

**LA POÉTIQUE DE LA CONSCIENCE EN RUINE DANS *QU'ATTENDENT LES SINGES* DE YASMINA KHADRA**

**BICHARA Taoussi Taoukamla**  
Maître-Assistant  
Enseignant-Chercheur  
Université de N'Djaména (Tchad)  
Département de Lettres Modernes  
[bicharataoussi@yahoo.fr](mailto:bicharataoussi@yahoo.fr)

**Résumé**

Dans *Qu'attendent les singes*, Yasmina Khadra dépeint une Algérie qui a perdu de son émerveillement d'antan. Ce roman s'inscrit dans le sillage du roman noir dont la configuration révèle un monde en totale déperdition. Cependant, il jaillit presque toujours de cet univers de la lumière. C'est cette stratégie scripturaire que cet article tâche de mettre au clair dans une analyse narratologique. Il s'agit d'étudier comment Yasmina Khadra organise les rouages de son récit policier qui donne à voir la ruine de la conscience des hommes et le dénouement surréaliste et positiviste qui ne traduit rien d'autre que l'utopie de l'artiste.

**Mots-clés** : Roman Noir, Conscience en Ruine, Intrigue, Vengeance, Imaginaire

**Abstract**

In *Qu'attendent les singes*, Yasmina Khadra depicts an Algeria that has lost its former wonder. This novel is in the wake of the noir novel, the configuration of which reveals a world in total loss. However, it almost always springs from this universe of light. It is this scriptural strategy that this article will try to clarify in a narratological analysis. It will be a question of studying how Yasmina Khadra organizes the cogs of her detective story which shows the ruin of the conscience of men and the surrealist and positivist outcome which translates nothing other than the utopia of the artist.

**Key words**: Noir Novel, Conscience in Ruins, Intrigue, Revenge, Imaginary

## Introduction

A l'instar de la plupart des auteurs africains qui s'inscrivent dans la « filière noire », Yasmina Khadra écrit lui aussi des œuvres qui relèvent de cette dynamique du roman noir. Ce sous-genre du roman policier, c'est bien connu, est généralement l'expression d'une société dont les maux ont dépassé les limites de l'imaginable, tant la corruption, la dépravation des mœurs et des institutions sont érigées en règles de "bonne conduite".

Mais en même temps, il est l'expression d'un paradoxe qui le marque à jamais. En effet, bien que plongé dans « les effluves du mal », le roman noir n'en demeure pas moins un genre à « fort potentiel de moralité » et l'expression « d'un idéal de justice, à travers des personnages en crise » (D. Nyela, 2015, p. 12). Ce paradoxe se situe dans les contours, voire dans « les rouages des intrigues » policières qui sont, d'une part, des machines à faire obstacle à la vérité, à symboliser la force qui prime sur le droit, à poétiser la ruine de l'âme et de la conscience des hommes. Ce qui traduit, dans l'œuvre de Yasmina Khadra, d'une certaine manière la mise à mort du policier, représentant de la loi et de la bonne moralité : on assiste à l'élimination physique de la commissaire Nora.

D'autre part, et c'est l'idéal de justice et de moralité qui sous-tend le roman noir, l'effet boomerang se produit et prend le visage d'une vengeance épique, ou d'une révolte d'un « singe » qui a longuement attendu pour devenir enfin un « homme » afin de rendre justice aux innocentes victimes, de redonner un visage humain à cette société qui s'animalise. De l'univers chaotique qui caractérise ce genre, il s'ensuit toujours une lueur d'espoir. Mais cette solution positiviste semble relever de la vision utopique des auteurs. C'est une forme de « plaidoyer idéologique » (R. Audet et R. Saint-Gelais, 2003, p. 36) qui est fréquemment donnée « comme la réponse au pessimisme ambiant qui conclut à l'inadéquation de l'écriture » (R. Audet et R. Saint-Gelais, 2003, p. 36) du roman noir.

C'est donc à partir de cette posture ou plus précisément de cette vision utopique que le présent article soulève de nombreuses interrogations : jusqu'à quel point la poétique de la conscience en ruine domine-t-elle l'univers textuel ? À travers quelles modalités d'écriture se déploie-t-elle ? Seul contre tous, comme le combat de David contre Goliath, comment le personnage en crise parvient-il à incarner l'optimisme de son créateur ?

Fondamentalement chaotique, nous verrons, à l'aune d'une analyse narratologique, que le roman noir constitue le support idéal de la révolte du personnage en crise, et épris de justice sociale. L'acte posé par Zine, à la fin du récit, apparaît libéré non seulement sa conscience, enfin débarrassée de la passivité et de la peur qui caractérisaient son rapport à ce monde de « singes », mais aussi le rôle du policier qui se trouve désormais réconcilié avec le peuple dont il a la charge de protéger contre le mal. Recourant à ce procédé, l'imaginaire de l'auteur est présenté « comme l'issue logique d'une évolution de la narrativité, brisant les contraintes » (R. Audet et R. Saint-Gelais, 2003, p. 36) de l'impossible.

