son ami Gary semble impressionné par ses nouvelles qualités quand Rocky lui explique son raisonnement concernant le meurtre :

« – Ça ne tient pas debout, dis-je. On a tué Petrossian avec une drogue. Deux heures après, on enlève ses vêtements, pour les fouiller de toute évidence. Ensuite, Defato nous dit qu’il n’y avait plus rien dedans. Moi, j’ai quelques idées là-dessus. Je vais te les expliquer lentement puisque tu as du mal à saisir.  
 – Viens dit-il, on va passer au bureau des Disparus. Moi aussi, j’ai une idée. Mais continue.  
 – D’abord, dis-je, le meurtrier était parti quand Wolf est mort. En effet, il a été empoisonné. Et Wolf n’a pas bu dans la cabine. Donc il a bu au bar ou à une table. Il a été téléphoné, et il est mort là, tout seul. Par conséquent, le meurtrier ne l’a pas fouillé.  
 – Pas bête, dit Gary. »<sup>162</sup>

Dans ce cas, le personnage adopte une logique que doit suivre n’importe quel détective pour élucider le crime. Tout au long de la narration, il doit faire face aux rebondissements de l’enquête et à des situations de plus en plus absurdes. Il est forcé de

<sup>161</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, pp. 36-37.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 43.

suivre les indices un par un comme pour former un puzzle. À ce propos Dominique Mayer-Bolzinger explique l'analogie entre les détectives romanesques et s'interroge :

« En quoi consiste, en fin de compte, la méthode du détective ? Si l'on a d'emblée souligné ses capacités de variation et d'adaptation à chaque situation, on y reconnaît néanmoins deux constantes fondamentales : tout d'abord la place centrale de l'analogie associée à la reconnaissance de scénarios, de schémas préétablis, de structures stéréotypées, ou de contextes caractéristiques, voire de situations romanesques ; ensuite, l'opération fondatrice du renversement, qu'on pourrait aussi appeler déplacement, qui reproduit à d'autres niveaux, par la disjonction ou le recentrement de l'isotopie, par exemple, le fonctionnement du paradigme indiciel. Jamais, quoi qu'il prétende, l'enquêteur ne se lance dans un décodage terme à terme, dans un déchiffrement qui serait l'application d'une clé. Il conjugue constamment microlectures et point de vue global, tel un lecteur subtil ou un habile clinicien. »<sup>163</sup>

Le détective dans le roman noir diffère de son homologue du roman d'énigme. Il est loin du cliché du détective classique qui s'appuie sur l'intelligence et le sens de l'observation pour résoudre une énigme. C'est un homme d'action, il vit dans la société et côtoie les gens. Cette proximité avec l'autre lui permet de développer des compétences. Il doit s'adapter avec les rebondissements causés par la réalité du terrain, donc l'enquêteur deviendrait plus apte à cerner la réalité sociale, comme le cas du personnage Rocky.

La finesse de l'esprit n'est pas le seul atout du personnage, le courage devant une situation critique et le dévouement pour ses amis font partie de ses qualités d'homme mais aussi de détective privé. Le recours à la force physique en utilisant les mains et les pieds comme arme de défense contre les bandits fait partie des risques du métier. Néanmoins, loin de lui déplaire, le narrateur relate le récit de cette mésaventure :

« Après une heure de route, je stoppe devant un charmant petit restaurant plein de fleurs, peint en blanc et rouge, en bordure de la route. Il y a une grosse voiture garée dans la cour couverte de gravier. C'est à peu près tout ce que je remarque. Gary m'a rejoint et, au moment où nous entrons, quatre types nous tombent dessus. Je devrais dire quatre gorilles. Je roule par terre comme une quille parce qu'un des quatre a plongé dans mes jambes... Et c'est la plus belle bagarre que j'aie jamais vue de ma vie. Si je m'étais contenté de la voir ! »<sup>164</sup>

Rocky, suivant une démarche indicielle, s'est trouvé captif d'une bande de malfaiteurs. Ensuite, en cherchant à s'introduire dans l'établissement du docteur Schutz,

---

<sup>163</sup> Dominique Meyer-Bolzinger, *Une méthode clinique dans l'enquête policière, Holmes, Poirot, Maigret*, Liège, Céfal, 2003, p. 92.

<sup>164</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 90.

il endosse le rôle de l'aventurier en affrontant ses agents à mains nues puis avec les armes de ses complices. L'intervention de ses amis s'annonce déterminante pour sa survie et l'accomplissement de l'enquête, de ce fait, « on accorde au détective le droit de fréquenter quelques compagnons »<sup>165</sup>, tout en étant moins imposants que le personnage protagoniste, ces compagnons sont des adjuvants dont le rôle principal est d'assister le véritable détective pour accomplir sa mission. Dans le roman d'énigme,

« Sherlock Holmes est assisté du médecin Dr. Watson qui lui est dévoué même s'il n'est pas son égal, et suivant son exemple, d'autres détectives de premier ordre s'associent eux aussi des confidents. Mais ces compagnons stéréotypés ne jouent jamais le rôle de l'ami qui introduirait le maître à l'agitation sociale. Watson, leur modèle typique à maints égards, justifie son apparition en premier lieu par le fait qu'on a besoin de lui à titre de complice pour nous faire connaître les déductions dont, sans lui, nous ne connaîtrions que le résultat final. On pourrait sans doute se passer de lui s'il ne s'agissait que de fins biographiques, mais son introduction. »<sup>166</sup>

À l'opposé, dans le roman noir, le rôle de l'ami est justement d'accompagner le détective dans « l'agitation sociale ». Il ne se contente pas d'expliquer la démarche du détective, ni d'interpréter sa réflexion. Il participe avec lui à l'action, le tire des griffes des criminels ou le protège des investigations de la police. Conscient de l'importance de ses amis, le narrateur décrit leur intervention pour le sauver. Aussi ajoute-t-il :

« C'est Andy et Mike qui nous ont suivis et qui viennent à notre secours. Andy Sigman ouvre la portière, tire un couteau de sa poche et coupe mes liens. [...]. Je remercie Andy du fond du cœur ; vraiment il m'a tiré d'un drôle de pétrin. Il essaie maintenant de ranimer Gary Kilian, qu'il a dégagé de ses liens. Mike Bokanski me salue, et son chien aussi. »<sup>167</sup>

Suivant le même schéma, le héros de *Elles se rendent pas compte*, Francis est un jeune homme tranquille et surtout dépourvu d'expérience professionnelle. Il s'improvise le rôle de détective pour sauver son amie Gaya, victime d'une bande de narcotrafiquants. Le héros a besoin d'un adjuvant et le trouve en la personne de son frère Ritchie, un étudiant en médecine. Une ressemblance troublante entre notre détective et son compagnon avec Sherlock Homes ainsi que son assistant le docteur

---

<sup>165</sup> Siegfried Kracauer, *Le roman policier*, *Op.cit.*, p. 91.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>167</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 104.

Watson. La nécessité oblige le héros à choisir son frère comme partenaire dans l'enquête, tourmentant ainsi sa conscience :

« J'ai honte de mettre Ritchie dans le coup, parce que c'est pas ses oignons, parce qu'il a ses études et parce que je me suis fourré moi-même dans ce pétrin. Aussi parce que j'aime bien mon frangin et je ne voudrais pas qu'il lui arrive quelque chose. Mais c'est ma seule carte. Les trois sont tellement en rogne contre moi qu'ils en sont au point de perdre dix mille dollars pour se venger. »<sup>168</sup>

Le personnage Ritchie ne se contente pas d'aider son frère, il est forcé de se déguiser en femme, lui aussi, pour esquiver la bande. Le héros peut compter sur le soutien moral de son cadet dans les moments critiques comme retrouver un blessé par balles dans son appartement. Le médecin en herbe lui donne son diagnostic sur l'état de la victime, en même temps, utilise son don de détective ; une connaissance des lois, une bonne dose de déduction et d'intuition. Le narrateur rapporte le discours tenu par les deux personnages :

« – C'est les souris qui sont venues fouiner chez moi. [...]. Mais quelle sales vaches ; buter un bon vieux chinois comme Wu Chang. Et c'est ma faute, bon sang, c'est moi qui lui ai téléphoné.  
– Tu pouvais pas savoir, dit Ritchie. Je te répète, je crois qu'il est pas mort. On entend les sirènes et on voit passer les bagnoles et les motos de la police.  
– Un coup dans les tripes, il m'explique, si tu coupes pas l'artère hépatique, si tu traverses pas le foie, si c'est juste dans les tripes, ça se recoud assez bien. Quand on peut stopper l'infection...  
– T'as bien fait d'appeler la police, je dis. Mais on est dans un drôle de pétrin.  
– S'il s'en tire, dit Ritchie, il leur dira bien que ce n'est pas toi ni moi. »<sup>169</sup>

Ce discours démontre l'implication des personnages dans l'action. Francis et Ritchie s'affranchissent des barrières spatiales et narratives pour décrire des faits inspirés de la réalité de la rue. Les sentiments des personnages et leurs angoisses sont mis en valeur, interpellant ainsi le lecteur sur le plan émotionnel et rationnel. Ce rebondissement dans la trame narrative et la mobilité du détective ainsi que son compagnon composent un décor réaliste. De plus, la rue, les poursuites, les bars et les chambres d'hôtels sont des lieux qui permettent un passage rapide d'une action à une autre, offrant ainsi une temporalité et un rythme narratif spécifique à chaque action. En

---

<sup>168</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 38.

<sup>169</sup> *Ibid.*, pp. 51-52.

outre, les deux détectives amateurs sont poursuivis par deux clans, la police et les trafiquants. Le personnage se confie à son frère :

« Je suis toujours habillé en fille, j'en ai un peu marre... J'ai deux pétards. Je les flanque dans le coffre du tableau de bord. On tourne pour revenir à Washington.

– Qu'est ce qu'on fait ? demande Ritchie.

Il s'est un peu retapé je ne sais pas avec quoi et il a trouvé une veste.

Mais c'est vrai... je suis toujours recherché par les flics. Oh ! j'en ai marre de tout ça... je crois que c'est Donna qui me fiche le cafard. »<sup>170</sup>

En résumé, les héros de Vian semblent apprécier le métier de détective. L'aventure, affronter les criminels et côtoyer les jolies filles font partie du quotidien des jeunes enquêteurs. Être détective est une profession qui séduit les personnages de Vian. Tandis que dans les romans de Yasmina Khadra, ce métier est quasi absent, car son imaginaire reflète la réalité sociale. Le détective privé, même s'il existait, n'aurait pas le droit de résoudre des crimes.

## 2. Le criminel

### 2.1. Introduction

Le criminel fascine, et pour cause, il a longtemps été l'objet d'étude des sciences sociales. Par contre, la littérature constitue un terrain de prédilection pour exhiber la personnalité du criminel tant sur le plan psychologique que sur le plan sociologique. Nombreux sont les écrivains séduits par le personnage du criminel au point de lui consacrer des œuvres entières, comme le chef-d'œuvre de Fiodor Dostoïevski, *Crime et châtement*<sup>171</sup>, avec Raskolnikov, sur qui Robert Deleuse écrit :

« Individu social géminé, Raskolnikov est aussi le symbole d'une société malade qui, à son imagée, cède à ses ombres et ne peut plus produire que son propre néant. Si le roman policier à implications sociales (de type noir) est bien le roman d'une crise, alors Crime et Châtiment est bien un roman policier. »<sup>172</sup>

---

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>171</sup> Fiodor Dostoïevski, *Crime et châtement*, trad. Pierre Pascal, Paris, Flammarion, coll. « GF », n° 1466, [1867], 2011 (1<sup>re</sup> éd. 1984).

<sup>172</sup> Robert Deleuse, *Les maîtres du roman policier*, Paris, Bordas S.A., 1991, p. 39.

Ces personnages malfaisants jalonnent la trame romanesque. À juste titre, un roman policier ne peut se concevoir sans crime et en l'absence de cadavre. Le romancier incarne l'esprit du criminel par le biais de ses personnages et peint la mémoire du crime à l'encre noire sur une feuille blanche. Le criminel ou l'antagoniste est un personnage incarnant le mal mais indispensable au protagoniste, car leur existence est consubstantielle. Ils sont souvent montrés sous plusieurs angles et interprètent des rôles différents. Dans notre corpus, nous distinguons plusieurs types de criminels : le responsable despotique, le savant fou, les gangsters et un aliéné en quête de vengeance.

Loin de recenser les causes de la criminalité, le roman tente de trouver une explication pour ce phénomène ambiant en creusant dans le passé de l'assassin car « par son histoire affective, qu'on a le plus de chance de retrouver le ressort qui, à un moment donné, l'a poussé à fuir ses conflits dans la névrose ou, au contraire, à y réagir par le passage à l'acte anti-social »<sup>173</sup>.

Cependant, d'autres spécialistes<sup>174</sup> associent la criminalité aux facteurs héréditaires, sans toutefois négliger le facteur psychologique et social. Sinon, comment expliquer le faible taux de criminalité dans certaines sociétés où la priorité est donnée au bonheur de l'être humain ? Tandis que dans d'autres, la criminalité explose. L'exemple des États-Unis, qui connaît un taux de criminalité élevé, en grande partie, à cause de la médiatisation des homicides. Selon que

« La présentation, la représentation du crime sont à la fois les moyens d'introduire à l'onirisme, au fantasme, à la figuration du soi comme hors de soi, à la figuration de la société comme hors d'elle-même, et de mettre une limite à la figuration de la déréalisation. »<sup>175</sup>

## 2.2. Position dans le roman noir

Le roman policier met en scène le héros, un surhumain. À l'inverse, le criminel est l'antihéros, un être malveillant et malfaisant, mais indispensable à sa réalisation.

---

<sup>173</sup> Yves de Saussure, *Comment peut-on être criminel*, Lausanne, L'âge d'homme, 1979, p. 70.

<sup>174</sup> Cesare Lombroso évoque la prédisposition naturelle pour le crime par sa théorie de l'atavisme criminel. Cette idée est partagée (particulièrement au XIXe siècle) par Darwin ou B.A. Morel Marcellin, ainsi Berthelot affirme que « les instincts sociaux, les sentiments et les devoirs qui en dérivent sont [...] inhérents à la constitution cérébrale et physiologique de l'homme ».

Cité par Marcellin Berthelot, *Science et morale*, Paris, Calmann-Lévy, 1897, p. 25.

<sup>175</sup> Delphine Letort, *Du film noir au néo-noir, Mythes et stéréotypes de l'Amérique (1941-2008)*, Paris, L'Harmattan, coll. Sang maudit, 2010, p. 40.

Cette confrontation entre le bien et le mal traduit un malaise atavique chez le personnage : de quel côté va pencher sa balance ? Néanmoins, le mal n'apparaît pas toujours sous les traits de la laideur. Le criminel ne se présente pas comme un homme antipathique et ignorant, il suffit de regarder de près certains antagonistes pour constater qu'ils jouissent d'une admiration auprès du lecteur. En parallèle, le héros n'a pas forcément un comportement irréprochable. Il a recours à la violence verbale et physique, et même plus, une violence que nous pouvons qualifier d'érotique dans le cas de nos romans. Donc, la frontière est ténue entre le héros et l'antihéros d'un point de vue moral. Ils ont recours, souvent, aux mêmes méthodes pour arriver à leur fin.

Ce paradoxe est incarné par le personnage Arsène Lupin, créé par Maurice Leblanc<sup>176</sup>. Le cambrioleur charmeur excelle dans l'art du déguisement, et finit par utiliser ses dons pour élucider des crimes. Ce personnage incarne la coexistence entre le bien et le mal en l'homme, et qui constitue le fondement même du mythe du double, l'un des thèmes les plus abordés dans le roman policier. Le genre romanesque n'a pas vocation de résoudre les problèmes liés à la criminalité mais de la mettre à nu, c'est au lecteur de « participer » à cette investigation. Dans le roman d'énigme, le lecteur tente de démasquer le criminel et contribue ainsi à « le coincer ». Par contre, dans le roman noir, le lecteur connaît le criminel d'avance mais essaye d'identifier les différents processus, psychologiques et sociaux, qui le façonnent. Il arrive même à se familiariser avec lui. Ainsi, le rôle du roman noir consiste à dénoncer la société et ses dérives.

Les deux romans de Boris Vian, fidèles à cette tradition, présentent des protagonistes qui vivent entre deux rives : la loi et le crime. Rocky, avec ses amis policiers, n'hésitent pas à se mêler au milieu de la délinquance pour l'enquête. Tandis que Francis et son frère Ritchie se déguisent en femmes pour infiltrer un gang de lesbiennes.

Le narrateur de *Et on tuera tous les affreux*, décrit la machination du héros Rocky et son ami policier, Gary, pour s'approcher du gang de Cora. Dans ce contexte, le protagoniste joue le rôle du séducteur en se livrant à des insinuations romantiques :

« Moi, je continue mes travaux d'approche.

– Alors, Cora, dis-je, ce fameux gueuleton que nous devons faire ensemble... C'est l'occasion ou jamais... Justement, mon copain Gary Kilian est là et on va

---

<sup>176</sup> Maurice Leblanc publie *L'Arrestation d'Arsène Lupin*, en 1905 dans *le magazine*. À partir de cette date, plusieurs publications la suivirent jusqu'en 1941, date de la mort de l'écrivain. Le monde du cinéma et la télévision s'approprient du personnage pour faire de lui la vedette de plusieurs films et de séries télévisées, ne citant que le plus récent le film *Arsène Lupin*, réalisé par Jean-Paul Salomé en 2004.

faire un bon petit dîner à quatre. Ça vous va ? Miss Jackson n'y verra pas d'inconvénients. »<sup>177</sup>

Tandis que le héros de *Elles se rendent pas compte*, se travestit en femme pour surveiller son amie dans les endroits douteux. Aussi, le déguisement lui attire-t-il les regards des personnages masculins. Le narrateur ironise sur cette situation :

« Je fais mon entrée. Il y en a toute une bande là-dedans, et au moins quinze brigands siciliens ; ça, j'en étais sûr. Occasion de porter une chemise échancrée largement et des culottes collantes pour montrer aux souris primo, qu'on a du poil sur le thorax (ou qu'on n'en a pas) et secundo, que le petit Jésus ne vous a pas oublié dans la distribution des avantages naturels (ou qu'il vous a oublié : c'est aussi utile, car il y a des filles à qui ça fait peur). »<sup>178</sup>

Cependant, pour les romans de Yasmina Khadra, les protagonistes sont des policiers, le commissaire Llob et la commissaire Nora sont au service de la loi. L'image véhiculée de personnages intègres et incorruptibles s'opposerait au rôle de l'infiltré. Dans cette conception, le personnage est idéalisé au même titre qu'un héros. En dépit de leurs problèmes personnels et le harcèlement subi par leur supérieur hiérarchique, les protagonistes de Khadra sont fiers de porter l'uniforme et s'imposer comme des hommes de loi, ce que le narrateur clame :

« – Police ! je hurle, les genoux fléchis, le dos droit, les bras tendus, en position de tir.  
[...] Le Dingue est figé sur une chaise, le téléphone dans la main. Incrédule. Son visage est livide [...].  
– Police ! je redis. Tu es fait. Pas de geste inutile. »<sup>179</sup>

Si l'image du policier s'oppose à celle du criminel, cette dernière prend diverses formes pour constituer une image archétypale polymorphe.

---

<sup>177</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, pp. 88-89.

<sup>178</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 10.

<sup>179</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 151.

## 2.3. Archétypes du criminel

### 2.3.1. Le savant fou

La littérature, depuis l'Antiquité, se passionne pour le personnage du savant fou ou le créateur. Chez les Athéniens, le mythe de Prométhée est éternisé par la tragédie d'Eschyle le *Prométhée enchaîné*<sup>180</sup>, et la poésie d'Hésiode, la *Théogonie*. Le mythe de Prométhée est utilisé depuis, pour mentionner ce rapport conflictuel entre l'homme et la science. Prométhée, en dérobant le feu sacré de l'Olympe et le donnant aux humains, transgresse les lois des dieux et mérite le châtement infligé par eux.

La littérature a mis en avant *Étrange cas du docteur Jekyll et de M. Hyde*<sup>181</sup>, le célèbre roman de Robert Louis Stevenson publié en 1886, le personnage du docteur Jekyll invente une drogue capable de séparer le bien du mal ancré en lui. L'invention n'est pas sans conséquences, M. Hyde prend le dessus et le mal triomphe sur le bien. Une preuve que la science mal utilisée est un suicide. Le docteur Jekyll représente le stéréotype du savant fou. Un autre personnage emblématique dans *La créature de Frankenstein*<sup>182</sup>, écrit par Mary Shelley. Là encore, le savant Frankenstein utilise son côté obscur pour créer un être humain à partir de pièces de cadavres. La créature n'arrive pas à s'adapter avec le monde des humains poussant ainsi son créateur à se débarrasser d'elle. Par ailleurs, le mythe de Prométhée perdure à travers les personnages romanesques mettant l'accent sur le danger de la science utilisée à mauvais escient.

Dans *Et on tuera tous les affreux*, l'antagoniste est sans doute le docteur Schutz, un savant fou poussé par une envie folle d'embellir le monde en créant des humains parfaits. Dans le monde surréaliste de Boris Vian, le docteur est l'emblème de la société actuelle avec ses dérives et une élite arbitraire qui impose son dictat et ses règles sur le monde. Les critères de beauté, imposés par les institutions de la mode, ne correspondent pas vraiment à la réalité sociale, esthétique et culturelle des gens. Vient la question pertinente : qui a le droit de déterminer les canons de beauté ?

---

<sup>180</sup> André Gide, *Le Prométhée mal enchaîné*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1925.

<sup>181</sup> Robert Louis Stevenson, *Étrange cas du docteur Jekyll et de M. Hyde*, [London, Longmans, Green & Co, 1886], Paris, LDP Jeunesse, 2015.

<sup>182</sup> Mary Shelley, *La créature de Frankenstein*, [London, Lackington, Hughes, Harding, Marvor & Jones, 1818], Paris, Archipoche, 2012.

Le docteur Schutz est un admirateur de la beauté, selon des critères préétablis, intelligent, et surtout riche. Le narrateur décrit implicitement la richesse du docteur en livrant une réflexion sur l'exubérance des bâtisses du docteur, un signe révélateur de sa fortune et s'étonne : « Elle s'arrête [la machine] sans que nous ayons rien senti et nous voilà dans un second couloir identique au premier. La construction de cette propriété a dû coûter à notre ami Markus Schutz un nombre respectable de gros billets »<sup>183</sup>.

La nature de la recherche du docteur exige une fortune colossale, le narrateur ne livre que de menus détails concernant cet argent sauf ce que le docteur dévoile au héros quand il lui explique l'origine de son aisance financière, sa haine pour la laideur et se révolte : « J'ai gagné beaucoup d'argent en soignant des milliardaires pleins d'ulcères à l'estomac... Mais j'en ai assez... ça m'a suffit... Chez moi, un slogan : on tuera tous les affreux... C'est amusant, n'est-ce pas ? »<sup>184</sup>.

Le choix de l'ulcère de l'estomac, maladie de riches, est loin d'être un rebondissement anodin. D'ailleurs, la fiction littéraire a toujours associé l'excès de nourriture et le stress à la richesse. Là encore, la maladie est une allégorie du fantasme du docteur Schutz qui soigne les fortunés pour s'enrichir à son tour. Implicitement, le narrateur accuse la proximité avec ces malades, supposés laids, de développer chez lui une haine pour la laideur. Cela pourrait être la vengeance du savant fou contre les gens aisés et hideux, en se servant de leur argent pour créer des êtres beaux. La révélation de Jeff, l'une de ses créatures fabriquées, abonde dans le même sens quand il parle d'un bateau et d'une île achetés par le docteur, le narrateur révèle :

« – Tout le bureau a été déménagé, dit Jef. Le docteur est parti, je vous le répète. Il y a sur la côte du Pacifique à dix-sept ou dix-huit cents kilomètres, je ne sais plus où, une île qui lui appartient et il a tout emmené là-bas.  
– Par bateau ? demande Andy.  
– Pensez-vous, dit Jef. Par B 29. Il en a un stock. Toutes les installations, de l'île sont intactes ; elle a servi de base pendant la guerre et elle vient d'être vendue au titre des surplus. »<sup>185</sup>

Ses révélations vont heurter Rocky et son ami Andy car elles montrent l'ampleur du danger que représente le docteur. Il ne s'agit pas de simples expériences sur les humains, Schutz possède tout un arsenal de guerre, cela suppose qu'il se prépare à une guerre, mais dirigée contre qui ? La modification génétique consiste à créer des humains

---

<sup>183</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 129.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>185</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 146.

beaux et parfaits ensuite les placer dans des secteurs importants : politiques, économiques et militaires, même le monde du cinéma et du sport ne sont pas épargnés. Les créatures « fabriquées » par le docteur sont partout, et surtout bien placées. Après avoir vu son œuvre, les protagonistes vont rencontrer le docteur en personne. A première vue, le héros est stupéfié de voir un homme normal, doté de charisme. Le narrateur décrit cette rencontre :

« Au milieu des groupes vient de paraître un homme... Long, mince, les cheveux argentés, il est vêtu d'un pantalon et d'une chemise de soie blanche. Il vient à nous. [...] –Je suis Markus Schutz, dit-il. Et bien, monsieur Bailey... je suis très heureux du hasard qui vous a conduit chez moi... Vous connaissez déjà ma propriété de San Pinto, je crois... Celle-ci est plus agréable... On est plus tranquille, ici... »<sup>186</sup>

En plus de son apparence de riche gentleman, le docteur évoque la propriété de San Pinto comme pour montrer à ses interlocuteurs qu'il sait pour leur visite indiscreète. Le savant est un fin stratège qui contrôle tout autour de lui. Aussi, se révèle-t-il être un grand manipulateur et un assoiffé de pouvoir. Cependant, la courtoisie fait partie des qualités du docteur, il reste poli avec ses invités mais esquive une question sur le sort de l'un de ses infirmiers disparus étrangement. La finesse de l'esprit du docteur nous renvoie aux premiers criminels du roman policier anglais de Canon Doyle et Agatha Christie, quand l'antagoniste, en plus de son élégance naturelle, jouissait du « flair anglais ». Le narrateur revient sur cet incident :

« – C'est un brave garçon, dit Schutz... Allons, il ne faut pas vous laisser influencer par des idées préconçues... Vous oublierez vite tout ça. Venez donc prendre un verre, tous les deux... Complètement abasourdi, nous nous regardons, Mike et moi. – Ne vous frappez pas, dit Markus Schutz... Tout le monde a cette réaction-là en me voyant pour la première fois. Je n'ai pas du tout la tête de ce que je suis. Dites-moi, ajoute-t-il en se tournant vers moi... Vous allez être mes invités quelques jours... Je suis très désireux de vous faire rencontrer une excellente amie [...]. »<sup>187</sup>

En dépit de ses crimes, le docteur Schutz s'en sort indemne en niant :

« –Mais non, dit Schutz... J'aime bien les beaux gars et les belles filles. Vous êtes sympathiques, tous les deux... Vous viendrez travailler avec moi à la

---

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>187</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, pp. 184-185.

Maison Blanche. Mais je vous quitte, il est l'heure... Au revoir, Rocky... Au revoir, Bokanski...

[...].

Il nous serre la main et s'éloigne d'un pas nonchalant... Nous le regardons s'en aller. Sa longue silhouette élégante foule le sol de la crique et il embarque dans une vedette qui vient de se détacher du yacht... Il nous fait des signes...et puis la vedette contourne le flanc du yacht qui la dérobe à notre vue. »<sup>188</sup>

Le comble de l'ironie se manifeste dans le désir du docteur Schutz d'avoir le poste du président des États-Unis. Comme nous l'avons vu dans la première partie, le narrateur critique implicitement l'idéologie et le rôle de certaines élites de l'ombre dans l'ascension sociale.

Un autre rôle assuré par le criminel est celui du gangster, omniprésent dans le corpus.

### **2.3.2. Le gangster**

Le personnage du gangster est le type de criminel classique dans le roman policier. Généralement il travaille en bande, mais il peut agir seul. Dès ses apparition, le film noir est appelé le film de gangster, une façon de démontrer le rôle important accordé à ce personnage. Dans le roman noir, le gangster use de toutes les formes de criminalité, l'assassinat, le vol, le trafic de drogue, afin de tisser la trame narrative d'un univers imagé dénonçant un monde réel. Il est en lutte contre une monotonie de la vie qui l'asphyxie. Plus qu'une quête de gain, il veut s'affirmer dans une société qui l'exclut car il ne se soumet pas à ses règles. Cette délinquance se veut être une forme de révolte contre l'ordre établi : dans ce contexte, le gangster tient le rôle d'un antihéros mythique dont le sort est tragiquement sellé d'avance. Il instrumentalise la violence d'une manière presque naturelle et automatique. Il tue, car la victime est là. Il ne ressent ni haine ni remord. La froideur avec laquelle il commet le crime laisse le lecteur perplexe, ce dernier renoue avec le criminel tout en condamnant le crime. Son sort tragique est prévisible, il ne sortira pas indemne de ses crimes. Il tombera sous les coups mortels de la police ou d'un justicier.

Dans *Elles se rendent pas compte*, le narrateur, Francis, dessine une image peu reluisante du futur mari de sa meilleure amie Gaya. Ce simulacre de mariage a pour but

---

<sup>188</sup> *Ibid.*, pp. 205-206.

de s'approprier la fortune de la future mariée, issue d'une famille riche et fille d'un sénateur américain. Le narrateur ne cache pas sa stupéfaction :

« Car un des deux, c'est lui que j'avais croisé sortant de sa chambre, chez elle. Le type maquillé. Quoi ? C'est ça le fiancé ? Non... la présentation me détrompe. C'est l'autre, Richard Walcott. Et bien, je ne sais pas si celui-là se maquille aussi, mais je vous garantis que c'en est une... et de taille. Une vraie folle de première grandeur. J'ai de la peine à ne pas éclater de rire. Présentations. Je ne serre pas la main qu'ils me tendent, ça doit être plein de crème de beauté. Et ces voix qu'ils ont... des gonzesses, des véritables gonzesses. C'est tout de même pas ça qui va épouser Gaya !... »<sup>189</sup>

Le personnage Richard Walcott, à première vue, prend soin de son apparence, du zèle de narrateur. Cette tradition de soigner son image est typique au gangster. Dans les films, il ne manque pas de charme, sa tenue reflète son niveau de vie, mais aussi son goût pour l'exubérance. D'ailleurs,

« L'individualité et l'identité des gangsters reposent donc sur une représentation stéréotypée, sur une apparence rigoureusement contrôlée par des rites. La représentation n'est pas sans rappeler les ressorts du masque dans une stratégie sociale intégrée par le gangster : ses tenues ostentatoires, qui témoignent d'une réussite personnelle, obtenue par le truchement d'activités clandestines, lui permettent de se présenter comme un héros dans la communauté d'où il est issu. »<sup>190</sup>

La première impression du narrateur est que Richard Walcott est un homme féminisé, « une gonzesse », c'est loin de l'image du « dur à cuire » attribuée aux narcotrafiquants et des hors-la-loi. Cette interprétation émane du fait que la bande de Walcott est dirigée par sa sœur et inspirée essentiellement de femmes. Le fiancé de Gaya est un homme effacé, faible et ne cache pas son penchant pour les hommes. Le narrateur atteste cette réalité quand il aperçoit Walcott avec ses amis dans un bar pour travestis :

« D'ailleurs, je dois à la vérité de dire qu'il y a en tout trois hommes pour une douzaine de femmes... de ce que vous voudrez plutôt, parce que ça n'a guère de nom, ces sœurs-là.  
[...].  
Revoilà Richard Walcott et revoilà son acolyte – vous ai-je dit qu'il s'appelait Ted Le May ? Joli nom, hein... et il y ressemble. Le troisième "homme" est du

---

<sup>189</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 26.

<sup>190</sup> Delphine Letort, *Du film noir au néo-noir, Mythes et stéréotypes de l'Amérique (1941-2008)*, *Op.cit.*, p. 33.

plus beau blond, grand et costaud. Pouah ! Il doit être mou comme une limace. »<sup>191</sup>

D'une part, cette image dégradante du narcotrafiquant cache le mépris du héros pour ce type d'homme et pour les homosexuels en général. D'autre part, elle dévoile son dévouement pour son amie quitte à empêcher le mariage et la sauver de ses griffes. Après une course poursuite, le protagoniste arrive à se débarrasser du personnage Walcott qui sera tué dans un accident de voiture. Ce destin tragique n'est qu'un juste retour des choses car « ... le crime est une évasion manquée ; évasion hors de soi-même qui ne réussit jamais »<sup>192</sup>, selon l'expression de Boileau-Narcejac. Le narrateur décrit cette mésaventure :

« Je réussis à doubler Walcott... Je fonce et je rase son flanc gauche. Il a les foies. Ritchie lui lâche deux coups de pétard et je le rabats sur la droite juste avant le pont. Sa voiture percute contre le parapet et en un éclair on le voit faire le panache et retomber dans tous les sens. Il y a une explosion, le réservoir s'est mis à flamber. Bonne chose. »<sup>193</sup>

Le personnage Richard Walcott connaît une fin tragique comme le reste de sa bande. D'ailleurs, ce gangster, habitué à l'argent facile de la drogue et de la prostitution, a connu une fin prévisible typique à ce genre d'homme aussi bien dans l'imaginaire romanesque que dans le monde réel. Poussés par le gain facile et un certain goût pour l'interdit, les gangsters avancent sur un chemin plein d'embûches, la littérature immortalise des fins tragiques pour beaucoup d'entre eux. Reste à dire que certains criminels sont poussés à commettre leur forfait à cause d'un trouble mental. C'est la thématique de l'aliénation du personnage que nous aborderons au cours du sous-chapitre suivant.

### 2.3.3. L'aliéné

Une autre forme de crime, en dehors des bandes, est le criminel solitaire, souvent un déséquilibré mental. La fiction littéraire se souvient du nom de l'assassin

---

<sup>191</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pad compte*, *Op.cit.*, pp. 32-33.

<sup>192</sup> Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Paris, P.U.F, [1975], 1982, p. 74.

<sup>193</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, pp. 118-119.

Jack l'Éventreur<sup>194</sup>, un tueur en série du XIXe siècle en Angleterre. Nombreux sont les films qui ont interprété ce personnage monstrueux dont l'histoire reste un mystère jusqu'à nos jours. Les auteurs du roman noir ont souvent associé la crise sociale aux crimes odieux. De ce fait, ce genre est une allégorie de l'aliénation. La société moderne, dont l'exemple américain constitue un cliché majeur, reste un terrain propice à cette écriture, compte tenu d'une criminalité croissante.

Aux antipodes du roman noir, le thriller est un roman policier qui aborde le crime d'un point de vue psychologique. Les sentiments comme la haine, la souffrance, la peur sont mis en avant en tant que mobile du crime. Ce genre connaît un succès à partir de la seconde moitié du XXe siècle, appelé communément roman policier à l'américaine. Les théories de Freud et de Jung sont mises à contribution par des romanciers de plus en plus passionnés des profondeurs de la psychologie humaines. Le criminel est en premier lieu une personne souffrant d'un trouble mental, ce qui explique l'atrocité du crime. Toutefois, il ne sera pas déculpabilisé par le lecteur car d'autres théories entrent en jeu, mettant la responsabilité de la société dans l'aliénation du criminel. Ce qui devient plus tard un lieu de croisement entre le thriller et le roman noir. Cette relation paradoxale entre le crime et le lecteur rejoint le propos de Delphine Letort :

« Remarquablement, le meurtre et la violence, donnés pour réels, donnés pour fantasmatiques, désignent l'inutilité de l'enfermement en soi-même – l'autisme du tueur, l'autisme de la victime – et celle de la seule reconnaissance du réel – le calcul froid du tueur. Le meurtre et la violence, en ce qu'ils supposent des conditions, en ce qu'ils créent une situation spécifique, dessinent une conjoncture – exposable selon les fantasmes, selon le réel – qui définit les conditions extérieures du rapport à soi. Les morts et les meurtres, les suicides sont autant d'articulations du fantasme et du réel. »<sup>195</sup>

Le Dingue de Yasmina Khadra comme antagoniste, semble atteint d'une aliénation causée par la mort de sa femme enceinte. Le narrateur livre une critique sociale en dénonçant un système de santé défaillant. Le mari sombre dans une folie meurtrière, une sorte de vendetta algérienne des temps modernes. Ce personnage opposant, hanté par la vengeance, est nourri par un sentiment d'injustice qui s'amplifie

---

<sup>194</sup> Jack the Ripper, surnom en anglais d'un tueur en série dont l'identité demeure inconnue, envoyait des lettres aux journaux dont la première fut en 1888. Il devient un véritable mythe. Plusieurs livres contemporains le concernant ont été publiés, plusieurs meurtres lui ont été attribués.

<sup>195</sup> Delphine Letort, *Du film noir au néo-noir, Mythes et stéréotypes de l'Amérique (1941-2008)*, *Op.cit.*, p. 40.

à la faveur de chaque meurtre commis. Les cadavres éventrés avec un cœur arraché représentent métaphoriquement son cœur meurtri par la mort de sa femme et son nouveau né. Chaque assassinat va permettre au Dingue de revivre l'origine du traumatisme, ainsi la violence avec laquelle il tue ses victimes n'a d'égale que sa souffrance transférée sur les éventuels coupables de son malheur : le personnel soignant de la maternité.

