

Alger, ville mortifère

Les romans policiers de Yasmina Khadra

Françoise Naudillon, Ph.D.

Volume 15, Number 1, Fall 2002

Délires urbains, dangers de mort

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1073904ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1073904ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

1180-3479 (print)

1916-0976 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Naudillon, F. (2002). Alger, ville mortifère : les romans policiers de Yasmina Khadra. *Frontières*, 15(1), 30–38. <https://doi.org/10.7202/1073904ar>

Article abstract

It is worthy to note that the boom in the French-language Algerian detective novel, Yasmina Khadra being the best representative thereof, occurred in the 90's, in a country beset by unprecedented violence including attacks the civilian population is hard hit with. In this context, the city of Algiers, its streets, monuments, neighborhoods both rich and poor that create the setting of the majority of these novels, emerges as the ultimate metaphor for the death throes of a people and a history. Death figures, be they individual or collective, haunt the city whose bloodied new map they sketch.

ALGER, VILLE MORTIFÈRE

Les romans policiers de Yasmina Khadra

Résumé

Il est intéressant de constater que l'essor du roman policier algérien francophone, dont Yasmina Khadra est le meilleur représentant, se fait dans les années 90, dans un pays en proie à une violence inédite avec des attentats qui éprouvent durement la population civile. Dans ce contexte, la ville d'Alger, ses rues, ses monuments, ses quartiers riches ou pauvres qui constituent le décor de la plupart de ces romans, apparaît comme la métaphore ultime de l'agonie d'un peuple et d'une histoire. Les figures de la mort qu'elle soit individuelle ou collective hantent la ville dont elles dessinent une nouvelle cartographie sanglante.

Mots clés : *violence – roman – Algérie*

Abstract

It is worthy to note that the boom in the French-language Algerian detective novel, Yasmina Khadra being the best representative thereof, occurred in the 90's, in a country beset by unprecedented violence including attacks the civilian population is hard hit with. In this context, the city of Algiers, its streets, monuments, neighborhoods both rich and poor that create the setting of the majority of these novels, emerges as the ultimate metaphor for the death throes of a people and a history. Death figures, be they individual or collective, haunt the city whose bloodied new map they sketch.

Key words : *violence – novel – Algeria*

Françoise Naudillon, Ph.D.,
professeure, Département d'études françaises,
Université Concordia.

L'histoire du roman policier moderne en Occident, comme en Algérie, est fortement liée à l'évolution industrielle, à l'histoire politique et idéologique de la société. Grâce à son accès facile et le plus souvent bon marché, ce genre littéraire permet souvent d'exorciser les craintes et les interrogations que produit tout changement social. Comme le dit avec provocation Ernest Mandel :

L'histoire du roman policier est une histoire sociale, car elle apparaît comme inextricablement liée à l'histoire de la société bourgeoise – voire de la production marchande – et surdéterminée par elle. [...] L'histoire de la société bourgeoise est aussi celle de la propriété. L'histoire de la propriété implique celle de sa négation, c'est-à-dire l'histoire du crime. [...] En définitive, l'essor du roman policier s'explique peut-être par le fait que la société bourgeoise, considérée dans son ensemble, est une société criminelle.

(Mandel, 1988, p. 171)

Dans le même temps, le roman policier est essentiellement le produit de la civilisation urbaine. Comme le rappelle Francis Lacassin :

[...] le roman policier est un produit, une sorte de scorie de la civilisation urbaine. Il n'a pu apparaître avant que la première [civilisation rurale] n'accouche de la seconde sous les forceps de l'industrialisation : dans le premier tiers du XIX^e siècle.

(Lacassin, 1987, T. 1, p. 12)

Son étude systématique permet de suivre l'évolution sociale et celle des mentalités. Plus subtilement, il s'agit aussi d'une réflexion sur les pulsions de mort et d'une formidable fictionalisation de la mort et de ses représentations.

Qu'il y ait une victime en chacun des personnages et que la victime puisse être n'importe qui révèlent un monde dans lequel agressions et crimes sont monnaie courante et témoignent de l'état de dégradation d'une société dans laquelle le dysfonctionnement est devenu la règle. Sous l'apparence de la culture, la sauvagerie a repris ses droits.

(Reuter, 2001, p. 62)

L'Algérie vit aujourd'hui en état de guerre civile et d'instabilité politique. C'est peut-être pourquoi le roman policier y a connu un développement remarquable dont Beate Bechter-Burtscher (1998) a étudié l'évolution depuis une trentaine d'années. Le polar algérien est le moyen d'une révélation de l'ordre secret et de l'état du corps social pris dans le chaos immonde de la

violence, en explorant ses tabous ultimes, liés au sexe, à la mort et aux pratiques les plus irrationnelles en apparence.

Il est donc intéressant de constater que l'essor du roman policier algérien franco-phoné, dont Yasmina Khadra est le meilleur représentant, se fait dans les années 1990 dans un pays en proie à une violence inédite avec des attentats qui éprouvent durement la population civile. Dans ce contexte, la ville d'Alger, ses rues, ses monuments, ses quartiers riches ou pauvres qui constituent le décor de la plupart de ces romans, apparaît comme la métaphore ultime de l'agonie d'un peuple et d'une histoire. Les figures de la mort qu'elle soit individuelle ou collective hantent la ville dont elles dessinent une nouvelle cartographie sanglante.

LA PART ENFOUIE

Au cours de la guerre d'indépendance, comme après l'indépendance de l'Algérie en 1962, l'un des phénomènes les plus remarquables fut l'exode rural qui vida les campagnes au profit des villes. Comme le rappelle Benjamin Stora (1994, p. 25), en trois ans, de 1960 à 1963, près de 400 000 nouveaux habitants s'installèrent dans l'agglomération d'Alger et de fait cette popula-

de grosses variantes inscrites dans le développement particulier des villes dites du tiers monde.

Par ailleurs, l'écriture des romans policiers de Yasmina Khadra s'inscrit dans un contexte politique et historique qui forme la trame de chaque récit. Le romancier s'est donné pour tâche explicite d'enquêter sur la situation pour décrypter les signes de barbarie et de violence qui règnent dans cette société et dont les médias occidentaux font largement écho depuis 1989.

En effet le 4 octobre 1988 se déclenchent à Alger, dans le quartier populaire de Bab-el-Oued, les premières manifestations de ce que les journalistes vont appeler plus tard les « émeutes de la semoule ». Ce sont les jeunes qui protestent contre le chômage, les conditions économiques, mais cette protestation va bientôt devenir politique sur fond de revendication et d'aspiration à la démocratie dans un pays pris dans la main de fer du FLN et de l'armée. Les émeutes qui vont durer du 5 au 12 octobre seront réprimées et les arrestations vont se multiplier. Alger se transforme bien vite en ville assiégée avec tanks et soldats dans les rues, on estime le nombre de morts à 500 dont la moitié à Alger.

LES FIGURES DE LA MORT QU'ELLE SOIT INDIVIDUELLE OU COLLECTIVE HANTENT LA VILLE DONT

ELLES DESSINENT UNE NOUVELLE CARTOGRAPHIE SANGLANTE.

tion augmentera de 85 % entre 1954 et 1960. En 1966, ce sont 3 millions d'Algériens sur les 10 que compte le pays qui vivent dans les villes.