Sûr de leur invincibilité, les personnages qui incarnent le mal apprennent à leur dépend que leur puissance n'est pas éternelle. Il s'agira de montrer comment la déclinaison de l'esthétique littéraire de la conscience en ruine s'opère sur différentes configurations : la ruine y est effectivement mentale, correspondant à une poétique de la déchéance, de l'abîme, de la peur, mais elle est également sociale et sociétale en ce qu'elle est à la fois ce qui reste d'une histoire glorieuse disparue et d'un nouveau monde effroyable et stérile. Enfin, l'on déterminera qu'au-delà des

inquiétudes, des anxiétés contemporaines qu'elle génère, elle est le moyen de dépassement de celles-ci.

## 1. La figuration de la ruine

Débris, décombres, vestige, délabrement, destruction, perte, déclin, dégénérescence, abîme, bref, toutes ces expressions sont autant des termes qui signifient ruine. À l'image des bas-fonds, la ruine est un terme qui appartient *a priori* « au registre de la topographie, du paysage » (D. Kalifa, 2003, p. 1), donc du lieu. Sur le plan métaphorique, elle « désigne une chose qui était belle ou une personne qui a beaucoup perdu de ses qualités physiques, de ses facultés en vieillissant » (*Le Robert*, dictionnaire numérique). Pour s'exprimer comme Dominique Kalifa, au sujet des bas-fonds, ce sont « des situations intolérables où la déchéance se mêle à l'immoralité, au malheur, au crime, à l'inceste » (D. Kalifa, 2003, p. 1). On comprend instantanément que le sens de l'imaginaire de la ruine ne revêt pas seulement une dimension physique ou spatiale. Il est aussi psychique, mental et social. Il se caractérise par trois éléments étroitement liés : « la misère, le vice et le crime » (D. Kalifa, 2003, p. 3). Ces trois motifs sont récurrents chez tous les auteurs qui abordent ce thème de la déchéance humaine.

La conscience en ruine révèle la crise de l'identité spirituelle qui est née avec les violences qui ont frappé l'Algérie. La fiction policière de Khadra saisit cette réalité algérienne comme une question à résoudre. Elle l'interroge non pas pour satisfaire tel ou tel besoin pratique mais parce que l'amour de la patrie et du prochain est devenu un impératif pour le salut.

### 1.1. L'organisation spatiale

La ville est le lieu de prédilection de l'univers du roman noir. Elle constitue le décor dans lequel s'enracine toute l'histoire. Comme l'écrit Reuter, « la ville, symbole de modernité, de mobilité et de mélange social, d'ouverture de possibles licites et illicites, figure et concentre cet univers » (Y. Reuter, 2012, p. 67). Yasmina Khadra ne déroge pas à la règle, car il fait de la ville d'Alger, le concentré, « la métaphore ultime de l'agonie d'un peuple et d'une histoire » (F. Naudillon, 2002, p. 30). Si la narration policière démarre dans la paisible forêt de Baïnem, près d'Alger, avec la découverte du cadavre d'une jeune fille, le crime, lui, a été perpétré en ville. Un coup d'œil dans l'organisation spatiale du roman, nous fait révéler quatre lieux majeurs. En effet, en sus de la forêt de Baïnem, il y a Fouka-Marine, et la plage sauvage. Un espace triadique, situé en périphéries, place la ville mythique d'Alger au centre de toute l'histoire. L'intrigue policière se noue et se dénoue, donc, en dehors de la ville. Avant d'entrer « dans l'ancre de l'horreur » d'Alger, intéressons-nous tout d'abord au premier lieu du roman.

### 1.2. La forêt de Baïnem

Tel le poème d'Arthur Rimbaud, intitulé « Le dormeur du val », l'écriture de l'incipit de *Qu'attendent les singes* est un vibrant hommage rendu à la beauté quasi paradisiaque qui imprime le lieu : « Dans le silence de la forêt de Baïnem, tout semble couler de source. Et tout est enchantement » (Y. Khadra, 2014, p. 11). Comme ce poète français, Khadra dépeint la nature puis la jeune fille (jeune soldat dans le poème). La description de la nature se caractérise par une impression de vie et de bonheur. Cette forêt est surtout vue comme un havre de paix et de tranquillité.

Khadra met en place un jeu d'opposition : la magnificence, qui se dégage de la nature algérienne (cadre lumineux, « splendide »), « n'existe que pour lui-même comme un rossignol qui chante dans

un monde de sourds » (Y. Khadra, 2014, p. 11), hors de portée des habitants. L'image du ciel et du soleil traduit l'abyssale distance entre l'exubérance de la paisible nature et les hommes dont la conscience en ruine est déclinée sommairement à travers cette formulation : « des rêves tordus, des prières biaisées et des lcare aux ailes rognées » (Y. Khadra, 2014, p. 11). Même les dieux ont trouvé leur retraite en ces hauts lieux pour mieux se moquer « dans des rires homériques », de « la galère d'ici-bas » (Y. Khadra, 2014, p. 11). « Ce décor de rêve », « ce havre de paix » que le vagabond verrait comme « la Terre promise », n'est pas accessible à ce monde qui « s'éveille à ses propres paradoxes » (Y. Khadra, 2014, p. 12). Le connecteur logique « puis » introduit de fait ce paradoxe, pis, cette rupture entre cette forêt si magnifique et le tragique de l'existence : « à l'ombre d'un rocher, parmi des couronnes de fleurs sauvages, repose une jeune fille » (Y. Khadra, 2014, p. 12). Cette fille, anonyme pour l'instant, se retrouve là, tranquille, comme pour corrompre la tranquillité des lieux.