Le personnage de l'aliéné entre en contact avec le commissaire Llob. Il a un besoin vital de se raconter et nouer une amitié avec lui. Un sentiment de culpabilité ? Ou un désir inconscient de laisser des indices à la police pour mettre fin à sa folie ? L'antagoniste entame une fuite vers l'abîme. Il rejette son identité, sa société et le sort qui a détruit sa petite famille. Il cherche des réponses à ses nombreuses questions sur la justice et sur le monde : le commissaire semble être le meilleur interlocuteur.

En littérature, l'image de l'Aliéné oscille entre réel et symbolique, entre fascination mortelle et aversion morbide. La trame romanesque est placée dans le cadre des accommodements : entre compréhension et exclusion, la psyché de l'aliéné ne cesse de se dévoiler tout en se voilant. Dans cet univers paradoxal, le commissaire tente de cerner l'aliéné pour le mettre hors d'état de nuire. Dans *Le dingue au bistouri*, c'est l'antagoniste qui entre en contact avec le commissaire Llob, il lui indique le lieu du crime, là où se trouve son œuvre : un corps charcuté, avec une note écrite sur le miroir de la salle de bain : « Pour ma femme »<sup>196</sup>. Il téléphone au commissaire qui ne tarde pas à reconnaître son aliénation :

« – Tu m'as pas cru. Pourquoi ? Pourquoi t'as refusé de me croire ? J'ai l'air de quoi, maintenant ? À qui faut-il que je m'adresse ? (Sa voix hoquette et sanglote. il n'y a pas de doute ; le type qui me parle, c'est un dingo.) Tu m'as blessé. Tu m'as humilié. Et j'ai cassé mon miroir tellement j'arriverais pas à me regarder en face. Je t'ai fait confiance, et tu m'as ignoré. Comme les autres. »<sup>197</sup>

Le commissaire essaye de calmer le Dingue en lui promettant de régler son problème, en vain. Le criminel se prend pour un missionnaire, sa raison d'être constitue son calvaire : cinq personnes à tuer. L'aliéné se confesse au commissaire, comme s'il était devant un prêtre ou un psychologue. Il lance ses obscénités tout en minimisant son crime devant la passivité apparente de son interlocuteur. Le Dingue se dévoile encore plus pour exposer sa détresse sociale et psychologique. Sur une question, il répond :

---

<sup>196</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 33.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 38.

« – Justement, commissaire. C'est mon problème. Je suis encore là. Ma femme est partie, et moi je reste là comme une trace de semelle que le vent ne parvient pas à effacer. Je souffre. J'ai tellement de chagrin. J'ai pas d'amis, pas de parents. J'ai rien. Je suis seul au monde, Llob. C'est horrible d'être seul au monde. »<sup>198</sup>

En dehors de ses crises de larmes et d'injures, le Dingue semble être un homme cultivé, épris par la prière et la lecture. Le choix des livres à tendance religieuse formerait une critique subtile pour dénoncer le terrorisme islamique à l'époque quand des aliénés justifient leur crime par la religion. Dans un élan d'altruisme, il donne l'impression d'être une personne saine et sans danger :

« – C'est très mauvais. Faut lire. C'est instructif, la lecture. Moi, je lis tout l'temps. Ça me fait oublier le passé, tu saisis ? Avant, je me soûlais à mort. Après, je me suis mis à la prière. C'est un bon remède, la prière. La nuit, j'ai des insomnies. Alors je bouquine : El Ghazali, Malek Benabi, El Afghani, et d'autres. »<sup>199</sup>

L'évocation des livres des grands penseurs de l'Islam, serait associée au contexte sociohistorique de l'Algérie, quand le crime est commis au nom de la religion et justifié par elle. Le Dingue est conscient de cette réalité quand il avoue qu'une force obscure le pousse à commettre ses crimes, comme s'il souffrait d'un dédoublement de la personnalité. Là encore, l'histoire du Docteur Jeckyl et Mr Hide refait surface, pour le Dingue le mal a triomphé sur le bien. Il se confie au commissaire :

« – J'sais pas ce qui me prend, commissaire. Je le jure. Y a des jours où je me sens bien dans ma peau. Je m'intéresse à tout, aux arbres, aux passants, aux voitures, aux hirondelles. J'aime bien les hirondelles. Elles portent le deuil sur le dos, et l'espoir sur le ventre... Je me sens bien, détendu, et je deviens même vétilleux. Et puis, y a des jours où tout bascule dans le noir. Plus rein ne compte pour moi, en dehors de mon bistouri. Une braise s'ancre dans mon cerveau. J'ai mal, mal, mal. Et j'sais plus ce qui m'arrive. Après, quand je prends la douche, je recouvre ma béatitude. J'observe les oiseaux, et je siffle avec eux... »<sup>200</sup>

Ce personnage mystérieux, pieux et pécheur à la fois, cherche un adversaire à sa hauteur, un homme qui lui ressemble tout en étant aux antipodes de sa personne. Son choix pour le commissaire Llob n'est pas fortuit, c'est l'aboutissement de trois ans de recherches entreprises par le Dingue. L'intégrité du commissaire, la modestie de sa

---

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>200</sup> *Idem.*

famille et surtout la vertu de sa femme sont des critères de sélection, Llob est en quelque sorte un élu. D'ailleurs, il complimente le commissaire :

« – Tu es un homme de bien. Llob. Tu as une petite auto vieille de dix ans. Tu habites une maisonnette modeste, presque pauvre. Ta femme porte le voile quand elle sort. Tes gosses sont polis et simples. Tu paies tes emplettes, et quand il t'arrive de rendre service, tu le fais en restant désintéressé. »<sup>201</sup>

L'honnêteté du commissaire est une monnaie rare dans une société gangrénée par la corruption, car « les honnêtes gens ne courent plus les rues, de nos jours »<sup>202</sup>, lui dit le Dingue. Le choix du criminel pour une personne intègre illustre son désarroi envers sa société, une manière de la rendre responsable de sa déchéance. Dans une société qui exclut les faibles, il faut s'attendre à une riposte cinglante de leur part. Préparer le crime pendant de longues années, dévoile une obstination mais aussi le degré d'aliénation avancé. Grâce aux informations recueillies par le commissaire Llob, le Dingue, revancharde, est arrêté avant de commettre son dernier meurtre :

« Le Dingue est figé sur une chaise, le téléphone dans la main. Incrédule. Son visage est livide, avec des cernes olivâtres autour des yeux. Sa chemise est devenue spongieuse de sang et de boue. Il nous regarde, bouche bée. »<sup>203</sup>

La description faite du personnage le Dingue est celle d'un homme fatigué, les yeux cernés par des longues nuits d'insomnie. Il ne pensait pas être arrêté par le commissaire avant d'accomplir sa vengeance. La dernière victime, sauvée *in extremis* par la police, était sur le point d'être incisée. Lorsque le commissaire entre dans la chambre, le Dingue tient à accomplir sa mission :

« Je tire. Tire. Le Dingue est debout, le bistouri à la main ; il titube vers Mme Blel. Je tire. Ma dernière balle l'atteint à la tempe et le propulse contre la fenêtre. Le Dingue bascule dans les vitres qui éclatent dans une symphonie cristalline et disparaît dans le noir. J'entends sa carcasse dégringoler, casser les branches d'un arbre et s'écraser sur le gazon dans un bruit irréel. »<sup>204</sup>

L'aliéné est mort, éliminé par le commissaire Llob, après plusieurs tentatives ratées. Le Dingue, déterminé, résiste jusqu'au bout et tente d'assassiner sa dernière victime, son dernier recours pour parachever sa vengeance. Le récit ne saurait imaginer

---

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>202</sup> *Idem.*

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 153.

une autre sortie de secours pour un malade mental profondément atteint. La mort paraît la solution adéquate à une folie meurtrière, une façon de rendre justice aux nombreuses victimes du criminel. En dépit de son triomphe, le commissaire est insatisfait de cette issue tragique mais inévitable pour le Dingue, il rend son jugement final : condamner la société qui pousse les gens à commettre des crimes. Cette réflexion du narrateur est révélatrice de la pensée de l'auteur sur la responsabilité de la société et son désengagement envers l'individu. Aussi, s'interroge-t-il :

« Qu'est-ce qu'un criminel, sinon le souffre-douleur, puis le bouc émissaire de ses propres juges...

Après tout, qu'est-ce qu'un criminel sinon le crime parfait, toujours impuni, de la société elle-même... »<sup>205</sup>

Dans *Le Dingue au bistouri*, l'image de l'aliéné est celle d'un personnage en proie à la souffrance, poussé par des événements traumatisants qui le font sombrer dans le gouffre du crime. Il est perpétuellement dans une fuite en avant, de soi et de la société qui l'a façonné d'une manière ou d'une autre. L'imaginaire de Khadra, loin de faire l'apologie du crime, tente un plaidoyer envers les victimes de l'exclusion sociale.

Le dernier type du criminel est : le mégalomane, un homme épris de sa personne qui utilise tous les services de l'État pour assouvir ses pulsions, une autre forme de criminalité.

#### **2.3.4. Le mégalomane**

Le mégalomane est loin d'être l'antagoniste préféré du roman policier. Cette caractéristique, même rare, confère à la fiction policière une dimension originale. Les quelques cas qui existent sont révélateurs d'une personnalité extravagante et méprisable à la fois. Généralement, il est un homme de pouvoir, un chef de police corrompu ou un politique qui utilise son autorité pour nuire aux autres. Toutefois, il faut noter que la mégalomanie est une forme d'aliénation mentale, différente et moins visible du cas du Dingue mais aussi dangereuse et destructive, c'est ce n'est pas plus.

Dans *Qu'attendent les singes*, le personnage qui représente le mégalomane est sans doute Hamerlaine<sup>206</sup>, autrement nommé Rboba. Il vit entouré de domestiques, de

---

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 155.

gens influents et tout le monde lui obéit au doigt et à l'œil. Le narrateur le décrit comme un vieil homme qui vit seul dans sa somptueuse villa à Alger, et personne ne peut le voir ni l'approcher.

Toutefois, en creusant un peu dans son passé plus que douteux, le narrateur le dévoile comme un usurpateur d'histoire. Il a commencé sa vie en travaillant pour une Française, propriétaire d'une maison close à l'époque coloniale. Sa vie débute par un crime, l'assassinat de sa maîtresse et patronne. Ensuite, la fuite au maquis, pour prétendre enfin être un grand révolutionnaire et le libérateur de la nation du joug du colonialisme. Dans l'Algérie indépendante, il sera propulsé, par le hasard des choses, au sommet de l'État, pire encore, il se positionne comme un des « dieux » de l'Algérie. Le narrateur lui réserve le portrait suivant :

« Haj Hamerlaine paraît aussi vieux que le vice. L'érosion des ans ne lui a laissé qu'une fine pellicule blafarde en guise de peau. Les yeux enfoncés plus profond que ses arrière-pensées, le nez tel un fanion en berne au milieu de sa face de carême, il évoque une momie fraîchement désincrustée de son sarcophage. Ed Dayem jurerait que le vieillard passe ses nuits à se conserver dans une baignoire remplie de formol et ses jours à sécher sur son trône de dieu intérimaire, refusant crânement d'abdiquer devant l'âge et le poids de ses péchés. Mais il sait surtout que ce bout de ruine humaine, ce petit vieillard au teint de poussière, est capable de provoquer un tsunami rien qu'en éternuant. »<sup>207</sup>

Le narrateur brosse un portrait peu élogieux de cet un homme, tellement vieux qu'on peine à lui donner un âge, tellement nocif que même l'un de ses larbins, Ed Dayem, redoute de le regarder en face. Cette répulsion ressentie est légitime compte tenu de ses anciens crimes.

Et le narrateur d'ajouter :

« Ed Dayem doit aller chercher au plus profond de son être le courage de franchir le seuil de la salle qui semble vouloir l'engloutir. Le bureau de Hamerlaine est vaste, avec de hauts plafonds et des parois recouvertes de boiseries nobles parées de tableaux de maîtres empruntés au musée national depuis si longtemps que plus personne ne songe à les réclamer. »<sup>208</sup>

---

<sup>206</sup> Hamrelaine : en arabe le nom composé veut dire : yeux rouges. Métaphoriquement, les yeux rouges symbolisent la colère et le danger. Même en français, nous avons l'expression « voir rouge ». On ne s'approche pas de quelqu'un qui voit rouge, la rencontre peut s'avérer fatale.

<sup>207</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, pp. 33-34.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 29.

La somptuosité du bureau de Rboba, avec ses « tableaux de maîtres empruntés », serait une allusion ironique au pillage des richesses du pays par ce genre d'individus. Ajoutons à ces artifices, l'immensité du lieu qui ne sert pas seulement à impressionner ses visiteurs, mais à les maintenir le plus loin possible de lui. En plus de son arrogance, Rboba a une phobie des maladies. En effet,

« Il se conduit de la sorte avec tout le monde. Comme il reste délibérément derrière son bureau pour ne pas devoir serrer la main à ses interlocuteurs. Le vieux est hypocondriaque. Ce n'est pas par folie des grandeurs qu'il s'est choisi, en guise de barrière entre lui et les autres, un bureau aussi vaste qu'un tableau de bord d'un navire. Avec un tel dispositif, il est certain qu'aucun bras n'est assez long pour se tendre jusqu'à lui. »<sup>209</sup>

Le personnage Rboba n'inflige pas son animosité que sur les étrangers, ses proches collaborateurs subissent le même traitement. Les gestes d'hospitalité les plus élémentaires sont bannis, une manière pour lui de montrer sa supériorité. Les autres n'existent que dans le but de le servir. Rboba se prend pour « un dieu » et tient que les autres le traite ainsi. D'ailleurs,

« Haj Hamerlaine traite ses plus proches collaborateurs de la même façon. Du menton, il leur désigne une chaise à bonne distance, leur accorde quelques instants de son précieux temps et les congédie aussitôt après sans leur offrir une tasse de café et sans se donner la peine de les raccompagner. »<sup>210</sup>

Le mégalomane, en plus de ses vices, confesse son premier crime à Ed Dayem. Quand il était un factotum dans une maison close, il tue sa patronne par vengeance car il ne supportait pas ses humiliations quotidiennes et s'enfuit vers le maquis. Le crime impuni développe chez lui un sentiment d'inamovibilité, le poussant ainsi à commettre d'autres forfaits. Le personnage se remémore cet épisode noir de son propre passé :

« Aussi, quand le F.L.N. a jeté l'anathème sur les soûlards, je suis monté dans la chambre d'Emma et je l'ai saignée comme une truie avec mon canif rouillé. Je venais de faire d'une pierre deux coups : je me suis débarrassé d'une créance trop lourde pour moi et j'ai acheté mon billet pour le maquis, et les combattants pour la liberté m'ont reçu en héros... »<sup>211</sup>

---

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>210</sup> *Ibid.*, pp. 31-32.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 38.

Fort de sa position dans les hautes sphères du pouvoir, Rboba multiplie les transgressions des lois et de la morale. Pour son propre plaisir, il se débarrasse des gens dont il s'est servi. Lors de l'enquête, la commissaire Nora interroge la femme du sénateur, sur les accusations concernant son mari, monsieur Kacimi. Le narrateur rapporte ses aveux :

« – Je l'espère. Question d'honneur. Mon mari a toujours servi loyalement Hamerlaine. Quand il était chef de poste à l'étranger, il s'occupait beaucoup plus des affaires du rboha que des intérêts de l'Etat. Les transactions, le blanchiment d'argent, les sociétés écrans, les transferts, les contrats, toutes les opérations financières et commerciales que Hamerlaine lançait à l'étranger, c'est Kader qui se chargeait de les faire aboutir. Et voilà que le dinosaure le *répudie*. Sur un coup de tête. Du jour au lendemain. Après mille services rendus. Il l'a empêché de devenir sénateur et lui a fermé toutes les issues politiques. »<sup>212</sup>

Le personnage Rboba ne se contente pas d'exercer son dictat croyant lui revenir de droit. Il utilise des hommes obséquieux, comme le sénateur M. Kacimi, pour ses affaires plus que douteuses ; la dilapidation des richesses du pays et le détournement des fonds publics vers l'étranger. En plus d'éliminer les gens gênants, brouiller les pistes, humilier ses courtisans ou violer de jeunes vierges, Rboba semble claustrophobe dans son propre monde. Son pouvoir illimité nourrit sa paranoïa, en plus de sa mégalomanie. Au point de se convaincre que les ennemis de la société sont derrière l'assassinat de Nedjma, le jour de son anniversaire, dans une entreprise vengeresse. Ils veulent porter atteinte à l'intérêt public, en l'accablant d'un meurtre. Ce déni de la réalité viendrait de l'atrocité du crime qui se transforme en inceste : un grand-père impuissant qui arrache le sein de sa petite-fille faute de la dépuceler. Le narrateur livre, avec cruauté, les pensées du pervers :

« – Je n'ai pas d'ennemis, mais l'Algérie en a un contingent, et je suis un pilier de notre patrie, déduit le rboha. En me déstabilisant, on vise à disloquer les institutions du pays. Vous savez ? Nous sommes en train d'introduire des réformes et rassurer notre peuple menacé par les dérapages de ce que les Occidentaux appellent pompeusement sinon insidieusement le « printemps arabe ». Nos initiatives ne sont pas du goût de certains nostalgiques. »<sup>213</sup>

Le déni de la réalité est polymorphe, il semble être un moyen de défense utilisé par la psyché pour encaisser le choc. Nedjma n'est pas la seule victime, lors de son

---

<sup>212</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, pp. 262-263.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 237.

interrogatoire par l'inspecteur Zine, le Rboba avoue son mépris pour les filles du peuple et pour la vie humaine en générale : « – J'ignorais jusqu'à son existence. Pour moi, ce n'était qu'une vierge sacrificielle comme tant d'autres. Et je vous emmerde. J'ai vécu pleinement ma vie, moi. Maintenant, tirez-moi une balle dans la tête, et qu'on en finisse »<sup>214</sup>.

La mégalomanie de Rboba le pousse à se croire indispensable pour la survie de l'État, pire encore, il est la réincarnation de l'État. Toute attaque contre sa personne, toute critique est considérée comme de la haute trahison et un complot contre la nation. Avant son exécution par l'inspecteur Zine, le tyran rejette la responsabilité de ses crimes sur ses larbins. C'est la poltronnerie des uns qui légitimerait la tyrannie des autres. Aussi s'étonne-t-il :

« – Le monde est ainsi fait. Nous sommes coupables par procuration et victimes par défaut. Je n'ai pas demandé à être un despote. J'ignore comment c'est arrivé. Ça commence à partir de pas grand-chose : une simple courtoisie, une sollicitation timide, puis une autre appuyée, un merci du bout des lèvres, un baiser sur le front, un baiser sur la main, ensuite un baiser sur vos pieds et vous ne pouvez plus avancer sans marcher sur le corps de vos courtisans. »<sup>215</sup>

Le narrateur relate la dernière confession de Rboba qui résonne comme un plaidoyer :

« – Je suis une victime, inspecteur. Je n'ai pas cherché ni à être redouté ni à être redouté ni à être vénéré. On m'a contraint à incarner une souveraineté tellement énorme qu'elle s'est substituée à ma petite personne. Le pouvoir est une effroyable sorcellerie, une possession démoniaque, une folie à l'état pur. Une fois contaminé, vous ne pouvez plus vous en défaire. C'est tellement enivrant. Vous dites " Sésame, ouvre-toi ", et la magie s'opère aussitôt. Vous n'avez qu'à vous servir. Mieux, vous êtes servi au doigt et à l'œil. Vous vous pincez au sang et vous vous apercevez que vous ne rêvez pas. Tout est vrai, terriblement vrai. Vous êtes la fatalité des uns, le miracle des autres. Même Dieu tout-puissant n'est pas aussi efficace que vous. La vie, la mort, vous contrôlez jusqu'aux extrêmes. »<sup>216</sup>

Rboba est exécuté par l'inspecteur Zine avec un pieu dans le cœur et enterré dans une plage déserte près d'Alger, comme un vampire dont on craint la résurrection. Car il a longtemps baigné dans le sang de son peuple. Un châtiment réservé pour les gens au-dessus des lois.

---

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 345.

<sup>215</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 339.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 341.

Pour conclure, le criminel dans les quatre romans possède des visages différents. Mais le dénominateur commun se manifeste dans l'envie de se procurer le pouvoir absolu. Dans tous les cas, il a le droit de vie et de mort sur ses victimes, il peut enrichir certains et en appauvrir d'autres, comme il peut faire ce que bon lui semble. Il a le contrôle absolu jusqu'à la fin fatidique et tragique, le criminel ne reste pas impuni éternellement, car il n'échappe guère à son destin.

### **3. Conclusion**

Dans le roman noir, le criminel est le pivot dans la trame narrative. L'ensemble de ses rebondissements rend le récit attirant et le fait avancer. En dépit du sort de l'antagoniste, nous ne pouvons pas négliger sa contribution dans la fiction dramatique face au héros, le justicier des temps modernes. Toutefois, le crime reste l'essence de l'univers policier.

La grille d'analyse propre à Greimas semble s'appliquer sur le récit policier même si l'absence de linéarité de ce genre (flash-back, rebondissement, retournement de situation) autorise quelques réserves. En effet, les rôles actantiels classiques s'accommodent avec le statut des personnages du roman policier : le détective pourrait presque entrer dans le rôle du héros dont l'objet de la quête serait de faire régner la justice. Par ailleurs, l'antagoniste ou le criminel se manifestent sous plusieurs aspects rendant ainsi difficile l'accès à sa personnalité. Néanmoins, grâce à son rôle archétypal, nous pouvons le cerner sur le plan psychologique et social. Son rôle actantiel dans le schéma narratif, ouvre le champ d'une dynamique qui confère au récit policier plus de complexité et de profondeur.

L'omniprésence de l'antagoniste légitime son rôle crucial dans l'intrigue puisque chaque apparition du héros est accompagnée par une intervention du criminel, sans oublier la face obscure de sa personnalité qui joue en sa faveur auprès du lecteur. Si le malfaiteur choque par sa brutalité et sa froideur, il attise la fascination par son esprit démoniaque et calculateur. L'exemple du Docteur Schutz de Boris Vian qui incarne le rôle du savant fou, fascine malgré l'aspect immoral et inhumain de ses expériences. Le Dingue de Yasmina Khadra inspire la pitié car c'est la victime d'un système social décrié. Le personnage du criminel met à nu à la fois, sa propre culpabilité de bourreau

et son propre côté de victime, tout en justifiant sa déchéance par les circonstances atténuantes et les aléas de la vie.

Dans le roman noir, c'est intéressant de se questionner si la focalisation est orientée vers le criminel ou le crime lui-même ? Le héros, en tentant de mettre fin aux agissements d'un malfaiteur, dévoile les causes de la criminalité ambiante, il réinvente ainsi un moyen de lutte anticriminelle où le crime est omniscient. Tandis que dans le roman d'énigme, le crime est un assemblage d'indices que l'enquêteur doit suivre pour résoudre l'enquête, la conscience est mise en avant au détriment du délit. Sans le personnage du criminel, un imaginaire policier ne saurait se construire. De ce fait, son rôle est crucial pour ficeler une trame narrative.

Le personnage masculin du roman noir est d'abord un homme viril ou un héros en quête de virilité. Les personnages sont des hommes virils et le font savoir, à travers leur conduite, leur moralité et même dans leur sexualité. L'homme viril, en premier lieu, se caractérise par sa force physique qu'il utilise pour séduire et se défendre. Ensuite, il possède une moralité et un sens de l'honneur irréprochables. Outre ses qualités, une puissance sexuelle débordante le distingue.

Aux antipodes de cette définition, les antagonistes affichent une virilité ostentatoire, signe d'un malaise physique et moral. D'ailleurs, le motif de la sexualité est un facteur important même obsessionnel pour certains personnages masculins qui abusent, par excentricité ou par défaut, de leur concupiscence. La violence, l'humiliation, l'intimidation et même le viol sont utilisés avec démesure.

L'exercice de l'autorité, selon Courtine, est un caractère viril. Toutefois, nous constatons que les personnages masculins en manque de virilité instrumentalisent leur autorité. Cet excès pourrait être interprété comme une forme de compensation, une réaction contre la frustration ressentie. Tandis que les personnages virils usent d'une autorité saine et sans conflit avec leur entourage.

A l'instar de cette hiérarchie de personnages, d'autres attributs les caractérisent : il s'agit essentiellement de tares sociales qui jalonnent leur description. C'est ce que nous aborderons au cours de la dernière partie : **Représentation des tares sociales.**

**Quatrième Partie**  
**Représentations des tares sociales**

Les tares sociales présentes dans notre corpus reflètent une réalité sociale visible pour certains, dissimulée pour d'autres puisque « Le roman policier répond aussi à une nécessité sociologique »<sup>1</sup>. Donc, l'univers romanesque se veut être un éveil des consciences et un refus de l'ordre établi, où les valeurs morales et humaines sont bafouées. Ainsi, le rôle de l'écrivain ne se limite pas à exposer les maux de la société, mais à chercher les remèdes possibles.

L'écrivain devient le porte-parole de la société et sa conscience. Par le biais de l'écriture, il crée un lien entre l'esthétique littéraire et le fait social, car « L'écriture est un acte de solidarité historique [...] l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée aux grandes crises de l'Histoire »<sup>2</sup>.

Tandis que le lecteur, pris comme témoin, est victime du phénomène d'identification. Selon Barthes, « L'identification [...] est une pure opération structurale : je suis celui qui a la même place que moi »<sup>3</sup>. Ainsi, il fait siens les valeurs, les espoirs et les émois de son héros. Le lecteur se trouve en face de l'image d'un autre semblable, selon que « l'interaction avec les personnages peut ainsi, déboucher, selon la structure de l'œuvre lue, sur deux expériences contraires : le "comblement" ou le "bouleversement" »<sup>4</sup>. Ces deux actions, « bouleverser » ou « combler », amènent le lecteur à prendre position vis-à-vis du fait social : il condamnerait les atrocités ou cautionnerait la réalité tel un destin qu'il doit subir.

Au cours de cette partie, nous mettrons en relief deux thèmes présents dans les quatre romans noirs, l'homosexualité et la violence. A travers deux chapitres, nous allons effleurer les deux questions en s'appuyant sur les théories des spécialistes comme Sigmund Freud et Yves Michaud. Par le biais de l'analyse des personnages, nous essayerons de cerner leurs représentations dans deux sociétés que tout semble séparer.

---

<sup>1</sup> Brigitte Munier, *Figures mythiques et types romanesques, Essai sur les enjeux d'une sociologie du roman*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 402.

<sup>2</sup> Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 18.

<sup>3</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1977, p. 153.

<sup>4</sup> Vincent Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, P.U.F., [1992], 1998, pp. 216-217.

# **Chapitre 1**

## **Thématique de l'homosexualité**

## 1. Genèse

La sexualité est une question qui fait couler beaucoup d'encre, de la part des spécialistes et des particuliers aussi. Vu son importance, disons naturelle, dans la vie des gens, d'une part, et la focalisation sur le sexe que nous subissons dans les médias de masse, la littérature et même la mode en sont l'écho.

En effet, nous sommes submergé par une idéologie qui vante la sexualité. Tout serait interprété comme une invitation à la pratique de l'amour, un regard, une caresse de cheveux, des vêtements qui moulent le corps et bien d'autres artifices conscients ou inconscients. Nous sommes devenu des témoins passifs de ce que nous pourrions qualifier de « harcèlement visuel » émanant des médias, utilisant l'érotisme pour vendre ou se faire vendre. De plus en plus de silhouettes dénudées, surtout les femmes, sont exhibées sur le petit écran aux fins de valoriser un produit. D'aucuns diraient que le sexe est un atout de marketing et finit par tomber dans l'obscénité, selon la réflexion de Natacha Baboulène-Miellou : « On assiste depuis, au fil des décennies, à une surenchère de la nudité, la star ne cessant de se déshabiller devant les objectifs [...]. Mais la limite se place toujours entre l'image érotique et l'image pornographique »<sup>5</sup>.

Depuis la nuit des temps, les écrits et les dessins sexuels existent dans presque toutes les sociétés, même les plus conservatrices, comme l'Inde ou le Japon. En Occident, depuis le XVII<sup>ème</sup> siècle, une certaine littérature lui est consacrée, dite libertine pour ne citer que le marquis de Sade, dans le roman *La philosophie dans le boudoir*<sup>6</sup>, le personnage Dolmancé revendique le plaisir lié à la sodomie. Ainsi que le personnage Durcet dans *Les Cent vingt journées de Sodome*<sup>7</sup>, ou Bressac dans *La Nouvelle Justine*<sup>8</sup>. Ou encore Apollinaire, à travers le roman *Les onze mille verges*<sup>9</sup> qui expose les perversités existantes.

Ce genre de littérature nous a fourni des exemples plus qu'édifiants sur des pratiques sexuelles frôlant la bestialité et dont le cinéma de nos jours s'inspire. Certains philosophes tels que Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, pensent que le libertinage

---

<sup>5</sup> Natacha Baboulène-Miellou, *Le créateur et sa créature, Le mythe de Pygmalion et ses métamorphoses dans les arts occidentaux*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2016, p.152.

<sup>6</sup> Le Marquis de Sade (Donatien Alphonse François), *La philosophie dans le boudoir*, [Londres, 1795], Paris Flammarion, 2007.

<sup>7</sup> Le Marquis de Sade, *Les Cent vingt journées de Sodome*, (écrit en 1785), [Paris, S&C, 1931], Paris, 10/18, 1998.

<sup>8</sup> Le Marquis de Sade, *La Nouvelle Justine*, [Paris, 1797], Paris, Hachette Livre BNF, 2018.

<sup>9</sup> Apollinaire Guillaume, *Les onze mille verges*, [Paris, Glénat, 1907], Paris, J'AI LU, 2006.

est une conception des libertés individuelles, il doit être respecté et accepté comme étant un acte social.

Par ailleurs, Foucault affirme :

« Si le sexe est réprimé, c'est-à-dire voué à la prohibition, à l'inexistence et au mutisme, le seul fait d'en parler, et de parler de sa répression, a comme une allure de transgression délibérée. Qui tient ce langage se met jusqu'à un certain point hors pouvoir ; il bouscule la loi, il anticipe, tant soit peu, la liberté future. »<sup>10</sup>

Ces écrivains sont de bons serviteurs de l'art et de la littérature mais ils omettent certaines dérives sexuelles, comme le relève Willy Pasini à propos de Sade :

« On pense souvent à lui comme un homme libre, du fait de son envie perpétuelle de franchir les limites. Or Sade a passé la plus grande partie de sa vie en prison, et il a surtout été prisonnier de son propre sadisme, qui a diaboliquement empoisonné tous les liens affectifs. »<sup>11</sup>

A l'opposé du libertinage, les religions ont restreint et encouragé le sexe dans le cadre du mariage, aux fins de procréer et multiplier le nombre des croyants. A ce propos, le texte biblique est édifiant :

« Dieu les bénit, et Dieu leur dit: " Soyez féconds, multipliez, remplissez la terre, et l'assujettissez; et dominez sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, et sur tout animal qui se meut sur la terre". »<sup>12</sup>

Le texte coranique suit le même chemin, maints versets font l'apologie de la procréation : « Et parmi Ses signes Il a créé de vous, pour vous, des épouses pour que vous viviez en tranquillité avec elles et Il a mis entre vous de l'affection et de la bonté. Il y a en cela des preuves pour des gens qui réfléchissent »<sup>13</sup>. Aussi combat-il le célibat et recommande: « Mariez les célibataires d'entre vous et les gens de bien parmi vos esclaves, hommes et femmes »<sup>14</sup>. La femme est comparée à la terre labourée soigneusement qui donnera une bonne récolte car « Vos femmes sont pour vous comme

---

<sup>10</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, t. I, Paris, Gallimard, 1980, p. 13.

<sup>11</sup> Willy Pasini, *Les armes de la séduction*, Paris, Odile Jacob, traduit de l'italien par Jacqueline Henry, 2011, p. 153.

<sup>12</sup> *La Sainte Bible*, Genèse 1 :28, (Trad. Louis Segond), La Société Biblique, 1973, p. 10.

<sup>13</sup> Ahmed Harkat, *Essai de traduction du Coran*, Sourate Les Byzantins, XXX-21, Beyrouth, Dar El Fiker, 2009, p. 556.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 32.

un champ de culture, allez à vos champs de la façon que vous voulez. Œuvrez à l'avance pour vous-mêmes »<sup>15</sup>.

Les religions ont tenté d'encadrer la sexualité en lui attribuant un statut sacré, limitée à donner la vie et de sauvegarder le genre humain, Guy Ménard affirme : « Comme la Bible hébraïque, le Coran valorise une sexualité procréatrice, source de ce qui considéré comme une indéniable bénédiction de Dieu »<sup>16</sup>. Cette bénédiction de Dieu s'avérerait fatale une fois les limites fixées par la religion sont dépassées. Malgré que la sexualité en dehors du mariage est considérée comme un pêché capital méritant un châtement, la loi musulmane endurecise les conditions pour l'appliquer, une manière de protéger l'intimité de l'individu, car préserver l'honneur prime sur la justice.

Et Guy Ménard d'ajouter :

« Signalons un autre élément intéressant de la conception musulmane : les délits de nature sexuelle y sont considérés comme des atteintes "au droit de Dieu" et non comme des entorses "au droit d'autrui". Ces dernières – le meurtre ou le vol, par exemple – doivent en principe absolument être dénoncées. On considère en revanche que les infractions "au droit de Dieu", qui incluent les délits d'ordre sexuel, doivent plutôt être dissimulées, comme quelque chose de honteux. »<sup>17</sup>

Protéger l'espèce humaine par le biais d'une sexualité saine, encadrée par l'institution du mariage est le but de toutes les religions. Cependant, les sociétés ont toujours un rapport « conflictuel » avec cette question : la société la tolère et la réprime paradoxalement. Ce qui est certain, c'est que la sexualité est désirée mais suscite une appréhension. À ce propos, Gonzague de Larocque soutient :

« Or, la sexualité fait peur, elle nous met en danger car elle nous révèle dans ce que nous avons de plus intime et de plus complexe : elle explore l'indicible. Dès lors, les discours ne sont plus possibles sinon pour la circonscrire, la encadrer, empêcher toute effusion et finalement la nommer pour ne pas la nommer. Sa simple évocation est crainte comme si elle pouvait réveiller à elle seule les pulsions qui sommeillent en nous. »<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>16</sup> Guy Ménard, *Religion et sexualité à travers les âges*, Presses de l'Université Laval, 2018, p.138.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>18</sup> Gonzague de Larocque, *Les homosexuels*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2003, p.16.

Cependant, les représentations de la sexualité à travers l'Histoire sont jalonnées de douleur et d'atrocité voire de bestialité. Le viol, la pédophilie, la prostitution et l'homosexualité, toutes ces formes de pratiques sexuelles sont considérées comme une dérive, ou plus exactement, une perversion sexuelle. De nos jours, l'homosexualité est une pratique sexuelle normale pour certains et anormale pour d'autres. Le monde romanesque évoque ce phénomène social à travers des personnages homosexuels.

## 2. Histoire

L'homosexualité est définie comme étant un : « Désir sexuel pour une personne du même sexe. Le psychanalyste Sandor Ferenczi préférait le mot "homoérotisme" afin d'en souligner l'aspect plus fortement physique »<sup>19</sup>.

L'homosexualité, longtemps considérée comme une perversion, caractérise plusieurs sociétés sans être rendue publique. Les textes sacrés désignent le peuple de Sodome comme étant les premiers homosexuels d'où le terme de la sodomie. Condamné par Dieu à travers son prophète Lot, pour lui annoncer le châtement divin à l'encontre du peuple de Sodome et Gomorrhe. Le texte biblique évoque l'épisode de la damnation :

«1 Les deux anges arrivèrent à Sodome sur le soir ; et Lot était assis à la porte de Sodome. Quand Lot les vit, il se leva pour aller au-devant d'eux, et se prosterna la face contre terre. [...].

4 Ils n'étaient pas encore couchés que les habitants de la ville, les gens de Sodome, entourèrent la maison, depuis les enfants jusqu'aux vieillards ; toute la population était accourue.

5 Ils appelèrent Lot, et lui dirent: "Où sont les hommes qui sont entrés chez toi cette nuit ? Fais-les sortir vers nous, pour que nous les connaissions".

6 Lot sortit vers eux à l'entrée de la maison et ferma la porte derrière lui.

7 Il dit: "Mes frères, je vous en prie, ne faites pas le mal !

8 Voici, j'ai deux filles qui n'ont point connu d'homme ; je vous les amènerai dehors et vous leur ferez ce qu'il vous plaira. Seulement, ne faites rien à ces hommes puisqu'ils sont venus à l'ombre de mon toit."

[...]

23 Le soleil se levait sur la terre, lorsque Lot entra dans Tsoar.

24 Alors "l'Éternel fit pleuvoir du ciel sur Sodome et sur Gomorrhe du soufre et du feu, de part l'Éternel.

25 Il détruisit ces villes, toute la plaine et tous les habitants des villes, et les plantes de la terre.

---

<sup>19</sup> Brenda B. Love, *Dictionnaire des fantasmes et perversions et autres pratiques de l'amour*, (Traduit de l'américain par Philippe Olivier, Adaptation française de Franck Spengler), Paris, Éditions Blanche, 2000, p. 229.

