

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Abderrahmane MIRA
Faculté des Lettres et des Langues
Département de langue et de littérature française

**Subversion des constantes thématiques et scripturales du
roman policier dans *Le Serment des barbares* de Boualem
SANSAL**

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master.

Option : Sciences des textes littéraires français et d'expression française.

Directeur de recherche :
M. Abdelouhab BOUSSAÏD

Présenté par :
M. Athmane AZNAG

Membres du jury :

Mme. MOUKHTARI Fazia. Université de Bejaia.

Melle. BELARBI Lynda. Université de Bejaia.

M. SIDANE Zahir. Université de Bejaia.

Année universitaire

2013/2014.

Remerciements

A celui qui m'a éclairé par le génie de son entendement, mon directeur de recherche monsieur Abdelouhab BOUSSAÏD, j'exprime mes plus sincères remerciements et ma profonde gratitude pour son indéfectible appui et ses conseils les plus judicieux.

Mes remerciements les plus sincères vont aussi à tous mes collègues qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce mémoire.

Dédicaces

Je dédie ce mémoire à mes parents pour leurs encouragements, qu'ils trouvent dans cet ouvrage le témoignage de ma profonde et éternelle gratitude.

A mes frères et à mes sœurs pour leurs conseils, aides, et encouragements.

*« Un chef-d'œuvre habituel,
en un certain sens, n'entre dans aucuns genre
si ce n'est le sien propre »*

Tzvetan TODOROV, *Poétique de la prose.*

*« Qui veut « embellir » le
roman policier, fait de la « littérature » non
du roman policier »*

Tzvetan TODOROV, *Poétique de la prose.*

Table des matières

Sommaire	4
Introduction générale	6
Première partie : Subversion thématique dans <i>Le Serment des barbares</i>.	
Chapitre I : Jalons extratextuels	
I-1- Quelques concepts de base.....	14
I-2- Littérature et contexte.....	18
I-3- Du hors-texte à la réception.....	20
Chapitre II : Le roman policier entre fiction et réalité.	
II-1- Naissance et évolution.....	27
II-2- Le roman noir ; un témoin des réalités sociale.....	30
II-3- Le roman policier dans la littérature algérienne de langue française.....	34
Chapitre III : Réalité et fiction dans <i>Le Serment des barbares</i>	
III-1- De la subversion thématique à l’ancrage de la réalité.....	40
III-2- De l’enquête policière à l’enquête sociale.....	48
III-3- Un discours subversif pour dénoncer les réalités.....	50
Chapitre IV : Histoire et fiction dans <i>Le Serment des barbares</i>.	
IV-1- "Quand le passé rattrape le présent".....	64
IV-2- De l’histoire à l’Histoire.....	66
IV-3- Pour une reconsidération de l’Histoire.....	72
Synthèse de la première partie	80

Deuxième partie : Vers une poétique de la subversion.

Chapitre I : Subversion de la structure narrative du genre policier

I-1- Subversion du schéma narratif du récit policier.....	85
I-2- Subversion du schéma actantiel.....	90
I-3- Le personnage principal ; entre réalité et fiction.....	94

Chapitre II : *Le Serment des barbares* ; une écriture éclatée

I 1- Fragmentation de l'écriture pour une écriture de la fragmentation.....	97
I-2- La fragmentation du système temporel entre le passé et le présent.....	99
I-3- Les textes enchâssés ; un détournement de la narration.....	103

Chapitre III : *Le Serment des barbares* une esthétique de la subversion.

III-1- Variation morphologique du signe, pour une typographie du chaos.....	105
III-2- Le point-virgule ; une ponctuation du délire.....	107
III-3- Une écriture baroque.....	109

Synthèse de la deuxième partie.....112

Conclusion générale.....115

Bibliographie.....119

Introduction générale

L'opulence qu'a connue la littérature algérienne dans les années 90 est visible par la multiplicité des productions littéraires de langue française qui ont vu le jour durant cette période. Bien que cette multiplicité implique une diversification des genres, entre autres, (romans, témoignages, essais, chroniques...) on remarque cependant une certaine convergence entre ces diverses productions littéraires. Charles BONN désigne cette convergence, dans *Paysages littéraires algériens des années 90. Témoigner d'une tragédie ?* comme étant le « retour du réel »¹. Cette convergence est ainsi visible au niveau de la volonté commune de ces écrivains de rendre compte par le biais de leurs fictions de la réalité sanglante de l'Algérie post-coloniale et de la barbarie qui la submergeait durant cette période obscure de son Histoire. Cette écriture est fortement liée à la réalité et à l'actualité algérienne comme le souligne Ghania HAMMADOU dans le préambule de *La Graphie de l'horreur* de Rachid MOKHTARI, où elle déclare :

« Ces textes, irrigués par une eau qui a pour nom l'Algérie, ancrés dans ce territoire, développent des thèmes intimement liés à une actualité nationale chargée d'images hallucinantes d'horreur. Réelle ou métaphorique, pas une production qui n'élude l'Algérie et ses identités déchirées. »²

C'est une littérature qui s'inscrit dans la tradition de l'écriture de la rupture, parue bien avant les années 90. L'un des romans précurseurs de cette écriture de la rupture, si ce n'est le premier, n'est autre que *Nedjma* de KATEB Yacine, paru en 1956, et qui est un parfait exemple de la modernisation dont la littérature a fait l'objet. La distance présente dans ce roman avec ce que KHATIBI désigne comme « une littérature régionaliste et emprisonnée dans un réalisme étriqué et pauvre »³ souligne cette volonté de l'écrivain de se séparer de la tradition et de l'arbitraire immuable de la

¹ Charles BONN – Farida BOUALIT, *Paysages littéraires algériens des années 90. Témoigner d'une tragédie ?* éditions, l'Harmattan, Paris 1999, P.10.

² Rachid MOKHTARI, *La Graphie de l'horreur, essai sur la littérature algérienne (1999-2000)*, éditions, CHIHAB, Alger, 2002, P.17.

³ «...A vrai dire, Kateb a révolutionné le roman maghrébin en jetant à la mer la littérature régionaliste et emprisonnée dans un réalisme étriqué et pauvre ; il a senti que toute exigence doit être à la fois expression de son authenticité et recreation de toute littérature (...) Kateb peut-être considéré comme principalement un poète qui n'emploie les formes romanesques et théâtrales que pour les détruire. » A. Khatibi, *le roman maghrébin*, éditions, Maspéro, 1968, P.102.

littérature de combat ; une littérature qui est selon Jean DEJEUX « inodore » et « conformiste ». Dans son ouvrage intitulé : *Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française*, il décrit négativement cette littérature qui est d'après ses propos une :

« [...], littérature conformiste, inodore, sans saveur, avec des formes consacrées, des poncifs officialisés, le vocabulaire reçu. Tous se situent dans ce courant littéraire aseptisé, au bon héros positif et sans conflit ; les prix officiels tendent à faire glorifier sans cesse le passé d'une répétition peu révolutionnaire... »⁴.

Après l'indépendance de l'Algérie (en 1962), nombreux sont ces écrivains de la rupture, aussi appelés « iconoclastes »⁵ qui se sont inspirés de ce contexte historique afin de rendre compte d'une réalité moins glorieuse que celle revendiquée par la littérature de combat. C'est dans cette perspective de remise en question d'une réalité préétablie que les écrivains algériens des années 90 se sont mis à l'écriture subversive, où ils développent un contre-discours subversif par rapport à la réalité pour dénoncer la décadence que vit l'Algérie durant cette période appelée : « *la décennie noire* ». Ecrire serait alors, un moyen d'exprimer leur mécontentement, de dire l'innommable, de dénoncer une fausse réalité ou tout simplement de s'en évader.

Rappelons que le terme « subversion » désigne selon la définition du dictionnaire encyclopédique *Larousse*, une action de bouleversement et de destruction qui s'effectue sur des valeurs ou sur des institutions établies quelles qu'elles soient (politiques ou sociales). En littérature, cette subversion peut être au niveau du contenu (niveau thématique), à savoir, une contestation d'une pensée ou d'une valeur ancrée dans la conscience sociale collective ou au niveau de la forme et de la technique de l'écriture (le niveau scriptural).

⁴ Jean Déjeux, *Bibliographie Méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française, 1945-1977*, SNED, Alger, 1981, P.78.

⁵ Selon la définition du dictionnaire encyclopédique *Larousse* le terme « iconoclaste » désigne une personne qui cherche à détruire tout ce qui est attaché au passé et aux traditions

Il est évident que nombreux sont les travaux universitaires qui ont eu comme objet d'étude l'écriture de la subversion. Cependant, malgré nos efforts de recherche nous n'avons pas pu trouver un travail de recherche qui a abordé cette écriture de la subversion dans l'œuvre de Boualem SANSAL. À défaut d'un travail portant sur ce sujet, nous avons jugé pertinent d'analyser cette écriture subversive dans le premier roman de cet auteur intitulé : *Le Serment des barbares*. Le choix de ce corpus est d'autant plus justifié de part la richesse thématique et scripturale dont il fait preuve. Ce roman semble également répondre à certains égards aux exigences de support que nous impose notre réflexion.

La problématique qui sous-tend cette réflexion peut être formulée ainsi : le roman de Boualem SANSAL intitulé, *Le Serment des barbares* fait montre d'une subversion indéniable du code générique de la variante policière. La toile de fond de la démarche de l'auteur consiste en un détournement des principes de base du roman policier pour réécrire l'Histoire révolutionnaire de l'Algérie et cribler de critiques l'actualité sanglante des années 90.