Le narrateur s'attarde sur la beauté de la fille. Le lecteur saura par la suite que c'est une étudiante. Comment a-t-elle échoué précisément à cet endroit-là ? Dans un tableau, digne de Rimbaud, cette « fée échappée d'une toile de maître » (Y. Khadra, 2014, p. 12) est présentée dans un état d'abandon total : « Elle est à moitié couchée sur le flanc, le visage tourné vers l'est, un bras en travers de la poitrine » (Y. Khadra, 2014, p. 12). Il y a comme une symphonie qui s'établit entre la forêt et l'innocence de la jeune fille fauchée par la méchanceté de l'homme. Les mots pour exprimer la dureté de l'image de la mort qui combine avec celle de la vie encore toute fraîche de la victime sont très saisissants :

Ses grands yeux soulignés au rimmel sont ouverts, le regard captif de longs cils qui ont dû déclencher tant d'émotion. Merveilleusement maquillée, les cheveux constellés de paillettes, les mains rougies au henné avec des motifs berbères jusqu'aux poignets, on dirait que le drame l'a cueillie au beau milieu d'une noce » (Y. Khadra, 2014, p. 12).

Par un détour narratif qui ne présume pas encore la mort, c'est dans la dernière partie de l'incipit que le lecteur est emmené à la découverte de la tragédie, « telle une offrande sacrificielle » (Y. Khadra, 2014, p. 12). De ce moment d'émerveillement, le récit bascule dans l'horreur : « Elle gît sur la berge d'une rivière à sec, le corps désarticulé » (Y. Khadra, 2014, p. 12). C'est dire que l'entrée en matière de ce roman noir ne déroge pas à la thématique chère à Yasmina Khadra, à savoir le sens du tragique de l'existence. Son art illustre parfaitement la symbolique d'un destin brisé et s'inscrit dans une stratégie particulière de dénonciation dans la mesure où l'on distingue un jeu d'opposition entre ses descriptions féériques de la nature et l'horreur qui entoure le corps de la victime. Cette stratégie scripturaire produit un effet de progression dramatique. Dans un premier temps, l'auteur plante le décor ; puis, est présenté le corps inerte d'une jeune fille « dans ce décor de rêve » ; enfin, la perspective se focalise sur ce personnage et son immobilité, ou plus précisément sa non-vie : « repose une jeune fille » ; « elle gît sur la berge » ; « le corps désarticulé, inattentive [...], nullement affectée » ; « elle est là, et c'est tout » (Y. Khadra, 2014, p. 12). Au dernier paragraphe apparaissent des constructions phrastiques négatives : « la Belle au bois dormant a rompu avec les contes. Elle a cessé de croire au prince charmant. Aucun baiser ne la ressusciterait » ; (Y. Khadra, 2014, p. 12). C'est la négation finale de la vie elle-même. D'une nature gaie et paisible, le narrateur nous fait passer à une immobilité « fascinante et effroyable à la fois. Telle une offrande sacrificielle... » (Y. Khadra, 2014, p. 12). La comparaison qui se termine par des points de suspension vaut son pesant d'or. Le symbolisme du tableau traduit l'absurdité de la violence extrême dont fait preuve la société. Les images idylliques que propose le début du récit policier de Yasmina Khadra décrivent justement le monde hors de portée de l'homme qui « n'est plus qu'une ruine mentale » (Y. Khadra, 2014, p. 13).

### 1.3. Alger : une ville en ruine

La crise que Khadra traite à travers ce roman noir paraît si profonde que tout le monde (sauf peut-être l'auteur lui-même) se demande si l'Algérie est encore à même de lui survivre. Elle plonge ses racines dans les hautes sphères du pouvoir politique dont les ficelles sont tirées par des puissants hommes de l'ombre. Ceux-ci, de par leur force de frappe et leur capacité quasi illimitée de nuisance, sont parvenus à se tailler un empire où tout leur semble soumis. Leurs quatre volontés sont strictement suivies et exécutées au pied de la lettre.

Leur essor propulse le tout algérien dans les tunnels de la peur extrême, à commencer par ceux qu'ils utilisent comme Ed Dayem et les autres du même acabit :

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 rboha ont horreur des déserteurs. Et lorsque les rboha 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 rboha est aussi mortel que la morsure de dix cobras (Y. Khadra, 2014, p. 29-30).