Le départ massif des pieds-noirs [...] a entraîné un processus d'appropriation des espaces laissés vacants. La vacance des emplois entraîne un très vaste et brutal glissement de populations vers les zones urbaines. Composés en majorité de paysans sans terre ou de fellahs dépourvus de disponibilités monétaires, ces nouveaux courants migratoires marqueront durablement le paysage des villes (saturation des médinas anciennes, expansion foudroyante de l'habitat précaire, et édification de bidonvilles à proximité de villes nouvelles).

(Stora, 1994, p. 24-25)

Si l'histoire du roman policier occidental a été fortement liée à l'expansion des villes et au développement de l'industrie, le développement du polar dans les pays du Sud semble suivre ce modèle mais avec

Cette répression qui laissera des traces dans les consciences a permis de lever un tabou et de dénoncer les 26 ans de dictature du FLN. L'élection du président Chadli Bendjedid le 22 décembre 1988 ouvre la porte aux réformes et au pluralisme politique avec l'accord de l'armée. Une nouvelle constitution, approuvée par référendum le 23 février 1989 assure désormais le développement du jeu démocratique. On compte 44 nouveaux partis politiques entre 1989 et 1990 qui se présentent aux élections législatives de juin 1991. Cette période d'intense effervescence (Stora, 1994, p. 82-87) permettra également la création de nombreux journaux d'oppositions et une certaine liberté de la société civile dans le domaine économique (encouragement à la création d'entreprises privées) et politique, notamment en ce qui concerne les femmes (création d'associations). Pourtant, certains signes préfigurent déjà le chaos dans lequel le pays va bientôt s'enfoncer : en même temps que l'on assiste à « la fin du parti unique, qui a échoué dans son curieux mélange d'universel et de spécifique (islam

et socialisme national) » (Stora, 1994, p. 87), un parti islamique radical, le FIS (Front islamique du salut) s'engouffre dans la brèche : « pour la première fois, un pays arabe et musulman autorise un parti qui a pour fondement l'islam et pour but annoncé l'instauration d'une "république islamiste" », (Stora, 1994, p. 88).

Le 12 juin 1991, le FIS remporte une victoire éclatante aux élections municipales, victoire confirmée aux élections législatives du 26 décembre 1991 avec 188 sièges remportés contre 25 au FFS et seulement 18 au FLN.

Le discours du FIS séduit à cause de « sa conception de la nation, exclusivement musulmane et débarrassée de toute influence étrangère » (Stora, 1994, p. 88), surtout de l'influence occidentale. Par là même, tout en étant arrivé au pouvoir par le jeu démocratique, le FIS rejette la démocratie. Le 11 janvier 1992, en annulant le deuxième tour des élections législatives, l'armée décide de « démissionner » le président Chadli qui a donné son soutien au FIS, instaure le HCE (Haut Comité d'État) et l'état d'urgence dans tout le pays. Mohamed Boudiaf, revenu d'exil pour assurer les fonctions de chef de l'État sous la surveillance de l'armée, sera assassiné le 29 juin 1992 alors que le FIS est dissout au mois de mars 1992 et que ses dirigeants Abassi Madani et Ali Benhadj sont condamnés le 2 juillet 1992 par un tribunal militaire à 12 ans de réclusion criminelle.

Yasmina Khadra n'hésitera pas à justifier cette décision prise par les généraux de mettre fin au jeu démocratique pour faire barrage au FIS, à la fois dans ses romans et dans ses déclarations :

C'est une bonne chose. Si les officiers allemands avaient fait la même chose au moment de la prise de pouvoir par Hitler, ils auraient empêché la Shoah. Notre guerre civile a épargné les autres nations alentour y compris de l'autre côté de la Méditerranée : les Islamistes avaient programmé une gigantesque épuration.

(Khadra, Interview, 1999)

Le 26 août 1992, un attentat à la bombe attribué aux tenants du FIS dévaste l'aéroport d'Alger et fait une dizaine de morts, et de nombreux blessés. Comme un coup d'envoi à la violence qui régnera dans le pays dans les années 1990 et encore aujourd'hui, cet attentat sera suivi de plusieurs actes terroristes dont l'assassinat systématique de l'élite intellectuelle francophone, comme des leaders d'opinion (hommes politiques, journalistes, artistes...) et d'actes de barbarie (massacres de populations rurales, enlèvements, tortures, égorgements

etc.) pratiques macabres dont Yasmina Khadra se fait le témoin dans ses romans. Mais qui est Yasmina Khadra ?

YASMINA, BRAHIM ET MOHAMED

Yasmina Khadra est sans doute l'écrivain le plus singulier passé sous le feu des médias en cette fin de millénaire. Auteur de romans policiers et ancien militaire, il a longtemps écrit sous un pseudonyme féminin. Officier gradé, l'homme est de petite taille, sec et d'une musculature nerveuse dont on devine l'énergie. Le regard se cache derrière les lunettes, mais la voix trahit la sensibilité à vif d'un homme.

Inclassable, le portrait se brouille quand l'homme un jour (septembre 1999) fait son *coming out* et que son visage tout à coup s'étale à la une des médias. Avec la publication de *L'écrivain* (2001) et de *L'imposture des mots* (2002), l'homme derrière la femme de la couverture de carton se livre à son public. Mohamed Moulessehoul ne se renie pas. Militaire il est et sera, fidèle à un idéal, à son pays. L'image se brouille. Comment ce discours critique, politique, enga-

gé qui se transmet à travers ces portraits romanesques de la société algérienne, à travers cet univers nuancé, sensible, pris de l'intérieur, peut-il se concilier avec l'image de ce petit homme, ce soldat, dont on sait que, dans le cadre de ses fonctions, il a tué, emprisonné, interrogé des suspects ? Il a alors pris des décisions de vie et de mort. Il a combattu les islamistes, les terroristes en Algérie et il a cru et croit encore en ce combat. Yasmina Khadra confirme : « J'ai été engagé dans la guerre, c'était mon métier. Pas moyen de tricher. J'ai pratiqué la violence, car on ne peut parfois guérir le mal que par le mal » (Khadra, Interview, 1999).