26 La femme de Lot regarda en arrière, et elle devint une statue de sel.  
27 Abraham se leva de bon matin, pour aller au lieu où il s'était tenu en présence de l'Eternel.  
28 Il porta ses regards du côté de Sodome et de Gomorrhe, et sur tout le territoire de la plaine ; et voici, il vit s'élever de la terre une fumée, comme la fumée d'une fournaise.  
29 Lorsque Dieu détruisit les villes de la plaine, il se souvint d'Abraham ; et il fit échapper Lot du milieu du désastre, par lequel il bouleversa les villes où Lot avait établi sa demeure. »<sup>20</sup>

Le Coran relate la même histoire<sup>21</sup> sans donner des détails tels que les noms. C'est pour cette raison qu'une hécatombe s'est produite non après avoir suscité le courroux du Créateur :

« Accomplissez-vous l'acte charnel avec les mâles de ce monde? Et délaissez-vous les épouses que votre Seigneur a créées pour vous ? Mais vous n'êtes que des gens transgresseurs ! »<sup>22</sup>

Depuis les premiers textes de la Bible hébraïque, l'homosexualité, connue à Sodome et Gomorrhe, ressemble plus au viol qu'à une relation sexuelle consentie. Par ailleurs, il faut souligner que le récit sacré s'adresse aux hommes en les accusant de cette pratique. L'ampleur de la colère de Dieu sur les deux villes, suppose que même les femmes la pratiquaient et faisait partie des mœurs des habitants des deux villes. Le châtement divin n'a épargné que le prophète Lot et ses deux jeunes filles.

Dans d'autres sociétés, grecque et romaine, l'homosexualité était répandue mais cachée. Les maîtres avaient une préférence pour les esclaves et les eunuques qui étaient les amants parfaits. L'histoire rapporte qu'Alexandre le Grand entretenait une liaison amoureuse avec l'un de ses officiers, le général Héphaestion, et obligeait ses soldats à entretenir des relations charnelles pour renforcer son armée car les femmes nuisaient à leur combativité. Les temples des vieilles civilisations en Egypte, Perse, Mésopotamie, gardent des effigies et des récits écrits : rois, reines ont recours à ces relations contre nature mais tolérées dans une certaine mesure. Dans les temples, une prostitution sacrée est favorisée, des hommes ou des femmes s'y offraient en guise de sacrifice.

---

<sup>20</sup> *La Sainte Bible*, Genèse 19 : 1-29, *Op.cit.*, pp. 24-25.

<sup>21</sup> Il convient de préciser que « El fahecha » est un terme coranique qui désigne la relation sexuelle entre hommes, et le peuple de Lot est le premier ayant pratiqué l'homosexualité. Malek Chebel dans son ouvrage donne la définition suivante au mot. Fahecha : toute turpitude (morale, sexuelle, corporelle...). Perversion. (Cité dans *Dictionnaire des symboles musulmans*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 159). Dans un sens plus large *Fahicha*, désigne toute relation extraconjugale, étant donné qu'elle est perçue comme un grand déshonneur.

<sup>22</sup> A. Harkat, *Essai sur le Coran*, 26, Sourat Les Poètes, « Al Chouâraa », *Op.cit.*, pp. 165-166.

### 3. Origine

L'homosexualité reste un sujet polémique, nombreuses sont les hypothèses qui tentent d'expliquer ce phénomène. Plusieurs facteurs sont mis en cause : hormonaux, génétiques, neurologiques, traumatiques et éducatifs. Nous citerons trois écoles qui expliquent ce fait : la psychanalyse, la biologie et le choix personnel.

Selon Freud, l'homosexualité masculine trouve son origine dans le complexe d'Œdipe, l'enfant victime d'un conflit non résolu entre amour de la mère et haine du père, verra sa sexualité dérivée. Le développement psychologique de l'homosexuel s'arrête au stade narcissique, il est dans l'incapacité d'aimer quelqu'un du sexe opposé, il a besoin d'aimer une personne de son sexe. Pour l'école psychanalytique, l'homosexualité survient à la suite d'un arrêt du développement psychosexuel et une fixation sur la mère comme objet d'amour. Donc les mères sont responsables de l'orientation sexuelle de leurs enfants. Freud écrit à ce propos :

« Nous avons établi dans tous les cas examinés que les futurs invertis traversent, au cours des premières années de leur enfance, une phase de fixation très intense et cependant éphémère à la femme (le plus souvent à la mère) et qu'après avoir surmonté cette phase, ils s'identifient à la femme et se prennent eux-mêmes comme objet sexuel [...]. »<sup>23</sup>

Par contre, des biologistes mettent en cause des facteurs génétiques, hormonaux dans l'orientation sexuelle des hommes et des femmes. Des études récentes ont démontré la présence d'un gène présent chez les homosexuels. Ou encore, un trouble hormonal serait derrière l'orientation sexuelle des personnes pour le même sexe. Jacques Balthazard défend la thèse du caractère innée de l'homosexualité en affirmant qu'

« À sa naissance, le bébé n'est pas sexuellement neutre. Il a déjà été influencé de façon profonde par ses gènes et par les hormones sexuelles auxquelles il a été exposé. L'orientation et l'identité sexuelles,

---

<sup>23</sup> Sigmund Freud, *Trois Essais sur la théorie sexuelle*, 1905. Cité par, Gonzague de Larocque, *Les homosexuels*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2003, p. 39.

contrairement à ce qu'on pensait jusqu'aux années 1970, ne peuvent donc être entièrement contrôlées par l'éducation du jeune enfant. »<sup>24</sup>

Cependant, il faut noter que l'homosexualité serait un choix personnel. Poussé par des contraintes sociales, comme dans le cas des prisons et des casernes<sup>25</sup>. Les pratiques homosexuelles sont répandues, dans des milieux clos et en l'absence de femmes. Dans certaines sociétés dites primitives<sup>26</sup>, les jeunes garçons sont poussés à pratiquer des relations sexuelles entre eux pour les préparer à l'âge adulte, car les jeunes filles sont préservées pour le mariage. Selon Francis Danvers,

« L'Organisation mondiale de la santé, MOS, 1993, ne considère plus l'homosexualité comme une maladie mentale. L'homosexualité n'est plus considérée comme moralement inférieure à l'hétérosexualité, [...], A. Giddens, 2004, conclut au fait que la relation amoureuse et sexuelle est devenue "démocratique" : "Chacun recherche dans la rencontre de l'autre (parfois en série) la relation d'un projet de vie et d'une invention de soi. La sexualité devient affaire de poursuite de son identité dans la relation. Le sexe est aussi devenu affaire de choix personnel au sein de sociétés réflexives où les identités sont successives, plurielles et flexibles". »<sup>27</sup>

Quelle que soit l'origine de l'homosexualité, quelles que soient les appréhensions, cette pratique crée une réalité sociale et romanesque. Dans la fiction de nos romans noirs, le thème de l'homosexualité féminine est mis en avant.

---

<sup>24</sup> Jacques Balthazart, *Biologie de l'homosexualité : on naît homosexuel, on ne choisit pas de l'être*, Wavre (Belgique), Mardaga, 2010, p. 44.

<sup>25</sup> Les spécialistes constatent l'émergence de l'homosexualité masculine dans les rassemblements fermés, tel que les prisons, les casernes et les lieux religieux où se concentrent un grand nombre d'hommes. La frustration sexuelle, l'isolement et la solitude sont des facteurs, en dehors des facteurs psychologiques, favorisant ce genre de relations entre hommes.

<sup>26</sup> En Afrique, certaines sociétés tolèrent l'homosexualité et incitent les garçons à la pratiquer dès l'adolescence. Après la circoncision, les adolescents sont réunis entre eux durant des mois, loin de leurs familles. Ils vont apprendre à jouer et à vivre ensemble sans l'intervention d'un adulte. Dans cette période, les jeux sexuels sont de mise, ainsi l'homosexualité devient un passage forcé pour devenir un homme. Une fois ce rite initiatique terminé, les jeunes, rentrés chez eux, considérés comme des hommes accomplis, sont souvent mariés par leurs parents.

<sup>27</sup> Francis Danvers, *S'orienter dans la vie : une valeur suprême ? Dictionnaire de sciences humaines*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2009, p. 395.

#### 4. Thème de l'homosexualité féminine

La mythologie grecque évoque le mythe des Amazones, des guerrières méprisant les hommes, et vivant entre elles. La légende raconte qu'elles coupaient le sein gauche pour mieux manier l'arc. Nous supposons dans une communauté exclusivement féminine, l'homosexualité était admise comme une relation naturelle. Les hommes qui servaient à la fécondation étaient éliminés une fois la femme enceinte. En conséquence, elles gardent les filles et se débarrassent des garçons.

Même si elle fut ostentatoire, l'homosexualité masculine était plus réprimandée que le lesbianisme<sup>28</sup> et presque dans toutes les cultures. Ney Bensadon ajoute :

« Le lesbianisme dont la pratique est aussi ancienne et continue que l'homosexualité masculine a été plus ou moins oubliée par les législations répressives non pas par inadvertance, par oubli ou encore moins par tolérance. La raison en était qu'on ne reconnaissait pas à la femme la possibilité d'avoir une sexualité propre. »<sup>29</sup>

À partir du XVII<sup>e</sup> siècle, la littérature libertine relate des histoires d'amour entre lesbiennes<sup>30</sup>. En dehors des écrits du Marquis de Sade, des femmes de lettres ont abordé l'amour lesbien dans leurs écrits s'inspirant de leur vie privée, pour ne citer que la poétesse Louise Labé, ou des écrivaines comme Madame de Staël, Colette<sup>31</sup>, Simone de Beauvoir et la première femme élue à l'Académie française : Marguerite Yourcenar. Malgré leur penchant pour les hommes, elles entretenaient des relations amoureuses avec des femmes.

Les célèbres femmes de pouvoir, dans l'Histoire de l'humanité, ont leur amour défendu, la reine d'Égypte Hatchepsout, les reines Christine de Suède et Marie-

---

<sup>28</sup> Des spécialistes affirment que l'homosexualité féminine était de rigueur à l'Antiquité. Sur l'origine du mot « lesbienne », Sandra Boehringer écrit : « Le "lesbianisme", du verbe lesbiazein (faire à la façon des habitants de Lesbos) qui apparaît dans la comédie attique du Ve siècle avant notre ère, renvoie à la lascivité prétendue des gens de Lesbos, voire, sur le mode comique, à la pratique de la fellation, jamais encore aux amours saphiques qui ne paraissent pas constituer un ensemble séparé des autres pratiques érotiques ».

Cité par Sandra Boehringer, *L'homosexualité féminine dans l'antiquité grecque et romaine*, Paris, Les belles lettres, 2007, p. 61.

<sup>29</sup> Ney Bensadon, *Sodome ou l'homosexualité*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 24.

<sup>30</sup> Il faut noter que le terme « lesbienne » n'est pas le seul utilisé pour désigner les homosexuelles, d'autres appellations comme : gouine, tribade, sophiste, anandryne, goudou ou invertie, sont utilisées avec une connotation péjorative.

<sup>31</sup> Colette avait comme compagnes, Mathilde de Morny dite Missy, Polaire, Marguerite Moreno, Natalie Clifford Barney, Liane de Pougy et Émilienne d'Alençon. Elle avait également de nombreux amants et maris, et une fille de l'un d'eux.

Antoinette de France. Ces femmes étaient mariées certes, mais vivaient pleinement leur amour féminin. Néanmoins, ces relations entretenues secrètement passaient pour un secret de Polichinelle. A ce propos, Michel Foucault écrit :

« Du sexe, on doit parler, on doit parler publiquement et d'une manière qui ne soit pas ordonnée au partage du licite ou de l'illicite, même si le locuteur en maintient pour lui la distinction (c'est à le montrer que servent ces déclarations solennelles et liminaires); on doit en parler comme d'une chose qu'on n'a pas simplement à condamner ou à tolérer, mais à gérer, à insérer dans des systèmes d'utilité, à régler pour le plus grand bien de tous, à faire fonctionner selon un optimum. Le sexe, ça ne se juge pas seulement, ça s'administre. »<sup>32</sup>

Dans les romans de Boris Vian, ce thème renvoie, d'abord, à un acte contre nature, mais toléré car le lesbianisme serait une affaire de libertés individuelles. Dans *Elles se rendent pas compte*, le personnage Francis, déguisé en femme, s'approche doucement de Flo, une amie de Gaya, sa réflexion dévoile l'état d'esprit de sa nouvelle conquête :

« Je monte. Elle a une jolie voiture. Je lui donne mon adresse. Elle conduit d'une main, l'autre autour de mes épaules. Si elle était tant soit peu moins abrutie, elle se dirait peut-être que j'ai les épaules un brin larges pour une fille. Preuve qu'elle a pas beaucoup d'habitudes des filles. Elle a dû lire le rapport Kinsey, se dire que tous les hommes sont des porcs, et décider de s'adonner aux joies des amours anormales avec une personne de son sexe, douce et délicate et pas dangereuse à fréquenter. »<sup>33</sup>

Le personnage Flo veut avoir des relations « anormales », selon l'expression du narrateur, car elle a peur des hommes, « tous les hommes sont des porcs », c'est la seule raison qui la pousse à chercher un amour doux et délicat avec une femme. A l'inverse, une relation avec un homme serait considérée comme violente. Cette phobie féminine est nourrie par un rapport scientifique publié<sup>34</sup> en 1948 créant une polémique dans les Etats-Unis (date qui correspond à la publication du roman). Le narrateur pense que cet article est derrière la dérive sexuelle de cette fille. Francis, déguisé en femme, devient

---

<sup>32</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité1, La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1976, pp. 34-35.

<sup>33</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 20.

<sup>34</sup> Aux Etats-Unis, les *Rapports Kinsey (Kinsey Reports)*, sont deux ouvrages écrits par le Dr Alfred Kinsey, sur le comportement sexuel humain. *Sexual Behavior in the Human Male* (1948) et *Sexual Behavior in the Human Female* (1953). Dans le rapport, près de 37% des hommes américains ont eu une expérience homosexuelle, et près de 3% des femmes âgées de 20 à 35 ans sont classées exclusivement homosexuelles. Notons que les sujets concernés par ses statistiques sont en général des prisonniers et des prostituées. Informations données par Justin J. Lehmillier, *The Psychology of Human Sexuality*, Hoboken (New Jersey), Wiley-Blackwell, 2014, pp. 35-36.

l'objet du désir de Flo qui tente de le séduire. Accoutré, ce personnage essaye de fuir cette relation considérée comme une « perversion ». Le narrateur décrit la scène :

« Ça y est. Elle ne peut plus tenir. Elle m'enlace par derrière et ses mains se crispent sur les faux seins de maman. Ma parole, c'est de la belle imitation, je vous le répète. Si c'était à moi, je hurlerais comme un perdu. Elle m'embrasse dans le cou et elle tremble de la tête aux pieds. Pauvre Flo. Pas beaucoup l'habitude de ces horribles perversions. Je me dégage. J'allume et j'éteins à mesure que nous passons d'une pièce à une autre, voilà ma chambre. Je lui désigne un fauteuil. »<sup>35</sup>

Le personnage Flo « tremble de la tête au pied », à en croire le narrateur, le fait d'être avec une autre femme lui permet de s'épanouir sexuellement. Cette relation entre le même sexe semble être une alternative à la brutalité masculine. Elle peut s'expliquer en dehors des analyses psychologiques, par le fait que certaines femmes cherchent un amour tendre et sans conflit, un amour fait d'échanges, ce qu'elles n'arrivent pas à trouver dans une relation avec un homme. Dans un couple normal, l'homme joue le rôle du mâle dominant et la femme celui de la femelle dominée, cet ordre social peut déplaire à certaines en quête d'un rapport de réciprocité. Une relation conforme aux règles sociales imposerait à la femme une « infériorité » à l'homme. Tandis que dans une relation « non-conforme », les deux femmes se sentent égales. Une thèse défendue par Simone de Beauvoir qui écrit :

« Entre femmes l'amour est contemplation ; les caresses sont destinées moins à s'approprier l'autre qu'à se recréer lentement à travers elle ; la séparation est abolie, il n'y a ni lutte, ni victoire, ni défaite ; dans une exacte réciprocité chacune est à la fois l'objet et le sujet, la souveraine et l'esclave ; la dualité est complicité. »<sup>36</sup>

Le narrateur qualifie cette relation du même genre de perversion, terme utilisé par Freud dans la frustration sexuelle et son impact sur la psyché. Cette maladie pourrait être soignée si la femme trouvait un homme convenable et bon. Francis serait la source du remède pour le personnage Flo, lorsque cette dernière lui enlève ses faux seins et découvre que c'était un homme et se déchaîne :

«— Enlevez-le ... dit-elle fiévreusement.

---

<sup>35</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 21.

<sup>36</sup> Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, tome 2, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1949, p. 184.

Ce coup-là, j'ai du mal à ne pas exploser de rire. Ses mains tripotent l'agrafe du soutien-gorge. Et voilà. Elle arrache tout.  
Il faut agir. Il va être trop tard. Je flanque cet ustensile en l'air, je colle ma bouche à la sienne et je m'aplatis sur elle de tout mon long.  
Ça va bien. Elle a l'air d'aimer les garçons aussi. »<sup>37</sup>

Ainsi, la nature humaine finit par triompher. Afin d'illustrer le préjudice de l'homosexualité sur les personnages, le narrateur décrit l'addiction de Gaya à la drogue qui est survenue suite au pouvoir de séduction d'une délinquante, Louise Walcott. Une de ses victimes, raconte la descente aux enfers de Gaya :

« Enfin donc ce jour où Gaya était bien ronde, chez un des amis de Richard, elle a été malade comme un cochon, alors ils ont été tout plein gentils pour elle, ils l'ont soignée et sous prétexte de la remettre, ils l'ont piquée. Forcément, elle s'est sentie bien et elle a pris goût au truc. Et au début, ce que Louise voulait, c'était surtout la fille elle-même, un passe-temps comme ça, mais quand elle a un peu mieux su qui c'était et que son père avait une galette révoltante, elle a eu l'idée de la faire épouser par Richard, pour palper le pèze sans danger. »<sup>38</sup>

Cette réalité est racontée par une victime du gang de Louise Walcott. Le personnage Donna est piégé par deux artifices : l'amour et la drogue. Le narrateur rapporte la discussion entre Donna et Francis :

« – Cette Louise est une vraie vache, je dis.  
– Oui, elle répond, mais je vous jure qu'elle fait drôlement bien l'amour. [...]  
– Et qu'est-ce qu'elle fait d'autre que l'amour, Louise ? demande Ritchie. Je suppose qu'elle travaille dans la drogue ?  
– Un peu dans tout, dit Donna. Elle m'a pas tout dit. Je suis un sous-ordre. Je sais qu'elle a pas mal de copains dans la politique. Des copines aussi. Des femmes de sénateurs, de vieilles grues, des sinoques de tous les genres. »<sup>39</sup>

Le personnage Louise, le chef d'un gang, s'appuie sur ses connaissances, hommes et femmes, dans la haute sphère. L'utilisation des filles lesbiennes a ses avantages, elles gardent le contrôle en face des hommes et séduisent facilement les épouses des hauts responsables, souvent délaissées par des maris trop occupés par les affaires. L'invertie passe pour un compagnon passif, elle ne suscite ni hostilité, ni soupçon. Ce que le narrateur déduit :

---

<sup>37</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 22.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 81.

« – Une petite histoire de bombe atomique ? Je propose. Des tas de gouines comme ça, ça doit bien espionner un brin ? Faut en profiter, si on garde la tête froide avec les hommes.  
Elle la boucle. »<sup>40</sup>

Contraint de passer la nuit ensemble, Francis rassure Donna, car les filles comme elle ne l'intéressent pas. Elles ne sont pas « des vraies femmes ». Cette réflexion du narrateur montre son mépris envers les « gouines », ou l'homophobie régnante à l'époque. Les homosexuels surtout les lesbiennes ne sont pas considérées comme des humains à part entière. Il leur manque quelque chose d'essentiel, une sexualité normale. Et le narrateur de continuer :

« – Enfin, je conclus, pour l'instant, on te garde. Après tout, y a rien de pressé. Tu vas crécher chez nous. Aie pas peur, on te touchera pas. Nous, au fond, on préfère les vraies.  
Elle répond pas un mot. »<sup>41</sup>

Le narrateur ne cache pas son dégoût pour ce genre de personnes. Malgré que les lesbiennes s'aiment entre-elles, il suffit de les contempler dans le bar pour constater qu'elles sont habituées aux hommes. Elles ressemblent plus à des prostituées converties à l'homosexualité pour une raison ou une autre. Ce serait une aversion à l'endroit des personnages masculins qui semblent souffrir d'un dédoublement de la personnalité, une schizophrénie : les hommes se prennent pour des femmes et les femmes jouent le rôle du mâle. Il déduit :

« Ça, ça m'aurait étonné. Je regarde les gens qui sont là, dans une sorte de bar snob, avec stuc, fer forgé, matière plastique et projecteurs, et je pige. Je pige drôlement. Si une seule des bonnes femmes qui sont ici a jamais couché avec un homme, alors moi je suis une méduse ; et si ces gars-là taquent le sexe opposé, Washington vendait du popcorn. Des gouines et des tatas, voilà le public... et je me sens gêné. D'ailleurs, je dois à la vérité de dire qu'il y a en tout trois hommes pour une douzaine de femmes... de ce que vous voudrez plutôt, parce que ça n'a guère de nom, ces sœurs-là. »<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> *Idem.*

<sup>41</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 81.

<sup>42</sup> *Ibid.*, pp. 35-36.

Le spectacle des personnages dans le bar laisse le narrateur perplexe<sup>43</sup> : à quel sexe appartiennent-ils ? Il espère l'intervention de la police pour fermer ce genre d'endroit et s'interroge sur son utilité. La loi reste le seul recours pour y remédier. Aussi, est-il stupéfait :

« Quand aux filles... vous savez ce que c'est comme genre. Et naturellement, y en a qui ont des lunettes pour couronner le tout. Ce que je ne pige pas bien, c'est comment la police ne ferme pas un truc comme ça. À Washington, c'est un peu surprenant. »<sup>44</sup>

Pour le narrateur, le comble de l'ironie, ce serait de voir des lesbiennes décrites avec « des lunettes ». Le terme, ici, fait allusion aux intellectuelles. Historiquement, ce fut les femmes de lettres et les intellectuelles qui affichaient leur homosexualité publiquement et même elles ont lutté pour les droits de la femme. La liberté sexuelle en fait partie, une revendication majeure chez Simone de Beauvoir ou Virginia Woolf.

Les personnages homosexuels n'ont pas le droit de s'afficher, au point d'avoir leur propre bar. C'est ce que Francis soutient ouvertement. En effet, il faut prendre en considération le contexte socio-historique de l'époque : nous évoquons l'Amérique des années quarante quand l'homosexualité était considérée comme une maladie mentale et une atteinte à la morale. Par contre, le dilemme de l'homosexualité féminine consiste dans le fait qu'elle n'est pas prise au sérieux. Le sujet féminin peut facilement s'en débarrasser et retrouver une sexualité normale, pour ce faire, la femme doit trouver le partenaire idéal, un homme viril. Le narrateur aborde de la conversion sexuelle de Donna avec beaucoup de sarcasme :

« – T'as pas honte ? Je fais. Une lesbienne pur-sang, coucher avec des garçons ? Elle se marre.  
– Oh ! je crois que vous m'avez convertie.  
– C'est pas tout ça, je reprends. On a du boulot. Qu'est-ce qu'on fait de toi ?  
– Zut ! dit Donna. Vous me gardez. On se quitte plus. »<sup>45</sup>

Cette façon d'appréhender le problème par le narrateur trouve ses origines dans l'Histoire. Effectivement, les lesbiennes se sont longtemps dissimulées, vu que

---

<sup>43</sup> Il faut noter que dans plusieurs pays occidentaux, la peine de mort était réservée aux homosexuels. Après le rapport de Kinsey, l'homosexualité n'est plus perçue comme une dégénérescence mentale, mais reste condamnable dans beaucoup de pays à nos jours.

<sup>44</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 36.

<sup>45</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 88.

l'homosexualité masculine serait plus « normale ». En réalité, les hommes constituent le sexe dominant, donc ils imposent leurs règles et leurs désirs. *A contrario*, les femmes ne jouissent pas d'une grande marge de liberté pour afficher leur penchant sexuel. Cela peut expliquer la rareté des vestiges (les amphores et les vases par exemple) et des récits parlant de l'homosexualité féminine. À l'exception des poèmes d'une certaine poétesse, Sapho de Lesbos, qui a écrit des vers à l'honneur de l'amour féminin. D'ailleurs, peu de sources le citent<sup>46</sup>. Ney Bensadon explique que

« Jusqu'au siècle dernier, il est rarement fait allusion aux pratiques lesbiennes parce que les femmes n'étaient pas considérées comme des êtres sexués par elles-mêmes et pour elles-mêmes.  
Leur sexe était assimilé à leurs droits. Il suivait le même destin : il dépendait de l'homme, de son homme, de celui qui détenait l'autorité et exerçait les pouvoirs sur elle. »<sup>47</sup>

Dans le même contexte, et le même registre satirique, le personnage Mike, un ami du héros de *Et on tuera tous les affreux*, s'amuse à faire apprendre deux jeunes femmes « fabriquées » par le docteur Schutz, les préliminaires de l'amour. Sachant que ces créatures réalisées dans le laboratoire ont pour fonction la procréation d'une race parfaite, donc elles sont normalement destinées aux hommes. Néanmoins, Mike les initie au lesbianisme comme on apprend aux enfants à jouer à un nouveau jeu. Une autre façon d'ironiser sur le sujet :

« Elles s'écartent l'une de l'autre, roses de confusion.  
– Mais... on n'a jamais fait ça... dit Sally.  
– Des gens très bien le font, assure Mike.  
Embrassez-vous... doucement... C'est très agréable, vous verrez.  
Il s'agenouille à côté d'elles et les rapproche. Mary commence à comprendre et se prête au baiser de Sally qui se laisse aller et les caresses de Mike aidant, elles sont bientôt en pleine activité. De temps à autre, Mike leur donne une grande claque sur les fesses... »<sup>48</sup>

Cette façon de faire l'amour ne déplaît pas au personnage Mike, puisqu'elle va à l'encontre des intérêts du docteur Schutz de procréer. Le narrateur expose une pratique de l'amour, passive et non dangereuse, car stérile. L'idée paraît absurde au début, mais

---

<sup>46</sup> Les fouilles archéologiques effectuées en Allemagne, sur le site de Gönnersdorf, montrant deux femmes nues enlacées, se frottant les seins. Ce qui pousse à croire que l'homosexualité féminine existait dans la préhistoire. D'autres découvertes se suivent, démontrant la même révélation.

<sup>47</sup> Ney Bensadon, *Sodome ou l'homosexualité*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 24.

<sup>48</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 194.

agréable à réaliser. Même Rocky commence à y prendre plaisir, le narrateur poursuit son récit :

« – Allez-y, mes chéries, dit-il... ça ne fait de mal à personne, et comme ça, on n'a pas d'enfants.  
Et bien, c'est assez agréable de voir deux jolies filles en train de faire l'amour...  
C'est un spectacle nouveau pour moi, mais je m'y habitue très vite. »<sup>49</sup>

Cette euphorie des personnages Rocky et Mike consistant à contempler des lesbiennes en herbe, illustre la curiosité réservée à la perversion dans la société. Encouragée par les célébrités, une certaine élite et le pouvoir en place. Wally Pasini déclare que

« La perversion, dimension de la psyché humaine, c'est devenue une tentation pour nous tous. Le charme de la perversion agit chaque fois que nous nous donnons l'autorisation de transgresser, d'entamer les minces frontières du possible en empêchant ainsi que la réalité ne soit figée à tout jamais. »<sup>50</sup>

Certes, de nos jours, l'homosexualité n'est plus considérée comme une perversion dans beaucoup de pays et même des lois ont été votées pour défendre les homosexuels. Cependant, elle reste un sujet tabou dans d'autres pays. Précisément, le lesbianisme, plus qu'une perversion, il est considéré comme une atteinte à l'autorité des hommes et plus encore à leur virilité. Ce n'est pas étonnant que les lesbiennes soient citées dans les deux romans comme étant des cas « récupérables ». L'homosexualité féminine est temporaire et éphémère, les femmes s'en lassent vite et finissent par retrouver une sexualité normale avec des hommes<sup>51</sup>. Marina Castañeda écrit à ce propos :

« Le couple lesbien contemporain repose sur un fait qu'on ne saurait surestimer : deux femmes qui vivent en couple sont, par définition, des femmes qui ont choisi d'être indépendantes des hommes – tant du point de vue sexuel qu'affectif, économique et social – C'est facile à dire, mais difficile à faire. »<sup>52</sup>

---

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

<sup>50</sup> Willy Pasini, *Les armes de la séduction*, Paris, Odile Jacob, (traduit de l'italien par Jacqueline Henry), 2001, p. 138.

<sup>51</sup> À propos des fantasmes féminins, près de trois femmes sur dix, contre un homme sur dix, reconnaissent avoir au moins à l'occasion, réalisé des fantasmes hétérosexuels et homosexuels, d'après une enquête de Claude Crépault. Donc on constate que les femmes ont plus tendance à fantasmer sur l'homosexualité que les hommes. Ce qui montre que l'homosexualité féminine relève plus du fantasme que de la réalité. Evoqué par Claude Crépault, *Les fantasmes, l'érotisme et la sexualité*, Paris, Odile Jacob, 2011, p. 159.

<sup>52</sup> Marina Castañeda, *Comprendre l'homosexualité*, Paris, Robert Laffont, 1999, p. 220.

Cette perception de lesbiennes modernes se trouve dans *Qu'attendent les singes*. La commissaire Nora à cause de sa fonction de chef de la police, est forcée de se comporter comme un homme, dans sa vie professionnelle et sa vie privée. En effet, le personnage Nora entretient une relation amoureuse avec une délinquante accueillie chez elle, Sonia. En quelque sorte, elle joue le rôle de l'homme bienveillant qui défend et subvient aux besoins de son épouse. Mais dans une société arabo-musulmane conservatrice<sup>53</sup>, l'homosexualité reste un sujet tabou. Dans le cas de ce couple, nous sommes devant une relation de vampirisation de la part du personnage Sonia. Ancienne prostituée, elle n'hésite pas à utiliser la même méthode pour vivre, se donner pour de l'argent au lieu de travailler. D'ailleurs, elle ne le dissimule point :

« Sonia se frotte le pouce contre l'index :  
 – J'ai besoin de fric.  
 – Qu'as-tu fait de celui que je t'ai refilé hier ?  
 – Je l'ai claqué.  
 – Tu crois que je les fabrique dans un atelier clandestin, mes sous ? [...] Sonia lui rit au nez, l'effleure de son épaule, provocante et languide. Elle bat des cils, histoire d'attendrir la commissaire, main tendue. »<sup>54</sup>

Dans l'univers romanesque, la commissaire Nora semble satisfaite de sa relation avec sa compagne Sonia. Comme preuve d'amour, elle cède à tous ses caprices. Le personnage Nora est célibataire mais entretient son amie, cette dernière joue le rôle de l'adjuvant au début de la narration. Par conséquent, Nora imite le comportement de

---

<sup>53</sup> Les sources qui citent l'homosexualité féminine dans la période islamique ne sont pas très nombreuses, la plus célèbre référence est celle de Ibn Hazm, dans son ouvrage *Le collier de la colombe* (*Tawk El Hamama*). Dans *Traité sur le lesbianisme* (*Kitab al-Sahhakat*), un ouvrage écrit par un jeune marocain converti au christianisme et adopté par le pape, sur les pratiques sexuelles entre femmes au Maroc et les ruses utilisées par ces dernières pour vivre leur amour. Un autre ouvrage *Nazhat Alalbab* (*Les délices des cœurs*) écrit par un juriste tunisien, Chihabeddine Al Tifachi, au XIII<sup>e</sup> siècle, dont une partie est consacrée à l'homosexualité féminine. L'auteur donne une explication sur l'origine du lesbianisme, ensuite, il décrit avec précision les lesbiennes de son époque : leur raffinement, leur hygiène et leur bijoux. D'après la description du Cadi, ces femmes appartiennent à un milieu aisé. Il termine son livre par citer les vertus de l'homosexualité féminine comme l'impossibilité de tomber enceinte. Paradoxalement, au temps où l'homosexualité fut tolérée, en Occident, les homosexuels étaient châtiés par le bûcher. Apparemment, cette tolérance n'a pas de rapport avec la religion, mais elle dépend du degré de civisme d'un peuple. C'est prouvé, les peuples civilisés soutiennent les libertés individuelles et sexuelles.

\* Ibn Hazm, *Le collier de la colombe (Tawk El Hamama)*, traduit par Léon Bercher, Bruxelles, Iqra, 2004.

\*\* Cité par, Malik Bezouh, *Ils ont trahi Allah*, Paris, L'Observatoire, coll. Essais, 2020.

\*\*\* Chihabeddine Al Tifachi, *Les Délices des cœurs (Nazhat Alalbab)*, traducteur, René R. Khawam, Paris, Pocket, 1998.

<sup>54</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes, Op.cit.*, p. 47.

l'époux, quand « elle se laisse choir sur le bord du lit, allume une cigarette et se tourne, songeuse, vers la fenêtre donnant sur un ciel blafard »<sup>55</sup>.

Ce geste ressemble étrangement à un comportement masculin. En vérité, Nora accepterait cette situation car elle ne se retrouverait pas dans une relation hétérosexuelle puisqu'elle contrôle et dirige des hommes. De Beauvoir écrit : « La femme est un existant à qui on demande de se faire objet; en tant que sujet elle a une sensualité agressive qui ne s'assouvit pas sur le corps masculin : de là naissent les conflits que son érotisme doit surmonter »<sup>56</sup>.

Nora est une femme forte et correcte, une commissaire incorruptible dans une société gangrenée par la corruption. Elle appliquera la loi au détriment de sa santé et de sa vie. Le paradoxe réside dans le fait qu'elle cède aux caprices d'une compagne délinquante en dépit de son sens moral. En outre, Sonia se drogue dans la maison d'une femme de loi, comment peut-elle tolérer la drogue, connaissant la gravité du délit ? Cette face obscure de la personnalité de Nora est aux antipodes de la personnalité de la commissaire intègre et courageuse, nous amène à nous interroger sur sa santé mentale. Le narrateur tenterait de démontrer qu'une relation sexuelle entre femmes, ne peut venir que de deux personnes déséquilibrées, même si en apparence, la commissaire donne l'impression d'être normale. Cette contradiction dans le comportement de Nora qui se manifeste par des émotions trop intenses mais paradoxales, semble être un caractère lesbien. A cet égard, Castañeda ajoute :

« Le trait le plus frappant du couple lesbien, c'est en effet son intensité affective. Toutes les émotions – l'amour, l'extase, le désir, la haine, la jalousie, la colère – s'y jouent d'une façon qui peut sembler démesurée, voire irrationnelle. »<sup>57</sup>

Dans la même perspective, le combat livré par Nora contre Rboba, pour établir la vérité et rendre justice à une victime du peuple, montre une tension actantielle caractérisée par une bravoure d'un côté, mais d'un autre, une attitude suicidaire. A l'évidence, dans cet ordre social, une enquête concernant les gens du pouvoir pourrait coûter la vie à l'enquêteur. Sans oublier l'impact de sa propre homosexualité sur sa réputation. Le personnage Guerd, un policier corrompu, évoque le penchant sexuel de la

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>56</sup> Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, tome 2, *Op.cit.*, p. 172.

<sup>57</sup> Marina Castañeda, *Comprendre l'homosexualité*, Paris, Robert Laffont, 1999, p. 223.

commissaire avec le magnat de la presse algérienne. A ce propos, le dialogue est empreint de misogynie :

- «– Tu as cherché de ce côté ?
- Justement, c'est la raison de ma présence ici.
- La commissaire m'envoie là où il n'y a pas grand-chose à glaner et s'offre le beau rôle. Cette salope m'a préféré un tire-au-flanc d'inspecteur qui ne sait même pas filer une vache dans un pré.
- Peut-être couchent-ils ensemble et qu'ils avaient besoin d'un moment d'intimité.
- La commissaire est lesbienne.
- Vraiment.
- Croix de bois, croix de fer.
- Vous tolérez les homos dans la police ?
- Puisqu'on a poussé l'impudence jusqu'à distribuer des grades à des gonzesses, pourquoi se gêner ? [...]. »<sup>58</sup>

L'attitude homophobe des interlocuteurs masculins s'ajoute à leur caractère machiste, propre aux sociétés arabo-musulmanes et méditerranéennes. En effet, Guerd utilise des injures à l'encontre de sa supérieure, « salope », « lesbienne », qui témoigne d'un certain mépris pour le sexe féminin. Il s'étonne même que la police a l'imprudence de « distribuer des grades à des gonzesses », une manière de dénoncer la féminisation d'un corps exclusivement masculin. L'interrogation du magnat de la presse sur « les homos dans la police », résonne comme un réquisitoire contre l'homosexualité, car la police est une institution d'hommes virils. Le même artifice se poursuit plus loin, pour se servir de ce secret de Polichinelle contre la commissaire. Le magnat de la presse Ed Dayem utilisera le scandale comme une ultime tentative de nuisance devant la ténacité de la femme de loi :

- «– La commissaire a les preuves de ce qu'elle avance ?
- On ne couche pas ensemble, voyons. Je t'ai dit qu'elle est lesbienne. Elle garde ses confidences pour la traînée qu'elle héberge chez elle.
- J'ai le sentiment qu'il va en pleuvoir, des têtes, fait Ed en fourrageant dans ses cheveux, de plus en plus mal à l'aise. Je préférerais avoir une insurrection populaire sur les bras plutôt que Hamerlaine sur le dos... »<sup>59</sup>

Cette confidence fait office de confiance que le personnage Nora voue à son amie lui sera fatale. Là encore, son caractère suicidaire est mis en avant : comment peut-

---

<sup>58</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 184.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 258.

elle faire confiance à une prostituée toxicomane ? Sonia a toujours monnayé son corps. Cette fois, elle vendra la commissaire et laissera filmer, à son insu, une scène intime. Le lesbianisme de Nora sera l'arme utilisée par ses ennemis pour lui asséner le coup de grâce. Une façon implicite pour dénoncer l'homosexualité loin de tout jugement de valeur sur la question.