Plus ils s'affirment comme les maîtres incontestés du pays, plus ils perdent leur humanité. Leurs propres compatriotes sombrent dans la misère. La violence et l'injustice battent leur plein. La sévérité du regard que pose le romancier sur ces atrocités est une condamnation sans précédent. Il dévoile l'ambiguïté de cette époque qui est dégradation. Comment comprendre que ces rbohas qui se disent des sauveurs de la république se muent en bourreaux de leurs propres concitoyens à telle enseigne que pour ceux-ci l'horizon lointain a disparu tel un paysage derrière les immeubles modernes que sont les logements luxueux de ses riches ? La police, la justice, le monde des finances et du crime, l'armée, l'Etat, tout semble leur obéir au doigt et à l'œil. Et les agents qui œuvrent dans ces institutions n'échappent pas paradoxalement à leur furie. Leurs maîtres ne tolèrent aucune de leurs incartades. Ils sont, pour ainsi dire, embarqués dans un train où il est possible de monter, mais impossible d'en descendre au risque d'y laisser sa peau. Pour tous ces personnages qui ont pris cet effroyable train, leur vie a basculé comme un château de cartes. Beaucoup trop tard, ils réalisent que leur horizon de vie se rétrécit à tel point qu'il ressemble à une clôture. Bien heureux sont encore les pauvres gens qui se trouvent de l'autre côté, tant la peur d'être buté à tout moment par leurs maîtres est insupportable.

Le ton d'engagement et de témoignage de l'histoire est donné : « Il [le roman noir] réunit roman d'aventures et tradition littéraire du témoignage et de l'engagement. Il s'inscrit, en tout cas, et cela dès ses débuts, dans une volonté de réalisme (Y. Reuter, 2012, p. 68). Yasmina Khadra explore les « lieux communs » qui forment l'univers des Béni Kelboun. Désignés aussi sous l'appellation de « rboha », les Béni Kelboun sont des révolutionnaires autoproclamés. A ce titre, ils constituent la nouvelle classe bourgeoise : « Les rboha sont un huis clos » (Y. Khadra, 2014, p. 36). Ils sont la face inversée du bien, de l'amour et de la générosité. Tout en eux respire le mal : « Leurs parcours [sont] pavés d'ossements humains, de pièges de trésors cachés » (Y. Khadra, 2014, p. 36).

Le pouvoir et la capacité de nuisance d'un rboha, de la trempe de Haj Saad Hamerlaine, sont sans limites. Toujours occupé à peaufiner des pièges, il vit en autarcie, dans un enfermement de soi, pis dans l'écrasement de son âme :

Hamerlaine ne sort que très peu. Pour mieux vivre en autarcie, il a ramené l'univers chez lui et a même installé un bloc opératoire ultramoderne au sous-sol, équipé d'un appareil de dialyse, d'un cabinet dentaire, et une salle de gym. Haj Hamerlaine ne se contente pas d'être

un super-citoyen exonéré d'impôts, il s'autorise à racler le fond du Trésor public autant de fois qu'il le souhaite. En Algérie, on appelle ce privilège la « légitimité historique » (Y. Khadra, 2014, p. 27).

L'intrigue policière de Yasmina Khadra noue ainsi avec délicatesse une réalité politique et sociale qui a émergé après la révolution. Les anciens révolutionnaires sont devenus de véritables requins et bouffent les petits poissons que sont les habitants, semble-t-il, de basse classe. La présence de cette caste est même liée au pouvoir politique. Le *rboha* désigne donc le bourgeois de cette Algérie post-révolutionnaire. L'auteur s'attache à montrer la signification de cette figure réelle qui plombe la réalité sociopolitique de l'Algérie :

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 (E. Mandel, 1988, p. 171).

Dans l'ennui de la quotidienneté, les rêves et les rêveries des Algériens s'évanouissent. La ruine de l'âme est au summum. L'âme perd sa magie au moment où tout se délite autour d'elle. Elle est écrasée par une force supra-humaine d'une société oligarchique omnipotente. Cette société ne lui garantit rien de meilleur et c'est à peine si elle peut survivre. Que peut faire Nora, l'enquêtrice, face à cet infranchissable mur ? Pas grand-chose. Peut-elle rêver néanmoins triompher comme tout détective classique ? Non, le piège de la situation est trop terrible et absorbe comme un aspirateur toute volonté de justice. La société dans laquelle elle vit n'a plus de repères. Sa conscience s'est ruinée au fil du temps.