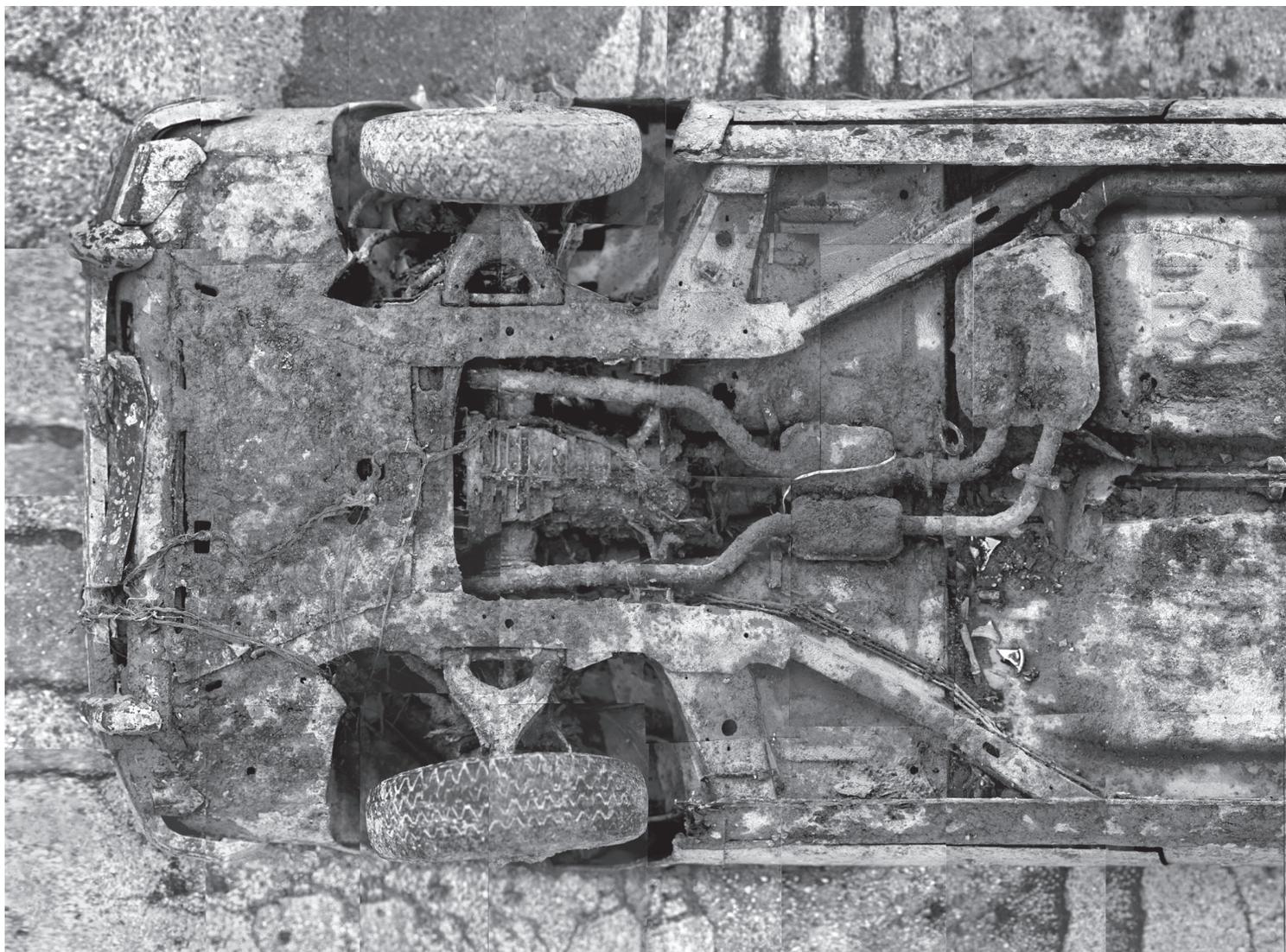
Interrogés sur le personnage, les Algériens pour la plupart se taisent.

« C'est une manipulation », murmurent certains.

« On ne sait pas ce qu'il y a derrière », analysent les autres.

« Ma vie est en danger », suggère l'auteur.

Il est bien difficile ici, comme le recommandait Proust dans le *Contre Sainte-Beuve*, de distinguer le Commandant Moulessehoul, témoin, acteur de l'histoire toute contemporaine de l'Algérie (dont on aura la véritable trame peut-être dans 50 ans si l'ouverture des archives secrètes est autorisée), de Brahim Llob le commissaire, héros du quintet publié à ce jour sous les titres : *Le dingue au bistouri* (1990 – identifié dans le texte comme « DAB ») ; *La foire aux enfoirés* (1993 – « F ») ; *Morituri* (1997a – « M ») ; *Double blanc* (1997b – « DB ») ; *L'automne des chimères* (1998 – « ADC »), de Yasmina Khadra, dont le nom s'est inscrit sur la couverture de *L'écrivain* (2001)¹. Cette autobiographie raconte le récit d'une enfance solitaire, d'un fils trahi par son père et d'une armée qui devient sa famille ; c'est aussi le récit d'une vocation d'écrivain. Mais le texte se clôt justement quand commence l'Histoire, celle de cette guerre civile qui ne dit pas son



nom et dont le commandant Moulessehoul fut l'un des acteurs principaux, quand commence aussi l'histoire des choix de conscience, l'histoire personnelle qui nourrira les récits policiers. L'enquête personnelle se mue paradoxalement en enquête criminelle : « On croit créer son monde alors qu'on s'en accommode. On n'est jamais que l'instrument de sa propre chimère » (2001, *L'écrivain*, p. 229), écrit Yasmina Khadra avec désabusement.

En effet, la polémique éclate avec la publication du livre de Habib Souaidia, *La sale guerre* (Souaidia, 2001) dans lequel l'armée algérienne est accusée d'avoir elle-même perpétré des massacres contre la population civile. La position de Khadra qui affirme sa fidélité à l'armée reste ferme :

Je n'ai jamais dit que l'armée était angélique. Je n'ai jamais dit que l'armée était au-dessus de tout soupçon, ni qu'elle était entièrement républicaine. Je n'ai jamais parlé de ça.

Tout ce que j'ai dit, c'est que tous les massacres, sans exception, sont l'œuvre des intégristes.

(Khadra, « L'interview d'Algeria Interface », Paris, 2002)

Cette multiplication de masques et de fausses pistes pourrait à elle seule inspirer un psychanalyste, elle est à l'image de la littérature policière qui sait jouer des miroirs et des mises en abîmes. Yasmina Khadra a du reste choisi, parmi les trois sous-genres communément reconnus du roman policier, la forme du roman noir :

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

(Reuter, p. 9-10)

Ce choix du roman noir, l'auteur le justifie pour son efficacité :

L'avantage qu'a le polar sur le roman classique est qu'il n'a pas la grosse tête. Sa simplicité lui insuffle un courage qui pourrait faire défaut à de grands écrivains. De nombreux sujets, extrêmement brûlants, ont été mieux traités par le polar qu'ailleurs, ce qui devrait le réhabiliter aux yeux de la « Haute Bohème », au lieu de le maintenir au rang de la sous-traitance intellectuelle.

(Khadra, Interview, 2000)

Plus finement, Yasmina Khadra s'insère dans ce courant du roman policier que Deleuse appelle le roman-mystère :