Pour développer et déplier cette problématique nous avons en premier lieu, formulé deux hypothèses autour desquelles nous allons structurer notre travail. Le *Serment des barbares* de Boualem SANSAL fait montre d'une subversion générique du roman policier, cette subversion se traduit sur le plan thématique et sur le plan scriptural. La première hypothèse serait que cette subversion se traduit au niveau thématique par un détournement des composantes et des constantes thématiques du roman policier. La deuxième hypothèse serait que cette subversion se traduit au niveau des mécanismes et des fondements scripturaux et scripturaires du roman policier.

Pour tenter de développer ces hypothèses, nous avons opté pour une critique d'inspiration sociocritique. En effet, tout au long de notre travail, nous ferons appel aux théories propres à cette discipline pour voir de quelle manière l'auteur use de la fiction littéraire pour dévoiler à ses lecteurs une représentation subjective des réalités algériennes et pour voir de quelle manière sa fiction favorise une réflexion profonde

sur la condition sociale algérienne, et à quel point il use d'un discours subversif lors de sa fictionnalisation de la réalité pour justement mettre à nue les réalités tabous de cette société. Cependant notre volonté de présenter une étude consistante de la démarche subversive chez SANSAL, nous enjoint d'adopter une attitude pluridisciplinaire dans notre travail de recherche. Sarah KOFMAN préconise cette démarche pluridisciplinaire qui est selon elle la seule manière de bien cerner un sujet :

« Il n'existe qu'une vision perspectiviste, qu'une conscience perspectiviste ; et plus il y a d'affects qui entrent en jeu vis-à-vis d'une chose, plus nous avons d'yeux, d'yeux différents pour cette chose, et plus sera complet notre concept de cette chose, notre objectivité. »⁶

Nous feront ainsi appel aux théories de la narratologie mais aussi à la stylistique littéraire pour étudier l'ampleur de la subversion (scripturale et scripturaire) présente dans notre corpus. Le choix de cette approche pluridisciplinaire nous permettra ainsi de faire appel à chaque fois qu'il nous est nécessaire à une des diverses théories d'analyse littéraire. De ce fait, le recours à un champ de compréhension plus large, nous épargnera l'éventualité d'un jugement arbitraire. Selon Sarah KOFMAN le seul moyen de dépasser cette vision subjective et despotique, serait de multiplier les perspectives :

« C'est seulement en changeant de regard, de pulsions, en multipliant les perspectives que l'on cesse de saisir toutes choses avec l'arbitraire et la violence d'un point de vue unique. »⁷.

L'objectif de la présente réflexion sera donc d'essayer d'illustrer de quelle manière et à quel niveau la subversion du code générique du roman policier se manifeste dans notre corpus. Pour mener à bon escient cette réflexion, nous tenterons d'articuler notre travail autour de deux grands axes :

⁶ Sarah KOFMANE, *Nietzche et la scène philosophique*, éditions Galilée, Paris, 1986, P. 134.

⁷ Ibid.

La première partie sera titrée : « Subversion thématique dans *Le Serment des barbares* ». Elle sera composée de quatre chapitres. Le premier prendra en charge la présentation de quelques éléments liminaires auxquels nous ferons appel tout au long de notre travail. Le second chapitre tentera de retracer l'évolution du roman policier pour déterminer la forte relation qu'entretient cette catégorie paralittéraire avec la réalité. Le troisième chapitre prendra en charge l'analyse de la relation : fiction /réalité qui est très présente dans notre corpus pour tenter de comprendre la manière dont SANSAL détourne les thèmes de la fiction policière pour subvertir les réalités sociales de son pays. Le quatrième chapitre sera consacré à l'analyse de la forte présence de l'Histoire dans ce roman et la manière dont elle contribue ,d'une part, à la subversion des constantes thématiques du roman policier et, d'autre part, à l'inscription d'une critique virulente à l'égard de tout discours qui considère la période coloniale comme la seule cause de la crise contemporaine de l'Algérie.

Au terme de cette première partie, nous aurons montré que le détournement des constantes thématiques du roman policier et les contre-discours subversifs permettent à SANSAL de réécrire le passé et de cribler de critiques le présent de l'Algérie.

La deuxième partie de notre travail sera intitulée : « Vers une poétique de la subversion ». Elle sera composée de trois chapitres. Le premier tentera de montrer la subversion de la structure narrative du roman policier présente dans notre corpus et la manière dont elle participe à l'écart dont fait montre notre corpus par rapport à la variante policière. Le second chapitre prendra en charge l'analyse de la fragmentation du tissu textuel et de la chronologie de ce récit et aura comme objectif de montrer la manière dont elle subvertit le code narratif du roman policier. Le troisième chapitre de cette partie sera consacré à une analyse stylistique dont l'objet d'étude sera l'esthétique particulière qui caractérise le roman de SANSAL et qui aura comme objectif de montrer la manière dont elle participe à la subversion des composantes stylistiques propres au roman policier.

A la fin de cette deuxième partie, nous aurons montré que *Le Serment des barbares* fait preuve d'une subversion indéniable des mécanismes et des fondements scripturaux et scripturaires du roman policier.

Au terme de notre travail, nous aurons montré que la subversion des constantes thématiques, scripturales et scripturaires du roman policier dont fait montre le roman de SANSAL est un argument indéniable qui nous permet d'affirmer que ce roman ne peut être pleinement rattaché à la variante policière.

Première partie

Subversion thématique dans *Le Serment des
barbares*

Chapitre I : Jalons extratextuels.

Notre choix de réunir ces quelques éléments liminaires dans ce chapitre qui, bien qu'il soit maigre, nous semble indispensable pour la cohérence thématique dont notre travail est tenu de faire preuve, relève d'une démarche purement méthodologique dont l'objectif premier est de conférer une certaine aisance aux lecteurs qui seront amenés à le lire. Dans ce chapitre, nous fixerons quelques notions de base auxquelles nous ferons appel tout au long de notre réflexion et qui lui serviront de points d'ancrage. Ensuite, nous reviendrons sur le contexte social sanglant dans lequel notre corpus a vu le jour. Puis nous nous intéresserons à l'ensemble des discours, de commentaires et de présentations qui accompagnent notre corpus et enfin nous nous pencherons sur sa réception.

I-1- Quelques concepts de base.

I-1-1- La fiction littéraire.

Selon la définition du dictionnaire encyclopédique *Larousse*, la fiction serait une création ou une invention de choses imaginaires et irréelles. En littérature la définition de cette notion renvoie à toute création littéraire faisant ainsi de n'importe quel roman une fiction aussi réaliste et aussi objective qu'il prétende l'être. Selon Jean TORTEL, définir vulgairement la production littéraire, revient à dire qu'elle n'est qu'une opposition fictionnelle à la réalité :

« Elle oppose d'une façon radicale, et quelque peu méprisante, ce que la « vie réelle » comporte de sérieux ou de solide, à ce qui manque de fondement, à ce qui n'est que chimère ou billevesées. Ainsi comprise, la littérature est ce qui n'est pas « vérité », ce qui n'est pas utile ; elle ne peut ni se prouver, ni servir de preuve. »⁸

⁸ Jean TORTEL, *Clefs Pour la littérature*, édition SEGHERS, Paris, 1965, P. 6.

En effet, prise en charge par la fiction, la réalité perd toute son objectivité. Etant donné qu'un écrivain exprime implicitement et peut être sans même s'en rendre compte d'un point de vue qui lui est propre. Cette subversion est d'autant plus justifiée par l'aspect symbolique et métaphorique qui caractérise une œuvre littéraire. La relation qu'entretient l'univers fictionnel littéraire avec l'univers référentiel dépend du point de vue qu'adopte le romancier face à la réalité faisant de son œuvre un reflet (miroir subjectif et fragmenté) d'une réalité (objective). Selon Pier Macherey, c'est la combinaison de ces deux notions (réalité et fiction) qui sont les fondements de l'œuvre littéraire :

« 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 l'autre, interprétant l'un à l'autre et inversement mais toujours sur la base de ce couple. »⁹

Donc, aussi subjective qu'elle puisse l'être, une œuvre fictionnelle recèle toujours une part de réalité à travers laquelle le destinataire de la fiction retrouve plus ou moins le monde réel dans lequel il évolue. Jean –pierre ESQUENAZI suppose que : *« [...], le récit de fiction constituerait un instrument dont nous disposons afin de mieux comprendre notre propre univers. »¹⁰*

I-1-2- La subversion lors de la fictionalisation de la réalité.

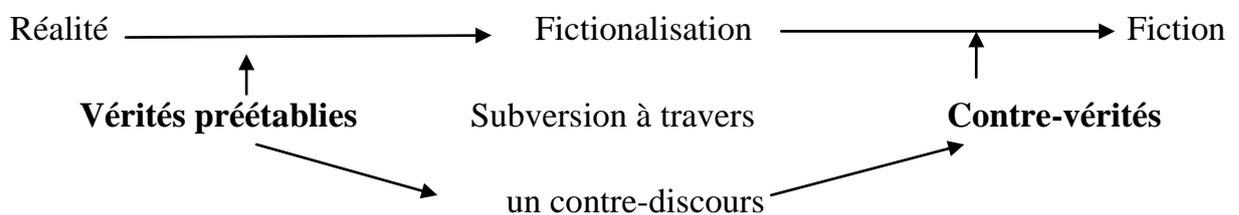
Le terme subversion est selon la définition du dictionnaire encyclopédique *Larousse*, une action de bouleversement et de destruction qui s'effectue sur des valeurs ou sur des institutions établies quelles qu'elles soient (politiques ou sociales). L'étymon latin de « subversion » renvoie autant à la destruction qu'au bouleversement. En plus de son acception littéraire le terme « subvertir » jouit aussi d'un sens ayant une relation avec les mœurs et la morale d'un groupe social. Subvertir

⁹ Pierre Macherey, *Pour Une théorie de la production littéraire*, édition Maspero, Paris, 1966, P.24.