Khadra confronte donc son personnage détective à cette immense force brute, sans scrupules. La raison du plus fort corrode l'une après l'autre toutes les valeurs héritées de l'ancienne époque. Difficile de faire obstacle à ce système de force ne voulant que l'assouvissement de son désir. Cet état de fait est magistralement mis en lumière dans *Qu'attendent les singes*. C'est une véritable plongée aux tréfonds des âmes sombres, d'une Algérie en proie à la corruption et aux abus de pouvoir. Dans ce contexte, et en rapport avec l'histoire du polar dans ses façons de peindre les villes (J. N. Blanc, 1991, p. 34), Alger constitue le décor de ce roman. Les derniers temps paisibles où l'homme vivait dans cette ville qu'on appelle affectueusement Alger la Blanche sont révolus. Dans l'histoire du roman, la peinture qui lui est consacrée est dépouillée de toute poésie. Le monstre s'est emparé de son âme. Sous le label d'une intrigue policière, Khadra montre comment, dans les conditions d'un « monde [qui] s'éveille à ses propres paradoxes » (Y. Khadra, 2014, p. 12), la ville et les êtres ont changé subitement :

Ah ! Alger... Blanche comme un passage à vide. Elle n'est 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 la rue pour saccager les boutiques et mettre le feu aux édifices publics. Hormis une minorité de snobinards qui emprunte à Paris ses pires défauts, c'est l'abâtardissement métastasé. Même le vice s'effiloche dans la platitude ambiante, et les allumeuses, qui d'habitude faisaient courir les culs-de-jatte, sentent les draps mortuaires et la sueur fauve des mauvaises passes » (Y. Khadra, 2014, p. 13).

Le tableau est on ne peut plus sombre. On voit des précieuses valeurs disparaître sous la roue de l'histoire, au profit de toutes les formes des vices qui se développent, au profit d'un monde qui ne ressemble à rien de ce qui existait avant. L'espoir, la vie de tout un peuple sont enterrés au nom de l'histoire révolutionnaire du pays. Comme on peut s'en rendre compte, l'oligarchie est d'habitude totalitaire. En tant que modèle de cet Alger « métastasé », fondé sur la raison de la force, le droit, la liberté et la justice sont des principes qui lui sont incompatibles, et combattus, à raison. Cette incompatibilité est profonde et elle s'incarne dans ces propos de Sid-Ahmed, dans le roman :

On a réduit nos aires de jeu à des peaux de chagrin, limité la portée de nos cris au contour de nos lèvres et fait de nos vœux pieux des oraisons funèbres. Les fossoyeurs de nos rêves nous ont confisqué jusqu'à nos prières. On est là, légumes au soleil, et on attend, qui la mort, qui la folie, qui les deux à la fois. Nos jeunes ne savent pas à quoi ressemble un touriste ou un cinoche, nos vieux oublient ce qu'ils ont été, notre patrie est sous scellée et nos espoirs cloués au pilori. Un singe dans sa cage affiche plus de contenance que nous sur une plage (Y. Khadra, 2014, p. 178).

Le régime oligarchique et totalitaire exclut la liberté de penser. C'est pourquoi, des écrivains ou des journalistes, comme Sid-Ahmed justement, sont ses cibles privilégiées. Il ne peut donc jamais se concilier avec ce qui constitue « l'esprit » du peuple. Voilà donc :

Si l'Algérie est tombée bien bas, Ed Dayem n'y est pas étranger. Il a passé sa vie à briser carrières et foyers, à torpiller alliances et projets. Combien de braves ont-ils touché le fond à cause de lui ? Combien de savants, de militants, de compétences émérites a-t-il forcés à l'exil ? Combien d'éminences grises ont-elles fini à l'asile et combien de héros ont-ils été traînés dans la boue avant de rendre l'âme par sa volonté ? » (Y. Khadra, 2014, p. 53).

Ce sont des méthodes employées pour saper tout éveil de conscience. Elles fondent la raison d'être de cette classe prédatrice, sa gloire et surtout sa vilénie. Le bas peuple se fait littéralement ligoter par l'impératif de cette dure réalité à lui imposée. Il abandonne toute possibilité de combat susceptible d'impulser une autre évolution à son destin martyrisé.

Mais comme tout ce qui est humain, contient le germe de sa fin dans sa naissance, l'empire de la terreur ne touche-t-il pas au bout de son chemin par sa propre logique intérieure ? N'est-il pas en passe de s'épuiser et de ressembler de plus en plus à un cimetière de désolation ?

## 2. La poétique de la rédemption

La fin des temps des rboas s'illustre dans le roman par un processus lent d'une déchéance, même si leur dangerosité pour la société demeure encore intacte au début. Cette déchéance s'observe aux travers des expressions métaphoriques de la ruine :

Hadj 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 aussi que ce bout de ruine humaine, ce petit vieillard au teint de poussière, est capable de provoquer un tsunami rien qu'en éternuant (Y. Khadra, 2014, p. 31).

On saisit à travers cet extrait le portrait d'un homme vicieux avachi par le temps, mais qui tient à garder une certaine plénitude. Or, cette plénitude, par la force corrosive du temps qui passe, est devenue factice. Elle est anéantie par sa propre méchanceté et la dérélition. Dans *L'air et les songes*, G. Bachelard affirme : « En effet, il n'y a pas de montée éternelle, il n'y a pas d'élévation définitive » (2016 [1945], p. 203). C'est donc dire qu'une page est en train d'être tournée, inexorablement. L'enquêtrice, la commissaire Nora, et l'inspecteur Zine, sont les personnages-clés dans cette lutte. Ils mènent avec honnêteté et détermination un véritable combat pour tenter de redresser la barre d'un pays à la dérive. Cette révolution se manifeste également à travers quelques personnages de moindre importance. La conscience endormie, ou pis, en ruine d'Alger de ces temps modernes, est subitement réveillée et commence à renaître de ses cendres. Omar, qui bosse pour Ed Dayem depuis des années, rend le tablier. Cet acte majeur et courageux postule de manière inattendue une nouvelle vision ou tout simplement une prise de conscience. Il est le point de départ d'une évolution vers un changement de mentalité. Omar montre là la voie à suivre à un peuple qui peut s'affranchir des maux qui minent la société :