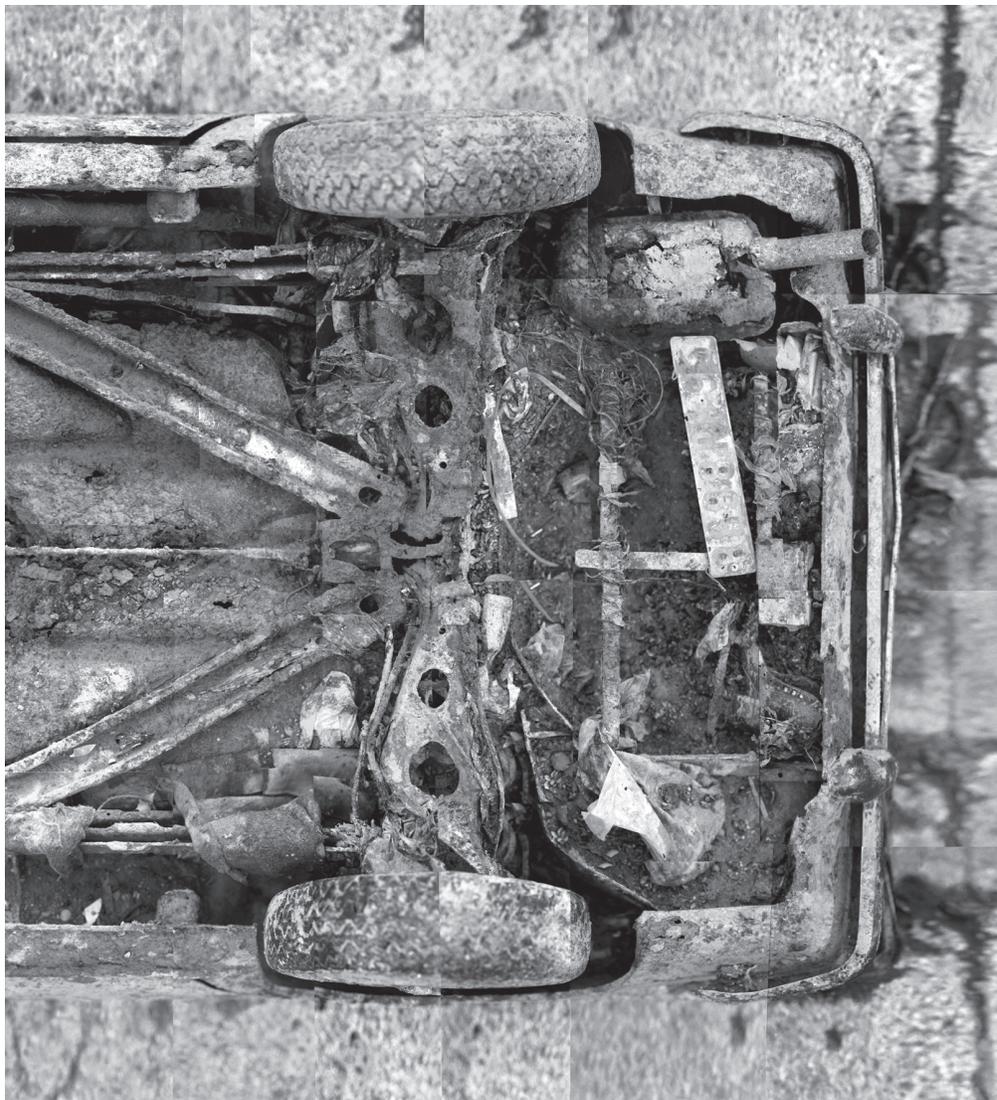
Le concept de roman-mystère nous paraît le mieux approprié pour personnaliser cette vision typique dont la fonction littéraire et sociale reste de lever le voile sur la part la plus enfouie des hommes et des sociétés au sein desquelles ils vivent ou survivent, démontrant leurs petits vices privés pour mieux démonter leurs grandes vertus publiques. Ce n'est sans doute pas un hasard si toutes les dictatures de ce siècle (fascistes, nazie, staliniennes) ont systématiquement muselé voire brûlé les ouvrages de ceux qui, s'étant frayés un chemin romanesque à pas de loupes ou à coups de revolver, ont cherché à mettre en lumière les dysfonctionnements particuliers ou collectifs.

(Deleuse, 1997)

Les dysfonctionnements d'une ville : Alger ville mortifère.

MORTS EN SURSIS

C'est cette réalité proprement impensable que l'auteur s'efforce de réduire à quelques éléments intelligibles dans le cadre d'une fiction, une histoire finie que l'on peut considérer comme terminée une fois la dernière page lue. Ce n'est pas le moindre paradoxe en effet que de savoir que les romans de Yasmina Khadra, loin de transfigurer le réel (on a pu qualifier Léo Malet, le créateur de Nestor Burma de poète de Paris), tente au contraire de le simplifier, de l'emprisonner, d'en cerner les contours tout en sachant que cette tentative est vouée à l'échec. Il s'agit d'un acte presque pédagogique, une tentative d'analyse qui prend en compte à la fois les intérêts économique et religieux, les motivations puisées dans l'histoire, les idéologies et l'analyse des rapports de forces dans la société. Ces romans policiers, écrits par un militaire qui a donné la mort autant qu'il a été frôlé par elle, en présentant le rapport d'une société à elle-même



Alain Païement, R27, 1999

dans le cadre d'une guerre civile, ne peut faire l'économie d'une réflexion sur la mort : « Dans ce concept d'une totale nihilisation, écrit Vladimir Jankélévitch (1977, p. 58-59) on ne trouve rien où se prendre, aucune prise à laquelle l'entendement puisse s'accrocher. La pensée du rien est un rien de pensée, le néant de l'objet annihilant le sujet : pas plus qu'on ne voit une absence, on ne pense un rien ; en sorte que penser le rien, c'est ne penser à rien, et c'est donc ne pas penser. La pseudo-pensée de la mort n'est qu'une variété de somnolence. » Les romans de Khadra apparaissent alors comme une tentative désespérée, sinon de penser ce « rien », du moins de montrer ce qu'il advient quand une société dans son ensemble est à ce point cernée par la mort qu'elle n'est plus que morte-vivante.

Les cinq romans qualifiés de policiers vont ainsi explorer systématiquement le monde de la recherche scientifique et de la trahison des intérêts d'état (*La foire aux enfoirés*), le monde médical et le mépris pour la vie de ceux qui en ont justement la charge (*Le dingue au bistouri*), la collusion de la mafia des affaires et celle des intégristes (*Morituri*), la mafia politico-financière kleptomane qui veut s'emparer des industries nationalisées (*Double blanc*) et enfin la disparition des intellectuels et des hommes d'éthique et de justice (*L'automne des chimères*) dernier opus qui met en scène l'assassinat du héros du quintet : Brahim Llob.

Quand j'écris c'est pour quelque chose, ce n'est pas les mots qui priment c'est surtout la pensée, c'est la communication et l'explication car les gens ne sont pas très bien instruits sur ce qui se passe en Algérie et ils ne savent pas comment appréhender toutes les manifestations un peu dangereuses que l'Occident est en train de découvrir de jour en jour.

(Khadra, Interview, 2001)

Brahim Llob est une figure extrême de la désespérance de la société algérienne. Seul porteur de valeurs dans un monde déliquescence, en proie à l'ultime sauvagerie : un peuple sans contrat social et sans justice. Le commissaire représente la quintessence du héros de roman noir : « Ce loup, solitaire et blessé, est un mort en sursis en quête d'un impossible conte de fées » (Reuter, p. 64). Et en effet, si la série se termine logiquement sur la mort du héros, c'est qu'elle met en scène la mort de la conscience :

La structure énigmatique du roman policier peut être comprise comme l'emblème de l'énigme de l'inconscient : si le savoir du criminel

emblématise le savoir inconscient dont le propre est de chercher à échapper à la détection, la victoire du détective, en revanche, est la victoire même de la conscience.