¹⁰ Jean-Pierre ESQUENAZI, *La Vérité de la fiction, comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?* Éd, LAVOISIER, Paris, 2009, P. 17.

serait alors une action de détruire ou de bouleverser une cohérence préétablie par un groupe social. On ne peut cependant faire abstraction de l'étymologie (*versus*, *vertere*, *versio*) qui suggère l'existence de dérivés du terme « subversion » tels que « version » (variante) et « vers » (envers ou contre) et dont dérivent des termes tels que : « *conversion, réversibilité, inversion, controversions (débat)* » qui renvoient tous, de près ou de loin, à l'action de détruire ou de bouleverser. En littérature, cette subversion peut se manifester au niveau du contenu (niveau thématique) à savoir ; une contestation d'une pensée ou d'une valeur ancrée dans la conscience sociale collective ou au niveau de la forme et la technique de l'écriture (le niveau scriptural).

Dans notre corpus, cette subversion se manifeste sur ces deux niveaux (thématique et scriptural) lors de la fictionalisation de la réalité (passage de la réalité à la fiction) à travers des contre-discours propres à l'univers fictionnel qui remettent en question des discours (vérités) préétablies dans la réalité. On peut schématiser cette hypothèse de cette manière :



I-1-3- La réalité (vérité) dans la fiction.

D'une manière générale, la réalité est une notion qui renvoie à ce qui est réel, véridique et qui s'oppose au rêve et à la fiction. S'inspirant d'elle dans le but de l'imiter ou de s'y opposer, la littérature se construit d'une manière ou d'une autre sur cette réalité. Cependant, étant une notion très vaste et très complexe à cerner, nous avons choisi dans le cadre de notre étude littéraire de nous intéresser à la volonté de

l'écrivain de rendre compte de la réalité en l'inscrivant dans sa fiction. Une volonté à travers laquelle on retrouve selon Leo BERSANI : « [...] *cette connivence qui lie le romancier et la société.* »¹¹. De ce fait, nous allons nous intéresser aux réalités (vérités) qui peuvent être présentes dans un discours fictionnel qui, étymologiquement parlant, comporte une part d'invention et de mensonge. Selon Arthur DANTO :

« *La différence entre la fiction et la non-fiction est aussi subtile que celle qui existe entre la poésie et la prose. Une fiction peut comporter des vérités historiques et une non-fiction des contre-vérités historiques sans que les deux textes ne se transforment en leurs contraires respectifs.* »¹²

Dans cet extrait, Arthur DANTO affirme qu'une fiction (par exemple un texte littéraire) aussi irréaliste ou mensongère qu'elle puisse être, peut cependant apporter une part de vérité (vérités historiques), tout comme une non-fiction (par exemple un manuel d'Histoire) qui, en principe, est véridique et réel peut présenter des contre-vérités historiques. Jean-Pierre ESQUENAZI appelle cette vérité « *la vérité fictionnelle* » qui est selon la définition qu'il nous propose :

« [...], *une proposition suscitée par un récit fictionnel qui constitue pour le destinataire de ce récit une paraphrase de sa propre existence, au moins en partie.* »¹³

Les notions de : « vérités fictionnelles », « vérités historiques » et « contre-vérités historiques » sont en rapport direct avec notre corpus qui, par le biais de l'écriture subversive dont il fait montre, oppose des « contres vérités » aux « vérités historiques » préétablies. Cela justifie dans une grande mesure l'importance que nous accorderons à ces notions tout au long de notre réflexion.

¹¹ R.BARTHES, L.BERSANI, Ph. HAMON, M. RIFFATERRE, I. WATT; *Littérature et réalité*, éditions du Seuil, Paris, 1982, P.59.

¹² Arthur DANTO, *La transfiguration du banal*, éditions le Seuil, Paris, 1989, P.232.

¹³ Jean -pierre ESQUENAZI, *la vérité de la fiction, comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?* LAVOISIER, Paris, 2009, P. 18.

I-2-Littérature et contexte.

On ne peut nier que l'identité de la création littéraire se rapproche de l'identification de l'auteur avec son rôle socialement convenu dans la sphère de création littéraire et dans le champ social qu'il interroge. L'écrivain serait ainsi un agent actif dans la communication sociale de part son rôle de médiateur témoin et celui de leader et de défenseur de la bonne cause. À travers cette interaction entre création littéraire et contexte social, on trouve une sorte de « code » qui régit la création littéraire et qui oriente l'écrivain à dire ce qui doit se dire ou ce qu'un public averti attend de lui qu'il dise.

On trouve cette « orientation créative » qu'exerce le contexte social sur la production littéraire dans l'évolution du roman Algérien. Une évolution qui va de pair avec l'évolution de l'histoire politique et sociale pour ainsi dire, cette littérature épouse les soubresauts de l'histoire de ce pays et en fait d'elle un thème omniprésent dans ses créations. Ainsi, lors de l'indépendance de l'Algérie et en dépit du souffle d'arabisation qui la traverse, la littérature algérienne a connu un développement sans précédent avec des romanciers tels que : Rachid BOUDJEDRA¹⁴, Mourad BOURBOUNE¹⁵, Nabile FARES¹⁶ et autres dont les œuvres présentaient une dynamique virulente d'opposition au nouveau régime politique en place. Cependant, cette écriture du désenchantement et d'opposition politique installe les auteurs dans une sorte de malentendu. Ainsi, plus qu'une simple subversion à travers le développement des thèmes d'opposition dans une écriture traditionnelle que nous a habitué la littérature algérienne, cette littérature qu'on pourrait qualifier de « moderne », fait montre d'une subversion au niveau scripturale par le biais une écriture intentionnellement fragmentée et éclatée qui manifeste sa modernité.

Cependant, la dégradation de la situation sociale et politique Algérienne, sa perte progressive d'un sens cohérent et la vague de violence qu'a connue l'Algérie à la

¹⁴ Rachid Boudjedra, *la Répudiation*, éditions Gallimard, Folio, Paris ,1969.

¹⁵ Mourad Bourboune, *le Muezzin*, éditeur Chrristant Bourgois, 1968.

¹⁶ Nabile Farès, *Mémoire de l'absent*, éditions Le Seuil, Paris ,1974.

fin des années 80 sont si marquantes qu'il nous serait difficile d'omettre leurs influences sur la production littéraire. Selon Dominique D. Fisher :

« 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. »¹⁷

Ainsi, l'écriture d'opposition formelle et collective dite écriture « subversive » est succédée par une écriture dite de « l'urgence » qui se caractérise par un retour à un réel brut et à travers laquelle des écrivains tels que : Boualem SANSAL, Rachid MIMOUNI, Yasmina KHADRA et Malika MOKEDDEM expriment leurs désenchantements face à l'actualité brûlante du pays à l'orée des années 90 avec la montée désastreuse de l'islamisme et la barbarie des crimes commis par les terroristes. Bien que cette littérature revendique une écriture du « présent », elle fait néanmoins appel à l'Histoire de ce pays, entretenant de ce fait la relation de la littérature avec l'Histoire et le présent avec le passé. A propos de cette relation qu'entretient la littérature algérienne des années 90 avec l'Histoire, Dominique D. Fisher ajoute :

« Loin d'annoncer la réémergence d'une littérature engagée, cette littérature travaille bien aux niveaux lingual, textuel, structurel et générique. En particulier elle met en œuvre une hybridité générique qui rend les frontières établies entre les disciplines, notamment entre la littérature et histoire extrêmement labiles. Ce faisant, elle n'en revendique pas moins une urgence de dire la violence de l'Algérie dans son rapport à la question identitaire et à la mémoire historique et elle interroge les possibles de la littérature face à la marche de l'histoire. »¹⁸

¹⁷ Dominique D. Fisher, *Écrire l'urgence : Assia Djebar et Tahar Djaout*, édition l'Harmattan, Paris, 2007, P. 09.

¹⁸ Ibid.

De ce fait, on peut considérer Cette littérature d'amertume et de désillusion comme une réponse à l'urgence, à la gravité et à la dégradation de la condition sociale algérienne, générées par les conjonctures politico- historiques et aussi comme une chronique d'une société ruinée par la tragédie collective et les drames individuels. C'est dans ce contexte tragique que s'inscrit l'œuvre que nous nous proposons d'analyser dans notre travail de recherche. Les deux caractéristiques majeures et communes de ces productions littéraires des années 90 sont la structuration de leurs narrations autour d'un axe temporel qui oppose le temps du passé à celui du présent, et l'utilisation de prétextes narratifs qui permettent à l'écrivain de relier subtilement l'intradiégétique à l'extradiégétique et de ce fait donner à son texte une dimension plus large pour en faire une critique sociale. En effet, chaque événement, chaque espace est l'expression d'une individualisation au même titre qu'une généralisation et chaque personnage « fictif » (à travers un discours ou un monologue) assume le rôle de porte parole d'un pluriel social « réel ».