Nous avons fait trop de mal à notre pays avec nos règlements de comptes qui n'en finissent pas, nos guerres de tranchées et nos révélations abracadabrantiques. Je suis crevé, usé jusqu'à la fibre sensible. Il nous faut trouver tous les jours un scandale à rentabiliser et, tous les jours, notre peuple se découvre une malédiction à assumer. Hier, je me suis demandé si j'avais une conscience ou bien juste une tribune pour cracher mon venin sur tout ce qui bouge en toute impunité. Ce matin, en me rasant, je n'ai pas osé soutenir mon regard dans la glace... (Y. Khadra, 2014, p. 85).

Yasmina Khadra fait entrer sur la scène du roman une intelligence susceptible de transformer la réalité socio-politique de cet univers. D'où l'envie chez son personnage Omar de franchir les limites d'une vie individuelle fondée sur le mensonge et la délation :

Je bosse pour toi depuis quinze ans. Maintenant je rends le tablier. J'avoue qu'il est moins propre qu'à la réception, mais, vu la fange où tu m'envoyais chercher la perle rare, il fallait s'y attendre. [...] J'ai roulé pour toi dans tous les sens, les œillères bien droites et la plume hautement vénéneuse. Il se trouve qu'aujourd'hui mes pneus sont usés et que je suis sur la jante. Je pars à la fourrière me recycler (Y. Khadra, 2014, p. 87).

Un constat amer et lucide passant en revue les pratiques malsaines dont il s'est rendu coupable. Les repères moraux ont disparu au profit d'un mode de fonctionnement aux rouages pernicieux. Sur les cendres d'un monde pris en otage par une poignée de parvenus, une once d'humanité est en train d'éclorre. Il est vrai que les rboba continuent de ronger la vie humaine depuis toujours comme des termites. Mais le processus de se libérer de leur joug est inexorablement lancé. Et comme il faut s'y attendre, c'est au prix de sacrifice suprême que tout pourrait rentrer dans l'ordre. Pour faire obstacle à la vérité et la justice, la commissaire Nora est froidement abattue chez elle. Cependant, en dépit de cet assassinat, synonyme de l'arrêt de l'enquête policière, et l'immolation par le feu de Sid-Ahmed, l'auteur, fait rebondir l'histoire qui débouchera sur la mise à mort du coupable. Le récit ouvre de plus amples perspectives, avec une dimension parfois épique, pour régler le compte à Hamerlaine. Dès lors, le récit se déroule dans cette optique où tout se dénouera.

Nous avons affaire à une dérive à cause de la mort d'un enquêteur. Pour des raisons évidentes, le crime n'est pas pris en charge dans cet univers romanesque. En effet, si, au fil des pages du roman, coupables et complices sont révélés au lecteur, il est cependant difficile de les arrêter en raison de leur haute position sociale qui leur sert de bouclier. Néanmoins, conformément à la loi classique du genre, le récit suit inéluctablement une trajectoire qui mène à eux. Ce faisant, le personnage



qui figure le criminel absorbe la totalité du texte d'autant que l'itinéraire structurant le récit est motivé par lui. S'il est dans le roman de Yasmina Khadra une volonté des puissants de réduire à un « rien » la mort de la victime, le texte devient extrêmement parlant dans le processus du dénouement, où il constitue la preuve éclatante de la culpabilité de Hadj Hamerlaine et de ses complices. Certes, l'aveu n'est pas formulé, mais il n'en est pas moins expressif, quand bien même on voudrait bloquer l'éclosion de la vérité dans le récit. Dans ces conditions, l'auteur s'en remet à l'inspecteur Zine, pour parachever l'œuvre de justice de sa patronne Nora : « Je dois me taper le sale boulot puisque la justice s'en lave les mains » (Y. Khadra, 2014, p. 297).

Le lecteur peut, à cet effet, éprouver du soulagement : les derniers gestes posés par le policier sont la preuve que cette crise de conscience n'est pas une fatalité. La dernière séquence de la fiction est l'expression d'un dépassement de cette déchéance humaine. La stupeur qu'inspire l'enchevêtrement d'horreurs invite à la quête de la catharsis. Khadra évite finalement à son récit de plonger dans une impasse ou de demeurer dans le statu quo. Un dénouement plutôt prometteur et salutaire surgit à ce moment critique et aux lendemains incertains. L'auteur garde ainsi espoir dans cet univers corrompu et pervers et croit fermement à une rédemption de son pays qui ne mérite pas ce sort : « Toute création n'a de sens que lorsqu'elle saisit l'essence du réel, toute œuvre importante hurle comme un refus douloureux des violences de l'histoire » (F. Osofisan, 1980, p. 74). Il apparaît que nous ne sommes nullement condamnés, fatalement, tragiquement, au désastre de l'existence. Son écriture ne débouche ni sur la passivité, ni sur la stérilité, car, comme toute forme d'art, elle est fondamentalement liée à la société.