Le thème de l'homosexualité féminine dans *Qu'attendent les singes* illustre un aspect social qui prend de l'ampleur, particulièrement ces dernières années de post-décennie noire. La société algérienne, lourdement traumatisée, essaye tant bien que mal de vivre normalement. Mais les séquelles de la guerre sont là : plus de corruption, d'impunité pour les criminelles et des troubles psychologiques. L'apparition de nouvelles tares sociales, comme l'homosexualité et le déchaînement de la violence qui n'étaient pas visibles, est la manifestation d'un grand malaise existentiel. En effet, de plus en plus de personnes affichent leur penchant sexuel, les chanteurs sont en tête de liste, des journalistes et des jeunes gens. Les autres catégories sociales préfèrent garder leur vie intime secrète. L'homosexualité reste un thème tabou de par les interdits de la religion.

## **5. Thème de l'homosexualité masculine**

Cet écart de la norme sexuelle a des racines ancrées dans l'Histoire de l'humanité<sup>60</sup>. Des hommes qui ont façonné l'Histoire étaient homosexuels, la raison pour laquelle, elle est souvent dite masculine. En plus de la consonance des deux termes qui se rapprochent.

---

<sup>60</sup> En Égypte, en plus des dieux homosexuels, certains rois entretiennent des relations amoureuses avec des hommes. L'exemple de Neferkare II (2260 avant J.-C.), ou Akhenaton (XIV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.). Néanmoins dans *Le livre des morts*, une citation défend de faire l'amour avec les hommes. Ce qui indique que l'homosexualité était perçue comme un péché dans la société égyptienne antique, mais sa pratique était réservée à certains privilégiés comme les Pharaons ou les hauts dignitaires. Il existe un texte datant du XXIV<sup>e</sup> siècle avant J.-C., où on décrit une sortie nocturne du Pharaon Pepi II, allant rejoindre son général Sisene. Tandis qu'en Mésopotamie, la légende de Gilgamesh et son ami Enkidu relate l'histoire d'amour entre un souverain et demi-dieu avec un homme. Enkidu finit par mourir suite à une maladie envoyée par les dieux, dans les bras de son amoureux Gilgamesh, traçant ainsi l'épopée du premier couple homosexuel de la Mésopotamie. Il n'est mentionné nulle part dans les lois mésopotamiennes une punition infligée aux homosexuels. Sauf dans le cas d'inceste, entre un père et son fils, une pratique considérée comme homosexuelle.

Cependant, plusieurs cultures considèrent l'homosexualité comme une atteinte à la virilité, d'où les injures de « pédé »<sup>61</sup>, « gay » ou « femmelette ». Le sens péjoratif du dernier qualificatif, démontre l'impact de la sexualité sur la virilité. Un homosexuel<sup>62</sup> n'est pas perçu comme un véritable homme car il joue le rôle réservé à la femme dans une relation dominant/dominé. Thomas Römer et Loyse Bonjour affirment que

« [...], les rapports homosexuels semblent liés à une répartition de rôle entre "actif" et "passif", "dominant" et "dominé". Le premier cas mentionné signifie alors que si un homme pénètre un homme qui a le même statut social que lui, il le domine. Par contre, se laisser pénétrer par son esclave augure le malheur pour le maître qui a choisi un rôle de dominé. »<sup>63</sup>

L'homosexualité masculine choque, car considérée comme une atteinte à la virilité. En revanche, l'homosexualité féminine est minimisée car elle apparaît comme une simple amitié entre femmes.

Dans les romans noirs de Boris Vian et de Yasmina Khadra, l'homosexualité masculine est à peine dévoilée pour le premier, et carrément absente pour le second, ce qui nous amène à nous interroger sur les raisons impérieuses de ce bannissement de l'univers romanesque noir de nos écrivains.

L'homosexualité hante les personnages de *Et on tuera tous les affreux*. Le vœu de chasteté du protagoniste Rocky jusqu'à ses vingt ans, est mal perçu par les jeunes filles charmées par sa beauté. Lorsqu'il rejette la proposition de l'une d'elles, Sundy

---

<sup>61</sup> Les homosexuels sont traités de tous les noms, souvent considérée comme des insultes. Les termes utilisés sont : pédé, ganymède, sodomite, cinaède, inverti, enculé, tante, tapette, folle pédale, giton, bardache, etc.

<sup>62</sup> Homosexuel : le terme est utilisé pour la première fois par Karoly Maria Kerthbeny, un médecin autrichien en 1869, ensuite il était employé par les médecins, psychiatres et juristes. Par contre, les termes « sodomite » vient de Sodome et « gomorrhéen » de Gomorrhe, deux villes de la Palestine surplombant la mer Morte et citées dans la Bible.

Selon Régis Revenin, le terme « homosexuel » n'est utilisé qu'à partir du XXe siècle : « Il est tout de même moins connoté que le terme "inverti", beaucoup plus utilisé au XIXe siècle, alors que le terme "sodomite" renvoie plus à l'Ancien Régime. J'ai, par ailleurs, écarté le terme "pédéraste", très courant durant la Belle Epoque, aussi bien dans le langage médical que dans les écrits policiers ou dans la presse, du seul fait de sa possible confusion avec son sens antique ou encore de l'amalgame possible avec "la pédophilie", compte tenu de l'origine étymologique commune aux deux termes. Enfin, le terme "gay" aurait été, à mon sens, le plus opportun, mais il est largement postérieur à la Belle Epoque, puisqu'il semblerait qu'il n'ait été utilisé qu'à partir des années 1970 aux Etats-Unis même s'il a été "inventé" beaucoup plus tôt (dans les années 1930 probablement) ». Rapporté par Régis Revenin, *Homosexualité et prostitution masculines à Paris, 1870-1918*, Paris, L'Harmattan, 2005, pp. 12-13.

Par contre, « Pédophilie » : ayant le sens d'« attirance sexuelle pour les enfants » vient du grec *pais*, *paidos* : enfants, jeune garçon.

<sup>63</sup> Thomas Römer, Loyse Bonjour, *L'homosexualité dans le Proche-Orient ancien et la Bible*, Genève, Labor et Fides, 2005, p. 23.

Love. Cette dernière, abasourdie, refuse l'idée qu'il soit homosexuel car il a l'apparence d'un homme viril :

« – Allons donc ? me dit-elle avec un regard de reproche, en me tâtant les biceps. Vous n'êtes pas comme ça...  
Je m'aperçois qu'elle me prend pour une grande folle et j'éclate de rire.  
– Bien sûr ! ... lui dis-je, n'ayez pas peur, je n'aime pas les hommes non plus, si c'est ça que vous avez compris... mais ce que j'apprécie particulièrement, c'est le bon état de mon académie ... et pour ça, il n'y a que le sport. »<sup>64</sup>

Nous supposons que le stéréotype véhiculé, à l'époque, d'un homosexuel, est celui d'un homme féminisé, mou et faible physiquement. Dans ce cas, il y aurait une confusion entre un homosexuel et un travesti. Quand Rocky refuse de faire l'amour avec une belle inconnue à des fins expérimentales, ses ravisseurs ont fini par croire qu'il aime les hommes. Aussi s'interrogent-ils :

« – Qu'est-ce qui se passe ? demande le premier.  
– Il est gras et bête et il a une petite moustache.  
– Il préfère les hommes ? demande le second.  
Ça mon vieux, tu vas le regretter. Je prends mon élan et je lui lance mon poing dans l'estomac avec tout ce que j'ai. Apparemment, ça lui est désagréable, parce qu'il se plie en deux en faisant une grimace à moitié satisfaite seulement. »<sup>65</sup>

Rocky contre-attaque comme un homme viril et riposte violemment au sarcasme de ses ravisseurs car être traité d'homosexuel est perçu comme une insulte. Un signe révélateur sur l'homophobie régnante dans la société américaine de l'époque. Cependant, fier d'être un homme viril, le personnage principal est dans l'obligation de laver ce déshonneur avec un coup de « poing dans l'estomac » de son adversaire. Ainsi, les aventures dans le récit se succèdent et finissent par se ressembler. Rocky, forcé de rompre son vœu de chasteté et excédé de ses exploits sexuels, utilise l'homosexualité pour fuir le harcèlement en s'interrogeant :

« – Je ne vous plais pas ? dit-elle.  
– Si, mon chou, dis-je. Mais je suis homosexuel.  
– Qu'est ce que ça veut dire ?  
– Que je n'aime que ceux qui me ressemblent. Alors, si ça ne vous fait rien, vous allez vous distraire avec Mary. »<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 14.

<sup>65</sup> *Ibid.*, pp. 22-23.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 192.

Cette vision de l'homosexuel efféminé date de l'Antiquité<sup>67</sup>. À Rome<sup>68</sup>, l'homosexualité faisait partie des mœurs aristocratiques. Tant que le maître exerce la relation charnelle avec un esclave, dans un rapport de domination, l'acte en lui-même n'est pas condamnable. Les esclaves, « les mignons » destinés à la pédérastie sont généralement de beaux garçons avec des cheveux longs et ondulés. Tandis que ceux destinés aux autres tâches ont les cheveux courts.

L'homosexualité, qui est considérée comme une tare, se transforme en une aubaine pour le personnage, au mépris de toute morale. En effet, des protagonistes y ont recours pour se protéger contre l'engouement sexuel des femmes, ou éviter les collègues masculins en mal de prouesses viriles. Elle n'est plus perçue comme une offense, mais plutôt une bouée de sauvetage. Du coup, Rocky est devant un paradoxe, l'homosexualité offrirait des avantages ; elle peut le protéger temporairement pour accomplir sa quête. Le même agrément est fourni par l'un des personnages, le policier Jameson, en signe de protestation contre la libido débordante de son équipier. Ce dernier, écœuré, veut avoir deux femmes rousses fabriquées par le docteur Schutz :

- « – C'est dégoûtant, dit Jameson. Moi, je n'aime que les hommes.
- Ben, vous pouvez repasser, dit Aubert. Moi, je préfère crever.
- Vous n'êtes pas du tout mon genre, dit Jameson. Monsieur Bailley me plairait plus.
- Sans façon...dis-je, toujours à voix basse pour ne pas gêner Andy et Mike. »<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Dans l'Antiquité grecque, l'homosexualité masculine existait, mais elle n'était pas tolérée. Les hommes mariés entretenaient des relations amoureuses avec des jeunes hommes souvent des esclaves formés pour cette pratique. Le maître, un adulte appelé l'Eraste, était chargé d'éduquer un jeune garçon, l'Eromène, son âge varie de douze à dix-sept ans. Les historiens admettent que ces relations avaient une visée éducative, les jeunes garçons étaient préparés à devenir des homosexuels accomplis. Les vestiges grecs, en plus de récits écrits, témoignent de son ampleur dans la société. Ainsi, toute l'élite des Athéniens s'y adonnaient. La mythologie grecque contribue à son tour dans cette pratique. Il existe même des dieux et demi-dieux homosexuels, tels Zeus et Ganymède, Apollon et Hyacinthe, le couple Achille et Patrocle, deux Athéniens combattant les Troyens et célébrés dans l'Iliade.

Paradoxalement, cette même mythologie condamne l'homosexualité des hommes par le biais du mythe de Laïos et Chrysippe. La mythologie grecque désigne Laïos, roi de Thèbes, et père d'Œdipe, comme étant le premier homosexuel grec. Il tombe amoureux d'un jeune garçon, Chrysippe, fils de Pélopes, qui avait la charge de lui enseigner l'art de conduire un char. En plus de son homosexualité, Laïos a créé le bataillon sacré, composé de couples de guerriers homosexuels. La déesse Héra punit le peuple de Thèbes pour n'avoir pas condamné la pédérastie de leur roi. Elle envoie le Sphinx pour les anéantir. Aussi, les deux amants sont-ils châtiés pour leur transgression, Laïos est tué par son père Œdipe et Chrysippe, honteux, se suicide. De ce mythe fondateur, l'homosexualité était perçue comme une menace sur la structure sociale, en plus d'être une transgression des lois religieuses.

<sup>68</sup> L'Histoire rapporte que l'empereur Néron a épousé son mignon Sporus. Un autre, Héliogabale, voulait créer une race nouvelle d'homme-femme. Même Jules César, ses soldats le saluaient en lui disant : « Jules César le mari de toutes les femmes et la femme de tous les hommes ». Cependant, dans la Rome Antique, le stoïcisme considère l'homosexualité comme une relation contre-nature qu'il ne faut pas tolérer.

<sup>69</sup> *Ibid.*, pp. 208-209.

En revanche, le personnage Aubert « préfère crever » plutôt que fréquenter un homme. Sa réflexion témoigne de sa répugnance envers l'homosexualité. Le même constat pour le personnage Rocky Bailey, qui se sent gêné, à cause de sa beauté sans doute. Son physique le met dans des situations embarrassantes par rapport aux femmes mais envers les hommes aussi. Par contre, son opposant principal, le docteur Schutz, dévoile son homosexualité à mi-mots. Il questionne Rocky, en l'appelant par son nom de famille « Bailey », sur son refus pour la belle femme. La réflexion du docteur dissimule à peine son penchant pour les hommes :

« Mais dites-moi, Bailey... Je vous avais invité chez moi, un soir... Pourquoi avez-vous refusé la jeune dame que je vous proposais... Vous êtes pourtant un garçon à aimer les femmes, non ?... Notez que personnellement j'ai des goûts un peu différents... mais vraiment je n'ai pas compris votre répulsion. »<sup>70</sup>

Le personnage principal de *Elles se rendent pas compte*, est forcé de se déguiser en femme pour infiltrer un gang dirigé par Louise Walcott et libérer son amie Gaya. Francis explique à son frère Ritchie, l'adjuvant dans sa quête, la raison de leur déguisement : passer inaperçus pour une bande de lesbiennes et de « tatas ». Le substantif féminin désigne les homosexuels hommes, afin de révéler leur nature féminisée. Ils ne sont guère de vrais hommes selon le narrateur :

« – Tu va emmener une de tes copines, je dis. A partir de demain, je m'appelle Diana et toi Griselda. Note bien que tu peux trouver un autre nom.  
– Francis, il fait, tu es sinoque. Ils t'ont trop cogné sur le cassis.  
– Mince, je dis, tu préfères qu'on te retrouve en petits bouts. Écoute. C'est tous des tatas et des lesbiennes, ces gars-là. Si cette Louise Walcott dirige vraiment la bande, tu peux parier ta chemise qu'on n'a aucune chance de rien savoir en restant des vrais hommes ordinaires. Alors tant qu'à faire, je préfère me maquiller en gousse. On aura peut-être une bonne compensation de temps en temps. »<sup>71</sup>

Se passer pour des femmes, ou plus exactement des travestis, minimise la méfiance des malfaiteurs à l'encontre des deux détectives en herbe. Là aussi, les homosexuels, ou les travestis, consolident le stéréotype des êtres inoffensifs, faibles et confiants. La raison pour laquelle, Louise Walcott les utilise dans sa bande. A ce sujet, le narrateur s'attarde sur la discussion de Francis avec Dona, un membre de la bande :

---

<sup>70</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 184.

<sup>71</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, pp. 49-50.

« – C’est dans une party, elle dit. Louise Walcott a son frère dans la bande. Son frère et deux ou trois copains à lui. Vous savez que son frère est pas très ...  
– Pas très viril, je lui souffle.  
– Enfin, elle dit, il aime les garçons. Et elle se sert d’eux pour ramasser les filles parce qu’ils sont bien physiquement et qu’ils connaissent des tas d’autres garçons dans la bonne société d’ici, et que ça sert d’introductions pour aller partout. Alors, un jour, ils ont saoulé Gaya à mort en se mettant à plusieurs. C’est pas difficile de faire boire une fille, il suffit de lui dire qu’elle tient pas le coup et elle veut prouver qu’elle le tient. »<sup>72</sup>

Cette image stéréotypée de l’homosexuel inoffensif, longtemps abordée dans la littérature, est renforcée par les poncifs du cinéma<sup>73</sup>. Les personnages homosexuels sont des gens sympathiques et drôles (Charlus dans *À la recherche du temps perdu*<sup>74</sup>), ils ont le don d’émouvoir les sentiments des femmes (*Carol*<sup>75</sup> de Patricia Highsmith) et de fasciner (*Orlando*<sup>76</sup> de Virginia Woolf). Cependant, cette image redorée résulte du contexte sociopolitique<sup>77</sup>.

Cependant, en Occident jusqu’à récemment, cette pratique n’était pas admise. Aux premiers siècles du christianisme<sup>78</sup>, elle est considérée comme un crime contre Dieu, car elle transgresse l’ordre naturel créé par lui. Le judaïsme condamne fermement l’homosexualité dans la Torah, en plus du récit de Gomorrhe et Sodome dans la Genèse concernant son châtement.

En Allemagne, le parti nazi condamne l’homosexualité sous prétexte qu’elle « pacifie » les hommes et les rend moins virils. Donc, ils sont inaptes à combattre et

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>73</sup> Le cinéma à thématique LGBT (Lesbiennes, gays, bisexuels et transgenres) connaît un succès artistique et financier. Avec de célèbres films qui ont reçu des Oscars : *Le secret de Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005), *Transamerica* (Duncan Tucker, 2005) et *Capote* (Bennett Miller, 2005). L’homosexualité apparaît dans le cinéma du XXI<sup>e</sup> siècle.

<sup>74</sup> Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu : Sodome et Gomorrhe I et II*, Paris, Gallimard, [1920-1921], 2022.

<sup>75</sup> Patricia Highsmith, *Carol*, Paris, Le Livre de Poche, [1952], 1991.

<sup>76</sup> Virginia Woolf, *Orlando*, traduction. Jacques Aubert, [Londres, Hogarth Press, 1928], Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 2018.

<sup>77</sup> Des lois ont été votées pour la protection de cette couche sociale au point de reconnaître, de plus en plus, le mariage « gay ». La France instaure le pacte, un contrat entre deux personnes du même sexe leur permettant de fonder une famille et élever des enfants.

<sup>78</sup> Les empereurs romains chrétiens ont tous condamné sévèrement l’homosexualité. L’empereur Constantin condamnait les homosexuels à la peine capitale, tandis que l’empereur Théodose leur réservait le bûcher. L’empereur Justinien établit une loi qui consistait à couper les parties génitales des homosexuels.

défendre leur patrie. Dans une lettre<sup>79</sup> intitulée « La société avant l'individu », datée du 14 mai 1928, le gouvernement est interpellé sur la question :

« Il n'est pas nécessaire que vous et moi vivons, mais il est nécessaire que le peuple allemand vive. Et ses hommes ne pourront vivre que s'ils se battent, car la vie est un combat ; et ils ne pourront combattre que s'ils maintiennent leur virilité. Ils pourront maintenir leur virilité que s'ils se soumettent à la discipline, en particulier en ce qui concerne l'amour [...]. »<sup>80</sup>

Cette « homophobie » atteint son apogée entre le XIXe et le XXe siècle, des hommes de lettres et des scientifiques<sup>81</sup> ont été condamnés pour leur homosexualité. Oscar Wilde était emprisonné, ruiné et forcé à l'exile. Pour étouffer les rumeurs le concernant, il se marie avec Constance Lloyd, et font deux enfants. En 1895, il est condamné à deux ans de travaux forcés, peine infligée à l'époque pour ses mœurs légères. Wilde écrit de sa prison des lettres d'amour à son ami, cet extrait l'illustre :

« Si, un jour, soit à Corfou, soit en quelque autre île enchantée, il est une petite maison où nous puissions vivre ensemble, oh ! la vie serait plus douce qu'elle ne le fut jamais. Votre amour a de grandes ailes et de la force : il vient à moi malgré les barreaux de ma prison et m'encourage. Votre amour est la lumière de toutes mes heures. Si le sort nous est contraire, ceux qui ne connaissent pas l'amour écriront, je le sais, que j'ai eu une mauvaise influence sur votre vie. En ce cas, vous répondrez, vous écrirez à votre tour qu'il n'en est rien. Notre amour fut toujours noble et beau et, si je suis l'objet d'une effroyable tragédie, c'est parce que l'on n'a pas compris la nature de cet amour. »<sup>82</sup>

Wilde avait un autre ami célèbre, André Gide, qui assumait pleinement son atypie sexuelle. Pour Gide, en plus de son penchant pour les hommes, il avait une préférence pour les jeunes garçons, qu'il trouvait lors de ses voyages en Afrique du Nord. Pour rappel, le terme pédéraste a une étymologie grecque qui signifie « jeune

---

<sup>79</sup> En 1928, on a envoyé des lettres à tous les partis politiques en Allemagne, pour connaître leur avis à propos d'une éventuelle rectification du paragraphe 175 du code pénal, concernant le statut des homosexuels. Cet extrait d'une lettre, une réponse du la part de parti Nazi dont les arguments étaient sans équivoque : le refus total car elle détruit la virilité des hommes.

<sup>80</sup> John. J. Mc Neill, *l'Eglise et l'homosexuel : un plaidoyer*, Genève, Lohor et Fides, (traduit de l'américain), 1982, p. 130.

<sup>81</sup> Cette question concerne aussi les grands scientifiques. L'exemple d'Alan Turing, un mathématicien de génie qui a déchiffré le code Enigma des Nazis, permettant ainsi de mettre fin à la Seconde Guerre mondiale. Pourtant, Turing était condamné pour homosexualité en 1952, forcé à la castration chimique, rejeté par ses confrères et il a fini par se suicider deux ans plus tard.

<sup>82</sup> Marie-Antoinette Pacho, *Du temps où les hommes écrivaient des lettres d'amours*, Levallois-Perret, Philipacchi, 1996, pp. 299-300.

garçon ». Donc, il est probable que cette attirance soit orientée vers les grands et les petits aussi. Dans ses mémoires, Gide parle de l'une de ses aventures avec Oscar Wilde, en Algérie à l'époque coloniale :

« Wilde me fit passer dans la chambre du fond avec le petit Mohammed et s'enferma avec le joueur de darbouka dans la première. *Depuis*, chaque fois que j'ai cherché le plaisir, ce fut courir après le souvenir de cette nuit. *Après mon aventure de Sousse*, j'étais retombé misérablement dans le vice. La volupté, si parfois j'avais pu la cueillir en passant, c'était comme furtivement ; délicieusement pourtant, *un soir*, en barque avec un jeune batelier du lac de Côte [...]. *Puis* rien ; rien qu'un désert affreux plein d'appels sans réponses, d'élan sans but, d'inquiétudes, de luttes, d'épuisants rêves, d'exaltations imaginaires, d'abominables retombements. À La Roque, *l'avant-dernier été*, j'avais pensé devenir fou [...]. »<sup>83</sup>

Dans les romans noirs de Yasmina Khadra, l'homosexualité masculine n'est pas évoquée. Mais dans d'autres romans, l'auteur l'aborde à travers certains personnages avec réserve. Dans *Les Sirènes de Bagdad*<sup>84</sup>, le personnage Omar incarne l'homosexuel rejeté par son entourage, notamment quand ce dernier le pointe du doigt : « Regardez-moi ça... Je connaissais Omar le Souïlard, et voilà Omar le sodomite. Il s'envoie des garçons, maintenant. On aura tout vu »<sup>85</sup>.

L'homosexualité des personnages masculins de Yasmina Khadra est à peine dévoilée, compte tenu de la nature de l'intrigue qui se passe dans un espace conservateur. Un homosexuel est un homme sans virilité ayant une anomalie intolérable dans une société patriarcale.

L'Islam, à l'instar des autres religions monothéistes, condamne l'homosexualité. La loi coranique réserve la peine de mort aux homosexuels. Cependant, la poésie tolérait cette pratique, permettant ainsi aux hommes d'afficher leur homosexualité. Abû Nuwâs est sans doute le plus illustre d'entre eux, sa poésie sur le vin et sur l'amour masculin, témoigne de la liberté de jouir accordée aux hommes. Cependant, dans notre corpus, cette caractéristique reste absente chez Yasmina Khadra.

Parmi les vers les plus évocateurs d'Abû Nuwâs<sup>86</sup> :

---

<sup>83</sup> André Gide, *Souvenirs et voyages*, (éd. Pierre. Masson), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 309.

<sup>84</sup> Yasmina Khadra, *Les Sirènes de Bagdad*, Alger, Sédia, 2006.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>86</sup> Abû Nuwâs (757-815), l'un des grands poètes arabes, de père arabe et d'une mère persane. Il passe sa vie à Bagdad et fréquente la cours d'Haroun Al-Rachid et son vizir Jaafar Al Barmaki (que certains disent homosexuels). Plus connu par ses poèmes bachiques et érotiques (homosexuels). Dans sa jeunesse, Abû

« Un faon aux accents nasillards,  
 Affable et policé t’emplit la coupe.  
 De son office, avec art, il s’acquitte,  
 Et lentement balance sa croupe  
 Où se love une verge qui, à la tunique, se frotte.  
 Le vin aidant, sa volonté le quitte.  
 Il s’abandonne au sodomite exercé  
 Qui dénoue de son pantalon les lacets. »<sup>87</sup>

Ces quelques vers illustrent le penchant du poète pour les jeunes garçons, métaphoriquement traités de « faon », souvent c’étaient de beaux esclaves, mais aussi des adultes avec un statut social enviable. D’ailleurs, le poète l’avoue : « J’ai quitté les filles pour les garçons, et, pour le vin vieux, j’ai laissé l’eau claire »<sup>88</sup>. L’expansion de l’homosexualité masculine, particulièrement sous les Abbassides, résulte des conquêtes arabes qui ont engendré un mixage des cultures et des civilisations. Bagdad devient une ville cosmopolite où toutes les religions, idées et ethnies se côtoient. Ajouté à cela, l’essor du commerce des esclaves facilitant l’accès aux plaisirs charnels. La mutation des valeurs et des mœurs, favorise une certaine tolérance envers les homosexuels. Des œuvres en témoignent telles que *Le collier de la colombe* de Ibn Hazm, *Les Mille et une nuit*, regorgent de récits d’amour platonique pour de jeunes garçons. Nombreux poètes ont éternisé leur homosexualité par des vers comme Ibn Sahl de Séville en Andalousie (Espagne musulmane), Omar Khayyâm<sup>89</sup> ou le célèbre Al Jahiz dans son œuvre : *Mofakharat Alghilman wa Aljawari*<sup>90</sup>.

## 6. Conclusion

L’homosexualité est présente timidement dans les romans noirs de Yasmina Khadra. A travers le lesbianisme, la commissaire Nora est le seul protagoniste,

---

Nuwâs déclare qu’il se donnera qu’à un homme cultivé et brave, on lui conseille Walîba Ibn Al Houbâb, poète et homme très distingué. Ils vivent ensemble près de 20 mois dans lesquels Abû Nuwâs perfectionne sa poésie et ses performances dans l’amour.

<sup>87</sup> Abû Nuwâs, « Un faon aux accents nasillards », in *Bacchus à Sodome*, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, 2004, pp. 43-44.

<sup>88</sup> Abû Nuwâs, « Mieux que fille vaut garçon », traduction de V. Monteil, in *Le vin, le vent, la vie*, Paris, Éd. Sindbad, (La bibliothèque arabe. Coll. Les classiques), 1979, pp. 91-92.

<sup>89</sup> Le livre d’Al Jahiz est traduit au Français sous le titre : *Éphèbes et courtisanes* par l’écrivain marocain Maâti Kabbal, dans les Éditions Payot, 2008.

<sup>90</sup> Omar Khayyâm (1048-1131) est un poète, philosophe, mathématicien perse. Son œuvre poétique majeure *Rubâiyyat*, « Quatrains », qui chante l’amour, le vin et la vie est célèbre dans le monde entier. Il est connu aussi par son mysticisme et sa sagesse.

ouvertement homosexuel. Cependant, aucun jugement de valeur n'est livré dans les romans de Yasmina Khadra, concernant cette thématique.

Aux antipodes de cette conception, les personnages de Boris Vian, critiquent explicitement la pratique de l'homosexualité, à travers l'usage du sarcasme. Allant jusqu'à l'homophobie dans certains propos. Dans les romans de Vian, l'homosexualité féminine est prise avec beaucoup d'humour et de légèreté. Elle n'est pas appréhendée comme un sujet sérieux. Les personnages féminins ne véhiculent pas une image de femmes mûres ni responsables. Souvent, elles sont jeunes, fougueuses et de mœurs légères, donc leur sexualité dépend de leurs humeurs. Tantôt, elles sont lesbiennes, tantôt, elles sont les meilleures partenaires devant des hommes virils. Ainsi, pour l'auteur, la lesbienne nourrit une peur atavique devant la brutalité de l'homme. Il suffirait de changer cette image pour retrouver une sexualité normale.

Pour Yasmina Khadra, le lesbianisme de la commissaire est la cause de sa perte. Une manière subtile de démontrer la dangerosité de l'homosexualité dans une société conservatrice. Même si elle existe, rien ne garantit à ses homosexuels de vivre dans la sérénité et le bonheur. Ainsi, l'héroïne perd son honneur et sa vie à cause de son penchant sexuel. Tandis qu'elle est traitée avec légèreté dans les romans de Vian, grâce à son humour et son esprit potache. L'humour et le sarcasme émaillent l'imaginaire du roman noir, traitant le lesbianisme tel un jeu d'enfant et non pas en tant que phénomène social. Le corpus se représente différemment l'homosexualité féminine, mais dans la société arabo-musulmane, le phénomène reste tabou.

Les personnages de Khadra ont touché à tous les vices : viol, kidnapping, assassinat, corruption, mensonge mais pas d'homosexualité masculine, pourquoi ? Nous pouvons interpréter son absence dans les romans noirs de cet auteur par la nature de la trame narrative qui se joue dans un espace où règnent des hommes virils, entre criminels et policiers. Tandis que la question est à peine évoquée et ne concerne que des figurants dans les romans de Boris Vian. Un constat similaire s'impose : le roman policier noir est un univers viril.

Le roman noir est un univers masculin par excellence où foisonnent criminels et justiciers. L'idée qu'un personnage puisse être un homosexuel briserait le cliché de ce genre. De plus, la fiction concerne une société maghrébine, méditerranéenne et patriarcale. L'image de l'homme homosexuel s'opposerait au critère de la virilité. Les personnages masculins de Khadra, en dépit d'une immoralité et d'une brutalité sans

bornes, demeurent conformes à ce critère, des hommes virils au sens biologique du terme. En cristallisant le contexte socio-historique, l'homosexualité chez Boris Vian est perçue comme une aliénation mentale, la société a le devoir de soigner cette maladie ou l'interdire par le biais de la loi. Dans les deux cas de figure, l'homosexualité est l'illustration d'un tabou social.

**« L'ignorance mène à la peur, la peur mène à la haine et la haine conduit à la violence. Voilà l'équation ». Averroès (1126 - 1198)**

## **Chapitre 2**

### **Violence et intertextualité**

## 1. Introduction

Si le roman policier coexiste avec la violence, son sous-genre, le roman noir, est celui de la violence sociale en ce qu'il met à nue les tares de la société moderne. Dès ses débuts, il transcrit avec les mots les différentes formes de violence et livre une critique impartiale sur un monde où règnent les injustices et les crimes. Ce n'est pas étonnant de trouver des policiers comme James Martin, victimes de crime comme James Ellroy ou des ex-délinquants comme Chester Himes, transformés en écrivains de polar. Ils ont tous un point commun : leur proximité avec le milieu de la délinquance. Cette proximité conduit ces écrivains à dénoncer l'arbitraire avec leur plume, confortés par des années d'expérience. Ainsi, ils se contentent d'une écriture franche et un langage de la rue pour toucher les lecteurs de toutes les couches sociales.

Dénoncer une réalité sociale inhumaine est la vocation de la littérature moderne. De plus en plus d'auteurs lucides, s'engagent dans une sorte de croisade de lettres. Ils combattent toutes les formes d'injustice, conscients que le « devoir de l'écrivain est de prendre parti contre toutes les injustices, d'où qu'elles viennent »<sup>91</sup>, selon les propos de Jean-Paul Sartre. Plus qu'un aspect esthétique ou ludique, l'écriture devient l'arme de l'écrivain, un témoignage de son engagement. Nonobstant cette vision<sup>92</sup>, il participerait à la déchéance générale, car « La fonction d'un écrivain est d'appeler un chat un chat. Si les mots sont malades, c'est à nous de les guérir. Au lieu de cela, beaucoup vivent de cette maladie. La littérature moderne, en beaucoup de cas, est un cancer des mots »<sup>93</sup>.

La violence, comme tare sociale, est dénoncée par les écrivains du polar. Toutefois, il faut noter que cette caractéristique reste paradoxale. Depuis l'aube de l'humanité, la violence, considérée comme un « mal », concourt au progrès humain, les guerres façonnent des civilisations et en détruisent d'autres. Les révolutions libèrent des corps comme les esprits. Même la nature manifeste sa colère par les volcans, les séismes et les intempéries, contribuant ainsi à la renaissance de la vie.

---

<sup>91</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, [1948], 2008, coll. Folio Essais, p. 283.

<sup>92</sup> En 2017, un écrivain de polar chinois Liu Yongbiao vient d'être interpellé par la police chinoise suite à un quadruple meurtre perpétré vingt-deux ans auparavant. C'était le 29 novembre 1995 dans la ville d'Huzhou, pas loin de Shanghai. Suite à un cambriolage raté, quatre personnes furent tués dans une maison d'hôtes. Lui Yongbiao a remis une lettre d'aveux à la police lors de son arrestation. Il écrit : « Désormais, je peux enfin être libéré du tourment qui me fait souffrir si longtemps ». Rapporté par le journal *Le Figaro*, 17 août 2017 à 11:17, mis à jour le 17 août 2017 à 12:35.

<sup>93</sup> Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, *Op.cit.*, p. 209.

Cette coexistence entre le bien et le mal est complémentaire et même essentielle. Howard Bloom met l'accent sur ce manichéisme apte à construire quelque chose de nouveau, puisque

« [...] la nature découverte par les scientifiques a créé en nous les pulsions les plus viles. Ces pulsions font en fait partie d'un processus dont la nature se sert pour créer. [...]. La nature n'abhorre pas le mal, elle l'intègre. Elle l'utilise pour construire. Avec lui, elle conduit le monde humain vers des niveaux supérieurs d'organisation, de complexité et de pouvoir. »<sup>94</sup>

Le roman noir expose le problème de la violence sous différents angles. En parallèle, il ne propose pas d'alternative mais une remise en question du « système », dont la société subit les règles en participant à son édification. A cet égard, nous constatons la présence de deux formes de violence : la première est « externe » dirigée envers l'autre ; la seconde est « interne », dirigée envers soi-même.

## 2. Violence envers autrui

La violence est omniprésente dans le polar, elle se manifeste sur plusieurs aspects et traduit un malaise psychologique et social grandissant. Elle peut être verbale, ou physique. Dans notre corpus, il existe une autre forme de violence, « érotique ». Effectivement, l'exposition des corps des victimes ou des personnages féminins en général, sans aucune retenue et même avec un accès de vulgarité et de bestialité, démontre une volonté de heurter la réserve du lecteur. Cette exhibition excessive de la nudité est la représentation d'une violence permissive exercée par et contre la société.

En général, la violence<sup>95</sup> implique tous les actes utilisant la force ou le pouvoir dans aux fins de détruire, dominer ou trucider l'autre. Selon Yves Michaud,

« Au sens le plus courant, la violence renvoie à des comportements et des actions physiques. Elle consiste dans l'emploi de la force contre quelqu'un avec les dommages physiques que cela entraîne. Quand on parle aujourd'hui de

---

<sup>94</sup> Howard Bloom, *Le principe de Lucifer*, (traduit de l'américain par Aude Flouriot), Paris, Le jardin des fleurs, [2001], 2019, p. 23.

<sup>95</sup> Aussi, Le Littré, définit-il la violence comme étant la : « Qualité de ce qui agit avec force ». Et d'ajouter : « En jurispr. Contrainte exercée sur une personne pour la forcer à s'obliger. [...]. Famil. Une douce violence, action d'insister pour que quelqu'un accepte, fasse quelque chose qu'il refuse d'accepter, de faire, et qui pourtant lui est agréable ». Emile Littré, *Dictionnaire Le Littré*, Paris, Hachette, [1863-1872], 2000, p. 1787.

l'augmentation des violences envers les personnes, on a ce sens en tête. Mais la force utilisée contre une personne prend son caractère de violence uniquement par rapport à des normes. On ne parle d'ailleurs de violences policières que lorsque l'usage de la force dépasse la norme légale de son emploi. »<sup>96</sup>

Dans une perspective sociologique, la violence en tant que mal social a souvent accompagné l'évolution humaine. L'homme use du mal pour s'affirmer ou pour nuire. De ce fait, « Le mal est une conséquence, une composante de la création. Dans un monde évoluant vers des formes toujours supérieures, la haine, la violence, l'agression et la guerre sont les éléments d'un plan évolutionniste »<sup>97</sup>.