I-3- Du hors-texte à la réception.

S'inscrivant dans cette lignée des écrivains du désenchantement, l'écrivain et essayiste algérien, Boualem SANSAL a vu ses productions littéraires censurées dans son pays, à cause de son écriture subversive et critique à travers laquelle il dénonce la décadence de ses valeurs politiques et sociales et remet en question la réalité préétablie que revendique cette société. La présence de Cette subversion dans l'œuvre de SANSAL affirme sa volonté de renouer avec la littérature subversive post-coloniale qui, plus qu'une simple subversion thématique à travers le développement des thèmes d'opposition, est aussi une subversion scripturale et poétique de l'écriture traditionnelle. Son premier roman intitulé, *Le Serment des barbares*¹⁹, publié dès son achèvement en 1999 par la célèbre maison d'édition française Gallimard est un vibrant réquisitoire contre la situation sociale peu réjouissante de l'Algérie post-coloniale dont le titre paradoxal nous renvoie d'emblée à cette attitude subversive que préconise ce

¹⁹ Boualem SANSAL, *Le Serment des barbares*. Editions, Gallimard, Folio, Paris, 1999.

romancier. Ce dernier est présenté, en quatrième de couverture, comme un « haut fonctionnaire en Algérie ». Dans une interview où, SANSAL s'explique sur la naissance de cette œuvre il déclare :

« Elle a été enfantée à une époque sombre de l'Algérie, en 1984, au plus fort du terrorisme. Ça l'est toujours. J'occupe de hautes fonctions dans l'administration et cela a fait de moi un observateur privilégié. La situation en Algérie est étonnamment complexe. Les négociations menées par le FIS, le GIA se sont soldées par un processus de réhabilitation des terroristes [...]. Le pouvoir, s'il le veut, peut mettre un terme à toute cette violence. L'Algérie, c'est le cauchemar, et sur le plan stylistique je traduis le cauchemar, la peur et la tension permanente. L'administration est cauchemardesque. C'est un régime absurde. Tout part à vau l'eau. Tout n'est qu'illusion. L'illusion fonctionne. Les intellectuels se sont tus trop longtemps. Certains s'expatrient, d'autres se font assassiner. Les intellectuels dits francophones ne sont pas aimés en Algérie. Nous sommes marginalisés. »²⁰

Ce premier roman de Boualem SANSAL retrace l'enquête menée par l'inspecteur Larbi (le personnage principal) dans la ville de Rouïba sur l'assassinat de deux personnages. Le premier personnage est nommé Abdallah BAKOUR, un pauvre ouvrier anonyme et le second est le parrain de cette ville, une personne riche appelée Si Mouh qui est mêlé à tous les trafics et à toutes les corruptions. Au fur et à mesure que l'enquête avance, l'inspecteur Larbi interroge le passé et en inspectant les lieux et en remontant les pistes il finit par démonter et lever le voile sur les rouages de la dérive et de la décadence de son pays.

Notons, en outre, que sur fond d'enquête policière, le roman propose une intrigue touffue menée par une écriture extrêmement travaillée engageant une lecture attentive et approfondie, loin de cette « lecture facile » traditionnellement attribuée au récit policier. Toutefois, bien que SANSAL nous propose à travers son roman de suivre une enquête policière, sa volonté d'inscrire sa fiction dans la catégorie policière n'est pas très explicite. En effet, le titre et l'illustration de la première de couverture ne

²⁰ Citation extraite du site internet : <http://yahia-ksentina.blogspot.com/2008/04/boualem-sansal-le-serment-des-barbares.html>. consulté le 20 janvier 2013.

ressemblent en rien à ceux des romans policiers, ce qui suscite un questionnement sur les véritables intentions de cet auteur.

Selon Christiane CHAULET-ACHOIUR, la trame policière que nous propose ce roman n'est qu'un prétexte pour inscrire une enquête sur le passé et le présent de la société algérienne :

« En réalité, l'enquête policière n'est que le prétexte à une évocation sans complaisance de la dégradation du pays dans tous les domaines, chaque chapitre étant consacré à un aspect particulier de la gabegie algérienne. »²¹

L'enquête policière ne serait alors qu'un prétexte qu'utilise Boualem SANSAL pour décrire l'Algérie post-coloniale, à travers la description de la ville de Rouïba. On assiste ainsi à travers les yeux du narrateur ou de son personnage principal (l'inspecteur Larbi) à la décadence d'une société où la mort, la barbarie et la corruption font partie de son quotidien à en devenir banales. A travers chaque chapitre, l'auteur dresse minutieusement et avec un style dénonciateur et désenchanté une des nombreuses maladies que couve cette société. On peut dire alors, que Les caractéristiques de la littérature subversive sont très présentes dans ce récit, notamment par la volonté de cet auteur de dénoncer un présent sombre et sanglant dans lequel patauge son pays et qui serait selon lui une conséquence directe d'une falsification de son passé. Mais aussi par sa désacralisation de certaines réalités historiques en les remettants en question, des réalités imposées qui seraient selon lui issues de l'arbitraire d'une minorité sociale manipulatrice sans foi ni lois.

Le Serment des barbares s'inscrit ainsi dans cette littérature dite du désenchantement qui, poussé par l'urgence de dire, de témoigner du tragique social et une exigence d'un lectorat national et international qui fait montre d'une gloutonnerie insatiable envers la découverte des réalités socioculturelles algériennes, s'est vue attribuer par son lectorat le statut de littérature de « témoignage ». Un lectorat qui n'a

²¹ Christiane CHAULET-ACHOIUR, *GLN, violence et société algérienne d'aujourd'hui : Aïssa Khelladi et Boualem Sansal*. Tiré du site internet : <http://revistas.uca.es/index.php/francofonnia/article/viewFile/168511518> consulté le 20/11/2013.

porté aucun intérêt à l'innovation sur le plan scriptural et poétique que présentent ces productions littéraires, les considérants ainsi comme de simples documents qui témoignent de l'actualité algérienne. Une hypothèse que soutient Ghania HAMMADOU dans *La Graphie de l'horreur* de Rachid MOKHTARI, où elle dit :

« Ce public demande à Rachid BOUJEDRA une critique répétée de la situation de la femme en Algérie, limite l'œuvre prodigieusement féconde et variée de Mohammed DIB au réalisme de ses premiers romans. Et, pénétré par la bonne volonté évidente qui sous tend son désir de découverte de réalités socioculturelles, ce public passe à côté de l'essentiel, c'est-à-dire le travail souvent très neuf de ces écrivains sur l'écriture. »²²

Ce travail d'innovation qu'on retrouve particulièrement chez Boualem SANSAL qui a accordé autant d'importance à la manière de dire qu'à l'urgence de dire, démontrant de ce fait que l'urgence du contexte ne justifie en rien la simplicité d'un texte. Cet auteur ne se contente pas de « fictionnaliser » la réalité pour inscrire le tragique d'une société mais il effectue un travail remarquable sur le niveau stylistique à travers une subversion qui confère à son premier roman une certaine « fraîcheur » et une modernité incontestable qui lui a valu le prix du premier roman et le prix Tropiques. Ce roman reçoit une critique très positive de la part de l'éditeur qui le décrit comme étant une épopée rabelaisienne dans l'Algérie contemporaine. Ce qui n'est nullement surprenant vu la richesse du vocabulaire et la complexité syntaxique qui reflète le travail minutieux effectué sur la forme. Chose que SANSAL affirme en déclarant que le travail sur la forme lui a pris deux ans alors qu'il a réussi à écrire le roman en seulement six mois. Toutefois, ce style corrosif et critique est une lame à double tranchant qui a valu à ce roman d'être au cœur d'une forte polémique générée par une lecture hâtive et excessivement subjective et superficielle de la part de la presse. SANSAL a vu alors sa première production littéraire censurée dans son pays. Dans une de ses conférences, cet écrivain s'exprime sur cette censure et à une question qui lui a été posé « *Est-ce que vous vous attendiez à une telle censure ?* » il répond :

²² Rachid MOUKHTARI, *La Graphie de l'horreur, essai sur la littérature algérienne (1990-2000)*. Éditions CHIHAB, Alger, 2002, P. 21.

« Oui, car on n'a pas le droit à plusieurs partis politiques et tout est interdit. Quand on écrit un bouquin, il faut passer par la censure. Tout est vérifié et il faut enlever beaucoup de choses ; pour Le Serment des barbares, il était évident qu'il aurait été charcuté. »²³

On lui a reproché d'être un raciste et un partisan de l'Algérie française, dans cette perspective, la journaliste de *La Tribune* Ghania MOUFFOK déclare que :

« Le Serment des barbares fait la formidable démonstration qu'aujourd'hui, les auteurs algériens ont un mal incroyable à construire une critique radicale de trente ans d'indépendance sans passer par le prisme déformant de l'autre. »²⁴

Le premier roman de SANSAL a été ainsi, mis à mal par certains critiques littéraires, qui, après une lecture très hâtive ont négligé le génie et l'innovation de son écriture qui ne peut être plus réfléchi qu'elle ne l'est déjà, au détriment des stéréotypes et des préjugés nés d'une mauvaise interprétation de son contenu.