L'écrivain s'élève au-dessus des événements présents pour atteindre une autre dimension presque surréaliste. Ce qui inscrit la démarche esthétique de Khadra en faux contre une vision pessimiste d'un certain Wole Soyinka, selon laquelle, nous ne sommes qu'« un zéro dans l'infini du néant » et nous serons toujours « utilisés comme cobayes par des maniaques du pouvoir » (Cité par F. Osofisan, 1980, p. 74). L'œuvre de Khadra n'est pas qu'une simple écriture de l'horreur ou de la mélancolie qui donnerait, au bout du compte, à la perpétuation d'une philosophie défaitiste. Bien au contraire, les derniers chapitres mettent en scène des personnages téméraires qui se battent contre vents et marées pour tourner une nouvelle page. Le choc provoqué par les transgressions des normes sociales trouve de manière éloquente son antidote dans la détermination farouche de ces héros. Ce qui leur fait atteindre une certaine dimension à la fois tragique et épique. Loin d'être paralysés par la terreur que leur imposent les dignitaires du pouvoir, ils sont désormais portés par une nouvelle force virile qui triomphe enfin de ces intrigants politiques à la peau « dure à cuir ». Le dénouement de l'histoire est manifestement tragique pour Hadj Hamerlaine qui croyait détenir le pouvoir de la vie et de la mort sur ses concitoyens.

Mais l'auteur recherche l'apaisement pour dépasser cette situation. Le châtement final qui se traduit par la mort du coupable semble libérer toute la communauté, en permettant, ainsi, l'espoir de la normalisation. Ici, ce qui importe, c'est que Khadra indique la voie à suivre pour le rétablissement de l'Algérie. Dans Alger profané et maudit, tout vibrant de soumission inconditionnelle à la volonté de puissance, la violence exercée sur le coupable devient illumination prophétique.

Rétablir l'Algérie ne peut se faire sans exorcisme nécessaire à la purification. La violence que préconise l'auteur dans cet univers de l'extrême n'est pas aveugle, car elle cible les coupables : « à partir d'aujourd'hui toi, moi et tous ceux qui sont impliqués dans cette affaire sommes en voie d'extinction » (Y. Khadra, 2014, p. 283). La police criminelle découvre la vérité sur le conspirateur de l'assassinat de la jeune fille. C'est une imposture qui appelle dans le texte un châtement pour

ne pas parler de vengeance, car c'est un bien vilain mot. Crever l'abcès pour libérer le corps d'une gangrène paraît une image qui résume le processus enclenché par l'inspecteur Zine :

Vous tenez vraiment à savoir pourquoi vous êtes là ? Très bien. Vous êtes là pour tout le mal que vous avez fait à ce pays, pour nos génies obligés de se prostituer sous d'autres cieux afin de mériter un morceau de sucre, pour ce père contraint de se ruiner afin de payer des cours de rattrapage à son cancre de fils produit par votre école, pour chaque Algérien stressé à mort dès qu'il met les pieds dans une institution algérienne, pour nos jours blancs comme nos nuits, pour toutes nos hontes bues jusqu'à plus soif... Pour Nedjma Sadek, votre propre petite-fille, morte dans votre lit de dépravé, le sein tranché par vos dents de charognard (Y. Khadra, 2014, p. 304-305).

L'essentiel apparaît dans *Qu'attendent les singes* comme la quête d'une nouvelle refondation qui passe nécessairement par des sacrifices. Cela apparaît nettement comme le prix à payer pour que le pays se rétablisse. L'action est énergique et sans complaisance. L'auteur nous conduit alors vers un dénouement tragique parce qu'il y a mort d'hommes, mais c'est une solution qui ne contredit outre mesure la cause qu'il défend, c'est-à-dire la recherche de la paix. C'est ainsi qu'on peut comprendre qu'à ce moment critique de la crise, Sid-Ahmed s'immole par le feu en guise de sacrifice. Le texte de Khadra reconnaît ainsi explicitement au sacrifice la fonction proposée ici : « Le sacrifice polarise sur la victime des germes de dissension partout répandus et il les dissipe » (R. Girard, 1972, p. 18). La communauté se trouve ainsi être protégée de sa propre violence. Les dissensions, les rivalités, les jalousies, les querelles intestines, sont conjurées grâce au sacrifice. Une telle fonction sociale est aussi soulignée par les grands textes chinois : « Le Livre des rites affirme que les sacrifices, les châtiments et les lois ont une seule et même fin qui est d'unir les cœurs et d'établir l'ordre » (R. Girard, 1972, p. 18).