Dans notre corpus, la violence est omniprésente et prend plusieurs formes. Nous tenterons de respecter la hiérarchie préétablie, et nous mettrons l'accent sur les isotopies de la violence.

## 2.1. Violence du système économique et social

Marx accuse le capitalisme d'être à l'origine de la violence dans les pays européens. Dans *Le Capital*, il considère que le système économique capitaliste vampirise le prolétariat, avec la quête des gains et l'accumulation de la richesse au détriment de l'homme et de la terre. Ainsi, « La production capitaliste ne développe la technique et la combinaison du procès de production sociale qu'en ruinant dans le même temps les sources vives de toute richesse : la terre et le travailleur »<sup>98</sup>.

Dans la même perspective, la classe économique représentée par la bourgeoisie a longtemps exercé la violence<sup>99</sup> contre le prolétariat, dès son apparition et jusqu'en 1936. Les émeutes meurtrières éclatent entre les travailleurs et les forces de l'ordre. De nombreux syndicalistes sont victimes de règlement de compte de la part de leurs

---

<sup>96</sup> Yves Michaud, « Définir la violence ? », in *Les Cahiers Dynamiques*, 2014/2 (n° 60), pages 30 à 36. Mis en ligne sur Cairn.info le 14/01/2015. <https://doi.org/10.3917/lcd.060.0029>. Consulté le 12/06/2020 à 20:45.

<sup>97</sup> Howard Bloom, *Le principe de Lucifer*, (traduit de l'américain par Aude Flouriot), Paris, Le jardin des fleurs, [2001], 2019, pp. 22-23.

<sup>98</sup> KARL MARX, *Le Capital*, Livre I, (trad. J.-P. Lefebvre), [Hambourg, Verlag von Otto Meisner, 1867], Paris, P.U.F., coll. « Quadrige », 1993, pp. 565-567.

<sup>99</sup> Max Weber parle de la violence légitime de l'État, dans son ouvrage, *Le savant et le politique*, publié en 1919. L'État est un rapport de force entre hommes, les dominateurs exercent leur autorité sur les dominés par le biais de la violence. La minorité qui gouverne utilise la violence de la police, l'armée, la justice pour contrôler et maintenir hors état de nuire la majorité gouvernée. L'État ne peut exister sans la violence.

employeurs <sup>100</sup>. Mais à partir de 1936, la bourgeoisie change de méthodes d'affrontement, la violence devient plus subtile, néanmoins elle persiste toujours, selon le constat de Bottigelli Émile :

« Bref, par la voie de la consommation, la bourgeoisie exerce sur le prolétariat une violence qui tend à diminuer sa combativité. C'est dans ce cadre qu'il faut voir l'opération séduction tentée avec l'intéressement, la participation et autres contrats de progrès. Et il n'est pas sûr qu'elle n'obtienne pas certains résultats. Tout est fait en tout cas pour créer l'impression d'une société stable, normalisée à laquelle il serait dommage de changer quelque chose. Dans les moments d'affrontement violent en voit certes resurgir la défense de la propriété, de la famille, etc., mais c'est un vocabulaire auquel il est maintenant plus difficile d'avoir recours. Et on fait semblant de s'inquiéter beaucoup plus de la répartition " plus juste " des revenus, de se préoccuper de la situation affligeante des vieux, des inégalités sociales criantes. »<sup>101</sup>

Donc le système économique capitaliste, fondé sur le gain au détriment des couches sociales vulnérables, engendre une violence variable, le crime, est sans doute, le plus grave de ses avatars.

Une des conséquences de l'injustice sociale causée par l'inégalité du partage des biens est la résurgence du thème de la pauvreté. Dans *Qu'attendent les singes*, le dénuement semble être un facteur déterminant dans le meurtre du personnage Nedjma, une jeune étudiante issue des quartiers pauvres d'Alger. En voulant devenir actrice, elle finit dans le lit de son assassin, un vieillard frustré, le personnage Rboba. Le narrateur fait allusion à cette misère, en décrivant l'état de la maison familiale, un appartement délabré d'une cité H.L.M. d'Alger :

« L'intérieur du bloc D n'a pas grand-chose à envier aux cavernes des troglodytes, peintures rupestres comprises. C'est un immeuble de douze étages, sans ascenseur. La cage d'escalier empeste le salpêtre et le mégot ; il y fait nuit en plein jour et personne ne songe à remplacer les ampoules grillées. Pas une

---

<sup>100</sup> Pour obtenir la journée de travail de 8 heures, le 01 mai 1886 est donné comme date de la grève générale entamée par les syndicats des Etats-Unis. À Chicago, des émeutes se déclenchent entre les grévistes et la police. Une bombe explose faisant un mort dans la police, sept autres policiers sont tués dans des bagarres. Suite à ce carnage, cinq syndicalistes sont accusés à tort et condamnés à mort : Albert Parsons, Adolph Fischer, George Engel, August Spies et Louis Lingg. Parmi eux quatre sont exécutés et le cinquième se suicide dans sa cellule. En 1893, le gouvernement de l'Illinois innocente et réhabilite ces syndicalistes après avoir prouvé la responsabilité du chef de la police qui a posé la bombe pour justifier la répression des grévistes. Depuis, le 01 mai de chaque année est devenu la fête des travailleurs à l'honneur de tous ceux qui ont payé de leur vie pour améliorer les conditions de travail.

<sup>101</sup> Émile Bottigelli, « Violence et révolution », in *Raison présente*, n°17, Janvier-Février-Mars 1971, Des droits de l'homme, pp. 9-24, p. 17.

[www.persee.fr/doc/raipr\\_0033-9075\\_1971\\_num\\_17\\_1\\_1458](http://www.persee.fr/doc/raipr_0033-9075_1971_num_17_1_1458). Consulté, le : 31/07/2020 à 18 :48.

boîte aux lettres n'a été épargnée. Le couvercle du compteur électrique a disparu, quant à celui du gaz, il n'en subsiste qu'une silhouette imprégnée au mur. »<sup>102</sup>

L'état de dégradation de cette cité est typique à la majorité des cités algériennes, accentué par une crise de logements perpétuelle, car « Dans un pays où les décideurs s'évertuent à construire une villa à leurs rejetons là où il est question de leur bâtir une nation »<sup>103</sup>. Néanmoins, des résidences se multiplient *crescendo*, concurrencent de plus en plus le tissu immobilier colonial. Ces quartiers sont réservés aux nouveaux riches de l'Algérie indépendante. Le narrateur décrit l'une de ses résidences :

« Le taxi se range devant une sorte de manoir dressé au milieu d'un grand jardin parsemé de palmiers. Par la grille en fer forgé, on peut voir un jet d'eau en stuc, une allée recouverte de gravillons roses et bordée d'hortensias ; sous une voûte de feuillages, un perron en granit menant sur une véranda aux balustrades repeintes de frais. »<sup>104</sup>

Une réflexion comparable est livrée par le narrateur dans *Le dingue au bistouri* concernant le monument central de la capitale : « Le Maqam Ech-Chahid se moque éperdument des martyrs. Son allure martiale a l'assurance des fortunes »<sup>105</sup>. L'accumulation des biens par les personnages du pouvoir au détriment du peuple constitue une violence envers la société. En effet, beaucoup de ces opportunistes ont confisqué les richesses et l'Histoire de la patrie, causant ainsi le malheur de la majorité de la population. Le narrateur peint l'acquisition de la villa d'Ed Dayem, comme de nombreux privilégiés :

« Sa villa se dresse à l'extrémité d'une allée pavoisée de bougainvilliers. C'est une très belle demeure de style colonial qu'il a réussi à racheter à l'État pour un dinar symbolique lors de la cession des biens vacants après en avoir chassé la veuve d'un martyr, qui y habitait depuis 1963. Le coin est tranquille, propre : de nombreux hauts fonctionnaires s'y la coulent douce à moindre frais. Les rapports entre voisins se limitent à bonjour-bonsoir, et les gosses, contrairement à ceux des cités populaires traînent rarement dans le secteur. »<sup>106</sup>

---

<sup>102</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 118.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>105</sup> Yasmina Khadra, *Le dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 11.

<sup>106</sup> *Ibid.*, pp. 59-60.

Cette isotopie de la violence du « système » est condamnée aussi dans *Le Dingue au bistouri*. Poussé dans une folie meurtrière suite à la mort de sa femme et son bébé, le Dingue, victime d'un système de santé défaillant, réagit à l'injustice subie à travers une violence criminelle. Le narrateur rapporte les émois du Dingue :

J'avais personne d'autre, commissaire. Je t'avais pas raconté que j'avais ni parents, ni proches, et ça depuis toujours. J'avais juste ma femme et le bébé qui allait naître. Ça me suffisait. [...]. C'était...c'était trop injuste pour un homme seul... J'avais juste cette femme, est-ce que tu me comprends ? Elle était tellement simple, tellement gentille... Et je l'ai confiée, un matin, aux mains des hommes. Et les hommes ne me m'ont jamais rendue. Ils... lui ont administré un sang qui n'était pas le sien, Llob. Comment peut-on commettre une maladresse pareille ?... Dis-le-moi, Llob, j'en pleure encore. »<sup>107</sup>

L'exclusion sociale est derrière la déviation du Dingue, sa solitude, nourrie par un sentiment d'injustice, se révèle être un élément déclencheur d'une violence meurtrière. Une manière d'éveiller la conscience d'une société insensible à la souffrance de l'individu. Cette indifférence installerait la violence au sein du groupe social. Le narrateur résume définitivement cette responsabilité, à travers un questionnement récurrent :

« Qu'est-ce qu'un criminel, sinon le souffre-douleur, puis le bouc émissaire de ses propres juges...  
Après tout, qu'est-ce qu'un criminel sinon le crime parfait, toujours impuni, de la société elle-même. »<sup>108</sup>

La réflexion du narrateur sur le rôle de la société dans la détérioration des valeurs morales des gens est patente. Donc, elle serait responsable de la délinquance générale puisque, « Dans un pays où l'échelle des valeurs se confond avec un vulgaire escabeau, l'opportunisme est de rigueur »<sup>109</sup>.

Les romans de Boris Vian évoquent la violence d'une manière implicite. Les protagonistes qui appartiennent à des familles aisées, sont loin d'imaginer le monde qui s'ouvre à eux avec toutes les formes de violence potentielle. C'est une critique à mi-mots envers un système conformiste qui engendre la criminalité.

Le personnage de *Et on tuera tous les affreux* est « violé » dans un laboratoire, pour les besoins d'une expérience scientifique. Ce viol est une métaphore de la

---

<sup>107</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 150.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 10.

violence exercée par la société envers l'individu. Aucune personne ne restera « vierge » dans un système qui impose ses codes de morale. Dans ce cas de figure, la liberté individuelle est confisquée par le groupe social qui, par l'exercice d'une autorité plus ou moins légitime, applique une violence instituée et institutionnelle.

Par contre, le personnage de *Elles se rendent pas compte*, se déguise en femme pour passer « inaperçu » et pouvoir ainsi libérer son amie de l'emprise d'un gang. Là aussi, un réquisitoire est livré puisque le protagoniste, issu d'une famille aisée, insoucieux au début, se transforme en femme détective et découvre un monde méconnaissable jusqu'alors. Francis et son frère découvrent le monde de la prostitution, le trafic de drogue et le racket. Mais, en même temps, ils rencontrent des filles sympathiques, membres de gang, qui vont les aider dans leur quête au détriment de leur vie. Au cours de cet épisode, le narrateur distingue le bien ancré dans chaque âme malgré le mal apparent.

Une autre forme de violence qui est produite essentiellement par le système : c'est la violence criminelle qui constitue l'essence d'un bon polar.

## **2.2. Violence criminelle**

Le polar est le haut lieu du crime. Toutes les formes de la violence criminelle y sont présentes : l'assassinat, le kidnapping, le viol et la brutalité. Cependant, il faut signaler le rôle de la violence du système dans la prolifération du crime, produisant ainsi une sorte de coexistence. Elle est un facteur déterminant dans l'apparition et la propagation de la criminalité. Ajoutons le facteur psychologique, l'instabilité mentale ou l'existence d'un goût prononcé pour le mal lequel vient en seconde position. La criminalité n'est qu'un écho de la violence du système.

Des facteurs comme l'espace urbain, ou encore des thématiques comme la pauvreté et l'injustice sociale favorisent la violence criminelle, ce qui expliquerait le taux de criminalité qui varie d'une société à une autre. Les criminels sont des citoyens, donc ils appartiennent à une société donnée, de ce fait les partisans<sup>110</sup> de la théorie

---

<sup>110</sup> Georges Sorel différencie la violence étatique (politique) exercée par des organismes étatiques comme la police ou l'armée, de la violence du prolétariat exprimée par les grèves et les manifestations. Tandis que Pierre Bourdieu parle de la violence symbolique qui s'exprime par une autorité mal acceptée d'un individu sur un autre ou d'un groupe social sur un autre. L'exemple de l'autorité d'un père de famille peut produire un comportement violent chez l'un des membres de la famille qui a mal vécu cette autorité paternelle.

sociale mettent en cause la société dans la délinquance des individus. Le narrateur du *Le dingue au bistouri* s'indigne :

« Qu'est-ce qu'un criminel, sinon le souffre-douleur, puis le bouc émissaire de ses propres juges...  
Après tout, qu'est-ce qu'un criminel sinon le crime parfait, toujours impuni, de la société elle-même... »<sup>111</sup>

Dans les roman de Yasmina Khadra, la violence criminelle est omniprésente voire obsédante. Diverses formes d'isotopie de la criminalité sont présentes : le viol, la torture, la corruption, le chantage et l'assassinat. Dans *Qu'attendent les singes*, *l'incipit* s'ouvre sur la description du corps d'une jeune fille sans vie, jeté dans une forêt algéroise. Le recours à l'espace de la « forêt »<sup>112</sup> comme scène de crime, n'est pas anodin. En effet, cette dernière demeure un espace sauvage, loin de l'indiscrétion des gens. Universellement, la faune et la flore renforcent le fantasme d'un danger imminent ; dans le contexte algérien, l'association de la forêt, comme espace symbolique, renvoie au terrorisme. Le personnage Nedjma est la première victime d'une série de crimes. Le meurtre paraîtrait « normal », s'il n'y avait pas un détail troublant, un sein arraché et une virginité intacte. Le commanditaire de ce crime ne saurait être une personne « normale ». C'est à travers un style cru que le narrateur décrit la scène de la découverte macabre par la police :

« Nora se penche de nouveau sur la dépouille. Des entailles et des griffures plus ou moins superficielles sabrent les épaules, le dos et les cuisses de la mort. Le genou gauche est largement écorché et hérissé de brindilles. La jambe droite est cassée en deux à hauteur du tibia, la fracture ouverte. Cependant, ce qui intrigue la commissaire est la vilaine blessure sur la poitrine : un sein est arraché. »<sup>113</sup>

Un autre crime non moins horrible est incarné par le personnage Rboba à l'encontre de ses employés de maison, pour maquiller l'assassinat de Nedjma et orienter la police vers des fausses pistes. Le plus parfait des assassinats est celui du tyran par le jeune inspecteur Zine, un châtiment pour ses nombreuses exactions.

Le Dingue est un aliéné traumatisé par la perte de son épouse et son enfant, se lance dans une sorte de vendetta. Il s'amuse à arracher le cœur de ses victimes

---

<sup>111</sup> Yasmina Khadra, *Le dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 155.

<sup>112</sup> En plus de sa propriété naturelle de dissoudre les corps (les cadavres). La forêt tient une place importante dans l'imaginaire collectif, grâce notamment aux contes de fées. Blanche-Neige, le Petit Chaperon Rouge ou Petit-Poucet sont des personnages dont le destin est intimement lié à la forêt.

<sup>113</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 21.

vivantes. Dans chaque assassinat, il reproduit le schéma imaginé de la mort de son épouse en couche, le cœur violenté symboliserait sa douleur incessante, il s'éteint en même temps que sa compagne. Le narrateur décrit la scène de meurtre du médecin, le corps en état de décomposition. Il s'agit du premier forfait d'une série de crimes à l'encontre des personnes présumées responsables de la bavure médicale :

« Dans la chambre, une odeur de charogne pourrissante. Sur le lit défait et ensanglanté, allongé sur le dos, les bras et les jambes écartés, un homme fixe le plafond. Il a les yeux exorbités et verdâtres, la bouche ouverte et le ventre béant du nombril à la gorge. Ses boyaux se sont déversés sur ses flancs. »<sup>114</sup>

Dans le même schéma, *Et on tuera tous les affreux* a son lot de crimes. Le personnage découvre, non sans stupeur, les premières exactions sur des photos :

« Les deux premières sont des photographies d'opérations. Ovariectomie doit être le terme scientifique. Mais pas question de linges blancs pour délimiter le champ opératoire. Tous les détails sont là. Quant aux autres, elles sont encore pires. Je ne peux pas vous les décrire, je n'aurais jamais rêvé qu'on puisse charcuter de la viande humaine à ce point-là. »<sup>115</sup>

Ainsi, le détective de *Elles se rendent pas compte*, s'érige en témoin d'une série de crimes, racket et trafic de drogue. Le plus pathétique pour lui, c'est la mort des jeunes filles du gang qui l'ont défendu contre leur chef. Le narrateur s'apitoie devant son incapacité de les sauver :

« Dans le fauteuil, Jane, et sur la table, Donna. Inerte. Ritchie se penche sur elle. – Rien à faire, il me dit. Elle est liquidée. Elle sourit vaguement, je lui tâte le front. Elle a l'air de nous regarder. Je frissonne malgré moi. – C'était une fille pas mal, je dis. – Pas mal, dit Ritchie comme un écho. Dommage qu'elles se rendent pas compte. Dans deux heures, elle sera morte. »<sup>116</sup>

Outre ce registre, nous distinguons une autre forme de violence endogène qui ronge les personnages, souvent psychologique, elle peut aussi être verbale ou institutionnelle.

---

<sup>114</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 32.

<sup>115</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 48.

<sup>116</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, pp. 141-142.

### 2.3. Violence endogène

Les relations humaines sont sujettes aux malentendus, et du coup, engendrent une violence que les spécialistes appellent « une violence interpersonnelle ou endogène ». Elle se manifeste dans les rapports conflictuels entre parent et enfant, patron et employé, entre amis ou conjoints. Ses rapports tendus se muent en un abus de pouvoir, insultes, agression physique et bien d'autres excès. Le roman noir met en exergue diverses formes de violence à travers les relations entre ses personnages. Cette violence peut être physique mais le plus souvent psychologique. De ce fait, elle est classique et dévastatrice. A propos de la question du harcèlement moral, Marie-France Hirigoyen explique :

« Une personne qui a subi une agression psychique telle que le harcèlement moral est réellement une victime, puisque son psychisme a été altéré de façon plus ou moins durable. Même si sa façon de réagir à l'agression morale peut contribuer à établir une relation avec l'agresseur qui se nourrit d'elle-même et à donner l'impression d'être « symétrique, il ne faut pas oublier que cette personne souffre d'une situation dont elle n'est pas responsable. [...]. Si ces victimes se plaignent parfois de leur partenaire ou de leur entourage, il est rare qu'elles aient conscience de l'existence de cette violence souterraine redoutable et qu'elles osent se plaindre. »<sup>117</sup>

La violence endogène concerne aussi le milieu du travail. L'autorité malintentionnée ou utilisée excessivement par des responsables sur leurs employés en fait partie. La réaction abusive d'un supérieur hiérarchique sur des subalternes dissimulerait une incompétence : c'est le cas du chef du commissaire Llob ; ou encore un déséquilibre mental : c'est le cas du docteur Schutz. Souvent, les employés ne réagissent pas par crainte d'être licenciés. Le comportement du patron est une violence exercée sur des personnages frustrés qui à leur tour vont l'extérioriser générant ainsi autre forme de violence.

Ainsi, dans les romans de Khadra, les deux commissaires Nora et Llob subissent de plein fouet la violence de leurs supérieurs avec stoïcisme et souvent avec sarcasme. Ils savent qu'avec la moindre protestation, ils risquent la radiation. Le narrateur décrit l'état d'âme du personnage Llob devant les excès de son chef, tout en lui associant une dérision sur son corps de « pachyderme ». L'ironie devient un

---

<sup>117</sup> Marie-France Hirigoyen, *Le harcèlement moral, La violence perverse au quotidien*, Paris, La Découverte et Syros, 1998, p. 11.

mécanisme de défense contre la violence. Le personnage, tel un souffre-douleur, essuie la pression imposée par sa hiérarchie et son manque de considération, ce qui se reflète sur sa psychologie. A telle enseigne que le commissaire pense que le seul rôle de la hiérarchie se résume dans le fait de lui transformer la vie en un supplice. Le chef de la police se complâit dans une répartie empreinte d'assurance :

« Le patron adore me mettre en boule. Ça fait partie des privilèges constitutifs de son poste. Il se renverse sur son dossier, croise les doigts sur son ventre de concubine enceinte et m'adresse un rictus sarcastique.  
–Je te dis que ça vient d'en haut. Je tiens pas à recevoir une tuile sur la caboche. Nous, on a fait notre boulot. On a rien à se reprocher, pas vrai ? [...]. Le dossier est classé, un point, c'est tout. »<sup>118</sup>

Le sentiment du personnage principal à l'égard de ses responsables nourrit en lui une violence qu'il essaye d'atténuer tantôt par le sarcasme, tantôt par la sagesse. En effet, il ne donne aucune occasion à son supérieur pour le provoquer. Le narrateur peint le calme du commissaire, une réponse sereine à une sollicitation violente :

« Je ne sais pas ce qui me retient de lui cracher à la figure, à cette andouille au bras long. Je baisse la tête, discipliné et résigné, et regagne mon bureau où je surprends, malgré les restrictions, Lino en train de téléphoner à une nana. Dès qu'il me voit, il s'empresse de prénommer la gosse Ali, lui dit au revoir et raccroche. »<sup>119</sup>

Ce réflexe réfractaire à la violence semble fonctionner pour Zine, dans *Qu'attendent les singes*. Le jeune inspecteur garde son calme devant l'hostilité de son supérieur hiérarchique et ses collègues. Cependant, le narrateur appréhende l'utilité de cette méthode devant l'augmentation de la criminalité dans la société. Devant la violence ambiante, il convient de répondre à la provocation par une autre, même si le personnage Zine finit par se rendre compte de son erreur. En effet,

« Zine, lui, regrette d'avoir tendu le bâton au lieutenant. Il s'était pourtant juré de ne plus céder à la provocation qui, souvent, permet aux crétins d'avoir le dernier mot lorsque tous les autres leur ont manqué. Encore une fois, c'est raté. Mais comment ne pas céder ? En Algérie, le trop-plein de vexations rend l'agressivité impérative. On ne peut pas passer l'éponge sans s'effacer soi-même ni se taire sans se faire violence. Lorsqu'on est amené à en découdre, dans ce genre de confrontation, le sarcasme se doit de s'enrober de métaphores assassines. Dans un pays où les apparences priment sur le reste, les piques

---

<sup>118</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 24.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 25.

exigent et l'image et le son, sans quoi la frustration deviendrait une monstrueuse agonie. »<sup>120</sup>

Les personnages de Boris Vian n'ont pas le même degré de retenue. Ils répondent à la violence par la violence. Le contexte social et culturel forge leur personnalité romanesque. En l'occurrence, la personnalité d'un jeune américain ne recule pas devant l'adversité. L'usage de la violence devient automatique et même institutionnel<sup>121</sup>.

Pour les personnages de la fiction américaine, l'usage des armes à feu est une culture. Dans *Et on tuera tous les affreux*, le personnage Rocky, en plus d'utiliser un revolver, a recours aux grenades pour éliminer ses ennemis. Le narrateur décrit cet excès dans une scène insolite:

« La grenade explose en plein sous le mirador de droite. Il y a un énorme craquement, et le petit bâtiment s'écrase au sol. Nous entendons des cris, des jurons. Le phare de l'autre mirador s'allume et fouille les ténèbres. Vite, nous nous élançons vers ce bâtiment et nous nous cachons dessous. Là, son phare ne pourra nous atteindre. Le claquement d'une mitrailleuse retentit et les balles hachent les fouilles. »<sup>122</sup>

Tandis que le personnage Francis de *Elles se rendent pas compte*, est contraint de magner l'arme à feu malgré son manque d'expérience, pour sauver son frère et en finir avec le gang qui les a kidnappés. Aussi s'exclame-t-il :

« La porte vole en éclats et la brute va s'affaler au milieu de la pièce.  
Moi, je tire des deux mains sur celle qui se tient derrière lui. Elle y est. Sans faire ouf. Un tas noir par terre.  
Le rouquin se relève. Il pige pas.  
– Bouge plus ! Je dis. Il avance vers moi. »<sup>123</sup>

Les propos à l'égard des personnages homosexuels oscillent entre sarcasme et mépris. L'homophobie peut être interprétée comme une violence endogène et moralement légitime, les remarques des subalternes de la commissaire Nora dans

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>121</sup> La constitution américaine autorise le port d'arme à l'ensemble des citoyens américains. En effet, le deuxième amendement garantit aux Américains la détention et l'utilisation d'une arme à feu. Aussi, le fameux lobby des armes, la N.R.A., influence-t-il les décisions politiques en faveur de ce sujet. Des milliers de pièces sont vendues chaque année, augmentant ainsi la violence urbaine. On en recense 357 millions et plus de 10000 victimes par an.

<sup>122</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p.113.

<sup>123</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 138.

*Qu'attendent les singes*, ou ceux des personnages de Boris Vian témoignent d'une violence envers cette catégorie sociale<sup>124</sup>. Pour nos protagonistes, le recours à la violence interpersonnelle est impérieux. Dans un milieu hostile et provocateur, le protagoniste cède à la violence par différents procédés, pour se protéger et défendre ses proches.

Une autre forme de violence nous interpelle, car plus assumée. Il s'agit de la violence sexuelle.

## 2.4. Violence sexuelle

La violence sexuelle englobe les actes de violence à caractère sexuel, comme le viol proprement dit, le harcèlement sexuel mais aussi le sexisme et les propos malsains envers les femmes.

Dans l'Antiquité<sup>125</sup>, le viol caractérise les mythes gréco-romains. Les dieux s'amuse à entretenir des relations extraconjugales avec des déesses et des mortelles en usant de ruse, mais aussi de violence. Hercule comme Persée, sont nés d'un viol. Pour les Grecs, les viols commis par Zeus sont un signe de virilité et d'une sexualité débordante. En tant que

« Rituel sacrificiel central, (le viol) est omniprésent dans les arts, depuis l'Antiquité, représenté par les textes, les statues, les peintures, une constante à travers les siècles. Dans les jardins de Paris aussi bien que dans les musées, représentations d'hommes forçant des femmes. Dans *Les Métamorphoses* d'Ovide, "on dirait que les dieux passent leur temps à vouloir attraper des

---

<sup>124</sup> Cf. p. 241.

<sup>125</sup> Dans la mythologie grecque, Hercule est le fils illégitime de Zeus, dieu suprême, et d'une mortelle Alemène. Zeus prit l'apparence de son mari, le général Héraclès, et la viola. Un autre héros, Persée, naquit du viol de la princesse Danaé par Zeus. Ce dernier commit de nombreux viols de déesses et de mortelles et n'épargna ni sa mère Rhéa, ni sa fille Péréphatta, commettant ainsi un inceste. Le violeur reste impuni, mais souvent la colère des déesses comme celle de son épouse Héra s'abattit sur les victimes et persécuta les enfants issus de ce viol. Le mythe de la Méduse, une belle jeune fille, fut violée par Poséidon, dieu des mers et des océans, dans le temple d'Athéna, déesse de la chasteté. Cette dernière punit la jeune fille victime en la transformant en un monstre avec des serpents en guise de cheveux et un regard qui pétrifiait ceux qui la croisaient. Dans la mythologie romaine, Jupiter, le plus puissant des dieux, commit à son tour plusieurs viols. Le plus célèbre fut celui d'Europe, Jupiter se transforma en un taureau blanc et porta la jeune fille sur son dos pour la violer sur l'île de Crète. Le point commun dans ces récits mythiques est l'impunité accordée au violeur. Le viol devient un signe de virilité et de puissance sexuelle des dieux et des hommes. En revanche, les femmes violées, ne sont pas perçues comme des victimes, mais comme des personnes à punir, par les dieux ou par les hommes. Notons que dans de nombreuses sociétés, le viol est rarement dénoncé, pire, on rend les femmes responsables, car trop séduisantes ou provocatrices, comme on entend souvent : « elles l'ont bien cherché ».

femmes qui ne sont pas d'accord, à obtenir ce qu'ils veulent par la force". Facile, pour eux qui sont des dieux. Et quand elles tombent enceintes, c'est encore sur elles que les femmes des dieux se vengent. La condition féminine, son alphabet. Toujours coupables de ce qu'on nous fait. Créatures tenues pour responsables du désir qu'elles suscitent. »<sup>126</sup>

Le thème de la violence sexuelle se prolonge durant la guerre et la paix. Tout porte à croire qu'elle a de tout temps accompagné les hommes dans leur survie. D'ailleurs, s'agissant du roman noir, les scènes de crime décrivent des femmes dénudées où les scènes érotiques constituent une variante de cette violence. L'exposition démesurée du corps de la femme dans le polar est un indice révélateur d'une tendance générale qui banaliserait les exactions à son encontre, renforçant son statut de femme-objet. En effet, le polar a éternisé l'image de celle-ci : d'abord, la blonde fatale qui séduit le détective, Raymond Chandler, *Le Grand Sommeil*<sup>127</sup> ; ensuite, la victime assassinée mystérieusement<sup>128</sup> et enfin des femmes « inclassables » qui se situent entre, ou contre, la victime et la femme fatale.

*Qu'attendent les singes* est le roman noir qui évoque la violence sexuelle d'une manière explicite. Au commencement, la jeune victime Nedjma est trouvée morte avec un sein arraché<sup>129</sup>. En effet, le sexisme y est omniprésent, à travers l'évocation des conquêtes féminines. En plus, en abordant la sexualité, d'une manière permissive, l'auteur voudrait éveiller les consciences sur une réalité sociale marquée par le harcèlement et l'exploitation sexuels.

La violence sexuelle se manifeste dans les propos de certains personnages masculins contre la commissaire Nora. Ils ne ménagent aucun prétexte pour mettre en doute sa compétence de policière. Dans ce cas, ils veulent atteindre son intégrité de femme par le biais de sa fonction. Le narrateur énumère les postures excitantes qui emplissent le quotidien du personnage féminin :

---

<sup>126</sup> Virginie Desespentes, *King Kong Théorie*, Paris, Grasset, 2006, p. 53.

<sup>127</sup> *Le Grand Sommeil* est classé le deuxième meilleur roman policier de tous les temps, établi par la *Crime Writers' Association* (CWA), en 1990. Il est classé le quatre-vingt-seizième des cent livres du siècle établi par la F.n.a.c. et le journal le Monde en 1999. La femme fatale est un archétype du roman noir américain, dès ses débuts. La femme séduisante ou la « garce » a caractérisé les romans noirs de Chandler. La scène de Carmen qui suce son pouce devant le détective Marlowe, constituant une image avec une connotation sexuelle, a influencé de nombreuses générations de lecteurs et téléspectateurs du film policier.

<sup>128</sup> James Ellroy, *Le Dahlia noir*, (*The Black Dahlia*), (traduit par Freddy Michalski), [NewYork, The Mysterious Press, 1987], Paris, Rivages, 2006.

<sup>129</sup> Nous avons évoqué la signification dans la partie concernant les représentations de la femme.

« Dans l'unité qu'elle commande depuis plus de deux ans, constituée en partie d'obsédés sexuels et de têtes brulées, elle suscite autant de méfiance que de fantasmes. Dans une société phallocentrique, être femme et diriger des hommes relèvent aussi bien du supplice sisyphien que du casse-tête chinois. Combien de fois n'a-t-elle pas surpris un subalterne en train de lui mater le derrière pendant qu'elle ouvrait la marche ? Combien de fois sa poitrine opulente n'a-t-elle pas distrait les collègues en plein briefing ? Les sanctions réussissent à calmer un ou deux pervers pendant une semaine, puis le naturel revient au galop. Nora sait que le moindre fléchissement dans ce genre de rapport humain est une mise en abyme. »<sup>130</sup>

La pratique sexuelle forcée, comme la prostitution ou le viol, est une violence contre le corps et la dignité de la femme. La femme du sénateur, obligée de se masturber par le Rboba, n'a d'intention inavouée que de pousser l'humiliation à bout.

Il existe une autre facette de la violence : le harcèlement dans le milieu du travail. Les femmes, qui côtoient de près les hommes puissants, sont sujettes à des pratiques dégradantes pour conserver leurs emplois ou leur position sociale. Une d'entre elles, représentée par le personnage Nacéra, une jeune étudiante en médecine, victime de harcèlement sexuel à l'université, Ed Dayem intervient pour la défendre et devient son protecteur. La jeune Nacéra voulant fuir un harceleur, finit par tomber sur un autre. Le narrateur retrace la rencontre d'Ed avec la jeune étudiante :

« Une fois dans la voiture. Ed avait cligné de l'œil à la fille.  
– Au fait, c'est quoi ton blaze, beauté ?  
– Nacéra.  
– Eh bien, Nacéra, à partir d'aujourd'hui, plus personne ne t'importunera. [...] Quelques heures plus tard, ils avaient célébré leur rencontre au lit. Depuis, chaque fois qu'Ed a besoin de goûter à la chair fraîche, il l'appelle et elle vient, de jour comme de nuit. »<sup>131</sup>

Un autre personnage féminin gravite les échelons en monnayant son corps, une journaliste, une des maîtresses d'Ed Dayem. Sa situation d'épouse et de femme enceinte ne l'empêcherait pas de jouir de privilèges. Son immoralité joue un rôle déterminant dans sa déchéance, car elle a toujours marchandé son corps auprès des hommes de pouvoir. Ainsi, la chair est sacrifiée contre une ascension sociale. La violence subsiste dans ce cas de figure, car il existe un rapport de force entre l'intéressé et la femme, une autorité tacite qui fragilise et humilie le personnage féminin. En effet,

---

<sup>130</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 22.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 104.

« [...] Basma s'habille serré et marche exprès en se déhanchant pour cadencer le pouls des désirs ardents. Au bureau, ses collègues observent une minute de silence lorsqu'ils l'entendent marteler le sol dallé avec ses talons aiguilles. À vingt ans, c'était une bombe qui faisait sauter les baguettes en hautes sphères, collectionnant ministres et hommes d'affaires par paquets. [...], elle s'était mise à menacer, preuves à l'appui, de dévoiler les frasques de la République, avant qu'Ed la désamorce en lui offrant un poste aussi improbable qu'une voie de garage mais très bien rémunéré. Les fins de semaine, il improvisait, pour elle, des déplacements professionnels à l'étranger où il la rejoignait, la trousse de toilette pleine de préservatifs. Parfois, il l'utilise pour compromettre certaines personnalités politiques aux diatribes coriaces, mais trop frustrées sexuellement pour résister à l'appel des sirènes. »<sup>132</sup>

La violence sexuelle rime avec la tentation et, réciproquement, l'une produit l'autre. Dans le roman de Khadra, *Qu'attendent les singes*, la femme victime de violence sexuelle l'utilise à son avantage au détriment de sa pudeur.

Néanmoins, dans *Le Dingue au bistouri*, la violence sexuelle est implicite. Les corps des femmes mutilés illustrent, en plus de la haine du Dingue envers l'équipe médicale, une frustration envers la personne de la femme. L'exposition des corps dénudés révèle la perversion sexuelle du Dingue. Le corps, objet de toutes les tentations, est découpé, réduit à un vulgaire morceau de chair ensanglantée. La description de l'atrocité du crime et la mise en scène d'épouvante choquerait le lecteur certes, mais en parallèle, l'éloignerait de la thèse d'une probable déviation sexuelle du Dingue. Toutes les victimes étaient dénudées, exposées de la même façon avec la signature de l'assassin, une étoile noire dans la bouche. Le narrateur décrit la scène du dernier crime, madame Blel, sauvée *in extremis* par le commissaire LJob :

« Mme Blel est allongée sur son lit. Ligotée. Bâillonnée. Rouée de coups... mais vivante. Elle a la robe de chambre déchirée jusqu'au nombril, les seins à l'air, les cheveux ébouriffés, une lèvre éclatée, un œil poché, mais sa poitrine respire fort. »<sup>133</sup>

La majorité des victimes du Dingue sont des femmes, la façon de les torturer, de les tuer et de les placer dans des endroits différents, confirme la morbidité du criminel, mais laisserait transparaître sa perversion sexuelle. La haine et l'acharnement sur les victimes seraient une violence sexuelle mi-voilée.

---

<sup>132</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 61.

<sup>133</sup> Yasmina Khadra, *Le Dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 151.

Par contre, dans les romans de Boris Vian, la violence sexuelle est omniprésente. Elle orne l'univers du polar où les personnages, excédés par la tournure des événements, se réfugient dans l'érotisme pour atténuer leur désarroi. Toutefois, cette exposition débordante de la sexualité formerait une violence car l'intention en filigrane est de heurter les lecteurs afin de libérer les consciences<sup>134</sup>.