Ce premier chapitre a eu donc comme objectif de présenter quelques éléments introductifs auxquels nous ferons appel tout au long de notre réflexion. Ainsi, après avoir fait référence à des notions qui se révéleront indispensables à notre analyse ; situer le contexte de parution du roman de SANSAL, présenter l'ensemble des discours, de commentaires et de présentation qui l'accompagnent et après nous être penché sur sa réception, nous pouvons désormais entamer notre flexion qui portera dans un premier temps sur la subversion thématique du roman policier dont fait montre notre corpus. Toutefois, avant de nous pencher sur la subversion des constantes thématiques du roman policier d'ont fait preuve *Le Serment des barbares* de Boualem SANSAL et d'entamer le premier point de cette partie qui portera sur la pertinence

²³ Conférence de SANSAL. lycéValin.lyceevalin.fr/site/IMG/PDF/conference_de_boualem_sansal.pdf, consulté le 20/11/2013.

²⁴ G. Mouffok, « De Boudjedra à Sansal. Le malaise des barbares », journal *La Tribune*, [22-23] octobre 1999, P. [12-13].

relation : fiction/réalité fortement présente dans notre corpus. Il convient de préciser quelques points relatifs au genre romanesque auquel participe cette fiction littéraire.

Chapitre II : Le roman policier entre fiction et réalité.

Bien que jugé simple d'écriture comme de lecture et considéré comme un sous-genre au style adultérin qui dandine entre la standard et l'argotique ; un genre inscrit dans l'éphémère et la brièveté, faisant partie de la paralittérature, aborder ce genre romanesque qui, malgré toutes ces critiques négatives, a sus perdurer et s'imposer, n'est pas chose aisée. En effet, si le roman policier a pu se développer en dépit de cette critique souvent négative à son égard, c'est bien grâce à l'attrait que suscite ce genre chez les écrivains dont le nombre de ceux qui se laissent charmer par le roman policier ne cesse d'augmenter. Cet attrait est d'autant plus justifié par la simplicité et la transparence de « la structure interprétative »²⁵ de ce genre, ce qui ouvre la voie à diverses opportunités stylistiques dans la mesure où l'écrivain assure un tantinet son rôle créatif. Ce genre garantit et attise l'intérêt d'un nombre conséquent de lectorat. Ce dernier est attiré par le côté simple et sériel que présentent de nombreux passages dans ce genre de romans mais aussi par le suspense et l'intrigue que couve la fiction policière. Ainsi, auteurs et lecteurs se rejoignent en ce qui concerne ce genre romanesque chacun garantissant la satisfaction de l'autre, par la validation positive du pacte implicite entre les écrivains et les lecteurs, et qui est à l'origine de ce qui est communément appelé : « l'horizon d'attente ». Ce genre romanesque semble ainsi plaire de manière générale aux romanciers et aux lecteurs autant qu'il fascine la critique littéraire qui ne cesse d'interroger le roman policier qui, par son succès, a conquis la scène internationale et a fait l'objet de maintes reprises qui ont favorisé sa variation et sa mutation. C'est cette complexité et cette mutation au niveau de ses fondements génériques qui ont sollicité l'attention des critiques et qui ont aiguisés leur curiosité. Toutefois, il nous semble impératif de souligner que le roman policier fait partie de la paralittérature et son statut littéraire n'est pas unanimement reconnu.

Si le récit policier peut s'inspirer de faits réels, il reste tout de même une fiction de même que toutes autres productions littéraires. Cette fiction littéraire dont le point de départ est souvent un crime qui peut être de diverses natures et dont le récit s'organise

²⁵ J'utilise cette expression pour renvoyer à tous les éléments qui permettent aux lecteurs une lecture aisée que ce soit sur la forme textuelle ou sur le thème.

autour de son élucidation. Cependant, pour qu'il y ait vraiment récit policier, l'intention du scripteur, quant à sa volonté d'inscrire sa fiction dans le genre policier, doit être explicite et cela à travers ce que Gérard Genette appelle : « *le péritexte éditorial* », notion qui regroupe : le titre et sa portée symbolique, le titre de la collection (par exemple la Série noir), le sous-genre, le texte de la quatrième de couverture et l'illustration de la première de couverture. En effet, l'absence de cette intention explicite dans un roman l'exclut du genre policier même s'il comporte toutes les caractéristiques propres à ce genre citées au début de ce paragraphe comme on peut le constater chez Allain Robbe-Grillet dans son roman intitulé « *Les Gommages* »²⁶ et aussi dans notre corpus. Cette absence de l'intention explicite serait alors une manière de revendiquer la non-appartenance d'une œuvre au genre policier. Ou serait-ce une manière subtile d'user des possibilités qu'offre ce genre notamment avec la relation étroite qu'il entretient avec la réalité tout en évitant son aspect ludique qui restreint l'œuvre à une simple perspective de divertissement ?

Pour répondre à cette question est constituer un pont théorique qui nous permettra par la suite d'aborder le rapport : fiction/réalité en œuvre dans notre corpus, il convient de résumer brièvement l'évolution de ce genre littéraire sur la scène internationale d'une manière générale et sur la scène algérienne d'une manière particulière.

II-1 – Naissance et évolution.

Le crime est l'un des sujets originels qui fascinent la littérature et cela depuis ses débuts. On peut retrouver dans des récits anciens ce que l'on pourra qualifier de structures policières contenant les trois points fondamentaux propres au genre policier, à savoir : un crime, une enquête(ou une quête dans le cas des anciens textes) et, pour finir, une réponse finale qui sera l'élucidation de cette enquête. Ainsi, *Œdipe* (le roi d'une des nombreuses tragédies de *Sophocle*, V^o siècle avant Jésus-c) lorsqu'il tente

²⁶ Allain Robbe-Grillet, *Les Gommages*, éditions de *Minuit*, février, 1953.

d'élucider ou du moins comprendre la mort du roi de *Thèbes*, il découvre que finalement c'était lui l'assassin. De part sa structure on peut supposer que le récit de Sophocle contient plusieurs caractéristiques de ce qui deviendra plus tard une variante du romans policier appelée le romans noir. On peut même supposer d'une manière très subjective la présence de quelques similitudes et particulièrement, le parcours du personnage et la résolution de l'énigme, avec *Les Gommés* d'Allain Robbe-Grillet. Cependant, à moins d'entamer une réflexion plus profonde, on ne peut affirmer ces hypothèses. Toutefois, il est évident que le récit de Sophocle n'est pas un récit policier malgré la présence de certaines caractéristiques qui ressemble vaguement à celles que présente ce genre.

Le roman policier inscrit ses débuts en chine dès le XVIII^e siècle avec le personnage du juge Ti, inspiré d'un magistrat chinois Ti-Jen-Tsie, qui a vécu en chine sous la dynastie des Tang au VII^e siècle. Repris à plusieurs reprises notamment par le hollandais Robert VAN GULIK²⁷ en 1940. A partir 1957, cet auteur entreprend une série de dix-sept volumes les aventures du juge Ti-Jen-Tsie à travers des romans et des nouvelles qui retracent un total de vingt-quarte enquêtes qui joignent rigueur historique et qualité littéraire.

Si quelques-uns s'évertuent à considérer que *Zadig ou la destinée*²⁸ de Voltaire comme l'un des romanes précurseurs de ce genre, on ne peut pas tout de même nier que les premiers textes qu'on pourrait vraiment qualifier de romans policiers datent du XIX^e siècle. Et en dépit de la controverse que suscite chez les critiques l'identification de la première œuvre fictionnelle qui relèverait pleinement de ce genre, tous semblent s'accorder sur le fait que Edgar Allain Poe²⁹ est l'un des pionniers qui a signé ses prémisses, notamment avec sa nouvelle intitulée : *Le double assassinat de la rue Morgue*³⁰. A travers cette nouvelle, ce romancier inscrit les caractéristiques de ce genre à savoir : découvrir le crime, mener l'enquête pour déterminer la manière dont il

²⁷ Robert VAN GULIK, romancier Hollandais ,1910-1967.

²⁸ Voltaire, *Zadig ou la destinée*. Éditions pour la compagnie, 1747. Conte philosophique dans lequel le héros reconstruit l'apparence de la chienne de la reine Astarté à partir de traces relevées dans le sable.

²⁹ Edgar Allain Poe, romancier et critique littéraire américain ,1809-1849.

³⁰ Edgar Allain Poe, *Le double assassinat de la rue Morgue*. Titre d'origine ; (*The Murders in the Rue Morgue*) *Graham's Magazine*. 1841.

a été perpétré et découvrir son auteur. Ces caractéristiques sont reprises par plusieurs romanciers, désireux d'inscrire leurs œuvres dans le genre policier. Parmi ces écrivains on trouve l'écossais Sir Arthur Conan Doyle³¹ qui, avec son personnage Sherlock Holmes, inscrit la figure archétypale du détective privé. Mais aussi Agata Christie³² surnommée la reine du crime à cause des multiples ouvrages de genre policier qu'elle a écrit et qui avec l'invention de personnages tels que Hercule Poirot et Miss Marple a fait de ses romans des références incontournables du roman policier.

En France, la première collection consacrée à ce genre est celle du « Masque » créée en 1927 par Albert Pigasse. Cette collection est facilement identifiable notamment par sa couverture jaune et son masque noir. Cependant, à cette époque on avait encore tendance à parler de littérature d'aventure. Une tendance qui va être vite remise en question avec la publication de plusieurs traductions de romans noirs anglais et américain qui, au plus tard serviront de référence et de points de départ pour de nombreux écrivains français qui deviendront à leur tour les pionniers de ce genre en France.