Il convient de signaler à ce niveau l'originalité de l'écriture khadrienne qui crée un cadre spécifique pour situer et résoudre le problème de cette ruine de conscience. Alger, la capitale, où se déroulent les événements, occupe certes la majeure partie du récit. Mais, c'est en dehors de ce cadre que se noue et se dénoue l'intrigue policière. En se détachant de cet espace pervers, l'auteur porte un regard novateur sur ce phénomène. De son écriture transparaît avec force une volonté de proposer une solution idoine à la crise algérienne. Est-il besoin de le rappeler, l'activité littéraire est aussi une opération de réinsertion artistique de la dimension de l'Histoire dans le texte en présence. Le romancier tente cependant de s'échapper du déjà-dit et du déjà-fait par une réappropriation de la thématique traitée. Il fonde son procès textuel en posant l'exorcisme comme acte salvateur.

C'est en cela qu'il faut chercher et comprendre le motif du désir de rédemption. Ce désir prend sa source dans la projection sur la vérité. Cette vérité se cristallise sur la face positive de Nora et de son adjuvant Zine. En dépit de son statut de femme lesbienne dans une société phallocratique, elle est tout de même une référence de courage et de probité morale.

La fin de l'histoire semble dire que la rédemption passe nécessairement par le châtiment du coupable. Celui-ci s'impose comme un préalable au rétablissement de la société. La topique narrative du texte s'indexe d'ailleurs sur la disposition idéologique de l'auteur. C'est pourquoi, il est visiblement question dans l'œuvre de purifier l'impur, d'exorciser le mal, afin d'apaiser « les cœurs puisque la bête immonde ne sera plus » (Y. Khadra, 2014, p. 309) :

Je vais procéder à un rituel, monsieur Hamerlaine. Selon une vieille croyance anglo-saxonne, pour empêcher les vampires de ressusciter, on leur met un caillou dans la bouche avant de

leur planter un pieu dans le cœur. C'est ce que je compte faire avec vous. Afin que vous ne puissiez plus revenir hanter nos jours ni nos nuits (Y. Khadra, 2014, p. 307).

Le rituel mis en exécution produit instantanément son effet bienfaisant, car Zine recouvre sa virilité : « 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 » (Y. Khadra, 2014, p. 310). C'est donc là un signe d'une nouvelle ère qui s'ouvre. Le retour à l'ordre s'exprime ainsi à travers la virilité retrouvée de ce courageux personnage qui l'a perdue le jour d'une attaque terroriste lors d'un voyage.

### Conclusion

Ainsi, comme on peut le constater à travers cette étude de *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra, c'est cette volonté de refléter les tares sociales, de restituer le tableau sombre de notre humanité qui sous-tend le choix du roman noir par la plupart des auteurs. L'univers romanesque configure toujours un monde en totale déperdition. Cependant, aussi paradoxal que cela puisse paraître, cette filière du roman policier donne clairement à l'auteur l'opportunité de pouvoir affirmer sa vision révolutionnaire pour imposer à la noirceur de la situation un nouveau mode de pensée et d'action salvatrice. On a presque envie de dire que c'est tout l'intérêt de cette écriture où des personnages marginaux s'engagent, au prix de leur vie, à faire bouger les lignes. A la différence du roman à énigme qui prête au jeu, qui met au-devant de la scène l'intelligence artificielle d'un détective, le roman noir, de par la singularité de son style et son organisation beaucoup plus proche du roman classique, induit « volontairement la vocation politique du texte » (V. Desnain, 2015, p. 11). Le dénouement est donc une rupture tragique mais qui laisse entrevoir une lueur d'espoir.

**Bibliographique**

AUDET René et SAINT-GELAIS Richard, 2003, «L'ombre du lecteur: Interaction et lectures narrative, policière, et hyperfictionnelle» in *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 36, n° 1, mars 2003, ISSN 0027-1276, <https://www.jstor.org/stable/44030277>, (09.08.2021).

BACHELARD Gaston, 2016, [1945], *L'air et les songes*, Le livre de poche.

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

DESNAIN Véronique, 2015, «Style et idéologie dans le roman noir», in *Itinéraires*, ISSN: 2427-920X, <http://journals.openedition.org/itineraires/2685>, (01.05.2019).

GIRARD René, 1972, *La Violence et le sacré*, Paris, Bernard Grasset.

KALIFA Dominique, 2003, *Les Bas-fond. Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil.

KHADRA Yasmina, 2014, *Qu'attendent les singes*, Paris, Editions Julliard.

NAUDILLON Françoise, 2002, «Alger, ville mortifère: les romans policiers de Yasmina Khadra», in *Frontières*, ISSN 1916-0976, <https://doi.org/10.7202/1073904ar>, (22.09.2021).

NYELA Désiré, 2015, *La Filière noire. Dynamiques du polar « made in Africa*, Paris, Honoré Champion.

OSOFISAN Femi, 1980, «Quand Anubis se réveille : chaos et vision politique dans les œuvres récentes», in *Peuples Noirs, Peuples Africains*, n°14, 1980, ISSN 0181-4087, p. 72-94

REUTER Yves, 2012, *Le Roman policier*, Paris, Armand Colin.