(Felman, p. 40)

Cerné de toutes parts par la grande faucheuse, la mise à mort programmée du héros qui s'étend sur les cinq romans publiés à ce jour est l'un des principaux moteurs du suspens. Ainsi le troisième roman de la série s'intitule *Morituri* et en effet, la plupart des personnages positifs, porteurs de lumière dans les romans noirs sont morts dans *L'automne des chimères*, qui clôt la série. « Le gardien est un type bien. Je lui fais de la peine. Dans sa modeste conception des choses, il me considère comme mort. Il est même étonné de me voir survivre aux jours. Raison pour laquelle le gardien m'accueille avec des yeux funèbres et me raccompagne jusqu'à ma voiture comme à l'enterrement » (M, p. 15), explique Brahim Llob. Mais en fait, ce sont tous les habitants d'Alger qui sont frappés de ce mal de mort : « Les gens s'entrecroisent dans un froufrou inaudible, l'esprit ailleurs, le pas somnambulique. Quelque chose dans leur démarche trahit un profond renoncement. Ils ont l'attitude de ceux qui boudent le Messie. Ils ont le silence de ceux qui ne s'entendent plus » (M, p. 100). Le personnage, entouré de sa famille, de sa femme et de ses quatre enfants, se retrouve seul dès le troisième tome de la série, car il a décidé de mettre les siens à l'abri, hors d'Alger. Or, selon le commissaire Llob : « La vraie carrière d'un homme [...] c'est sa famille. Celui qui a réussi sa vie est celui qui a réussi chez lui » (M, p. 64-65). La mort du *pater familias*, privé de ses enfants, suivi de la mort du personnage social (n'est-il pas déjà mort dans le regard des autres ?) n'est qu'une étape du processus d'anéantissement.

Avant d'être là, la mort est une attente. La sauvagerie ambiante rappelle chaque jour la fragilité de l'existence. Yasmina Khadra renforce cette oppression du sentiment vital en introduisant çà et là des personnages menaçants, des assassins qui préviennent leurs victimes du sort qui les attend. Ce procédé, mis en œuvre dans *Le dingue au bistouri* avec les appels incessants du Dingue au commissaire pour le prévenir de ses prochains crimes, se poursuit dans *Morituri*. Habibo ou Abou Kalypse prennent un malin plaisir à effrayer leur proie avant de la tuer : « L'autre jour, le type que je me préparais à égorger n'a rien trouvé de mieux pour m'attendrir que de me signaler qu'il avait une pharyngite chronique » (M, p. 151).

La mort est aussi le souvenir d'autres morts : « Il me suffit de fermer les yeux pour que la voiture piégée m'explose dans la tête et que son onde de choc revienne fourmiller dans la tête et que son onde de choc revienne fourmiller dans mes mollets » (M, p. 51).

La mort est une prescience : « La maison a la quiétude des tombeaux [...] Subitement le plafonnier s'allume et nous tombons sur un énergumène extra-large, livide et terrifiant. Il est couché sur un matelas pourri, torse nu, une main sur son flanc ensanglanté et, dans l'autre, une télécommande » (DB, p. 147), quand la mort plane, au bout des doigts d'un moribond sur le détonateur de sa ceinture d'explosifs.

La perte d'un ami et la solitude qui en résulte, « Mourir est la plus grave vacherie que l'on puisse faire à ses amis » (ADC, p. 131), préfigure sa propre disparition. C'est une autre instance narrative, symbolisée par l'emploi de guillemets qui doit prendre alors en charge l'horrible description du cadavre de Llob, rendu à l'anonymat de la mort : « L'homme gisant par terre est le commissaire Llob. Il a les yeux révulsés, la bouche figée dans un bâillement et la poitrine horriblement déchiquetée » (ADC, p. 194).

Pourtant la mort de Llob est précédée de la longue agonie d'un regard. Ces yeux « révulsés » qui portent la focalisation interne des romans nous ont révélé un univers urbain mortifère, privé de toute vie.

ASSASSINAT D'UNE VILLE

Les romans nous présentent une cartographie à la fois réelle et fictive d'Alger, ville malade, moribonde :

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

(Blanc, 1991, p. 34)

Le regard de Llob se promène sur une désespérance insondable. Il s'agit de révéler le vrai visage d'Alger, la face noire d'Alger la blanche, comme on le dit dans les dépliants touristiques. Il s'agit de révéler ce que Jean Noël Blanc appelle la ville symbolique, celle qui comme un miroir donne à regarder les visages de la mort.

Les métaphores se multiplient. Une ironie mordante préside à la description de rues dont le nom jure avec l'apparence. Rue de l'espoir : « C'est une rue morose, avec des mesures hideuses et un accent d'apostasie, qui mine le cœur d'amertume et greffe, dans la tête blasée, de ces rêves fallacieux dont

se targuent les lointains cieus » (F, p. 81) ou encore rue Ali Mâachi : « Ah ! Si Ali Mâachi voyait la rue qui porte son nom ! Une allée efflanquée que bordent des bâtisses miséreuses, avec des façades fadases et des fenêtres voilées de cécité, des trottoirs aussi crevassés que des sentiers battus, deux lampadaires rachitiques aux tripes arrachées, proposant une mort certaine aux garnements » (DAB, p. 97), et la rue des Lauriers roses n'a rien de rose : « La rue des lauriers roses n'est plus qu'un lac d'absence et de dérélition que le cabaret hante telle une île maléfique » (M, p. 103).

Rues en déshérence, rues en déchéance, la ville comme un microcosme organique se meurt à petit feu, certains de ses quartiers sont déjà des cimetières : « Nous traversons un bas quartier aux allures de cimetière indien » (M, p. 104) ou encore ce cri : « Dans mon pays à moi, les cimetières ne désemplissent pas de larmes et de sang, les braves rases les murs pour se préserver du mauvais œil... » (M, p. 29). Mais cette ville symbolique est aussi une ville réelle, avec ses monuments, ses quartiers : Hydra, Bab-el-Oued, la Casbah. Cette Alger-là, est aussi sur le point de rendre l'âme. L'un des signes les plus troublants de cette chronique d'une mort annoncée est dans la description du Maqam, le monument érigé à la mémoire des martyrs de la révolution algérienne dans le parc Riad el Feth, inauguré en 1984 à l'occasion du trentième anniversaire de l'indépendance. Symbole de l'unité nationale, âme de la ville, « Au loin sur la colline, drapé dans un suaire d'embruns, le colosse de Maqam hésite à se jeter à la mer » (M, p. 92), et se transforme en revenant : « Le Maqam debout dans son linceul, semblable à un fantôme revanchard venu nous botter le cul pour nous secouer un peu » (DAB, p. 10). Dans un renversement propre au roman noir, ce symbole de la patrie ne devient qu'un leurre : « Le Maqam ? C'est cet arbre éhonté qui refoule arbitrairement, au tréfonds des coulisses, une humanité trahie, vilipendée, une jeunesse désenchantée, livrée au néant, au vice et aux chimères de l'utopie, une vaste confrérie de chômeurs, de soûlards, de cinglés et de désespérés... » (DAB, p. 11).

« Le polar est un parcours urbain parce qu'il cherche une vérité sur la ville [...] ; il conduit une enquête sur l'assassinat de la ville »

(Blanc, 1991, p. 96)

Contrairement à ses consœurs d'Amérique du Nord (centre-ville pauvre, banlieues opulentes) et d'Europe (centres riches, banlieues déshéritées), Alger se présente comme le labyrinthe du Minotaure. Hydra (quartier riche) est l'opposé de Bab-

el-Oued (quartier populaire) et l'auteur insiste à dessein sur les différences criminelles qui règnent entre ces deux pôles.