On s'accorde à dire que les pionniers du genre policier sur la scène littéraire française sont : Maurice Leblanc avec *Aster Lupin, le gentleman-cambrioleur*³³ qui est un recueil de neuf nouvelles écrites en 1950 et Gaston Leroux avec le personnage de Josef Rouletabille, personnage principal de son roman intitulé : *Le mystère de la chambre jaune*³⁴, publié en 1907. Par le biais de ces deux récits, Maurice Leblanc et Gaston Leroux inscrivent le genre policier dans la littérature française. On ne peut cependant oublier le belge George Simenon³⁵ qui, avec le personnage de l'inspecteur Jule Maigret créé en 1930, qui sera le héros de soixante-quinze romans policiers et de vingt-huit nouvelles de ce romancier et qui deviendra plus tard l'une des figures et références incontestables du genre policier en France. Cet intérêt que suscite le roman policier chez les écrivains a contribué à son évolution. D'autant plus que la souplesse du cadre générique dont fait montre ce genre et qui s'avère tout-à-fait pliable et

³¹ Sir Arthur Conan Doyle, médecin et romancier écossais ,1859-1930.

³² Agatha Mary Clarissa Miller, romancière anglaise ,1890-1976.

³³ Maurice Leblanc, *Aster Lupin, le gentleman-cambrioleur*, Nouvelle policière, éditions Pierre Lafitte, 1905.

³⁴ Gaston Leroux, *Le Mystère de la chambre jaune*, éditions Pierre Lafitte, 1907.

³⁵ George Simenon est un écrivain belge francophone [1903-1989].

adaptable à plusieurs registres (tonalités et intentions scripturales) a contribué à susciter cet intérêt chez ces écrivains qui à chaque nouvelle production qu'ils proposent transcendent de plus en plus les limites de ce genre. Cette transgression est telle que certains écrivains usent de ce genre comme moyen de communication indirecte avec leur publique, comme on le verra plus loin dans notre réflexion.

Ces variations du roman policier n'ont cessées de retracer et de réécrire l'évolution de ce genre en donnant naissance à des textes où l'intra diégétique ne peut se séparer de l'extra-diégétique ou encore en proposant subtilement une réflexion sur la complexe relation qu'entretient le lecteur avec l'auteur. C'est grâce à cette variation dont fait preuve ce genre qu'aujourd'hui il regroupe plusieurs sous-genres. On retrouve alors : le roman d'énigme, le roman à suspense ou encore le roman noir. Trois variantes qui constituent la base de la structure de l'ensemble formé par le roman policier. Un ensemble souvent défini comme « *romans du crime et de la transgression de l'ordre social* ».

Cette évolution générique nous pousse à approfondir notre réflexion sur l'un des sous-genres du roman policier, auquel notre corpus est souvent assimilé à savoir, le roman noir. C'est pourquoi, nous proposons dans la page ci-dessous dans un premier temps un bref rappel sur l'apparition et l'évolution de ce sous-genre et dans un second temps, nous reviendrons sur le roman policier et son évolution sur la scène littéraire magrébine, ce qui nous permettra par la suite de comprendre le rapport : réalité /fiction présent dans le roman policier magrébin d'une manière générale et d'essayer de souligner ce rapport fiction/réalité dans *Le Serment des barbares* de Boualem SANSAL, à travers une analyse plus approfondie de notre corpus.

II-2-Le roman noir ; un témoin des réalités sociale.

Le roman noir est considéré comme un sous-genre du roman policier et un dérivé des premiers romans d'énigme. Malgré le fait que l'évolution du roman noir s'est effectuée au même moment que le roman d'énigme, cette supposition de

dérivation peut être justifiée par le succès qu'ont connu les premiers romans policiers, à cause duquel ils ont complètement éclipsé les origines confuses du genre noir.

Le genre noir apparaît aux Etats-Unis pour la première fois dans des petits ouvrages populaires, spécialisés dans les récits de pionniers communément appelés les « *dimes novels* ». C'est dans ces ouvrages que le célèbre détective privé « Nick Carter »³⁶ (l'un des premiers détectives privés de fiction) fait sa première apparition en 1886. C'est également dans la même collection que les aventures de la figure légendaire américaine de Buffalo Bill ont été publiées. Cela dit, le changement du cadre spatial dans lequel s'inscrit la narration dans ces romans à savoir le passage du cadre rural au cadre urbain à la fin du XIX^e siècle serait l'un des arguments qui soutient la thèse de la non-dérivation du roman noir du roman d'énigme. Autrement dit, le passage du roman relatant les aventures d'un héros solitaire américain qui incarne le bien luttant contre le mal représenté par les indiens aux romans qui inscrivent leurs récits dans un cadre urbain (influencés par le développement urbain) mettant en scène des héros en prise avec tous les fléaux que peut couvrir ce milieu, serait plus une évolution de ce qui est communément appelé : « *le roman de prairie* » qu'une forme dérivée du roman d'énigme. Thèse que soutient Régis Messac dans son étude sur les origines du roman policier :

« *La plupart de ces premier détectives sont des Buffalo Bills qui ont quitté leurs grandes bottes pour revertier le costume du citadin, et continuer à traquer les criminels comme ils traquaient les indiens* »³⁷

Cette hypothèse de non-affiliation s'avère d'autant plus convaincante si on se met à comparer le héros que propose le roman d'énigme à celui proposé par le roman noir. Deux héros qui de part leurs caractéristiques respectives sont complètement aux antipodes, et dont l'articulation est logiquement improbable. Si dans le roman noir le

³⁶ Nick Carter, détective privé créé par Jon R. Coryell apparut pour la première fois dans la nouvelle intitulée *The Old Detective's Pupil, or, The Mysterious Crime of Madison Square*. Editeur(s) Street & Smith. 1886.

³⁷ Régis Messac, *Le « Détective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, éditions Honoré Champion, Paris, 1929, P.567.

personnage principal est ancré dans l'univers diégétique, ce n'est pas le cas du héros du roman d'énigme, qui ne fait pas partie de l'histoire qu'en tant qu'il résout l'énigme inaugurale et si dans le roman noir le héros de part son ancrage dans l'univers diégétique participe physiquement aux diverses transformations de l'histoire et cela même au péril de sa vie, le personnage principal d'un roman d'énigme ne participe pas physiquement dans la progression de l'histoire et ne met certainement pas sa vie en jeu, ce sont ses qualités de réflexion et de déduction qui font avancer l'intrigue. Cette différence dont fait preuve le roman noir vis-à-vis du roman d'intrigue est aussi perceptible au niveau de l'univers diégétique. En effet, dans le roman noir l'univers diégétique occupe une place très importante à travers lequel la fiction tend à rendre compte d'une réalité sociale, souvent très négative. C'est cette relation coriace qu'entretient le roman noir avec la réalité qui fait la domination de thèmes comme la corruption, la violence et la décadence de l'ordre social dans ce genre de roman. Ainsi, l'évolution du roman noir va de paire avec l'évolution sociale. Toutefois, dans les romans d'énigme le cadre diégétique n'occupe nullement une place importante et n'a aucune ambition de rendre compte d'autre chose (la réalité sociale) que de l'inscription spatiale de l'intrigue et de ce fait ne transcende pas sa condition initiale de roman ludique.

C'est en constatant la relation étroite du roman noir avec la réalité sociale que de nombreux critiques mettent en corrélation la naissance du roman noir avec la crise économique qu'ont subie les Etats-Unis en 1929. Même si les origines du roman noir sont antérieures à cette date comme on a pu le constater plus haut dans notre analyse. Les critiques s'accordent à dire que le roman noir apparaît officiellement aux Etats-Unis en 1929, avec pour ambition de transcrire et de « fictionnaliser » la réalité noire de ce pays. Une apparition qui se justifie selon eux par la volonté de la littérature de rendre compte de la désillusion du peuple américain suite aux pertes humaines (plus de cinquante-mille soldats) qu'il a subi lors de la première guerre mondiale. Cette apparition serait aussi une conséquence directe de l'agitation sociale provoquée par une crise économique sans précédent. C'est ce contexte social dégradé qui poussera donc les écrivains à inscrire la fiction policière dans la réalité sociale et qui sera à

l'origine du roman noir. C'est dans ce contexte social dégradé que Dashiell Hammett en 1929 (ancien détective de l'agence américaine, Pinkerton) inscrit l'un des premiers grands romans noirs, intitulé *Reed harverst*³⁸ (*La Moisson rouge*).

En France, l'évolution du roman policier se fait plus timide. En effet, malgré la publication dans les années trente de quelques traductions de romans noirs américains et bien que quelques critiques considèrent quelques romans, notamment : *L'Assommoir*³⁹ et *Thérèse Requin*⁴⁰ d'Emile Zola, et *Les Mystères de Paris*⁴¹ d'Eugène Sue comme précurseurs du roman noir en France, le genre noir ne fait son apparition officielle qu'en 1945, date à laquelle la Série Noire voit le jour, marquant de ce fait la naissance de l'expression « roman noir » et le début d'une grande popularité auprès d'un lectorat français qui jusqu'ici ne connaissait que le roman d'énigme.