*Et on tuera tous les affreux*, est un roman surréaliste où des hommes et des femmes parfaits sont fabriqués dans un laboratoire. Ces créatures s'accouplent avec plusieurs partenaires et durant des heures. L'expérience se produit sous les regards du personnage et ses adjuvants, un prétexte pour les inciter à l'exercice pratique. Cette violence « corporelle » représenterait une critique à l'endroit du monde moderne, de plus en plus matérialiste. La fabrication d'une race parfaite dénoncerait le dictat des canons de la société bourgeoise, en imposant ces critères par le biais de la mode et des médias. Cette contrainte de la mode est une forme de violence puisque « La force, c'est ce qui fait de quiconque lui est soumis une chose. Quand elle s'exerce jusqu'au bout, elle fait de l'homme une chose au sens le plus littéral, car elle en fait un cadavre »<sup>135</sup>, selon Simone Weil. Sur le sujet, le narrateur s'émeut en décrivant l'une des créatures du docteur Schutz :

« Jamais je n'ai vu une fille subir ce qu'elle subit avec ce sourire... Il est vrai que je suis puceau... Il la tourne, il la secoue, il la tripote, il la renverse, il la chatouille, il la caresse, il l'écrase, et ... il remet ça toutes les cinq minutes. [...]. Le temps que l'amplificateur soit chaud, la fille subit cinq changements de position. »<sup>136</sup>

Tout au long du récit, les passages érotiques s'enchaînent dans un univers surréaliste certes, mais qui reflète une réalité sociale absurde. Le même constat s'impose à propos de *Elles se rendent pas compte* : le narrateur décrit une scène sensuelle entre les deux frères et une jeune fille au bord de la route. L'anecdote passerait inaperçue s'il n'y avait pas ce caractère exhibitionniste et provocateur. L'amour pratiqué à trois devant tout le monde tend à heurter les spectateurs et les

---

<sup>134</sup> Dès l'apparition des romans noirs de Boris Vian, les critiques lui ont fait grief pour atteinte aux mœurs catholiques. L'excès de violence et de sexe ont choqué la société française de l'époque, ce qui a provoqué la censure de ses deux premiers romans noirs en France. Dans *Elles se rendent pas compte*, l'utilisation des pointillés, pour ne pas citer que les scènes érotiques, serait une réponse satirique à la critique française, une forme « d'autocensure ».

<sup>135</sup> Simone Weil, *La Source grecque*, Paris, Gallimard, 1953, pp. 12-13. (Précisons que S. Weil dans ses écrits confond force et violence).

<sup>136</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 144.

lecteurs en même temps. A travers un dialogue, la note de bas de page, renvoyant aux pointillés, met à nu les intentions de l'auteur<sup>137</sup> :

« Ritchie obéit. Il lui garde les deux mains en-dessus de la tête pendant que je maintiens les jambes allongées. C'est un charmant spectacle que le ventre plat d'une jolie fille mince avec les attaches des bas et le nid bien doux où plus d'un oiseau que je connais s'empresserait volontiers de venir nicher. Allons, qu'elle en ait pour son argent... et moi aussi.  
..... »<sup>138</sup>

Le narrateur préfère l'amour, même bestial, à l'atrocité de la guerre. Dans ce cas, c'est un engagement de l'auteur. L'exhibitionnisme sexuel est une forme de violence qui interpelle les consciences<sup>139</sup> dans un monde de plus en plus violent. Cette violence, sous toutes ses formes, serait une réponse à une autre violence plus étendue et plus enracinée dans la société. Pour le personnage, le recours à la violence est une manière de se défendre et même d'exister. Aussi, l'autodestruction comme une violence de soi-même coexiste-t-elle avec la violence générale, dans un imaginaire romanesque qui veut être le miroir d'une débâcle sociale.

### 3. Violence personnelle

L'autodestruction est une violence dirigée envers soi-même, elle se manifeste sous plusieurs formes. En général, l'autodestruction serait le produit d'une colère refoulée, d'une frustration, à défaut de faire du mal à l'autre, le mal serait dirigé vers soi-même. Cette réaction inconsciente résultant d'un conflit entre pulsion de vie et pulsion de mort, est une forme d'aliénation mentale. D'après David Grange,

« L'autodestruction devient alors possible en tant qu'opération ultime d'une réflexivité " aliénée " qui, s'évaluant elle-même comme dépourvue de raison, décide de s'annuler. Ce qui signifie également que l'action de se détruire ne saurait avoir d'autre pertinence que purement utilitaire, étant la ressource,

---

<sup>137</sup> Cf., p. 45.

<sup>138</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 68.

<sup>139</sup> L'auteur précise en note de bas de page : « Les points représentent des actions particulièrement agréables mais pour lesquelles il est interdit de faire de la propagande, parce qu'on a le droit d'exciter les gens à se tuer, en Indochine ou ailleurs, mais pas de les encourager à faire l'amour ».

l'outil d'une décision qui la dépasse, c'est-à-dire plus simplement la condition technique de la réalisation de l'état de mort. »<sup>140</sup>

Plusieurs comportements sont interprétés comme étant autodestructeurs : la toxicomanie, la prostitution, l'anorexie, l'automutilation ou la désocialisation. Mais le dénominateur commun entre ces différents états morbides reste la haine de soi. Au lieu de se battre, de surmonter les conflits du quotidien et de se défendre contre les agressions, la victime préfère se replier sur soi et diriger la violence vers elle au lieu de l'orienter vers les autres. Elle se l'auto-inflige. Christian Savés explique que

« Le refus de recourir à la violence pure pour se défendre contre des agresseurs, quels qu'ils soient, la volonté de chercher à temporiser avec eux, de se les concilier par tous les moyens, parfois même au prix des pires compromis, c'est-à-dire des compromissions pratiques, relève assurément de ces tendances à l'autodestruction. »<sup>141</sup>

Dans notre corpus, moult formes constituent l'isotopie de l'autodestruction s'offrent à nous, eu égard à l'importance et la fréquence de ses thèmes, en l'occurrence : la toxicomanie et le suicide. Certains personnages romanesques s'autodétruisent de manière singulière.

### 3.1. Thématique de la toxicomanie

La toxicomanie est une dépendance physique ou psychologique à une substance considérée comme toxique, comme le tabac, l'alcool ou plus la drogue. Le recours à ce genre de substance n'ira pas sans répercussion sur le plan individuel comme sur le plan social. La fiction romanesque regorge de personnages toxicomanes qui fument, se droguent ou consomment de l'alcool car l'écriture n'est que le reflet de ces tares qui jalonnent la vie sociale.

---

<sup>140</sup> David Grange, *Une sociologie de l'autodestruction : addictions, auto-réclusion, errance, abandon de soi*, Paris, L'Harmattan, 2010, p.16.

<sup>141</sup> Christian Savés, *Max Weber : penser le paradigme démocratique*, Paris, Publibook, 2017, p. 71.

### 3.1.1. Le motif du tabac

Il est sans doute le motif littéraire le plus classique dans la littérature policière. Sherlock Homes trouvait son inspiration après avoir fumé sa pipe. Aussi le cinéma<sup>142</sup> l'éternise-t-il grâce à des acteurs charismatiques. Par ailleurs, dans le petit écran, la description du détective Colombo ne saurait se défaire de son cigare légendaire. Ainsi, dans notre corpus, le motif du cigare ou de la cigarette est omniprésent. Loin des explications neurologiques sur l'accoutumance causée par le tabac, il est judicieux de s'interroger sur les véritables causes qui poussent les personnages à fumer, sachant d'avance la portée suicidaire de cet acte. Ne sommes-nous pas devant un acte d'autodestruction ?

Les personnages de Yasmina Khadra suivent le même enchaînement, ceux qui fument connaissent un destin tragique. Dans une scène insolite, Rboba donne un cigare à madame Kacimi, et ne s'embarrasse point en lui faisant des insinuations lubriques. En vieillissant, Rboba ne fume pas pour se faire plaisir, mais plutôt pour compenser sa frustration et son impuissance sexuelle. Le cigare signe de richesse et de force, dans son cas, devient le signe de sa déchéance morale : « [...] en montrant un gros cigare cubain dans son coffret »<sup>143</sup>.

Le cigare, de part sa forme, symboliserait<sup>144</sup> la verge. Le personnage Rboba, impuissant, l'utilise pour se consoler car incapable de faire l'amour à une ancienne

---

<sup>142</sup> Le cinéma nous a commercialisé l'image d'un acteur charismatique fumant une cigarette avec engouement, ou une actrice séduisante, tenant une cigarette à la main, mêlant sensualité et fumée. Clint Eastwood, dans ses films, a longtemps représenté l'archétype de l'Américain fort et séduisant fumant une cigarette ou un cigare. Les actrices comme Marilyn Monroe ou Brigitte Bardot, associent la cigarette à leur sensualité débordante. Il faut dire que le cinéma n'a cessé de faire la promotion de la cigarette. Poussé par les grands fabricants du tabac pour faire vendre leurs produits, mais aussi, parce que la cigarette représente l'émancipation de l'individu. Le tabac est utilisé afin de véhiculer une certaine image de soi. En effet, on fume par rapport à soi et par rapport à autrui.

<sup>143</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 130.

<sup>144</sup> Dans le dictionnaire érotique on donne la définition suivante : « Cigarette. Le membre viril – que les femmes savent si bien rouler dans leurs mains et porter à leur bouche par le gros bout.

*Vous, luronnes, qui des dragons  
Porteriez l'épaulette,  
De cigares bien gros, bien longs,  
Avez-vous fait emplette ?  
S'ils sont trop mous ou mal tournés,  
Prenez ma cigarette  
Prenez,  
Prenez ma cigarette. (J. Lagarde) »*

Alfred Delvau, *Dictionnaire érotique moderne* (2<sup>ème</sup> édition), Neuchâtel, Imprimerie de la société des bibliophiles cosmopolites, [1864], 1874. p. 105.

maîtresse. Le cigare est une allégorie de l'organe génital défaillant. Freud disait avec ironie : « Parfois, un cigare est juste un cigare »<sup>145</sup>, nous pouvons saisir la connotation de cette citation. Cette idée est confortée, en plus de la littérature, par le cinéma. Des scènes montrent des hommes fumant un cigare en contemplant une femme séduisante. L'image est significative. Concernant sa portée symbolique, il s'agirait d'une

« Excitation à l'idée de fumer ou de voir fumer. Le cigare, symbole de puissance, de richesse, symbole phallique aussi, a de plus en plus d'adeptes, hommes ou femmes. Son utilisation pour les jeux sexuels est diverse. Un film, *Red Dog Saloom*, montre des hommes fumant le cigare et soufflant la fumée au visage de leurs victimes avant de leur frotter la figure dans un cendrier plein. »<sup>146</sup>

À l'instar du motif du cigare, fumer une cigarette est une manifestation de virilité pour une femme commissaire, qui commande dans un milieu machos. Elle imite un homme en adoptant un de ses réflexes. La scène du chantage de sa compagne Sonia est révélatrice d'une caractéristique masculine, le personnage Nora se réfugie dans la fumée d'une cigarette pour fuir une réalité amère. En effet,

« Nora la regarde s'éloigner, s'attarde sur les hanches harmonieuses, ensuite sur les fesses bien rondes, puis, lorsque sa compagne disparaît derrière la porte vitrée, elle se laisse choir sur le bord du lit, allume une cigarette et se tourne, songeuse, vers la fenêtre donnant sur un ciel blafard. »<sup>147</sup>

Encore une fois, la fumée de la cigarette rompt la solitude de la commissaire, assise seule dans sa voiture, lors d'une surveillance nocturne, dans les ruelles d'Alger. Une ville fantôme, une capitale singulière. Les stigmates du terrorisme sont indélébiles, ses habitants ont peur de sortir la nuit et préfèrent se cloîtrer chez eux. Sauf deux catégories de la société, les policiers et les hors-la-loi :

« Alger la nuit est une nature morte, une nécropole parallèle où les esprits frappeurs se font aussi discrets que les marabouts.  
Nora fume, embusquée derrière le volant de sa voiture personnelle, un Renault Clio qu'elle n'a pas fini de rembourser. Le cendrier déborde de mégots. En face,

---

<sup>145</sup> Karen Huffman, *Introduction à la psychologie*, (tra. Marie-Chantal Dumas, Laurie Fortier, Thérèse Pouliot), [Hoboken (New Jersey), John Wiley & Sons, Inc., 2007], Bruxelles, De Boeck Supérieur/ Mont Royal (Québec), Modulo, 2009, (3<sup>ème</sup> éd), p. 202.

<sup>146</sup> Brenda B. Love, *Dictionnaire des fantasmes et perversions et autres pratiques de l'amour*, *Op.cit.*, p. 77.

<sup>147</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 48.

l'enseigne au néon d'un hôtel clignote de façon irrégulière, trois récalcitrantes. Nora connaît bien l'établissement. Derrière ses airs de dortoir pour transitaires paumés, l'hôtel reçoit la faune nocturne. »<sup>148</sup>

La réflexion du narrateur sur le cendrier qui « déborde de mégots » illustre le nombre excessif de cigarettes fumées. Nora est en proie à l'angoisse, par la tournure de l'enquête impliquant des gens de la haute sphère d'Alger. En plus des tensions engendrées par sa compagne toxicomane. La cigarette reste une bonne alternative pour retrouver un semblant de quiétude mais aussi son *alter ego*, complice et disponible jusqu'à la fin.

Dans le cas de Nora, la description d'une scène où elle fume une cigarette sert d'abord à s'affirmer en tant que femme indépendante et forte. En plus d'être lesbienne, la commissaire fume en public, ce qui lui fait une double transgression des valeurs, dans une société conservatrice. Le personnage entreprendrait une sorte de croisade contre le crime et contre les préjugés. Cette entreprise lui a valu une vie à la marge de la société : Nora est dans une logique d'autodestruction, la mort sociale précèdera la mort physique.

Cette métaphore est reprise à propos de la connotation péjorative du tabac évoquée dans *Et on tuera tous les affreux*. Rocky est kidnappé à cause d'une cigarette. Là encore, ce motif est propice aux rebondissements les plus périlleux. Néanmoins, il demeure un artifice de convivialité particulièrement pour les jeunes personnages exubérants qui s'extasient :

« C'est quand même bon de vivre, d'avoir des sous dans sa poche et des bons copains comme ça. Je ris aux anges. Le cigare de Douglas est là sur le cendrier et il pue que c'en est une bénédiction. C'est un de ces horribles machins italiens, noueux comme un vieil os de rhumatisant et sentant plus mauvais que les égouts de l'enfer. Tout d'un coup, j'ai besoin de respirer un peu d'air frais et je le dis à Lacy. »<sup>149</sup>

Rocky, un personnage jeune et sportif, prend soin de son physique et de sa santé. L'idée de fumer ne le tenterait pas suite à sa réflexion sur le cigare de son ami Douglas. La fumée nauséabonde du tabac le contraint à quitter le bar, pour respirer l'air frais. Instinctivement, il fuit une odeur qui lui sera fatale. Lorsqu'un homme

---

<sup>148</sup> *Ibid.*, pp. 100-101.

<sup>149</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, p. 16.

étrange s'approche en lui demandant du feu, il croit d'abord que c'est un gangster qui l'aborde :

« – Vous avez du feu ? me dit-il.  
Je lui tends mon briquet et je me rappelle que c'est l'entrée en matière classique du gangster qui va faire un mauvais coup. Ça me fait rire. Je ris. »<sup>150</sup>

Toute l'appréhension du personnage s'est dissipée, à cause d'une cigarette. Il lui tend le briquet et rit avec lui. L'effet de la cigarette est perçu comme un moyen de renouer des liens d'amitié. Le narrateur ajoute :

« Il se met à rire à son tour et il allume sa cigarette. Dommage. Ce n'est pas un gangster. Je respire la fumée de sa cigarette. Drôle d'odeur. Il s'aperçoit de ça que je fais et me tend son étui.  
– Vous en voulez une ?  
Ça pue presque autant que le cigare de Douglas, mais en plein air, ça a moins d'importance. J'en allume une et je lui dis merci parce que moi aussi j'ai été à l'école du dimanche.  
Ça pue presque autant que le cigare de Douglas, mais en plein air, ça a moins d'importance. J'en allume une et je lui dis merci parce que le cigare de Douglas, mais je n'ai guère le temps de m'en apercevoir parce que je tombe dans les paumes aussi sûrement que si je venais de boire un quadruple zombie. »<sup>151</sup>

La suite du récit atteste que le personnage alerte ne s'était pas trompé sur l'identité du gangster. La cigarette comme un produit aphrodisiaque, devient un leurre pour gagner la confiance de la victime. Anesthésié et puis enlevé, la victime se rend compte trop tard de son manque de jugement.

Un autre motif émaille le récit, celui de l'exaltation des sens qui est omniprésent dans notre corpus.

### 3.1.2. Le motif de l'alcool

L'exaltation des sens débouche sur une addiction qui est nuisible au personnage tout autant qu'à sa société, et pourrait se transformer en un véritable ennemi car l'ébriété est derrière les violences individuelles et collectives. Néanmoins, il faut noter

---

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>151</sup> *Idem.*

que la consommation de l'alcool est une pratique culturelle et gastronomique dans de nombreuses sociétés, bravant ainsi ses méfaits. En effet,

« Par contraste, le recours à l'alcool est perçu sinon comme légitime, du moins comme normal : seuls 10% des Français ne consomment pas d'alcool. C'est un pilier de la sociabilité, y compris dans le monde du travail. La moindre promotion, le moindre événement familial est l'objet d'un " arrosage " alors que dans les pays d'Europe du Nord un tel acte paraîtrait incongru. »<sup>152</sup>

La consommation de l'alcool pour certains vient couronner un moment de joie et de convivialité du personnage. Pour d'autres, trop déprimés, boivent pour noyer leur chagrin et oublier leur souffrance. Le vin est la muse de beaucoup d'écrivains et d'artistes. L'ivresse procurée stimule leur créativité. A l'instar de Stephen King ou Hemingway, Baudelaire chante : « Tout cela ne vaut pas, ô bouteille profonde [...] Tu lui verses l'espoir, la jeunesse et la vie [...] Qui nous rend triomphants et semblables aux dieux ! »<sup>153</sup>. C'est parce que l'alcool est un stimulant ou un sédatif, comme boisson rafraîchissante ou cataplasme, que de grands écrivains ne pouvaient point s'en priver, même au détriment de leur vie. Michel Covin cite l'exemple d'Hemingway et London :

« L'ambivalence, qui caractérise toutes les formes du rapport que l'alcoolomane peut entretenir avec l'objet de sa manie, affecte aussi la représentation qu'il se fait de l'action de l'alcool sur son propre corps. Action positive : l'alcool fortifie, encourage et stimule les fonctions du corps ; il accompagne tous les grands exploits sportifs et héroïques, qui ne se conçoivent pas sans lui : c'est Hemingway ou London, prompts à considérer l'alcool comme une espèce de brevet de virilité, et la capacité de l'ingurgiter comme une preuve de puissance physique séparant le règne des héros de celui des mauviettes. »<sup>154</sup>

Et de préciser :

« Ainsi, pour un écrivain comme celui-là, l'écriture n'est pas fuite, ni substitution d'un monde imaginaire amélioré à la triste prose quotidienne du réel. L'écriture redouble les jouissances du monde, et la définition hemingwayenne du dédoublement est tout entière positive. De la même façon, le fameux dédoublement alcoolique n'aura sans doute pas été vécu par lui comme une affection pathologique dont il convenait de se débarrasser. Mais aussi comme un "plus". Bien loin que boire compromette l'épanouissement du corps, il le favorise. Tout ce qui peut multiplier la vie d'Ernest est bon. L'alcool

---

<sup>152</sup> Dominique Duprez, Michel Kokoreff, *Les mondes de la drogue*, Paris, Odile Jacob, 2000, p. 9.

<sup>153</sup> Charles Baudelaire, « Le vin du solitaire », in *Les fleurs du mal*, op.cit., p. 146.

<sup>154</sup> Michel Covin, *Les écrivains et l'alcool*, L'Harmattan, Paris, 2002, p. 17.

est un élément nécessaire d'une conception cumulative du bonheur où tous les plaisirs, en s'additionnant, vont constituer *l'homme complet*. »<sup>155</sup>

Dans *Le dingue au bistouri*, à la faveur d'une confiance avec le commissaire Llob, le Dingue avoue son addiction à l'alcool suite à la mort de sa femme. Mais, il se résigne dans la prière. Ce que l'aliéné dissimule, c'est avoir remplacé cette tare par un autre repoussoir, une vengeance meurtrière. Ainsi, il avoue sa propension pour la dévotion et la lecture :

« – C'est très mauvais. Faut lire. C'est instructif, la lecture. Moi, je lis tout l'temps. Ça me fait oublier le passé, tu saisis ? Avant, je me soûlais à mort. Après, je me suis mis à la prière. C'est un bon remède, la prière. La nuit, j'ai des insomnies. Alors je bouquine : El Ghazali, Malek Benabi, El Afghani, et d'autres. »<sup>156</sup>

Le personnage du Dingue fait siennes une culture religieuse et sa foi en Dieu. Néanmoins, la persistance des insomnies rend compte de son stress et de sa tourmente. L'alcoolisme était un cataplasme pour atténuer son chagrin, mais une fois arrêté, il sombre dans une folie criminelle. A l'instar des personnages de Zola<sup>157</sup>, Gervaise Macquart et son mari Coupeau, dont les vies furent détruites sous l'effet de la beuverie. Le même cheminement est suivi par Sid, un personnage dans *Qu'attendent les singes*. Journaliste et poète alcoolique, il est loin d'imaginer l'emprise de cette addiction sur sa vie et celle de sa femme. Il est condamné à vivre en marge de la société après l'assassinat de son épouse par le terrorisme. Le narrateur raconte la descente aux enfers de ce personnage qui le conduira au suicide :

« – J'étais rentré bourré comme une vache, ce soir-là. Il était 3 ou 4 heures du matin. Leila m'attendait dans le vestibule, folle de rage. « Tu es menacé de mort par les barbus et tu oses encore traîner dehors à des heures impossibles », [...]. Moi, je m'en tapais d'être canardé ou égorgé. Je voulais vivre normalement. »<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>156</sup> Yasmina Khadra, *Le dingue au bistouri*, *Op.cit.*, p. 45.

<sup>157</sup> Emile Zola évoque le thème de l'alcoolisme dans le « Les Rougon-Macquart », le plus emblématique est sans doute *L'Assommoir*, publié en 1876. Ce roman a provoqué l'indignation à cause de son réalisme cru.

<sup>158</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 206.

Aux yeux de Sid, boire toutes les nuits était une coutume. Chose normale pour un poète de trouver son réconfort dans le vin, s'il y trouve son inspiration et garde le moral pour le reste des tâches. Pour ce personnage, s'adonner à la boisson est une manière d'être, un savoir-vivre débridé en dépit de la situation sécuritaire marquée par le terrorisme. Cependant, le motif de l'alcool échappe à ce stéréotype, le narrateur décrit l'inquiétude du poète quand il entendra des frappes à la porte :

« J'ai mis un siècle à ouvrir. C'était la police. Elle m'apportait les deux valises de ma femme. « Nous avons une terrible nouvelle à vous annoncer, monsieur Brahim », a dit un agent. Je n'ai pas saisi sur-le-champ ce qu'il me racontait tellement j'étais soûl... Leila venait d'être abattue par un gamin endoctriné à deux cents mètres de chez moi. Elle attendait un taxi pour rentrer chez sa mère. »<sup>159</sup>

Le rebondissement de l'assassinat de l'épouse de Sid est la conséquence de sa dépendance à l'alcool. S'il n'était pas ivre, il ne chasserait pas sa femme au milieu de la nuit en plein couvre-feu. Conscient de cette réalité et rongé par le remords, il décide d'en finir, en se laissant consumer cette fois-ci par le motif du feu.

Une autre tare entache les personnages, il s'agit du motif de la drogue.

### **3.1.3. Le motif de la drogue**

Le recours aux stupéfiants n'est pas une pratique récente. Dans les anciennes civilisations et dans les sociétés dites primitives, s'adonner à la consommation de substances extraites des plantes ou de certains animaux est un rituel pour les jeunes guerriers ou les chamans.

Les jeunes, souvent en manque de repères, s'identifient dans l'usage de cet exutoire. D'ailleurs, la société moderne, individualiste, pousse les jeunes à entretenir un comportement commun pour renforcer leur sentiment d'appartenance à un groupe social, ou à une « meute », selon la terminologie de Bloom. La transgression devient une manière d'affirmer sa personnalité dans un milieu mesquin, engluée par le manque d'amour, et l'émiettement des liens familiaux. Dans cette perspective, les stupéfiants

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, *Op.cit.*, p. 207.

font office de tremplin pour masquer une fragilité psychologique et sociale. Cet individu finit par développer un caractère autodestructeur. Selon Bloom<sup>160</sup>,

« La meute sociale, comme nous le verrons, est un soutien nécessaire. Elle nous donne l'amour et les moyens de subsistance. Sans sa présence, notre esprit et notre corps déclenchent littéralement un arsenal de mécanismes internes d'autodestruction. Si nous nous délivrons du fléau de la violence collective, ce sera par l'effort de millions d'esprits, rassemblés dans les processus communs que sont la science, la philosophie et les mouvements pour les changements sociaux. En bref, seul un effort de groupe peut nous sauver des folies sporadiques du groupe. »<sup>161</sup>

En Europe, l'utilisation de la drogue débute au XIXe siècle. En France, des écrivains ne dissimulent point le recours à cette pratique, comme un moyen d'épanouissement artistique. Elle est l'égérie incontournable de Baudelaire ou de Gautier. Au XXe siècle, le phénomène prend de l'ampleur avec le mouvement Hippy, où l'usage des substances narcotiques est monnaie courante voire une condition *sine qua non* pour atteindre le stade de la sérénité, et « Peace and love » avait sa poudre magique. Selon les auteurs de *Les mondes de la drogue*,

« Le phénomène marquant de la diffusion de drogue dans les sociétés occidentales reste le phénomène Hippy. Certes, la consommation et la diffusion de drogues existaient auparavant. Dès la fin des années 1830, de jeunes artistes, dont l'insertion dans le champ artistique passe par la création d'œuvres en rupture, ont recours à des substances euphorisantes. C. Baudelaire, T. Gautier, A. Dumas fondent le club des "Haschichins"<sup>162</sup>. Par ailleurs, des historiens ont évoqué le rôle de l'État français<sup>163</sup> dans la diffusion des drogues pendant la période coloniale. »<sup>164</sup>

---

<sup>160</sup> Pour Howard Bloom, la violence est un moyen utilisé par la nature pour corriger le comportement social. Toutefois, tous les conflits ne sont pas violents et peuvent être non-violents, de la même manière l'agressivité humaine peut être non-violente. Cet amalgame entre les termes : violence, conflit, agressivité, vient du fait du manque d'une définition claire et nette de cette notion. En outre, une ramification de cette problématique, visible et subtile, rend difficile à la cerner.

<sup>161</sup> Howard Bloom, *Le principe de Lucifer, Op.cit.*, p. 28.

<sup>162</sup> Au XIXe siècle, la consommation du Haschich dans le milieu intellectuel, particulièrement des écrivains, plus qu'un phénomène de mode, est devenue un moyen pour accéder à des niveaux de plaisir et d'extase, leur permettant ainsi d'atteindre un stade supérieur de créativité artistique. Les nouvelles de Théophile Gautier, « La Pipe d'Opium » et « Le Club des Haschischins » sont un témoignage vivant sur la découverte du cannabis. Le club des Haschischins est réservé à une élite prisée dont les membres, outre Gautier, sont Honoré de Balzac, Charles Baudelaire ou encore James Pradier. Ces écrivains se réunissaient dans l'hôtel Pimodan sur l'île de Saint-Louis et croyaient aux vertus du haschisch.

<sup>163</sup> Le recours à la drogue par certains États pour nuire à d'autres est fréquente car elle constitue un moyen de contrôle sur la société. La guerre de l'opium qui opposa la Chine impériale au Royaume-Uni de 1839-1942, puis à la France, les Etats-Unis et l'Angleterre de 1856-1860, est survenue lorsque la Chine voulait empêcher l'Angleterre d'avoir le monopole de la vente de l'opium sur son marché. Le commerce

Au XXe siècle, le mouvement Hippy est derrière l'expansion de la drogue qui commence aux Etats-Unis et atteint le reste du monde. Sa consommation est devenue une manière de revendiquer une liberté et une façon de vivre avec des valeurs sociales établies. Des écrivains et des hommes de sciences<sup>165</sup> font l'éloge des bienfaits des drogues comme le L.S.D.<sup>166</sup>.

Dans *Qu'attendent les singes*, le motif de la drogue concerne aussi bien les délinquants que les policiers intègres. Le personnage de Sonia, l'amie de la commissaire, retombe dans l'addiction après quelques années d'abstinence. Nora est contrainte de subvenir aux besoins pathétiques de sa compagne non sans fulminer contre elle :

« –Il est quelle heure ? Demande-t-elle d'une voix traînante.  
– Depuis quand t'intéresses-tu à l'heure qu'il est ? Je parie que tu t'es encore shootée aux barbituriques. Regarde-toi. On dirait une crêpe rancie. (Elle balaie d'une main furibonde un flacon jaunâtre sur la table de chevet.) Je t'ai dit cent fois que je ne veux plus voir ces saloperies de pilules chez moi.  
– Hé ! proteste Sonia. Ça coûte la peau des fesses, ces trucs. »<sup>167</sup>

Cette rechute dans l'univers de la drogue est un corollaire par la complexité du personnage de Sonia. Son passé de femme séquestrée, violée et torturée à maintes reprises, laisse des séquelles difficiles à panser, mais dévoile aussi la face cachée d'un

---

avait pour but d'affaiblir la Chine, en encourageant la consommation cette substance par le peuple chinois. Cette « guerre » est toujours d'actualité, de nombreux services secrets utilisent les cartels de la drogue pour inonder des sociétés ciblées ou déclencher des guerres civiles ou régionales.

<sup>164</sup> Dominique Duprez, Michel Kokoreff, *Les mondes de la drogue*, Paris, Odile Jacob, 2000, p. 14.

<sup>165</sup> Le psychologue américain T. Leary organise un colloque en 1961 sur « Le contrôle de l'esprit humain » avec la participation de nombreux scientifiques et hommes de lettres. Par ailleurs, la sensation recherchée par les consommateurs de drogue est de s'évader d'une réalité dure à supporter. Etre loin de soi-même, loin d'une société qu'on a du mal à intégrer. Cette impression de bien-être momentanée, de bonheur, « de planer dans les airs », illustre le paradoxe des stupéfiants : unir le bonheur et le malheur, l'extase et la déchéance en même temps.

<sup>166</sup> L.S.D. (diéthylamide de l'acide lysergique) est synthétisé par les chercheurs suisses Arthur Stoll et Albert Hofmann, en 1938, puis en 1943 à des fins thérapeutiques. Mais les qualités hallucinogènes et anesthésiantes du L.S.D. feront de lui la drogue préférée des Hippies, qui en le consommant, croyaient faire un voyage mystique leur ouvrant les portes de l'âme humaine et du cosmos. La guerre du Vietnam constituait un essor dans sa consommation par les soldats américains, traumatisés par les affres du conflit. L'hallucination provoquée par le L.S.D. produit un changement dans la perception des sens, la vision est altérée à cause d'une amplification des couleurs, l'ouïe entend des sons étranges et on a l'impression que les objets s'animent. L'utilisateur de cette drogue a le sentiment d'entrer en contact avec des êtres supérieurs, si ce n'est pas sa propre conscience cachée. L'adepte est isolé du monde extérieur et perd la notion de l'espace temps. Cet état est considéré comme une forme de transe entre le monde réel et le monde utopique.

<sup>167</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 45.

être avide et peu scrupuleux. Ces ingrédients vont fragiliser la psychologie de Sonia et font d'elle un être vil. D'ailleurs, l'addiction est difficile à traiter puisque

« Les dépendances aux autres drogues ressemblent à la dépendance alcoolique à certains égards : l'obligation d'augmenter les doses pour obtenir la défonce exigée, le retour du désir quand l'effet s'estompe, l'incapacité de choisir la modération, la conviction d'être pris dans un engrenage, la perte précoce du plaisir, l'agitation et l'irritabilité de certains états de manque (sauf à la cocaïne), l'angoisse, les sueurs, les nausées, l'insomnie, les ruptures affectives et sociales, la qualité de vie exécrationnelle, enfin, bien après le sevrage, les envies folles et la tendance aux rechutes foudroyantes. »<sup>168</sup>

Le personnage, en manque, est prêt à tout, même à se mettre à genoux et implorer son fournisseur :

« – C'est de la coke premier choix, ma belle. Tu vas planer plus haut que les étoiles. Aboule le fric est casse-toi. je suis pressé. [...] – Je t'en supplie, Toufik. J'ai toujours été réglo avec toi. Il me faut ma dose, sinon je suis fichue. (Elle se met à genoux devant lui). Je te promets... – Lève-toi, bordel. Je déteste que l'on se jette à mes pieds. J'ai l'air con d'un arbre-marabout. Lève-toi, je te dis... Demain, sans faute... »<sup>169</sup>

Cette addiction à la drogue conduira le personnage de Sonia à sa perte. En effet, dans un bar, en échange d'un sachet de poudre blanche, elle marchandera avec un homme qui s'avèrera plus tard être son assassin :

« Il la plaque face au mur, la neutralise avec un bras ; de l'autre main, il fouille le sac et tombe sur le petit sachet blanc. – Rien de méchant ? Grogne le vigile. De la coke. Ça va chercher dans les dix balais, madame. Sonia tente de négocier. Le vigile ne veut rien entendre. Il lui tord le bras, la conduit manu militari dans un bureau au premier étage où un escogriffe feint de consulter des dossiers. Il lève la tête ; c'est Othmane Raoui. »<sup>170</sup>

Le narrateur décrit le désarroi de l'inspecteur Zine qui se réfugie dans le cannabis pour oublier la perte de sa virilité, de son meilleur ami Sid et de sa supérieure Nora. Dans une société qui ressemble à un navire qui chavire, le meilleur moyen de fuir reste la drogue en attendant de ressurgir plus tard :

---

<sup>168</sup> François Besançon, *Communiquer avec une victime de l'alcool*, *Op.cit.*, p. 36.

<sup>169</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 288.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 289.

« Il s'allume un joint, fait monter le son du lecteur CD, se laisse emporter par la musique de Mohamed Rouane et partir en fumée au gré de bouffées de cannabis. Lentement, son regard s'embrouille et les lumières de la ville se mettent à remplir son cerveau de constellations fantasmagoriques. Chaque inhalation semble le ressusciter au milieu d'aurores boréales, chaque note résonne en lui comme une conjuration. Lorsque toutes les fibres de son corps se relâchent et qu'une étrange béatitude se répand à travers son être [...]. »<sup>171</sup>

L'inspecteur s'est habitué au cannabis dont le motif demeure son impuissance sexuelle, mais également le stress accumulé par son métier de policier. La description de son état l'illustre : « Bien enfoncé dans son fauteuil, il défait le petit sachet récupéré chez Mounir. C'est du cannabis. Il se roule un joint et se prépare à décoller »<sup>172</sup>.

Si la drogue aide l'inspecteur à surmonter son mal-être, elle sera dévastatrice pour le personnage Gaya, de *Elles se rendent pas compte*. À cause de son emprise, Gaya est encline à épouser un narcotraffiquant. Le personnage se réfugie dans la morphine pour s'évader, nuisant ainsi à sa vie et à son entourage. Le narrateur revient sur l'intervention de Francis pour aider son amie :

« Je regarde de près. Elle a le nez pincé et des yeux comme des pointes d'aiguilles. La pupille complètement rétrécie. Ça me rappelle quelque chose. Je regarde autour de moi. Rien. Un de ses poignets est déboutonné. Je relève sa manche. Ça va, j'ai compris. Il n'y a rien à faire pour l'instant. La coller dans son lit. La laisser digérer son truc. Morphine ou autre. »<sup>173</sup>

Le narrateur homodiégétique ne comprend pas la raison qui pousse une jeune fille de dix-sept ans, gracieuse et d'une bonne famille, à sombrer dans une addiction à la morphine. Il brosse le portrait physique de Gaya, en la comparant à un trafiquant de drogue, son futur mari :

« Voilà. Une fille de dix-sept ans. Bâtie comme une Vénus de Milo [...] et une belle tête de Slave, un peu plate, avec des yeux obliques et des cheveux blonds tout frisés. Et une fille qui a de quoi vivre, en plus de ça. Elle a dix-sept ans ; elle est comme ça et elle se fait coller des piqûres de morphine par un gars qui ressemble à un maquereau de bas étage... et qui est maquillé, en plus. Je vous le jure. Elles se rendent pas compte. Je l'attrape et je la mets sur ses pieds. »<sup>174</sup>

---

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 332.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>173</sup> Boris Vian, *Elles se rendent pas compte*, *Op.cit.*, p. 17.

<sup>174</sup> *Ibid.*, pp. 17-18.

Le personnage Francis n'aime ni la drogue, ni les drogués, et le fait savoir sans aucune ambiguïté : « Et zut et zut, j'ai horreur des drogués, quels qu'ils soient, Gaya ou autres »<sup>175</sup>. Cette réflexion dévoile la lucidité du personnage principal et sa force de caractère.

Les personnages des romans noirs s'adonnant à la drogue car ils souffrent. Toutefois, le recours à ce motif reste dramatique et parfois fatale. Une autre forme d'autodestruction, plus visible et plus choquante, demeure le suicide. D'autres personnages romanesques préfèrent en découdre avec la vie et d'une manière spectaculaire.