« Immeubles sordides, honteux, effarouchés à la fois » (M, p. 98), « capharnaüm en putréfaction » (M, p. 106), « taudis [qui] rumine son infortune » (M, p. 106), « Pas de rampe, pas d'éclairage, juste des marches défoncées suspendues dans le noir, prêtes à vous jeter dans le vide » (M, p. 106) font contraste avec le « rez-de-chaussée à faire saliver un émir du Koweït, deux étages à me faire crever deux fois plutôt qu'une. Que de marbre d'outre-mer, que de provocation assassines ! » (M, p. 22), le « perron hollywoodien » (M, p. 23), et le « Taj Mahal pour eunuques revanchards [...] [où] les pirates de ma patrie se sont confectionné

villas cossues, de chalets suisses et de jardins suspendus » (M, p. 104), sont pour le commissaire autant d'indices d'activités criminelles. Les occupants de ces maisons sont littéralement les suceurs de sang du peuple et les assassins de la communauté urbaine, car ils lui dérobent de façon frauduleuse une partie de ses richesses et n'hésitent pas à tuer pour y parvenir.

La ville déchue et moribonde est aussi le monstre qui tue ses enfants.

ASSASSINATS DE MASSE

« Alger lui est devenu une vraie camisole de force » (M, p. 70), « Alger est un malaise, on y crève le rêve comme un abcès. Alger est un mouiroir [...] Alger est un drame itinérant » (M, p. 177), écrit avec

RUES EN DÉSHÉRENCE, RUES EN DÉCHÉANCE, LA VILLE

COMME UN MICROCOSME ORGANIQUE SE MEURT À PETIT FEU,

CERTAINS DE SES QUARTIERS SONT DÉJÀ DES CIMETIÈRES.

un microcosme étanche et désinfecté, et jamais mâts de cocagne ne m'ont semblé plus imposants que les monuments qu'en ces lieux de prospérité » (M, p. 30).

Pourtant, nous sommes loin de la tradition populaire illustrée par Balzac dans *Les Illusions perdues* sur les niveaux sociaux et le contraste ville haute / ville basse. Car Alger est tout autre. Dans cette ville labyrinthique, Thésée rencontrerait non pas un, mais plusieurs Minotaures. Ces derniers se cachent en effet et font tout pour ne pas être reconnus.

La cité Deheb n'a pas la conscience tranquille. Elle vit cachée dans un repli de montagne, derrière les collines, et fait celle qui n'est pas là. C'est une baie pénarde d'une trentaine de villas que départage une rue large et droite avec de part et d'autre, de jeunes palmiers et des lampadaires de fer forgé [...] Pour la dénicher, il faut être initié à ce genre de cache tampon. De la route nationale, on ne remarque même pas la bretelle que dévore la broussaille et qui pourtant, mine de rien se fraie son bonhomme de chemin avant de s'enhardir quelques centaines de mètres plus loin, enrobée de bitume, et se ruer sur le sable fin de la plage, ensuite sur le microcosme des bienheureux.

(M, p. 141)

Ces maisons cossues qui se cachent au détour d'un chemin : « Sans crier gare les taudis s'évanouissent et nous débouchons brutalement sur un petit éden pavoisé de

amertume Yasmina Khadra. Un grossier décompte des morts pour les trois derniers romans de la série donne une moyenne de vingt personnes dont certaines ne sont pas identifiées. Toutes ces victimes ne font pas forcément l'objet d'une enquête, mais la mort est le pain quotidien du commissaire Llob. Si l'on prend l'exemple de *Morituri*, des assassinats de masse sont régulièrement évoqués, causés par des attentats à la bombe ou par des tueurs professionnels à la solde des puissants qui les manipulent. L'évocation de ces morts anonymes rappelle par trop les formules employées dans les coupures de presse ou les brèves des journalistes qui présentent toujours succinctement la comptabilité de l'horreur.

– Trois flics, un militaire en permission et quatre pompiers.

– Pourquoi les pompiers ?

– Le cadavre qu'ils étaient allés récupérer était piégé.

(M, p. 17) ;

Les coups de feu et les sirènes n'ont pas arrêté de s'invectiver toute la nuit. Des flammes ont ingurgité un dépôt sur les hauteurs du quartier. Une bombe a pété derrière la colline.

(M, p. 30)

Une formidable déflagration ébranle le bâtiment. Aussitôt des piailllements et des cavalcades nous cascadenent dessus [...] Une voiture brûle, les quatre fers en l'air. Une fumée noire zèbre les façades. Des corps disloqués saignent

sur le pavé [...] Quelqu'un hurle après des ambulances. Ces cris nous dégrissent. Les gens émergent de leur stupeur, se découvrent des plaies, des horreurs. Tout de suite c'est la panique. (M, p. 50)

Ces morts n'ont pas de nom, pas d'histoire. Il n'y aura pas d'enquête, pas d'arrestation, pas de justice rendue. Du reste ces morts étaient déjà des morts-vivants et les vivants resteront fantomatiques, même si cette guerre prend fin :

Les survivants de cette saloperie de guerre gueuseront dans mon esprit, pareils à ces fantômes que les tombes conjurent et que les maisons renient, et resteront suspendus entre ciel et terre, trop coupables pour se rapprocher de Dieu et trop compromettants pour se joindre aux hommes.

(M, p. 19)

Chaque jour qui commence est un jour de deuil et le plus dangereux est sans doute cette indifférence, cette anesthésie de la sensibilité qui peut vous retrancher de votre humanité :

Chaque matin, la BRQ nous apprend qu'un enfant a été tué, qu'une famille a été décimée, qu'un train a brûlé, qu'un pan de bled est sinistré. Je me pince au sang pour vérifier que je ne rêve pas. Ce n'est pas un mauvais rêve. Sur la bonne vieille terre de Numidie, les frères s'entretuent bel et bien, avec une rare férocité.

(M, p. 156)

Si Brahim Llob, le narrateur doit se pincer jusqu'au sang, c'est que cette violence criminelle est inimaginable.

Au-delà de ces annonces génériques qui font état de massacres de masse, la mort est mise en scène de façon plus précise. Suivant en cela la loi du genre, la narration s'arrête pour décrire quelques mises à mort singulières. Nulle poésie, nulle esthétique dans ces descriptions quasi cliniques de la fabrication d'un cadavre où les comparaisons expéditives signent la brutalité de l'acte : « Le gosse, il a volé comme une flamme » (M, p. 50) ; « Au milieu de ses sourcils, un bourgeon vient d'éclore. Elle tente de s'accrocher à une poutre, bascule dans le vide. Son corps de sirène rebondit sur la bétonnière avant de se figer dans une pose impudique » (M, p. 75) ; « Sa tête pète comme un énorme furoncle », (M, p. 76) ; « À plat ventre. L'arrière du crâne soufflé par une décharge de gros calibre. Une nuée de mouches à viande autour de sa cervelle » (M, p. 80) ; « Sur les marches, deux corps désarticulés se vident de leur venin, l'un

avec un coquelicot baveux sur le cœur, l'autre avec une drôle de tâche entre les sourcils » (M, p. 158), etc.