La relation intime qu'entretient le roman policier (plus particulièrement le roman noir) avec la réalité et son ambition de rendre compte des réalités sociales lui ont permis de conquérir la scène littéraire internationale. Cependant, plus qu'une simple volonté de « fictionnaliser » une réalité sociale, le roman noir avec la vision pessimiste du monde d'ont il fait montre est aussi porteur d'un discours subversif contestataire de certaines réalité sociale.

Après avoir résumé l'évolution du roman policier en général et du roman noir en particulier sur la scène internationale. Et afin de pouvoir prétendre à la cohérence de notre réflexion et de passer à l'analyse qui portera sur la présence de la relation : fiction/réalité dans notre corpus, il nous est désormais possible de nous pencher sur l'évolution du roman policier dans la sphère littéraire algérienne.

³⁸ Dashiell Hammett, *Reed harvers*, éditions *Knops*, 1929.

³⁹ Emile Zola, *L'Assommoir*, *G. charpentier*. Paris .1876 en feuilleton-1877 en volume.

⁴⁰ Idem, *Thérèse Requin*, éditions *L'Artiste*. 1867.

⁴¹ Eugène Sue, *Les Mystères de Pari*, éditeur *Charles Gosselin*. [1842-1843].

II-3 - Le roman policier dans la littérature algérienne de langue française.

Si le roman policier se développe tardivement en Algérie par rapport aux Etats-Unis et l'Europe, il n'est pas, sous les plumes des écrivains algériens moins impressionnant et séduisant. Bien au contraire, le roman policier séduit tout public en se posant comme une écriture dense et réflexive. Il est à noter que c'est en 1970 que le roman policier fait sa première apparition sur la scène littéraire algérienne marquée par l'urbanisation et l'actualité sanglante du pays. Ce genre qui est étroitement lié à la réalité sociale se développe parallèlement avec l'apparition de divers phénomènes sociaux en voie d'extension tels que : l'urbanisation, l'émergence de la criminalité moderne devenue possible par l'accumulation des biens dans de grandes cités, par l'inégalité des conditions sociales et par l'anonymat que procure le milieu urbain. Cependant, la volonté d'inscrire la réalité, de représenter les rapports sociaux et la divulgation des diverses transgressions de l'ordre public dont faisait montre ce genre est à l'origine de la réticence dont faisait preuve le système autoritaire algérien (le système politique en place) qui est peut enclin à encourager son essor, de même que toute autre forme de publicité du crime à savoir : les faits divers et la chronique judiciaire dans la presse algérienne. Une réticence visible par la censure dont cette presse faisait l'objet, mais aussi par la rétention d'informations, chose qui a porté préjudice à l'épanouissement de ce genre romanesque qui est visiblement très inscrit dans la configuration du discours réaliste.

Cette relation étroite qu'entretient le roman policier algérien avec l'actualité politico-historique est d'autant plus visible par la simultanéité de l'évolution de ses sous-genres principaux (le roman d'espionnage, le roman de procédure policière et le roman noir) avec les trois grandes étapes de l'Histoire algérienne de 1970 jusqu'à aujourd'hui. On retrouve ainsi la coïncidence de l'apparition du roman d'espionnage (Yousef Khader considéré comme l'un des précurseurs de ce genre dans la littérature algérienne. Il a écrit six romans d'espionnage entre 1970 et 1972) avec la période de la construction du socialisme en Algérie et la prolifération des discours sociaux sur la Palestine et sa lutte contre les services secrets israéliens. Ce type de

roman fait appel aux divers discours sociaux politiques de son époque. Toutefois, il est important de souligner que dans les premiers romans policiers algériens, notamment dans ceux qui appartenaient à cette variante, avaient tendance à inscrire leurs intrigues (de manière totale ou fragmentée) dans des pays autres que l'Algérie. Ce choix paradoxal des lieux du déroulement de l'action mais aussi du discours qu'on y retrouve, serait chez certains critiques une manière de sauvegarder une certaine image positive de l'Algérie, soutenant de ce fait la politique algérienne en place, comme le souligne Beate BECHTER-BURTSCHER dans sa thèse de doctorat :

«Les premiers romans d'espionnage algériens sont entièrement influencés par les idées politiques du gouvernement algérien, idées que renforcent les romans. Les thèmes et les contenus des romans ainsi que leur discours légitiment et soutiennent les buts politiques des dirigeants et esquissent une fausse image de la réalité algérienne. Il s'agit donc incontestablement d'une écriture affirmative et idéologique, écriture conforme au système politique et au pouvoir algérien. »⁴²

Mais aussi une conséquence directe de la pression qu'exerçait le système autoritaire sur la création littéraire algérienne de cette époque.

Cette évolution du roman policier en parallèle avec l'évolution de l'actualité sociale a fait qu'à l'orée des années 70, le roman d'espionnage cède sa place à une autre variante du roman policier à savoir : le roman de procédure policière. A travers cette variante du roman policier, on retrouve la volonté de l'écrivain de dépeindre et de témoigner de ce que Benjamin STORA nomme « le blocage du système »⁴³. Le roman de procédure policière voulait transcender son aspect ludique pour se faire témoin des multiples troubles de la société algérienne tels que : la constitution fulgurante et non justifiée de fortune, l'apparition des premières contestations du régime en place et la régression économique qui se manifeste par les diverses pénuries auxquelles devait

⁴² BEATE BECHTER-BURTSCHER, *Entre affirmation et critique. Le développement du roman policier algérien d'expression française*. Thèse nouveau régime présentée en vue de l'obtention du doctorat. Université de Paris Sorbonne, Paris IV. Mai 1998.

⁴³ Benjamin STORA, *Histoire contemporaine 1830-1988*, éd. Casbah, Alger, 2004, P. [295-31].

faire face le citoyen algérien et qui, à leur tour, ont été à l'origine de l'inflation de la criminalité et de la corruption. Prises en charge par le roman policier, toutes ces nouvelles données sociales vont constituer le contexte de l'intrigue du roman de procédure policière.

L'apparition des premières contestations et l'acquisition de la littérature algérienne d'une prétendue liberté d'expression vont ouvrir la voie à la troisième variante du roman policier appelée le roman noir. Ce nouveau venu sur la scène littéraire algérienne prône un discours subversif et corrosif à travers lequel les écrivains algériens tentent de dénoncer la décadence sociale et politique de l'Algérie. A cet effet, il est intéressant de souligner que bien qu'il recèle une enquête policière qui fait office d'armature à la narration, la variante noire du roman policier algérien s'oppose radicalement aux deux autres variantes qu'on a présentées plus haut dans ce chapitre. Dès lors on remarque que dans cette variante du roman policier, l'intrigue est inscrite de manière très explicite sur le territoire algérien, ce qui lui permet de dépasser de manière très conséquente le caractère ludique et de s'inscrire plus dans le symbolique et dans une dynamique de sensibilisation sociale et de subversion du couple passé/présent. C'est cette capacité du roman noir à transcender la simple condition ludique pour s'inscrire dans une réalité sociale qui lui a attiré la faveur de nombreux écrivains algériens. Parmi eux, on trouve Yasmina KHADRA, considéré comme le précurseur de cette variante dans la littérature algérienne d'expression française, qui en 1990 ouvre de nouveaux abords au roman policier en adoptant la variante noire avec sa célèbre trilogie : *Morituri*⁴⁴, *Double blanc*⁴⁵ et *L'automne des chimères*⁴⁶ de même que Boualem SANSAL avec *Le Serment des barbares* qui, bien qu'il ne formule pas de manière explicite sa volonté d'inscrire son roman dans la variante noire du roman policier a « miné » son roman d'un nombre conséquent de ses caractéristiques. En ce sens, lorsqu'il a été interrogé par la presse locale sur son roman, il fait référence à la noirceur de son intrigue mais peut au genre policier. Toutefois,

⁴⁴ Yasmina KHADRA, *Morituri*, éditions Baleine, collection Instantané de polar, 1997.

⁴⁵ Idem, *Double blanc*, éditions Baleine, collection Instantané de polar, numéro 81, 1997.

⁴⁶ Idem, *L'automne des chimères* éditions Baleine, coll. Instantané de polar, 1998.

quand on lui a demandé de justifier son choix du polar, sa réponse est parfaitement claire. Dans une interview qu'il a accordée au journal, *Le Monde*, il déclare :

« *“Quel autre genre littéraire que le polar le plus noir serait approprié ?”*, se demande-t-il, pour raconter l'arriération d'un pouvoir Algérien qui a eu, et a encore, “recours au crime et à la torture”, “aux manipulations de toutes sortes” »⁴⁷

Après avoir résumé brièvement l'évolution du roman policier sur la scène internationale d'une manière générale et sur la scène algérienne d'une manière particulière en mettant en lumière la forte inscription du genre policier notamment sa variante noire dans le fait social⁴⁸ et après avoir démontré sa volonté de dénoncer et de subvertir la réalité sociopolitique et historique par le biais de la fiction littéraire, nous allons comme convenus, nous intéresser à la subversion de l'Histoire dont fait montre *Le Serment des barbares* de Boualem SANSAL et cela à travers l'analyse de la relation : fiction/réalité qui y est très présente. Un point qui se révélera fondamental pour la première partie de notre travail, dans la mesure où la subversion de la réalité lors de sa fictionnalisation dépend entièrement de la présence de cette relation. D'autant plus que ce premier pont servira de point d'ancrage pour tous ceux qui vont lui succéder dans cette première partie.