### 3.2. Thématique du suicide

Selon Durkheim qui tente de cerner le problème<sup>176</sup> et lui trouver des solutions,

« On appelle suicide tout cas de mort qui résulte directement ou indirectement d'un acte positif ou négatif, accompli par la victime elle-même, et qu'elle savait devoir produire ce résultat. La tentative, c'est l'acte ainsi défini, mais arrêté avant que la mort en soi résultée. »<sup>177</sup>

Le suicide pour Durkheim est d'abord un acte social, l'individu se donne la mort comme une forme de protestation contre les agissements de la société. Ce qui est au début un malaise social se transformera en trouble psychologique. Toutes les sociétés et cultures sont concernées par ce phénomène, et d'ajouter :

« Chaque société a, à chaque moment de son histoire, une aptitude définie pour le suicide. [...] Quoi qu'on pense à ce sujet, toujours est-il que cette tendance existe soit à un titre soit à l'autre. Chaque société est prédisposée à fournir un

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>176</sup> Dans son ouvrage sur le suicide, Durkheim distingue quatre types de suicide. Le suicide égoïste concerne les individus qui se fixent leurs propres règles sans se soucier des lois sociales établies par la famille ou la religion. Tandis que le suicide anémique est causé par une rupture sociale suite à une crise économique ou sociale qui perturbe l'ordre établi. Les deux types de suicide sont caractéristiques de la société moderne. Le suicide fataliste est causé par un excès d'autorité, une très grande oppression d'une hiérarchie contre un individu comme le suicide des soldats, des époux trop jeunes. Le suicide altruiste est commis dans l'intention de soulager la souffrance des autres, par exemple, les personnes âgées et malades qui se suicident pour soulager leur famille.

<sup>177</sup> Durkheim, *Le Suicide, Étude de sociologie*, [Paris, Félix Alcan, 1897], Paris, P.U.F., coll. Quadrige Grands textes, 2007, p. 5.

contingent déterminé de morts volontaires. Cette prédisposition peut donc être l'objet d'une étude spéciale et qui ressortit à la sociologie. »<sup>178</sup>

Il convient de citer dans l'isotopie du suicide diverses formes dont l'immolation par le feu.

### 3.2.1. L'immolation par le feu

Cette pratique de mettre fin à sa vie par le feu, en dépit de sa monstruosité, reste la méthode préférée pour les candidats au suicide<sup>179</sup>. Le feu, en plus du spectacle affreux causé par l'immolation, purifie la victime qui chercherait à attirer l'attention sur une souffrance qui n'a d'égale que les flammes qui dévorent un corps meurtri par une société déshumanisée.

Dans *Qu'attendent les singes*, le poète endeuillé par l'assassinat de son épouse, choisit de mourir par le feu. Dans sa cabane sur la plage, entre ses livres et ses idoles féminines ; Djamila Bouhired et Angela Davis. La première, icône de la Révolution algérienne, la seconde : une icône de la cause des Noirs américains. Mourir entre les deux photos est une manière de rendre hommage aux sacrifices des femmes, comme celui de son épouse tuée par le terrorisme. Le narrateur décrit l'état des lieux après l'incident en assurant qu'il s'agit bel et bien d'un suicide par le feu :

« – On a trouvé ce bidon d'essence, dit un sapeur en exhibant un jerrycan cramé. D'après les pêcheurs, le pauvre diable a mis lui-même le feu à sa maison. Il a brûlé avec tout ce qu'il possédait.  
Zine s'accroupit quelque part, assommé, et se prend la tête à deux mains. »<sup>180</sup>

---

<sup>178</sup> *Ibid.*, pp. 10-15.

<sup>179</sup> Les prêtres tibétains se suicident par le feu en signe de protestation contre l'autorité chinoise sur le Tibet. Des religieux bouddhistes au Vietnam prennent le même itinéraire contre la percusion des bouddhistes par le régime catholique du Sud-Vietnam en 1963. Dans différentes sociétés, des hommes et parfois même des enfants s'immolent par le feu comme meilleur moyen de suicide pour protester contre l'injustice et l'exclusion. En Algérie, des pères de familles, des chômeurs s'immolent par le feu pour dénoncer leurs conditions sociales. Ainsi, l'immolation par le feu devient un moyen de revendication sociale. On se souvient du jeune commerçant tunisien Mohamed Bouazizi qui s'est immolé par le feu devant la préfecture le 17 décembre 2010 suite à la saisie de sa marchandise et son humiliation par la police. Sa mort déclencha le printemps arabe en Tunisie, plus connu par la révolution du jasmin qui a mis fin au régime despotique du président Ben Ali.

<sup>180</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 327.

L'immolation par le feu exprimerait une souffrance psychologique insoutenable. Le feu, en plus de son caractère purificateur, reste un moyen douloureux et ostensible pour se donner la mort. En plus, il possède un caractère sacrificiel et semblerait être l'ultime recours aux fins de défendre une cause ou une idéologie.

Ce suicide était prévisible, le poète vivait seul dans une cabane de pêcheur depuis l'assassinat de sa femme. Alcoolique<sup>181</sup> et nostalgique, il n'avait rien à espérer de la vie car tous les gens qu'ils aimaient ont fini par le quitter. Le sentiment de culpabilité, le chagrin et la désocialisation sont les principaux facteurs anéantissant sa vie. La dernière conversation entre deux amis sonne comme un adieu :

« – Alors, dis-moi pourquoi je ne suis bon qu'à blesser ceux qui m'aiment, Zine ?  
– Tu ne causes de tort à personne. La preuve, tu es mon meilleur ami.  
– Ça ne fait pas de moi quelqu'un de bien.  
– Qu'est-ce que tu racontes ?  
– J'suis désolé. Je te demande de me pardonner. Je suis combien je vais te manquer, mais, comprends-moi, je suis fatigué d'attendre ce qui ne reviendra jamais.  
Sid raccroche. »<sup>182</sup>

Le poète, homme de culture, porte deux deuils, celui de sa femme, et celui d'une société qui dénigre la poésie. Le personnage Sid attendait un espoir, un amour, un avenir meilleur mais rien n'a changé. Finalement le deuil l'emporte, car

« Le deuil n'est pas seulement perdre quelqu'un (trou dans le réel), mais convoquer à cette place quelque être phallique pour pouvoir l'y sacrifier. Il y a deuil effectué si et seulement si a été effectif ce sacrifice. »<sup>183</sup>

---

<sup>181</sup> Depuis le XIXe siècle, les chercheurs ont mis l'action sur le rôle de la société dans l'aliénation de l'individu, qui, poussé par ses contraintes, développe un caractère autodestructeur, comme l'acoolisme, le suicide ou la dépréciation de soi. Dans son article, Giovanni Busino rapporte les réflexions de Peuchet sur le suicide au XIXe siècle : « La conclusion de Peuchet était catégorique : un seul facteur peut expliquer, et en réalité explique cet acte si étrange et pourtant si typique du comportement humain. C'est le facteur social. L'individu supporte tout sauf l'isolement, le déclassement, la pauvreté de ses relations avec autrui. Lorsque cela devient intolérable, la décision suicidaire intervient inéluctablement. Le suicide est donc un crime social camouflé, un fait collectif dont la société est responsable ». Notons que Karl Marx, après la lecture du livre de Peuchet, fait le même constat du rôle de la société comme facteur déterminant dans l'autodestruction.

Cité par Giovanni Busino, « Idées et faits, pour une critique de la pratique sociologique et des théories sociales, pour une sociologie historique », in *Librairie DROZ*, Genève, tome XVII-1979, n°48, Revue européenne des sciences sociales, Cahiers Vilfredo Pareto, p. 31.

<sup>182</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 326.

<sup>183</sup> Jean Allouch, *Pour une érotique du deuil au temps de la mort sèche*, Paris, E.P.E.I., 1997, p. 257.

Le suicide du poète est une suite logique à un deuil qui dure, il décide d'en finir avec une souffrance qui ne s'estampe pas avec le temps. Pour le narrateur, la vie ne mérite plus d'être vécue, il contemple ses idoles féminines pour la dernière fois, comme pour rendre hommage aux sacrifices des femmes, parmi elles son épouse :

« Une seule fois, il s'est tourné vers les portraits de Djamilia Bouhired et Angela Davis avant de revenir derechef sur le plafond, incapable de soutenir le regard de ses deux idoles. [...]. L'ancien journaliste ne juge pas nécessaire de se faire du café [...] et il se rend au village chercher du carburant. »<sup>184</sup>

Déterminé, il reste insensible quand :

« Le pompiste le taquine en rigolant :  
– Tu veux t'asperger d'essence pour déclencher un soulèvement populaire ?  
Sid ne répond pas. Il remplit son petit jerrycan de dix litres de carburant, un vague sourire sur les lèvres. »<sup>185</sup>

Dans cette conception du deuil, le suicide serait perçu par le personnage Sid comme le sacrifice ultime<sup>186</sup>, pour se repentir et enfin rejoindre la bien-aimée dans l'au-delà. La symbolique du feu purificateur et revendicateur a comme fonction de restaurer ce qui a été abîmé. Loin des théories qui considèrent le suicide comme un phénomène de désocialisation, le deuil du poète permet d'appréhender cet acte dans sa dimension symbolique et sociale.

---

<sup>184</sup> Yasmina Khadra, *Qu'attendent les singes*, *Op.cit.*, p. 323.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 323.

<sup>186</sup> L'acte de suicide est fortement condamné par les religions monothéistes. Néanmoins, dans certaines cultures, le suicide peut être un acte d'honneur et de bravoure. L'image du Samurai enfonçant un sabre dans son ventre n'a pas marqué que les Japonais, mais aussi les esprits des millions de gens à travers le monde. Cette pratique est toujours courante au Japon pour en finir avec un déshonneur.

Le suicide d'honneur, plus connu sous le nom de seppuku, est un rituel ancestral japonais. Ce rituel ne concerne pas que les samurais, l'Histoire rapporte le suicide collectif des villageoises japonaises lors des guerres pour fuir le déshonneur. Durant la Seconde Guerre mondiale, personne ne connaît le nombre des officiers qui se sont donné la mort après la défaite du Japon. Certains notables, suite à un scandale, se suicident pour laver l'affront. Avec la modernité et le changement des mœurs, cette pratique est de moins en moins présente. Les responsables véreux se contentent de faire des excuses publiques. Néanmoins, le seppuku demeure, dans la mémoire sociale collective, un signe de l'ultime sacrifice pour un honneur bafoué.

Citons l'exemple du suicide du ministre japonais de l'agriculture Toshikatsu Matsuoka, suite à sa condamnation dans une affaire de corruption, en 2007. Un autre haut responsable du ministère des finances, Toshio Akagi, accusé de falsifier des documents officiels, se donne la mort en 2018. Une personnalité publique ne peut accepter l'humiliation et le déshonneur, le suicide reste le dernier remède à l'affront causé.

### 3.2.2. Du suicide à la symbolique du mépris

Etre en conflit permanent avec la société, oblige les personnages de nos romans de prendre des chemins meurtriers. Les criminels finissent tués par la police ou par d'autres malfaiteurs. Leur destin est ficelé d'avance et ils le savent. A ce niveau, la criminalité serait une forme de suicide et le corollaire d'un sentiment de rejet social.

Dans *Et on tuera tous les affreux*, les créatures fabriquées par le Dr Schutz, se donnent la mort d'une manière atroce et en spectacle. Le culte de la beauté, inculqué par le fabricant, se révèle être fatale pour leur vie. Ceux qui ne se voient pas beaux, selon les critères établis, se suicident. L'auteur, en évoquant cette atrocité, livrerait une critique implicite de la société moderne dont les règles sont préconçues par des savants fous comme le docteur Schutz et ceux qui ne sont pas dans les « normes » sont condamnés à une mort symbolique. Dans le monde réel, ceux qui vivent à la marge de la société, ne sont pas en adéquation avec les normes sociales. En parallèle, dans l'univers romanesque, les personnages laids détruisent l'objet de la laideur : le corps lui-même.

Dans cette perspective, le suicide<sup>187</sup> vient pour corriger une tare sociale, une imperfection. Le suicidé veut rendre service à la société car il se sent inutile et laid. L'auteur, par le biais du narrateur, entend-il dénoncer la marginalisation d'une grande partie des couches de la société ? Veut-il faire le réquisitoire les formes pernicieuses du suicide comme l'euthanasie ? A l'échelle de l'éthique, qui aurait le droit de vie ou de mort ?

Le narrateur fustigerait les agissements du docteur en poussant ses créatures à se suicider en s'amusant à exposer leur cadavre dans son jardin en guise d'œuvres d'art inachevées. Les suicidés mettent en scènes leur mort, telle une tragédie grecque, si leur vie est inutile et sans valeur ; leur mort, par contre, s'érigerait en un chef-d'œuvre. Le narrateur dévoile la réflexion du docteur sur la question :

---

<sup>187</sup> Malgré la sensibilité de la question du suicide, les philosophes des Lumières l'ont considérée comme faisant partie des libertés individuelles, quoique qu'ils aient condamné l'acte de la mort en lui-même. La liberté de vivre ou de mourir est le fruit de la raison. Après une longue réflexion, Jean-Jacques Rousseau écrit : « J'ai longtemps médité sur ce grave sujet. Vous devez le savoir, car vous connaissez mon sort, et je vis encore. Plus j'y réfléchis, plus je trouve que la question se réduit à cette proposition fondamentale : chercher son bien et fuir son mal en ce qui n'offense point autrui, c'est le droit de la nature. Quand notre vie est un mal pour nous, et n'est un bien pour personne, il est donc permis de s'en délivrer ». Cité par Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la nouvelle Héloïse*, [Amsterdam, Marc-Michel Rey, 1761], Paris, Garnier et Frères, coll. Classiques Garnier, 1960, p. 357.

« Il lève une main fine pour protester.  
– Ils se suicident. C'est une tare, ici... Je les élève dans des idées bien particulières... Ils sont conditionnés de telle façon que l'idée même de la laideur leur est en horreur... Le jour où ils s'aperçoivent de leur imperfection, ils se suppriment... Comme ils sont très beaux, malgré cela, nous gardons les corps quelques jours ...  
Mes jardiniers les disposent avec soin à l'entrée de la propriété... »<sup>188</sup>

Le narrateur décrit crûment les corps disposés dans le jardin du docteur :

« Un homme nu est crucifié en bordure du chemin... Un homme nu lui aussi... très blond... tout pâle... une plaie béante lui ouvre le sein gauche... Il est cloué à un tronc d'arbre par une cheville d'acier qui lui a traversé le cœur. En travers de son cou, une pancarte : "défaut d'aspect". »<sup>189</sup>

Ce n'est guère le seul spectacle peint par le narrateur. Aussi ajoute-t-il :

« À ma gauche, agenouillé, il y a un corps tout pâle... Un long pieu de fer lui traverse la gorge... Il a la tête renversée en arrière et la tige métallique le clou au sol... A son cou pend la pancarte aux deux mots fatidiques. »<sup>190</sup>

La position des corps illustre le caractère sacrificiel des suicides par la mise en scène des suicidés, disposés comme des trophées dans le jardin du docteur. Cette image effrayante pour le personnage Rocky, semble être une attraction aux yeux du docteur et ses invités parfaits. Là encore, nous sommes devant la métaphore de notre monde moderne, quand certaines gens sont choquées devant le suicide, d'autres subliment le phénomène nécessaire pour la pérennité de la société<sup>191</sup>.

---

<sup>188</sup> Boris Vian, *Et on tuera tous les affreux*, *Op.cit.*, pp. 183-184.

<sup>189</sup> *Ibid.*, pp. 176-177.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>191</sup> Se donner la mort est une pratique très ancienne. Les Grecs et les Romains toléraient le suicide si la victime n'avait pas une autre échappatoire. Cependant, certains philosophes condamnaient l'acte car considéré comme une offense envers les dieux. Platon, dans *Phédon ou Les Lois*, critiquait le suicide car pour lui l'être humain serait la propriété des dieux. L'homme ne pourrait se donner la mort sauf s'il recevait un signe des dieux. Par contre Sénèque écrit : « ce qui est bien, ce n'est pas de vivre, mais de vivre bien » : pour lui, le suicide serait justifié si la vie perdait sa valeur aux yeux de la victime. Et de continuer : « bien mourir, c'est se soustraire au danger de vivre mal », la mort deviendrait acceptable si la personne n'acceptait plus la mal vie. Pour Sénèque, l'homme serait libre de vivre ou de se donner la mort. Tandis qu'Aristote n'était pas favorable au suicide, cependant il restait compréhensif devant ses conséquences dramatiques qui poussent les gens vers le suicide. Dans le même sillage, Yolande Grisé écrit : « En somme, on peut affirmer qu'il n'y a chez les Grecs aucun principe inébranlablement établi à l'encontre du suicide. À leurs yeux, comme à ceux des Romains, le suicide fait partie de ces problèmes qui ne peuvent être définitivement tranchés ». Cité par Yolande Grisé, *Le suicide dans la Rome antique*, Montréal/Paris, Bellarmin/Les Belles Lettres, coll. Noësis, 1982, p.167.

#### 4. Conclusion

La violence est une thématique sociale majeure dénoncée dans l'imaginaire romanesque. Cela dit, le roman noir ne fait que mettre à nu cette tare, s'interrogeant sur ses origines et ses conséquences, sans leçons de moral, ni jugements de valeurs.

La violence dirigée vers autrui est présente dans la nature du système social, engendrant le crime comme une de ses manifestations. En outre, dans l'univers du roman policier, le personnage y aurait recours en tant que métaphore obsédante, voire pulsionnelle. Vivant dans un milieu hostile, il l'utiliserait pour se défendre, s'affirmer et enfin exister. Cependant, les protagonistes de Vian et Khadra contrastent dans le sens du recours à cette violence. Dans la conception vianesque, plus que nécessaire, elle est légitime. En vertu de quoi, il s'en trouverait épanoui et surtout en bon droit. Tandis que dans celle de Khadra, la prédominance de la violence serait limitée par une réglementation stricte et une bureaucratie asphyxiante. Même en l'utilisant en cas de nécessité, le personnage reste vulnérable et s'avère être la première victime.

Une autre forme de violence, celle dirigée vers soi-même. Les personnages adoptent des comportements qualifiés d'autodestructeurs. L'utilisation des toxicomanogènes tels que le tabac, la drogue ou l'alcool pour diverses raisons et à des proportions variées, démontre une aspiration de fuir une réalité qui étroit leur existence. Certes, les motifs de la drogue, de l'alcool et du tabac n'auraient pas que des effets salutaires, les personnages finissent par se perdre d'une manière ou d'une autre.

Il convient de conclure que le suicide serait le moyen le plus explicite de l'autodestruction. Là encore, les suicidés expriment un malaise existentiel. Pour le personnage de Yasmina Khadra, se donner la mort est la voie royale pour réparer les affres du passé. Le poète voudrait rejoindre son épouse qui l'a délaissée de son vivant en vue de quitter un monde en mal de poésie. Par ailleurs, les personnages de Vian, « non-conformistes », préféreraient s'excommunier pour ne pas bousculer la société.

Pour nos romans noirs, la thématique de la violence polymorphe est omniprésente. Elle interpelle, heurte et secoue les consciences. Certes, nonobstant sa démesure, ce serait une fatalité naturelle et sociale pour la survie des personnages.

## **Conclusion générale**

En guise de conclusion, le roman noir constitue un terrain de prédilection pour les amateurs de la littérature ludique et sérieuse à la fois. Ce n'est guère surprenant de voir son succès s'étendre au cinéma, séries télévisées, bandes dessinées et dessins animés. Cet engouement pour cette forme de littérature trouve son origine dans son essence même. En effet, dès son apparition, ce genre met l'accent sur la situation sociale et ses dérives. Les personnages, inspirés de la vie quotidienne, satisferont l'horizon d'attente d'une grande variété de lecteurs issue des couches sociales différentes. Notre étude comparative des romans noirs de Boris Vian et Yasmina Khadra vient conforter cette conception et satisfaire une curiosité de ces lecteurs, à savoir l'existence de deux imaginaires distincts. Nous avons entamé notre recherche par l'hypothèse selon laquelle le contexte socioculturel est déterminant dans le façonnage de deux fictions différentes. En nous fondant sur les critères d'Yves Chevrel, la culture semble être un point significatif à exploiter afin de mener cette comparaison. Interviennent, plus loin, les représentations sociales comme procédé pour mettre en relief l'aspect culturel. Effectivement, nous avons constaté la présence de deux visions différentes liées à deux civilisations apparentes : l'une occidentale et l'autre maghrébine (orientale).

Dans la première partie, le premier chapitre aborde l'avènement du roman policier et le sous-genre noir en France et en Algérie. L'univers noir de Vian, dénonce le matérialisme du monde moderne à travers une enquête dans les milieux mafieux. Les détectives en herbe, des jeunes sans histoire au départ, se substituent à la police pour résoudre l'énigme d'un crime ou sauver des amis. D'une manière subtile, ils dénoncent l'inefficacité du système judiciaire et policier, mettant en cause la société dans sa dérive criminelle. Le roman noir de Khadra emprunte également le modèle traditionnel américain. Cependant, ses thèmes sont inspirés de la réalité algérienne, les protagonistes reflètent l'image du citoyen algérien. Imprégnés du contexte sociohistorique et politique, ils livrent une critique réaliste envers le système social et politique. Ainsi, l'auteur se veut être un porte-parole du peuple algérien contre l'injustice subie de plein fouet.

Le deuxième chapitre débouche sur un contraste entre l'imaginaire des deux auteurs, à travers les thèmes traités et leur parcours respectif. Effectivement, les deux romanciers partagent le même sens critique contre l'injustice, un espoir commun pour une révolution future qui bouleversera le système. Néanmoins, Vian reste un anarchiste, toute son œuvre le démontre à travers des scènes surréalistes et des personnages en quête de liberté. Tandis que Yasmina Khadra, avec un parcours de militaire, peine à se

défaire de « la discipline ». Le choix des policiers intègres, comme « héros » de ses romans, révèle son penchant pour les institutions et l'ordre. Également, la ville constitue un terrain de prédilection pour la fiction du roman noir, c'est un espace de crime et de brassage social. Boris Vian, utilise la métropole américaine comme cadre romanesque, pendant que Yasmina Khadra préfère la capitale Alger, lieu de tous les vices, mais surtout, la forteresse de l'immoralité. Aussi, quand les protagonistes de Khadra nourrissent-ils une tendresse envers leur ville, ceux de Vian y semblent insensibles et n'entretiennent que des liens matériels avec les lieux. La ville moderne détient le rôle principal pour accentuer l'effet du réel.

Quant à la deuxième partie, elle est consacrée aux représentations du personnage féminin. D'ailleurs, la femme est un constituant majeur dans la trame policière. Pour Boris Vian, elle est dans son rôle de femme fatale en se conformant au stéréotype américain. En revanche, Yasmina Khadra met en avant ses qualités humaines, sa fidélité et son courage par le biais de la commissaire Nora. La présence de la femme fatale, sous les traits de quelques personnages secondaires, démystifie son rôle et illustre un certain mépris envers cette catégorie, à cause du contexte social conservateur qui prévaut dans la société algérienne. Cependant, les deux écrivains partagent une convergence quant à la valorisation du statut de la femme amie, qui tient une place importante pour leurs personnages. En outre, nous avons remarqué l'absence du personnage de la mère, si ce n'est un cas de figurant. Cette particularité pourrait être expliquée par la nature de la fiction qui se passe dans la rue et en dehors du cadre familial. Toutefois, nous sommes en droit de supposer l'existence d'un rapport conflictuel potentiel entre les auteurs et leurs mères respectives. Le personnage de l'épouse demeure le meilleur soutien psychologique du commissaire Llob, tandis que les protagonistes de Vian s'épanouissent dans le célibat.

La troisième partie consacrée aux représentations du personnage masculin. En effet, l'homme y semble parler au nom des auteurs. Face à une société impitoyable, il n'hésite pas à affronter les institutions (la police) et braver les interdits. Dans ce cas de figure, le système sociopolitique jouerait le rôle de l'opposant à la quête du héros, selon le schéma actantiel de Greimas. En nous inspirant des travaux de Courtine, nous avons pu établir une hiérarchie des personnages selon les critères de la virilité ou masculinité. Les protagonistes partagent la force physique, les valeurs morales et la puissance sexuelle, trois atouts essentiels de cette virilité. Parallèlement, les antagonistes sont vulnérables, mesquins et dotés d'une sexualité désorientée. L'exercice de l'autorité, qui

reste un attribut viril, fascine les personnages en dépit de leur sexe, force ou fonction. Néanmoins, Rboba ou le docteur Schutz en abusent car ils la perçoivent comme une forme de compensation. Pendant qu'elle est intrinsèquement présente chez le commissaire Llob et les détectives de Vian.

A une échelle anthropologique, nous avons constaté qu'une vision comparable de la virilité existe dans les deux cultures. Dans le chapitre consacré à l'image du policier et du criminel, ce dernier jouit de la sympathie du lecteur aussi bien par son esprit calculateur (le docteur Schutz) que par son aliénation provoquée par un système défaillant (*Le Dingue*). Cela dit, en toute circonstance, tout crime mérite punition. Il n'en demeure pas moins que le policier tient un rôle primordial dans la trame policière. En quête de vérité et de justice, détective privé ou relevant de l'Etat, il reflète l'image du justicier des temps modernes, quitte à imiter le criminel dans ses manœuvres pour le contrecarrer.

La dernière partie concerne les tares mises en scène par l'univers policier noir. La violence et l'homosexualité, deux thèmes évoqués dont la critique, parfois virulente, révèle des perceptions hostiles de la société ainsi que des auteurs à leur rencontre. Les personnages usent de la violence envers les autres pour s'affirmer et se défendre, avec une nette différence due à la nature du système juridico-policier. Les protagonistes de Vian, des Américains, instrumentalisent la violence et la considèrent comme un droit. Réciproquement, ceux de Khadra sont limités par la loi et la bureaucratie. Au-delà, les personnages Gaya ou Sonia adaptent une posture autodestructrice, la violence y est dirigée envers soi-même comme l'ultime moyen pour exister : le suicide du poète vient confirmer cette perception. D'autres motifs : l'alcoolisme, la drogue, le tabac ou encore la prostitution, témoignent de la précarité psychologique et sociale dont pâtissent maints personnages. Ces tares communes à toutes les sociétés et toutes les époques, constituent un point culminant du récit policier.

Le roman noir de Vian, écrit sous le pseudonyme de Vernon Sullivan, en dépit de son aspect ludique, fait le réquisitoire de la société moderne, matérialiste et déshumanisée de l'après-guerre. Le progrès croissant ainsi que la ruée vers la richesse sont proportionnels à une criminalité grandissante, le tout participe à une décadence générale. L'auteur, par le biais de l'écriture, dénonce le monde bourgeois, en exhibant la culture occidentale avec ses qualités et ses défauts. L'auteur du *Le Dingue au bistouri* propulse le roman noir au-devant de la scène internationale ; dans un contexte de guerre, il propose une lecture de la société algérienne, dénonçant la corruption et

l'incompétence qui mènent au crime. Les personnages y expriment la mentalité et la culture des Algériens, prisonniers en proie à une société oppressante. Les deux auteurs s'accordent dans le fait de dénoncer les dérives de la société, l'enquête policière est ficelée dans les règles de l'art, toutefois, le jaillissement de la culture locale dans le récit différencie les deux œuvres. Les romans de Vian sont imprégnés par la culture occidentale, et ceux de Khadra reflètent la culture maghrébine (orientale). Le contexte politico-historique y laisse ses empreintes par la diversité des thèmes évoqués et par l'évocation des traumatismes de la guerre : la déportation des Juifs pour Vian ; le viol et la mutilation des corps pour Khadra.

Enfin, la modernité déconcertante du genre lui octroie l'accès à même de dévoiler les maux de la société de demain. Aussi, banalise-t-elle le brassage des genres et des cultures. Ce qui nous ouvre d'autres perspectives de recherches ; la littérature noire, pourrait-elle être dépositaire des revendications sociales et des aspirations légitimes ?

# **Bibliographie**

## Corpus principal

- KHADRA, Yasmina. *Le Dingue au bistouri*. [Alger. Laphomic.1990]. Paris. Flammarion. 1999. (160 p).
- KHADRA, Yasmina. *Qu'attendent les singes*. Alger. Casbah Éditions. 2014. (360 p)
- VIAN, Boris. *Et on tuera tous les affreux*. [Paris. Scorpion.1948]. Paris. Fayard. 1996. (224 p)
- VIAN, Boris. *Elles se rendent pas compte*. [Paris. Scorpion.1950]. Paris. Fayard. 1996. (126 p)

## Corpus de vérification

- ABAHARI, Abdelaziz. *Banderilles Et Muleta*. Alger. Société Nationale d'Édition et de Diffusion. 1981. (148p)
- AL TIFACHI, Chihabeddine. *Les Délices des cœurs ( Nazhat Alalbab)*. Traducteur, René R.Khawam. [Paris. Jérôme Martineau.1971]. Paris. Pocket. 1998. (365p)
- AMILA Jean.
  - *La Lune d'Omaha*. Paris. Gallimard. Coll. Folio policier. [1964].2009. (229p)
  - *Noces de soufre*. Paris. Gallimard. Coll. Folio policier. [1964].1999. (240p)
- APOLLINAIRE, Guillaume. *Les onze mille verges*. [Paris. Glénat.1907]. Paris. J'AI LU. 2006. (128p)
- ATWOOD, Margaret. *La servante écarlate (The Handmaid's Tale)*. Michèle Albaret-Maatsch (préface, traduction). [Toronto. McClelland & Stewart. 1985]. Paris. Robert Laffont. 2021. (576p)
- BEY, Maïssa. *Puisque mon cœur est mort*. Paris. L'Aube. 2010. (208p)
- BEZOUH, Malik, *Ils ont trahi Allah*. Paris. L'Observatoire. Coll. Essais. 2020. (272p)
- BUCK , Pearl. *La mère*. [New York. Grosset & Dunlap. 1933]. Paris. Le livre de Poche. 1971. (222p)

- CHANDLER, Raymond. *Le Grand Sommeil*. (Traduit par Boris Vian). Paris. Gallimard. [1939]. 1998. (250p).
- CHAREF, Abed. *Au nom du fils*. La Tour-d'Aigues. L'Aube. 1998. (210p)
- CHRISTIE, Agatha.
  - *Un cadavre dans la bibliothèque* (*The Body in the Library*). [New York, Dodd, Mead and Company, 1942]. Paris. Livre de Poche. 2022. (190 p)
  - *Le miroir se brisa* (*The Mirror Crack'd from Side to Side*). [Londres. Collins Crime Club. 1962]. Michel Averlant (Traducteur). Paris. Le Masque. 2004. (256 p)
  - *La dernière énigme* (*Sleeping Murder : Miss Marple's Last Case*) [Londres. Collins Crime Club. 1976]. Jean-André Rey (Traducteur). Paris. Le Livre de Poche. 2000. (219 p)
- CORBIN Alain, COURTINE Jean-Jacques, VIGARELLO Georges. *Histoire de la virilité, t.1*. Paris. Seuil. 2011. (592p)
- DJEMAÏ Abdelkader. *31, rue de l'Aigle*. Paris. Michalon Editions. 1998. (138p)
- DOSTOÏEVSKI Fiodor. *Crime et châtement*. Trad. Pierre Pascal. [Moscou. Le Messager russe. 1866]. Paris. Flammarion. Coll. « GF ». N° 1466. 2011 (1<sup>re</sup> éd. 1984). (720p)
- ELLROY, James. *Le Dahlia noir*. (*The Black Dahlia*). Traduit par Freddy Michalski. [New York. The Mysterious Press. 1987]. Paris. Rivages. 2006. (504 p)
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. [Paris. Michel Lévy frères. 1857]. Paris. Gallimard. Coll. Folio classique. N° 3512. 2001. (528p)
- GALLAND, Antoine (Traducteur). *Les Mille et une nuit*. Paris. Flammarion. 2004. (454p)
- GIDE André.
  - *Le Prométhée mal enchaîné*. Paris, Gallimard. Coll. Blanche. 1925. (128p).
  - *Les Caves du Vatican*. Paris. Gallimard. Coll. Folio. [1914]. 1972. (250p).
- HAMMETT, Dashiell.
  - *La moisson rouge*. [New York. Alfred A. Knopf .1929]. Paris. Gallimard. Coll. Folio, n° 631. [1932].2011. (304p)
  - *Le Faucon de Malte*. [New York. Alfred A. Knopf .1930]. Paris. Gallimard. Coll.Folio, n°50. [1936].1999. (256p)
- HIGHSMITH, Patricia.

- *Monsieur Ripley*. Jean Rosenthal (Traducteur). [New York. Coward-McCann. 1955]. Paris. Le Livre de Poche. [1955]. 1991. (318p)
- *Carol*, (Trd. Emmanuèle de Lesseps). [New York. Coward-McCann .1952]. Paris. Calmann-Lévy.1985. (294p).
- HIMES, Chister. *La reine des pommes*. Trad.de l'anglais (Etats-Unis) par Minnie Danzas. [New York.Gold Medal Book.1957]. Paris. Gallimard. Coll. Série noire, n°419. 1958. (253p)
- IBN HAZM Al Andaloussi. *Tawk El Hamama (Le collier de la colombe)*. Traduit par Léon Bercher. Bruxelles. Iqra. 2004. (233p)
- KABBAL Maâti. *Éphèbes et courtisanes*. Traduction de l'ouvrage d'Al Jahiz. Paris. Payot. 2008. (185p)
- KHADRA, Yasmina.
  - *La foire des enfoirés*. Paris. Laphomic. 1993. (143p)
  - *Morituri*. [Paris. Baleine. 1997]. Gallimard. Coll. Folio policier. 1999. (178p)
  - *Double blanc*. [Paris. Baleine.1998]. Gallimard. Coll. Folio policier. [1998]. 2000. (200p)
  - *L'Automne des chimères*. [Paris. Baleine.1998]. Paris. Gallimard. Coll. Folio policier. 1998. (193p)
  - *Les agneaux du Seigneur*. [Paris. Julliard.1998]. Pocket. 2010. (224p)
  - *À quoi rêvent les loups*. [Paris. Julliard.1999]. Paris. Pocket. 2004. (274p)
  - *L'attentat*. [Paris. Julliard. 2005]. Paris. Pocket. 2006. (245p)
  - *L'équation africaine*. Paris. Julliard. 2011. (336p)
  - *Dieu n'habite pas la havane*. [Paris. Julliard.2016]. Paris. Michel Lafon. 2021. (101p)
  - *La dernière nuit du Raïs*. Paris. Julliard. 2015. (216p)
- KING, Stephen. *Mr. Mercedes*. Trad.Nadine Gassié. [New York. Scribner. 2014]. Paris. Albin Michel. [2014]. 2015. (253p)
- LAMRANI, Abdelaziz.
  - *D. contre-attaque*. Alger. S.N.E.D. 1973. (147p)
  - *Piège à Tel Aviv*. Paris. PANTIN. Syndicat Nationale de L'Enseignement Chrétien. 1980. (222 p)
- LEARY, Timothy Francis. *La Politique de l'extase: L'Expérience psychique. (Politics of Ecstasy)*. [New York. G. P. Putnam. 1968]. Paris. Edilivre. 2019 (482p)
- LEBLANC, Maurice. *L'Arrestation d'Arsène Lupin*. [Paris. Pierre Lafitte & Cie.