Par ailleurs le commissaire Llob découvre, au cours de ses enquêtes, des cadavres horriblement torturés et mutilés. Le roman *Le dingue au bistouri* (1990) évoque un *serial killer* dans la meilleure tradition américaine. *Double blanc* est à cet égard une véritable encyclopédie sur les façons d'occire son prochain. Ben Houada, l'homosexuel qui a eu le malheur de s'offrir une crise de conscience meurt, « les bras en croix, décapité [...] sa tête est dans le bidet » (DB, p. 31). Llob et son équipe retrouvent le couple Ben Hamid et Brigitte victimes d'une boucherie : « Ben Hamid, le cafetier pend à un citronnier. Il a les poignets ligotés et un gros torchon dans la bouche. Sous ses pieds calcinés, un tas de cendres nous racontent un peu les moments difficiles qui ont jalonné son passage de la vie à trépas » (DB, p. 106) ; quant à la femme : « dans la salle de bain aux murs étoilés de sang. Elle est énorme et nue. On lui a arraché la peau du dos et on lui a tranché la gorge d'une oreille à l'autre » (DB, p. 106). Quand elles ne sont pas pendues ou découpées à l'arme blanche, les victimes sont froidement abattues d'un coup de pistolet en pleine tête : « un cratère lui ronge la nuque. La chair éclatée laisse entrevoir une vertèbre fracassée tandis qu'une coulée de sang noir et coagulé, lui écrase la chemise sur le dos » (DB, p. 178).

LES BRAS ARMÉS DE LA MORT

Les romans de Khadra sont loin d'être les romans d'une enquête policière rigoureuse où la progression du récit, indices après indices, mène à l'arrestation du coupable. Brahim Llob, le cœur pur, héros du quintet, n'est-il pas lui-même un assassin ? Dans *La foire aux enfoirés*, le commissaire fait lui-même justice en abattant Aouch, directeur du CNRS (Centre national de la recherche scientifique), et assassin d'un couple de savants algériens. Dans *Morituri* aussi, Llob devient le bras armé de la justice. Mais s'il tue, c'est comme dans un rêve : « Quand je suis revenu à moi, je me suis surpris en train d'appuyer comme un forcené sur la détente alors que le canon de mon arme s'était depuis longtemps refroidi » (M, p. 165).

Pourtant cet assassin-justicier, comme poussé par un appel qui le dépasse est sans commune mesure avec le monstre protéiforme auquel il s'attaque. Si la plupart des crimes évoqués dans les romans ne sont jamais résolus, les assassins découverts sont aussi monstrueux que leurs crimes. Car les enquêtes de Llob, démarrées le plus souvent comme un fait divers, sont à mesure qu'elles progressent une découverte des

ramifications du mal dans la société algérienne. C'est bien le Minotaure qui tient l'extrémité du fil d'Ariane, la seule issue du Labyrinthe, c'est la mort.

Le portrait du Minotaure, c'est le sujet des romans de Khadra.

Le Dingue au bistouri qui tiendra le commissaire Llob en haleine dans le roman homonyme avait commencé cette chosification du corps de ses victimes en les transformant en messages destinés à la société par l'intermédiaire du commissaire Llob qui se devait de les décrypter. Chaque victime a le ventre ouvert et le cœur arraché. Le dingue, dont on ne saura jamais le nom, venge ainsi le souvenir de sa femme et de son enfant morts à cause de la négligence ou de l'incapacité du personnel hospitalier (médecins, infirmières) qui présidait à l'accouchement. Ce qui importe dans ce roman inaugural de la série policière, c'est moins l'identité de l'assassin que la dénonciation de la faillite de la société algérienne et l'invalidation du politique incapable, au sens premier du terme, d'offrir les conditions de la vie ou de la survie aux membres de la communauté (son devoir minimal), mais aussi de sa naissance au monde puisque l'enfant du dingue meurt avant d'être né. Le procès du dingue est bien le procès de la société criminogène, le dingue n'est qu'une victime : « Après tout, qu'est-ce qu'un criminel, sinon le crime parfait, toujours impuni de la société elle-même » (DAB, p. 157).

Ce message sera encore illustré dans le deuxième roman, *La foire aux enfoirés*. Si l'Algérie est bien un pays mortifère, où les enfants eux-mêmes sont empêchés de naître, c'est aussi l'intelligence que l'on assassine puisque deux chercheurs sont tués par leur propre compatriote pour avoir refusé de vendre une découverte capitale à une puissance étrangère.

La dénonciation des assassins se radicalise dans les romans publiés en France et le réquisitoire se concentre sur les membres du FIS, des GIA et autres terroristes islamistes avec leurs affidés et manipulateurs recrutés dans la société des *compradores*, politiques et mafieux. Dans les derniers romans, les assassins ont un visage, un nom. Ils n'ont pas toujours tenu l'arme de leur main mais ont à leur disposition un personnel, les petites mains du crime dont Yasmina Khadra s'attache à montrer le fonctionnement.

L'assassin le plus pathétique, symbole de ces bras innocents qui frappent et qui tuent au profit des puissants, est le jeune apprenti-mécanicien dans *Morituri*. L'assassin de l'artiste Ait Meziane « est là, tapi dans un coin, livide et frileux. Un adolescent à peine plus haut qu'un fusil. Visiblement dépassé par la tournure des choses, son regard

d'oiseau piégé se débat dans tous les sens sans effleurer le mien » (M, p. 100-101). Quelle est cette société qui transforme ses enfants en assassins ? Dans *Morituri*, Abou Kalybse, l'assassin des intellectuels pour qui « chaque gramme de cervelle savante vaut son pesant d'or » (M, p. 107) collectionne les cadavres d'artistes et d'intellectuels comme des trophées. Son tableau de chasse macabre s'établit ainsi : trois écrivains, quatre érudits, cinq journalistes, un comédien et un universitaire (M, p. 143). Dans *Double blanc*, Abderrahmane Kaak n'a semble-t-il jamais assassiné de ses propres mains. Cet homme d'affaires, maître de la dissimulation et de la manipulation, finira par tuer à la fin du roman. Mais c'est lui-même qu'il tue sous la pression farouche

de Llob qui l'accule au suicide. Quant à l'assassin de Llob dans *L'automne des chimères*, il ne sera pas retrouvé.

Plus que dans la monstruosité des assassins et la litanie macabre des cadavres retrouvés, c'est dans l'arrachement des mots à la mort, par l'écriture, que l'auteur accomplit une œuvre de rédemption absente par ailleurs dans les propos ou les croyances affichées des personnages de la série policière.

LES MOTS CONTRE LA MORT

J'étais *fasciné* par les mots... ces assemblages de caractères morts qui, pris entre une majuscule et un point, ressuscitaient d'un coup, devenaient phrases, devenaient foules, devenaient

force et esprit. Tout de suite, je sus ce que je voulais le plus au monde : être une plume au service de la littérature, cette sublime charité humaine [...] cette bonté suprême qui reste, aujourd'hui, l'ultime fortification de notre salut, le dernier bastion contre l'animalité et, s'il venait à céder, ensevelirait sous ses éboulis tous les soleils du monde, et alors, bonjour la nuit...

(*L'écrivain*, p. 237)

Yasmina Khadra qui fut découvert en France en 1997, écrit et publie pourtant depuis 1984. Ce métier de l'écriture et de ses enjeux est très perceptible dans la série des romans policiers. Il s'agit de dresser le



Alain Palement, Ocean Park

rempart des mots contre la barbarie et la mort tout en recourant avec talent aux lois du genre, celles du roman noir. Si le paysage lugubre, le décor inquiétant, voire le temps qu'il fait, font partie des ingrédients d'un roman noir qui se respecte, Yasmina Khadra y ajoute poésie, spiritualité, humour et philosophie.

Outre les nombreux propos d'ordre éthique, philosophique puisés quelquefois dans un fond éternel de sagesse populaire, [« Au pays des quatre vents, les girouettes voltigent » (M, p. 15) ; « L'Enfer ne brûle que par les flammes des illuminés » (M, p. 18) ; « Il n'y a pas pire solitude que celle du naufragé » (M, p. 18) ; « Ce n'est pas sur des châteaux de cartes que l'on édifie les civilisations. Ce n'est pas non plus avec des convenances mesquines que l'on s'élève au rang des nations » (M, p. 141)], les monologues du commissaire Llob sont un perpétuel va-et-vient méditatif entre un avant rêvé et somme toute modestement heureux, c'est-à-dire *vivant* et un présent mortifère.

L'un des plus beaux exemples de cette réflexion sur le temps se trouve dans *Morituri*. Ce hiatus pathétique entre l'avant et l'après introduit brutalement à la question fondamentale de la survie après la barbarie.

Il fut un temps où de mon mirador de patriote zélé, il me semblait que la noblesse naissait de ces gourbis meurtris par la guerre et les déconvenues, que mes ruelles aux configurations de parchemins détenaient l'essence de la vaillance. C'était le temps où Alger avait la blancheur des colombes et des ingénuités, où, dans les prunelles de nos mioches, les horizons de la terre venaient se refaire une virginité. C'était le temps des slogans, du chauvinisme ; le temps où le mensonge, mieux qu'un pépé mythique, savait nous conter fleurette tandis que se couchait le soir sur une journée consternante de nullité [...].

Aujourd'hui, de sous les décombres des abus, la Nation retrousse ses robes sur des avortons terrifiants, et mon havre de fierté supplante en laideur la plus horrible des barbaries.

Désormais dans mon pays, à quelques prières du bon Dieu, il y a des jours qui se lèvent uniquement pour s'en aller et des nuits qui ne sont noires que pour s'identifier à nos consciences...

Mais que peut-on attendre d'un système qui, au lendemain de son indépendance, s'est dépêché de violer la veuve de ses propres martyrs ?

(M, p. 31)

Car s'il y a un *après* de ce temps de guerre et de mort, rien ne fera disparaître ce pourrissement de l'âme si odieusement consommé :

Plus rien ne sera comme avant. Les chansons qui m'emballaient ne m'atteindront plus. La brise musardant dans les échancrures de la nuit ne berceront plus mes rêveries. Rien n'égaiera l'éclaircie de mes rares instants d'oubli car jamais plus je ne serai un homme heureux après ce que j'ai vu.

(M, p. 19)

Bibliographie

Œuvres de Yasmina Khadra

Romans policiers

Sous le pseudonyme de Commissaire Llob :

— (1990). *Le dingue au bistouri*, Alger, Laphomic ; réédition, Paris, Flammarion, 1999.

— (1993). *La foire aux enfoirés*, Alger, Laphomic.

— (1997a). *Morituri*, Paris, Éditions Baleine ; réédition, Paris, Folio policier n° 126.

— (1997b). *Double blanc*, Paris, Éditions Baleine ; réédition, Paris, Folio policier n° 148.

— (1998). *L'automne des Chimères*, Paris, Éditions Baleine ; réédition, Paris, Folio policier n° 166.

Romans

Sous le nom de Mohamed Moulessehouf :

— (1984). *Houria, Amen!*, Alger, ENAL.

— (1985). *La fille du Pont*, Alger, ENAL.

— (1986). *El Khaira*, Alger, ENAL.

— (1989a). *Privilège du Phénix*, Alger, ENAL.

— (1989b). *De l'autre côté de la ville*, Paris, l'Harmattan.

Sous le pseudonyme de Yasmina Khadra

— (1998). *Les Agneaux du Seigneur*, Paris, Julliard.

— (1999). *À quoi rêvent les loups*, Paris, Julliard.

Essai – autobiographie

Sous le pseudonyme de Yasmina Khadra

— (2001). *L'écrivain*, Paris, Julliard.

— (2002). *L'imposture des mots*, Paris, Julliard.

Interviews

KHADRA, Yasmina (1999). « Interview », dans *Le Monde*, édition du 11 janvier 1999.

— (2000). « Interview », réalisé par Catherine Simon dans *Le Monde*, édition du 6 octobre 2000.

— (2001). « Interview », réalisé par Bernard Strainchamps, dans *Mauvais Genres*, salon du livre de Paris 2001, http://www.mauvaisgenres.com/interview_de_yasmina_khadra.htm (consulté en mai 2002).

— (2002). « L'interview d'Algeria Interface : Yasmina Khadra », Paris, édition du 7 février 2002.

Bibliographie critique

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

BLANC, Jean Noël (1991). *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presse universitaires de Lyon.

DELEUSE, Robert (1997). *Le polar français* (avant-propos Yves Mabin), Paris, Ministère des Affaires étrangères, Direction générale des Relations culturelles, scientifiques et techniques, Sous-direction de la Politique du livre et des bibliothèques.

EZENZWEIG, Ury (1986). *Le récit impossible. Forme et sens du roman policier*, Paris, Christian Bourgois.

FELMAN, Shoshana (1983). « De Sophocle à Japrisot (via Freud) ou pourquoi le policier ? », dans *Littérature* n° 49, février 1983, p. 23-45

JANKELEVITCH, Vladimir (1997). *La Mort*, Paris, Flammarion.

— (1986). « A De la mort », ch. III de *Philosophie première*, Paris, PUF.

KAOUAH, Abdelmajid (2001). « L'histoire dévoilée de Yasmina Khadra », dans *Notre libraire*, n° 146 (octobre-décembre), Paris.

LACASSIN, Francis (1987). *Mythologie du roman policier*, coll. 10-18, 2 vol., n° 867-868, Paris, UGE.

LITS, Marc (1999). *Le roman policier : introduction à la théorie d'un genre littéraire*, Liège, Éditions du CEFAL.

MANDEL, Ernest (1988). *Meurtres exquis, Histoire sociale du roman policier*, Montreuil, PEC-La Brèche.

REUTER, Yves (2001). *Le roman policier*, Paris, Nathan Université.

STORA, Benjamin (1994). *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*, Paris, La Découverte, coll. Repères.

SOUAIDIA, Habib (2001). *La sale guerre*, Paris, La Découverte.

Note

1. Les références dans l'article renvoient, sauf mention contraire, aux éditions Folio policier et aux éditions Flammarion et Laphomic pour *Le dingue au bistouri* et *La foire aux enfoirés*.