- 1905]. Paris. Livre de poche.1995. (Coll. Libretti). (96 p)
- LEHMILLER J. Justin. *The Psychology of Human Sexuality*. Hoboken (New Jersey). Wiley-Blackwell. 2014. (424p)
  - Le Marquis de Sade, Donatien Alphonse François.
    - *La philosophie dans le boudoir*. [Londres.1795]. Paris. Flammarion. 2007. (240p)
    - *Les Cent vingt journées de Sodome*. (Écrit en 1785). [Paris. S&C. 1931]. Paris. 10/18. 1998. (450p)
    - *La Nouvelle Justine*. [Paris. 1797]. Paris. Hachette Livre BNF. 2018. (381p)
  - MALET, Léo.
    - *120, rue de la Gare*. Paris. S.E.P.E-Univers-Editions. Coll. Le Labyrinthe. 1943. (200p)
    - *La vie est dégueulasse*.t1. Paris. S.E.P.E-Univers-Editions. Coll. Le Labyrinthe. 1948. (202p)
    - *Le soleil n'est pas pour nous*. t2. [Paris. Eric Losfeld.1969]. Paris. Pocket. 2010. (160p)
    - *Sueur aux tripes*. t3. [Paris. Éric Losfeld. 1969]. Paris. Pocket. 2010. (224p)
  - MANCHETTE Jean-Patrick, BASTID Jean-Pierre. *Laissez bronzer les cadavres*. Paris. Gallimard. [1971]. 2005. (1344 p)
  - MANCHETTE Jean-Patrick. *Fatale*. Paris. Gallimard. Coll. Folio policier. [1977]. 2019. (160 p)
  - MANNICHE Lise. *Sexual Life in Ancient Egypt*. [London. Kegan Paul International, 1987]. London. Routledge. [2002]. 2016. (128p)
  - MORAND Paul. *L'art de mourir avec les lettres de Sénèque sur la mort et le suicide*. Paris. L'esprit du temps. «Contrastes». 1992. (Choix de dix lettres dans leur traduction par J. Baillard). Paris. Hachette. 1861. (106 p)
  - ORWELL, George. *1984 (Nineteen Eighty-Four)*. [London. Secker and Warburg.1949]. Paris. Gallimard. [1950]. 2015. (438p)
  - PLATON. *Phédon*. (Texte établi et traduit par Paul Vicaire). Paris. Les Belles Lettres. 1969. (235p)
  - PLATON. *Les Lois*. Traduction du grec ancien : Luc Brisson, Jean-François Pradeau. Paris. Flammarion. 2006. (466p)

- PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu : Sodome et Gomorrhe I et II*. Paris. Gallimard. [1920-1921]. 2022. (896p)
- SANSAL, Boualem. *Le serment de barbarie*. Paris. Gallimard. Coll. Folio. [1999]. 2001. (464p)
- SHELLEY Mary. *La créature de Frankenstein*. [London. Lackington, Hughes, Harding, Marvor & Jones. 1818]. Paris. Archipoche. 2012. (296p).
- STENDHALL. *Le Rouge et le Noir*. [Paris. Levasseur. 1830]. Paris. Le Livre de Poche. 1992. (1997p)
- STEPHENS (S), Ann. *Maleaska*, « *Maleaska, the Indian Wife of the White Hunter* ». [New York. I.P.Beadle and Co. 1860]. Gloucester (United Kingdom). Dodo Press. [1960]. 2009. (132p)
- STEVENSON, Robert Louis. *Étrange cas du docteur Jekyll et de M.Hyde*. (Trd. Jean Muray) [London. Longmans, Green & Co. 1886]. Paris. LDP Jeunesse. 2015. (160p).
- VERNE, Jules. *Vingt mille lieues sous les mers*. [Paris. J. Hetzel. 1870]. Paris. Magnard. 2018. (133p)
- VIAN, Boris.
  - *L'Écume des jours*. [Paris. Gallimard. 1947]. Paris. Le Livre de poche. 2002. (350p)
  - *L'Automne à Pékin*. [Paris. Scorpion. 1947]. Paris. Editions de Minuit. 1992. (297p)
  - *J'irai cracher sur vos tombes*. [Paris. Scorpion. 1946]. Paris. Christian Bourgeois éditeur. 2007. (219 p).
  - *Les morts ont tous la même peau*. [Paris. Scorpion. 1947]. Paris. Christian Bourgeois éditeur. 1997. (155p).
  - *L'Arrache cœur*. [Paris. Vville. 1953]. Paris. Le Livre de poche. 1992. (221p).
  - *Le Goûter des généraux*. [Paris. Collège de Pataphysique. 1951]. Paris. Le Livre de Poche. 1998. (315p)
  - *Les Bâtisseurs d'empire*. [Paris. Laboureur & Cie. 1959]. Paris. Broché. 1997. (72p)
  - *L'Équarrissage pour tous*. [Paris. Toutain. 1950]. Paris. Le Livre de Poche. 1998. (348p)
- WEBER, Max. *Le savant et le politique*. (Trad. Julien Freund). [Tübingen. Mohr Siebeck Verlag. 1919]. Paris. Union Générale d'Éditions. Coll. Le Monde en 10-18. 1963. (186 p)

- WOOLF, Virginia. *Orlando*. Traduction. Jacques Aubert. [Londres. Hogarth Press. 1928]. Paris. Gallimard. Coll. Folio Classique. 2018. (416p)
- ZOLA, Emile.
  - *Nana*. [Paris. G. Charpentier.1880]. Paris. Le livre de Poche. 1967. (512p)
  - *L'Assommoir*. [Paris. G. Charpentier.1877]. Paris. Le livre de Poche. Coll. Classiques.1971. (576p)

## Nouvelles

- CHRISTIE, Agatha.
  - « Miss Marple au Club du Mardi » en 1932. *The Thirteen Problems*. Londres. Collins Crime Club. juin 1932. (256 p).
  - « Miss Marple tire sa révérence » en 1979. *Miss Marple's Final Cases and Two Other Stories*. Londres. Collins Crime Club. octobre 1979. (140 p).
- MAUPASSANT Guy (de). « Boule de suif » ». [Paris. G. Charpentier. 1880]. Paris. Le Livre de Poche. 1979. (255p)
- POE, Alain. « Double assassinat dans la Rue Morgue » - « La lettre volée ». Traduction Charles Baudelaire. [NewYork. Graham's Magazine. 1841]. Paris. Pocket. 2006. (185p)

## Recueils de poèmes

- BAUDELAIRE, Charles. « Le vampire XXXI », in *Les fleurs du mal*. [Alençon. Auguste Poulet-Malassis. 1857]. Paris. Pocket. 2006. (185p)
- KHAYYAM, Omar. *Rubaiyat* « Quatrains ». Paris. Actes Sud. 2008. (205 p)
- NUWAS, Abû. *Bacchus à Sodome*. Trad. Edward Fitzgerald. Paris. Éditions Paris-Méditerranée. 2004. (160p)
- NUWAS, Abû. *Le vin, le vent, la vie*. Traduit de l'arabe par Vincent Monteil. Paris. Sindbad, La bibliothèque arabe. Coll. Les classiques. 1979. (190 p)

## Ouvrages et romans cités

- ANDRIN, Muriel. *Maléfiques, Le mélodrame filmique américain et ses héroïnes (1940-1953)*. PIE. Peter Lang S.A. Bruxelles. Éditions Scientifiques Internationales. 2005. (300p)
- AIT AHMED, Hocine. *Mémoires d'un combattant, l'esprit d'indépendance 1942-1952*. Paris. Sylvie Messinger. 1983. (240p)
- ARNAUD, Noël. *Les vies parallèles de Boris Vian*. Paris. Union Générale d'éditions. 1970. (605p)
- ARNAUD, Noël. *Boris Vian, Textes et chansons*. Paris. René Julliard. 1966. (188p)
- ARNAUD, Noël. *Boris Vian, Textes et chansons*. Paris. Christian bourgeois éditeur. [1975]. 2004. (200p)
- BABOULENE-MIELLOU, Natacha. *Le créateur et sa créature, Le mythe de Pygmalion et ses métamorphoses dans les arts occidentaux*. Toulouse. Presses Universitaires Mirail. 2016. (360 p)
- BACON, Francis. *Essais de Morale et de Politique De la Sagesse des Anciens*. (Traduction, M.-F. Riaux). Paris. Charpentier Libraire Editeur. 1843. (512p)
- BALTHAZART, Jacques. *Biologie de l'homosexualité : on naît homosexuel, on ne choisit pas de l'être*. Wavre (Belgique). Mardaga. 2010. (312 p)
- BARTHES, Roland.
  - *Essais critiques*. Paris, Seuil. 1964. (275p)
  - *Sade, Fourier, Loyola*. Paris. Seuil. 1980. (192 p).
  - *Le degré zéro de l'écriture*. Paris. Seuil. 1972. (179p)
  - *Fragments d'un discours amoureux*. Paris. Seuil. Coll. Tel Quel. 1977. (288p)
- BEAUVOIR (de), Simone.
  - *Le Deuxième sexe, tome I, Les faits et les mythes*. Paris. Gallimard. [1949]. 1976. (416 p)
  - *Le deuxième sexe, tome2*. Paris. Gallimard. Coll. Blanche. 1949. (528 p)
- BEN JELLOUN, Tahar. *Éloge de l'amitié, Ombre de la trahison*. Paris. Editions de Seuil. 2003. (144 p)
- BENNOUNE, Mahfoud. *Les Algériennes, victimes d'une société néopatriarcale*. Alger. Marinoor. 1999. (212p)

- BENSADON, Ney. *Sodome ou l'homosexualité*. Paris. L'Harmattan. 2004. (172 p)
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, SGARD Jean. *Mélodrames et romans noirs 1750-1890*. Toulouse. Presses Universitaires du Mirail. 2000. (534p)
- BESSIS, Sophie. *L'Occident et les autres*. Paris. La découverte. 2002. (348 p)
- BESANÇON, François. *Communiquer avec une victime de l'alcool*. Paris. Inter éditions. 1999. (159p)
- BERTHELOT Marcellin. *Science et morale*. Paris. Calmann-Lévy. 1897. (518p)
- BLOOM, Howard. *Le principe de Lucifer*. Traduit de l'américain par Aude Flouriot. [New York. Atlantic Monthly Press. 1995]. Paris. Le jardin des fleurs. [2001]. 2019. (475 p)
- BOEHRINGER, Sandra. *L'homosexualité féminine dans l'antiquité grecque et romaine*. Paris. Les belles lettres. 2007. (405 p).
- BOILEAU-NARCEJAC. *Le roman policier*. Paris. P.U.F. Coll. Que sais-je ?, n°1623. [1975] 1982. (127 p)
- BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris. Seuil. Coll. Liber. 1998. (134 p).
- BOUZAR, Wadi. *Roman et connaissance sociale*. Alger. Office des Publications Universitaires. 2006. (222 p).
- BRAHIMI, Denise.
  - Les Maghrébines*. Paris. L'Harmattan. 2000. (192 p).
  - Qui a créé l'Occident ? XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*. Paris. Pétra. Coll. Littérature comparée / Histoire et critique. 2017. (260p)
- BUTOR, Michel. *Essais sur le roman*. Paris. Gallimard. Coll. Tel. [1964]. 2003. (196 p)
- CABAU, Jacques. *La prairie perdue : Le roman américain*. Paris. Seuil. [1966]. 1981. (376p)
- CAMUS Albert. *L'été*. Paris. Gallimard. 1967. (192 p)
- CASTAGNÈS, Gilles. *Les femmes et l'Esthétique, de la féminité dans l'œuvre d'Alfred De Musset*. Berne. Peter Lang SA, Éditions scientifiques européennes. 2004. (351 p).
- CASTAÑEDA, Marina. *Comprendre l'homosexualité*. Paris. Robert Laffont. 1999. (272 p)

- CATTANEO, Fausto. *Comment j'ai infiltré les cartels de la drogue*. Paris. Albin Michel, S.A. 2001. (352 p)
- CHAPOUTOT, Johann. Virilité fasciste. Dans Jean-Jacques Courtine (dir.). *Histoire de la virilité*, t.3. (p. 285-310). Paris. Seuil. 2011. (566 p).
- CHARLES, Michel. *Rhétorique de la lecture*. Paris. Seuil. Coll. Poétique. 1977. (297p)
- CHAULET-ACHOUR Christine. *Noûn : Algériennes dans l'écriture*. Biarritz. Séguier- Atlantica. 1999. (245p)
- CHEBEL, Malek.
  - *L'imaginaire arabo-musulman*. Paris. Presse Universitaire de France. 1993. (389 p)
  - *L'imaginaire arabo-musulman*. Paris. Presse Universitaires de France. [1993]. 2013. (392 p)
  - *Psychanalyse de mille et une nuits*. Paris. Payot. Coll. Petite Bibliothèque Payot, n° 436. 2015. (416 p).
- CHEVREL, Yves. *La littérature comparée*. Paris. Presses Universitaires de France. Coll. Que sais-je ? 1989.
- CHITTISTER, Joan. *L'amitié entre femmes, de Myriam à Marie Madeleine*. Québec. Bellarmin. 2007. (67p).
- COLLOVARLD, Annie & NEUVEU, Erik. *Lire le noir, Enquêtes sur les lecteurs de récits policiers*. Paris. Bibliothèque Publique d'information Centre Pompidou. Collection. Études et Recherches. 2004. (352 p)
- COMPARD, Nadège. *Immigrés et romans noirs (1950-2000)*. Paris. L'Harmattan. 2010. (266p)
- CONSTANT, Alphonse (L'Abbé). *La mère de Dieu, épopée religieuse et humanitaire*. Paris. Librairie de Charles Gosselin, éditeur de la bibliothèque d'élites. 1844. (389 p)
- COVIN, Michel. *Les écrivains et l'alcool*. L'Harmattan. Paris. 2002. (492 p)
- CRÉPAULT, Claude.
  - Les fantasmes, l'érotisme et la sexualité*. Paris. Odile Jacob. 2007. (240 p).
  - Protoféminité développement sexuel, essai sur l'ontogénèse sexuelle et ses vicissitudes*. Québec. Presses de l'Université du Québec. 1986. (184 p)
- DAMIEN Robert, LAZZERI Christian (édi.). *Conflit, Confiance*. Besançon. Presses universitaires de Franche-Comté. 2006. (394 p)

- DANVERS, Francis. *S'orienter dans la vie : une valeur suprême ? Dictionnaire de sciences humaines*. Villeneuve d'Ascq. Presses Universitaires du Septentrion. 2009. (656 p)
- DELEUSE, Robert. *Les maîtres du roman policier*. Paris. Bordas S.A. 1991. (254 p).
- DESPENTES, Virginie. *King Kong Théorie*. Paris. Grasset. 2006. (160p)
- DUBOIS, Jacques. *Le roman policier ou la modernité*. Paris. Armand Colin. 2006. (240 p).
- DUPREZ Dominique, KOKOREFF Michel. *Les mondes de la drogue*. Paris. Odile Jacob. 2000. (393p)
- DURKHEIM, Émile. *Le Suicide, Étude de sociologie*. [Paris. Félix Alcan.1897]. Paris. Presses Universitaires de France. Coll. Quadrige Grands textes. 2007. (463p)
- ESCARPIT, Robert. *Sociologie de la littérature*. Paris. Presses universitaire de France. Coll. Que sais-je ? n°777. 1986. (127p)
- ÉVRARD, Franck. *Lire le roman policier*. Paris. Dunod. 1996. (183p)
- ÉVRARD, Franck (dir.). *Analyses et réflexions sur : Gide, Les Faux-monnayeurs*. (Ouvrage collectif). Paris. Ellipses. Marketing S.A. Coll. Broché. 2001. (176p)
- FAHMY, Mansour. *Les conditions de la femme dans l'Islam*. Paris : Allia. 2002. (144 p).
- FISHER, Dominique. *Écrire l'urgence : Assia Djebar et Tahar Djaout*. Paris. L'Harmattan. 2007. (284p)
- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité1, La volonté de savoir*. Paris. Gallimard. Coll. Tel. 1976. (214 p)
- FRANÇOIS, Dominique. *Femmes tondues : la diabolisation de la femme en 1944 : Les bûchers de la libération*. Paris : Cheminements. 2006. (115 p)
- GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris. Seuil. Coll. «Points Essais». [1987]. 2002. (432p)
- GIBRAN Khalil. *Le prophète*. [New York. Alfred A. Knopf 1923]. Trad. Guillaume Villeneuve. Paris. Editions Mille et Une Nuits. 1994. (95 p)
- GIDE, André. *Souvenirs et voyages*, (éd. Pierre. Masson). [Paris. A. Veret Libraire. 1835]. Paris. Gallimard. Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », n° 473. 2001. (1520p)

- GRANDORDY, Béatrice. *La femme fatale, ses origines et sa parentèle dans la modernité*. Paris : L'Harmattan. 2013. (254 p).
- GRANGE, David. *Une sociologie de l'autodestruction : addictions, auto-réclusion, errance, abandon de soi*. Paris. L'Harmattan. 2010. (282 p)
- GRISÉ, Yolande. *Le suicide dans la Rome antique*. Montréal/Paris. Bellarmin/Les Belles Lettres. Coll. Noësis. 1982. (325p)
- GOLDMAN, Lucien. *Pour une sociologie du roman*. Paris. Gallimard. 1964. (235 p).
- GOURDON, Jean-Loup. « La rue comme forme ». In Jeanne Brody (dir). *La rue*. Toulouse. Presses Universitaires du Mirail. 2005. pp. 21-32. (314p)
- GUENON René. *La crise du monde moderne*. Paris. Gallimard. 1994. (201p)
- HARKAT. Ahmed. *Essai de Traduction du Coran*. Beyrouth. Dar Al-Coran Al-Karim. 2009. (886 p).
- HIRIGOYEN, Marie-France. *Le harcèlement moral, La violence perverse au quotidien*. Paris. La Découverte et Syros. 1998. (214p)
- HOVEYDA, Fereydoun. *Histoire du roman policier*. Trad. Claude Couffon. Paris. Editions du Pavillon. 1965.
- HUFFMAN, Karen. *Introduction à la psychologie*. Trad. Marie-Chantal Dumas, Laurie Fortier, Thérèse Pouliot. [Hoboken (New Jersey). John Wiley & Sons, Inc. 2007]. Bruxelles. De Boeck Supérieur/ Mont Royal (Québec). Modulo. 2009. (3<sup>ème</sup> éd). (493p)
- JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de réception*. Trad. Claude Maillard. Paris. Gallimard. 1978. (312p)
- JODELET, Denise. « Représentations sociales : un domaine en expansion ». In JODELET, Denise (dir.). *Les représentations sociales*. Paris. Presses Universitaires de France. 1989. (424p)
- JODELET, Denise. *Représentations sociales et mondes de vie*. Paris. Editions des Archives Contemporaines. 2015. (372p)
- JOUVE, Vincent Jouve. *L'effet-personnage dans le roman*. Paris. Presses Universitaires de France. [1992], 1998. (271p)
- JUNG, Carl Gustav. *Essai d'exploration de l'inconscient*. Paris. Robert Laffont. 1964. (181 p).
- KALIFA Dominique.

-Virilités criminelles ? Dans Jean-Jacques Courtine (dir.). *Histoire de la virilité*, t.3, (p. 257-282). Paris. Seuil. 2001. (566 p)  
 - *Naissance de la police privée, Détectives et agences de recherches en France 1832-1942*. Paris. Plon. 2000. (334 p).

- KHADDA, Nadjet. *Représentation de la féminité, dans le roman algérien de la langue française*. Alger. Office des Publications Universitaires. 1987. (174p)
- KHADRA, Yasmina. *Les Sirènes de Bagdad*. Alger. Sédia. 2006. (342p)
- KRACAUER, Siegfried. *Le roman policier un traité philosophique*. Traduit de l'allemand par Geneviève et Rainer Rochlitz. [Frankfurt. Suhrkamp Verlag. 1971]. Paris. Petite bibliothèque Payot. 1971. (206 p).
- LACOMBE, Alain. *Le roman noir américain*. Paris. Union Générale D'éditions. Coll.10-18. 1975. (188 p).
- LAMCHICHI, Abderrahim. *Islam et Occident, la confrontation ?* Paris. L'Harmattan. Coll. Cahiers de confluences. 2001. (132p)
- LAROCQUE (de), Gonzague. *Les homosexuels*. Paris. Le Cavalier Bleu. 2003. (125p)
- *LA SAINTE Bible*. Traduite par Louis Segond. La Société Biblique. 1973. (1277 p)
- LE BRETON, David. *Anthropologie de la douleur*. Paris : Métailié. 1995. (237p).
- LEGROS CHAPUIS, Élisabeth. *Des femmes dans le noir*. Paris. Le coin du canal. Coll. Développons. 2012. (178 p).
- LETORT, Delphine. *Du film noir au néo-noir, mythes et stéréotype de l'Amérique (1941-2008)*. L'Harmattan. 2010. (330p).
- LITS, Marc. *Le roman policier: introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*. Liège. CÉFAL. Coll. Bibliothèque des paralittératures. 1999. (208p)
- MACHERY Pierre. *Pour Une théorie de la production littéraire*. Paris. François Maspero. 1966. (332p).
- MAINGUENEAU, Dominique. *Le contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*. Paris. Dunod. 1993. (208p)
- MARX, KARL. *Le Capital. Livre I*. Trad. J.-P. Lefebvre. [Hambourg. Verlag von Otto Meisner.1867]. Paris. Presses Universitaires de France. Coll. Quadriges. 1993. (1008 p)

- MBEMBE, Achille. *De la postcolonie, essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris. Karthalla. 2000. (293 p)
- MCNEILL, John. J. *L'Eglise et l'Homosexualité : un plaidoyer*. Genève. Labor et Fides. 1982. (228p)
- MENARD, Guy. *Religion et sexualité à travers les âges*. Québec. Presses de l'Université Laval. 2018. (216 p)
- MESSINGER, Joseph. *Le langage psy du corps*. Paris. Éditions Général First. 2004. (460 p).
- MEYER-BOLZINGER, Dominique. *Une méthode clinique dans l'enquête policière, Holmes, Poirot, Maigret*. Liège. Céfal. 2003. (160 p).
- MONTAIGNE (de) Michel. *Essais. Livre premier*. [Bordeaux. Simon Millanges.1582]. Paris. Le livre de Poche. 1972. (608p)
- MOSCOVISCI, Serge. *Raison et cultures*. Paris. Editions de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales. 2012. (92 p).
- MUNIER, Brigitte. *Figures mythiques et types romanesques, Essai sur les enjeux d'une sociologie du roman*. Paris. L'Harmattan. 2003. (458p)
- PACHO, Marie-Antoinette. *Du temps où les hommes écrivaient des lettres d'amours*. Levallois-Perret. Philipacchi. 1996. (316p)
- PASINI, Willy. *Les armes de la séduction*. Traduit de l'italien par Jacqueline Henry. [Paris. Payot. 1995]. Paris. Odile Jacob. 2011. (272 p)
- RENUCCI Robin - DESARTHE Gérard. (Lu par). « *Ma chère maman...* » *De Baudelaire à Saint-Exupéry, des lettres d'écrivains*. Paris. Gallimard. Coll. Folio. 2002. (114p)
- REUTER, Yves.
  - *Le roman policier*. Paris. Nathan. 1997. (128p)
  - Le roman policier et ses personnages*. Paris. Presses Universitaires de Vincennes. Coll. L'imaginaire du Texte. 1989. (238 p)
- REVENIN, Régis. *Homosexualité et prostitution masculines à Paris, 1870-1918*. Paris. L'Harmattan. 2005. (225 p)
- RÖMER Thomas, BONJOUR Loyse. *L'homosexualité dans le Proche-Orient ancien et la Bible*. Genève. Labor et Fides. 2005. (123 p)
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julie ou la nouvelle Héloïse*. [Amsterdam. Marc-Michel Rey. 1761]. Paris. Garnier et Frères. Coll. Classiques Garnier. 1960. (829p)

- SADIQI Fatima, NOWAIRA Amira, EL KHOLY Azza, ENNAJI Moha (dir.). *Des femmes écrivent l'Afrique, l'Afrique du Nord*. Traduction de l'anglais, Christiane Owusu-Sarpong. Paris. Karthala. Coll. Lettres du Sud. 2013. (588 p)
- SAÏD, Edward. *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*. Paris. Seuil. 1980. (398 p).
- SARROT Jean-Christophe, BROCHE Laurent. *Le roman policier historique*. Paris. Nouveau Monde Édition. 2009. (495p)
- SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris. Gallimard. Coll. Folio Essais. [1948]. 2008. (384 p)
- SAUSSURE (de) Yves. *Comment peut-on être criminel*. Lausanne. L'Âge d'Homme. 1979. (160 p).
- SAVÉS, Christian. *Max Weber : penser le paradigme démocratique*. Paris. Publibook. 2017. (196 p)
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Entretiens*. Édité par Didier Raymond. Paris. Critérium. 1992. (157p)
- SHEPARD, Todd.
  - *Comment l'indépendance algérienne a transformé la France*. Paris. Éditions Payot & Rivages. Coll. Petite Bibliothèque Payot. [1962]. 2012. (540p)
  - *Mâle décolonisation*. Paris. Payot et Rivages. 2017. (398p)
- SHERIDAN, Alan. *Discours, sexualité et pouvoir: initiation à Michel Foucault*. Trad. Philip Miller. [London/New York. Tavistock.1980]. Bruxelles. Pierre Mardaga. 1985. (275 p).
- STONE, Merlin. *Quand Dieu était femme*. Trad. Antonio Rodriguez. [New York. Barnes and Noble. 1976]. Paris/Montréal. L'Étincelles. Coll. Grands Débats. 1979. (350p)
- STORA Benjamin. JENNI Alexis. *Les mémoires dangereuses, suivi d'une édition de transfert d'une mémoire*. Alger/Paris. Hibr/Albin Michel. 2016. (231p)
- TADIÉ, Jean-Yves. *Le roman d'aventures*. Paris. Presse Universitaires de France. 1982. (224p)
- THOMAS RÖMER, Loyse Bonjour. *L'homosexualité dans le Proche-Orient ancien et la Bible*. Genève. Labor et Fides. 2005. (123p)
- TODOROV, Tzvetan. *Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit*. Paris. Seuil. [1971]. 1978. (188p)

- VACHET, Marie-José. *Sexualité...histoire de bien vivre*. Saint-Denis. Publibook. 2004. (446 p)
- WEIL Simone. *La Source grecque*. Paris. Gallimard. 1953. (168p)
- ZENKINE, Serge. « Le mythe décadent et la narrativité ». In *Mythes de la décadence*. Sous la direction d'Alain Montandon. Clermont-Ferrand. Presses universitaires Blaise Pascal. 2001. (375p)

### Thèses et mémoires

- BECHTER-BURTSCHER, Beate. *Entre Affirmation et Critique, Le Développement du roman policier algérien d'expression française*. [Thèse de Doctorat, mai 1998]. Sous la direction de Guy Dugas et Robert Jouanny. Université de Paris Sorbonne Paris IV. Centre International d'Etudes Francophones. (208p)
- BENHAIMOUDA Pierre Miloud. *Formation du roman policier algérien [1962-2002]*, [thèse de Doctorat, 2004-2005. Sous la direction de Christiane Chaulet-Achour. Université Cergy-Pontoise. Littérature comparée]. (717p)
- GRIFFON Anne. *Romans noirs et romans roses dans l'Algérie d'après 1989*. Mémoire de DEA de littérature comparée sous la direction de Jacques Chevrier et Guy Dugas. Université de Paris Sorbonne. Paris IV. 1999-2000. (87p)

### Articles

- BUSINO Giovanni. « Idées et faits, pour une critique de la pratique sociologique et des théories sociales, pour une sociologie historique ». In *Librairie DROZ*. Genève. Tome XVII-1979. N°48. Revue européenne des sciences sociales. Cahiers Vilfredo Pareto. p. 31.
- CORTUO TALAVERA, Adela. « Un espace en gidouille ». In *Europe*. N° 967-968, novembre-décembre 2009. p.110-120.
- DUPUIS Jérôme. « Boris Vian mérite-t-il d'entrer en Pléiade ? ». In *Revue Lire* (numéro spécial : « 50 ans après Boris Vian même pas mort !). N°374, avril 2009. Éditions de l'Olivier. p. 37.
- JULLIARD, Claire. « On a craché sur son œuvre ». In *Le nouveau Magazine Littéraire*. Juin 2019, n°18. p. 82-85. (p.82).
- MOLINIER Pascale, WELZER-LANG Daniel. "Féminité, masculinité, virilité". In *Dictionnaire critique du féminisme* (Ed Hirata Hélène, Françoise Laborie, Le

Douaré Hélène, Senotier Danièle (dir.). Paris. Presses Universitaires de France. 2000. pp.71-76.

- ORGIEN, Ruwen. « Les valeurs morales contre les droits ». In *Raison Publique, éthique, politique et société*. N°6, avril 2007. p. 47-60. Paris. Presses de l'Université Paris Sorbonne. (215 p).
- RASERA Frédéric, RENAHY Nicolas. « Virilités : au-delà du populaire ». In *Travail, genre et sociétés*. 2013/1. N° 29. Paris. La Découverte. 2013. pp. 169-173.
- ROLLS, Alistair. « C'est en se déguisant qu'on devient Boris Vian ». In *Europe*, novembre-décembre 2009. N°967-968. p. 50-60.
- SCHOOLCRAFT, Ralph. « Vian, Sullivan : Bon chic, mauvais genres ». In *Europe*, novembre-décembre 2009. N°967-968. p. 61-71.
- SEBKHI, Nadia. « Une question sur *Ce que le jour doit à la nuit* ». In *Revue L'ivrescq, premier magazine littéraire*. N°4 Jan/fev 2010. Alger. SARL. p. 36-39.
- ZEMMOUR, Zine-Eddine. « Jeune fille, famille et virginité ». In *Confluences méditerranée-Algérie*. N°41. Paris. L'Harmattan. 2002. p. 67-78. (236 p).

## Dictionnaires

- CHEBEL, Malek. *Dictionnaire des symboles musulmans*. Paris. Albin Michel. 1995. (500 p)
- DELVAU, Alfred. *Dictionnaire érotique moderne*. Neuchâtel. Imprimerie de la société des bibliophiles cosmopolites. [1864]. 1874. (402p)
- FOULQUIE, Paul. *Dictionnaire de la langue philosophique*. Paris. Presses Universitaires de France. 1969. (800 p)
- LITTRE, Emile. *Dictionnaire Le Littré*. Paris. Hachette. [1863-1872]. 2000.
- LOVE-BILLINGS Brenda. *Dictionnaire des fantasmes et perversions et autres pratiques de l'amour*. (Traduit de l'américain par Philippe Olivier, Adaptation française de Franck Spengler). [New Jersey. Barricade Books. 1992]. Paris. Éditions Blanche. 2000. (428 p)

## Sitographie

- AMROUNI Massin. « Le coup de gueule de Yasmina Khadra ». In *Algérie 360*. Le : 31 janvier 2021, à 21:34. <https://www.algerie360.com> > Algérie. Consulté le : 29/09/20210, à 18:28.
- ANGOT Michel. « L'art érotique hindou ». In *Clio*. 33p. <https://www.clio.fr> > [lart\\_erotique\\_hindou](https://www.clio.fr). Consulté le : 20/03/2021 à 13:00.
- ARNAUD, Noel. « A propos des chansons de Boris Vian ». <http://www.boris-vian.net> > [arnaud](http://www.boris-vian.net). Consulté le : 15/03/2012 à 17: 34.
- BURCEA, Dan. « Interview. Yasmina Khadra ». In L'internaute, du 29/03/2014. Consulté le : 02/01/2020, à 21:04. [salon-litteraire.linternaute.com](http://salon-litteraire.linternaute.com) > [interviews](http://salon-litteraire.linternaute.com) > [content](http://salon-litteraire.linternaute.com) > [1871414-interview...](http://salon-litteraire.linternaute.com)
- BOTTIGELLI Émile. « Violence et révolution ». In *Raison présente*. N°17, Janvier-Février- Mars 1971. Des droits de l'homme. p. 9-24. [www.persee.fr/doc/raipr\\_0033-9075\\_1971\\_num\\_17\\_1\\_1458](http://www.persee.fr/doc/raipr_0033-9075_1971_num_17_1_1458). Consulté, le : 31/07/2020 à 18 :48.
- COLLARD Nathalie. « Yasmina Khadra, "président à vie"! ». In *La Presse*. Publié le 12 avril 2019 à 08 :00, au Salon du livre de Québec. Consulté, dimanche 09 février 2020 à 21 :20. [www.lapresse.ca](http://www.lapresse.ca) > [arts](http://www.lapresse.ca) > [litterature](http://www.lapresse.ca) > [01-5221855-yasmina-khadra-pre...](http://www.lapresse.ca)
- DOUIN Jean Luc. « Yasmina Khadra lève une part de son mystère ». *Le Monde*. 10 septembre 1999. (Source Le Monde interactif). [www.lemonde.fr](http://www.lemonde.fr). Consulté le 13/03/2021 à 15 :30.
- ÉMILE Bottigelli. « Violence et révolution ». In *Raison présente*. N°17, Janvier-Février-Mars 1971. Des droits de l'homme. pp. 9-24. Consulté, le : 31/07/2020 à 18 :48. [www.persee.fr/doc/raipr\\_0033-9075\\_1971\\_num\\_17\\_1\\_1458](http://www.persee.fr/doc/raipr_0033-9075_1971_num_17_1_1458).
- Émile Littré. *Dictionnaire Le Littré*. Consulté le 26/11/2020 à 19 :00. [littrereverso.net](http://littrereverso.net) > [dictionnaire-francais](http://littrereverso.net)
- Institut national de la santé publique du Québec (INSPQ). <https://www.inspq.qc.ca> >. Consulté le 05/02/2021, à 13 :00.
- KADDOURI, Sabah . « Rentrée Littéraire : Le Sel De Tous Les Oublis. Interview Exclusive De Yasmina Khadra ». In *Magazine Forbes*. <https://www.forbes.fr> > [lifestyle](https://www.forbes.fr) > [amp](https://www.forbes.fr). Consulté le 29/09/2021 à 18 :00

- KAPRIELIAN Nelly, LALANNE Jean-Marc. « C'est quoi être un homme viril ». In *Inrockuptibles*. Mise à jour le 17 octobre 2011. [En ligne]. <https://www.lesinrocks.com/2011/10/17/actualite/cest-quoi-etre-un-homme-viril-118324>. Consulté, le : 20/07/2019 à 20:15.
- Le journal *Le Figaro*. 17 août 2017 à 11:17. Mis à jour le 17 août 2017 à 12:35.  
<https://www.lefigaro.fr> › *Actualité* › *International*
- MICHAUD Yves. « Définir la violence ? ». In *Les Cahiers Dynamiques*. 2014/2. N° 60. pp. 30-36. Mis en ligne sur Cairn.info le 14/01/2015. <https://doi.org/10.3917/lcd.060.0029> Consulté le 12/06/2020 à 20:45.
- PIRAT, Emmanuelle. Yasmina Khadra : "Pour libérer les esprits, il faut libérer la femme" [Interview]. In *Cfdt*. Publié le 02/05/2016. [www.cfdt.fr](http://www.cfdt.fr) › portail › actualites ›. *Cfdt* (Revue en ligne)/. Consulté le, 25/10/2020 à 21: 23.
- Sahih Al Jami. *Bibliothèque Islamique*.  
<https://bibliotheque-islamique.fr> › *hadith* › *jami-6807*. Consulté, le 10/08/2021, à 10/08/2021, à 18 :00.
- YOUTHINK,  
[Le romancier Yasmina Khadra répond à vos questions - World ...](https://web.worldbank.org)  
<https://web.worldbank.org> › *WEB* › *LE ROMAN*. Consulté le 29/09/2021, à 18 :12.

## Résumé

### Représentations sociales dans *Et on tuera tous les affreux* et *Elles se rendent pas compte* de Boris Vian, *Le dingue au bistouri* et *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra.

Le roman noir, en tant que genre romanesque, constitue un terrain propice susceptible de cerner la problématique des représentations sociales. Notre étude comparative des romans noirs : *Et on tuera tous les affreux* et *Elles se rendent pas compte* de Boris Vian avec *Le Dingue au bistouri* et *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra, se révèle fructueuse, tant sur le plan socioculturel et historique qu'esthétique. Au travers de l'analyse de la poétique, nous avons mis en relief les points de convergences et de divergences propres à deux contextes différents ; français et algérien. L'itinéraire des deux auteurs, leurs engagements et leurs visions sont déterminants pour mieux cristalliser leur singularité. En outre, les personnages féminins et masculins incarnent deux imaginaires : oriental et occidental. Aussi, les tares sociales décelées, expriment-elles une dénonciation des maux qui rongent la société moderne.

**Mots clés :** Roman noir, Représentations sociales, Tares sociales, Personnage, Masculinité, Féminité, imaginaire, Fiction, Récit.

## Abstract

### Social representations in *To hell with the urlly* and *They do not realize* by Boris Vian, *Le Dingue au bistouri* and *Qu'attendent les singes* (What are monkeys waiting for ?) by Yasmina Khadra.

Noir fiction or Roman noir as a novelist genre, constitutes a fertile ground likely to identify the problem of social representations. Our comparative study of thriller novels : *Et on tuera tous les affreux* (*To hell with the urlly*) and *Elles se rendent pas compte* (*They do not realize*) by Boris Vian with *Le Dingue au bistouri* and *Qu'attendent les singes* (*What are monkeys waiting for ?*) by Yasmina Khadra, This is a fruitful comparaision, both socioculturally and historically, as well as aesthetically. Through the analysis of poetics, we have highlighted the points of convergence and divergence specific to two different contexts ; French and Algerian. The itinerary of the two authors, their commitments and their visions are decisive in better crystallizing their singularity. In addition, the female and male characters embody two imaginaries : Eastem and Westem. Also, the social defects detected, they express a denunciation of the evils which corrode modern society.

**Keywords:** Noir fiction, Social representations, Social flaws, Character, Masculinity, Femininity, imaginary, Fiction, Story.

## المخلص

التمثيلات الاجتماعية في *Et on tuera tous les affreux* و *Elles se rendent pas compte* لبوريس فيان ، الجنون بالمبيض و *ماذا تنتظر القردة* لياسمينه خضرا .

تعتبر الرواية السوداء ، كنوع روائي، أرضًا خصبة من المحتمل أن تحدد مشكلة التمثيلات الاجتماعية. دراستنا المقارنة للروايات السوداء : *Et on tuera tous les affreux* و *Elles se rendent pas compte* لبوريس فيان مع *الجنون بالمبيض* *Le Dingue au bistouri* و *ماذا تنتظر القردة* (*Qu'attendent les singes*) بقلم ياسمينه خضرا، وقد أثبتت أنه مثمر، اجتماعيًا، ثقافيًا، تاريخيًا وجماليًا. من خلال التحليل الشعري، سلطنا الضوء على نقاط التقارب والاختلاف الخاصة بسياقين مختلفين؛ الفرنسي والجزائري. إن مسار رحلة المؤلفين، والتزاماتهما ورؤيتهما حاسم في بلورة تفردهما بشكل أفضل. بالإضافة إلى ذلك، تجسد الشخصيات الأنثوية والذكورية خياليين : الشرقي والغربي. كما أن العيوب الاجتماعية المكتشفة تعبر عن استنكار للشور التي تفسد المجتمع الحديث.

**الكلمات المفتاحية :** الرواية السوداء ، التمثيلات الاجتماعية ، العيوب الاجتماعية ، الشخصية ، الذكورة ، الأنوثة ، الخيال ، الخيال ، القصة.