Aussi, pour mener à bon escient notre analyse, nous nous proposons dans cette partie d'entamer une analyse sociocritique⁴⁹, qui nous permettra d'étudier les diverses

⁴⁷ Allain Frachon, « *Les Tourments de Boualem Sansal* », *Le Monde*, 21 juillet 2001, P. 26.

⁴⁸ « *Le fait social correspond à toute manifestation de la réalité humaine ayant une dimension collective et revêtant une certaine régularité. Les faits sociaux sont des manières d'agir, de penser et de sentir, extérieures à l'individu, et qui sont douées d'un pouvoir de coercition en vertu duquel ils s'imposent à lui* ». Emile Durkheim, *Les règles de la méthode sociologique*, édition : Félix Aclan, 1895.

⁴⁹ La sociocritique est une approche du fait littéraire, qui s'attarde sur l'univers social et historique présent dans l'œuvre littéraire. La sociocritique selon Barthélemy Kochoy, permet d'analyser l'œuvre littéraire dans sa globalité. Elle ne se contente pas de révéler la structure de l'œuvre telle qu'elle se présente dans le texte. Elle étudie le fonctionnement des effets littéraires, en rapport avec le contexte social. Celui-ci même soumis à une idéologie. L'œuvre littéraire est alors l'expression d'un social vécu. Aussi, ne saurait-on l'étudier en dehors de contexte socio-historique. Dès lors, l'œuvre littéraire n'est plus un simple produit passif. Elle est l'image mimétique d'une réalité sociale. Au sens restreint, la sociocritique vise d'abord le texte. Elle est même lecture immanente en ce

réalités sociales dépeintes par le biais de la fiction Sansalienne ainsi que la subversion dont font l'objet ces réalités lors de leur « fictionalisation ».

sens qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaborée par la critique formelle et l'avalise comme objet d'étude prioritaire.

Chapitre III : réalité et fiction dans *Le Serment des barbares*.

Selon l'optique de la théorie du reflet toute production littéraire serait un mélange hétérogène ou l'amalgame de fiction et réalité. C'est sur ce couple fiction/réalité que repose toute fiction littéraire faisant que celle-ci ne peut se prétendre comme reproduction fidèle de la réalité tout comme elle ne peut prétendre l'exclure complètement. Une réalité à laquelle doit se soumettre toute production fictive ne serait ce que par rapport au contexte historique de son apparition. A ce sujet, Pierre Macherey nous dit : « *L'œuvre littéraire n'a de sens que par rapport à l'histoire, C'est dire qu'elle apparaît dans une période historique et ne peut en être séparée* »⁵⁰. L'intra-texte qui ne peut être que fiction appelle alors, toujours un extra-texte qui, lui, ne peut être que réalité. Ainsi autant qu'un signifiant ne peut se passer de son référent, la fiction ne peut se séparer de la réalité.

A ce titre, nous nous proposons d'analyser la relation de la fiction avec la réalité dans notre corpus et plus précisément la transition de la réalité à la fiction qui s'y effectue et que nous appellerons « fictionnalisation de la réalité ». Mais aussi le passage de la fiction à la réalité. Pour analyser cette relation fiction/réalités, ce chapitre aura comme objectif d'analyser les éléments thématiques développés dans notre corpus et la relation qu'ils entretiennent avec les éléments extra-diégétique. Ainsi, nous tenterons de comprendre comment le roman de Boualem SANSAL détourne-t-il des thèmes propres à la variante noire du roman policier pour inscrire dans sa fiction une critique virulente sur la réalité sanglante de son pays ?

⁵⁰ Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, édition Maspero, Paris, 1966, P.24.

III-1- De la subversion thématique à l'ancrage de la réalité.

Usant de la structure de la variante noire du roman policier, *Le Serment des barbares* de Boualem SANSAL s'articule autour des constantes thématiques de ce sous-genre telles que : la violence, le crime, la corruption et la noirceur du cadre diégétique qui renvoi à la dégradation de la société dans laquelle il est inscrit. L'enquête policière que nous propose le scripteur dépasse la simple ambition ludique pour étoiler une problématique plus générale de la condition sociale dégradée de l'Algérie. La question de « qui a tué qui ? » perd alors de son importance au détriment de la description et de l'analyse de la noirceur de la société algérienne, à travers lesquelles on retrouve la question : « qui a contribué à la dégradation de quoi ? ».

De là, on remarque que dans ce roman la progression de l'intrigue policière est fragmentée et discontinuée par l'incréation de textes enchâssés à travers lesquels SANSAL diffuse un discours idéologique et subversif, qui masque ses opinions, sentiment de désarroi, interprétation, et d'hypothétiques réponses vis-à-vis de la crise sociale, politique et historique du pays. Le tableau qui suit révèle cette divergence entre les textes enchâssés et la trame policière présents dans ce roman.

Chap.	Délimitation du chapitre	Scenario policier	Evolution de l'enquête policière	Textes enchâssés	Thèmes développés dans les textes enchâssés
I	Pp_7-34	Pp_29-34	Assassinat de deux personnes dans la ville de Rouïba.	Pp_7-29	Description de la ville de Rouïba
II	Pp_35-49	Pp_37-48	L'interrogatoire du frère d'une des victimes éclaire l'inspecteur sur le passé d'Abdallah Bakour	Pp_35-37	Les escrocs du bâtiment

II	Pp_49-72	Pp_67-72	L'inspecteur découvre que la victime du meurtre sur lequel il enquête n'a pas été autopsiée	Pp_49-66	Description de l'hôpital de Rouïba
IV	Pp_73_109			Pp_73_109	La mort de policier suite à une altercation avec des terroristes Le passé de l'inspecteur Larbi et ses souvenirs
V	Pp_110-122	Pp_117-122	Un article de journal éclaire l'inspecteur sur l'autre victime (Si Mouh) dont l'enquête ne lui a pas été attribuée	Pp_110-117	Diatribes contre l'insécurité dans la ville de Rouïba
VI	Pp_123-142	Pp_131-142	L'inspecteur Larbi fait le point sur l'affaire Abdallah Bakour avec le juge d'instruction	Pp_123-131	Réflexion sur la condition des policiers algériens, et l'injuste justice
VII	Pp_143-157	Pp_152-157	Recherche d'indices dans le cimetière	Pp_143-152	Le cimetière chrétien

			chrétien où a travaillé Abdallah Bakour		
VIII	Pp_158-190			Pp_158-190	La manifestation du 22 mars 1993
IX	Pp_191-192			Pp_191-192	Histoire de mariage
X	Pp_193-201	Pp_193-201	L'inspecteur Larbi obtient une réponse suite a une lettre qu'il a adressée au consul d'Algérie à Toulouse pour demander des renseignements sur Abdallah Bakour		
XI	Pp_202-215	Pp_202-215	Dans un deuxième interrogatoire du frère d'Abdallah Bakour, Gacem Bakour avoue le chantage qu'il exerce contre les anciens patrons de son frère		

XII	Pp_216-220			Pp_216-220	Description de la lutte anti terroriste
XIII	Pp_221-245	Pp_236-237	L'inspecteur Larbi demande à un de ses camarades qui est historien de fouiller dans les archives pour l'éclairer sur le passé des deux victimes	Pp_221-245	Rencontre avec l'historien Hamidi et l'incroyable histoire du général Bellounis et de la guerre d'Algérie
XIV	Pp_246-247			Pp_246-247	Diatribes contre la corruption et la restriction de la liberté en Algérie
XV	Pp_248-260	Pp_248-260	L'inspecteur apprend que l'affaire Mouh a été classée		
XVI	Pp_261-281			Pp_261-281	Cérémonie du quarantième jour de la mort des policiers morts en service suite à un guet-apens des islamistes

XVII	Pp_282-312	Pp_297-305 Pp_311-312	Rencontre avec un ancien compagnon de guerre d'Abdallah Bakour qui éclaire l'inspecteur sur le passé sanglant que cachait cette victime mais surtout sur la relation qui lie les deux victimes	Pp_282-297 Pp_305-310	Description de la casbah d'Alger Le commandant Yousef revisite l'histoire de la guerre d'indépendance
XVIII	Pp_313-335	Pp_313-335	L'élimination de l'assassin des deux victimes après avoir essayé d'assassiner le vieux dinandier		
XIX	Pp_336-337			Pp_336-337	Pamphlet contre l'université algérienne et contre son ministre M.Tou
XX	Pp_338-378	Pp_349-378	L'inspecteur Larbi interroge un photographe dont le frère gagne de	Pp_338-349	Digressions diverses au spectacle d'une vitrine d'un photographe

			l'argent en rackettant des colons qui ont laissé leurs morts en Algérie, et pour faire réagir les suspects. Il ordonne à ce photographe d'alerter Ben Aoudia qui est un personnage odieux supposé être à la tête d'une organisation criminelle.		
XXI	Pp_359-363			Pp_359-363	Diatribes contre Les quatre types d'éducatrices nationales accompagnées d'un article de presse relatant des événements authentiques de l'assassinat de Cinq adolescents dans un souterrain occupé par des islamistes
XXII	Pp_364-394	Pp_364-394	L'inspecteur Larbi suppose		

			<p>que la premier victime (Abdallah Bakour) a été assassinée suite à son refus de participer au trafic d'armes et de drogue de ses anciens amis du MNA qui se servaient des caveaux du cimetière chrétien pour cacher leur marchandise. Il suppose aussi que Si Mouh (la deuxième victime) a été assassinée pour avoir voulu empêcher l'assassinat d'Abdallah Bakour. Cependant, en se rendant à son rendez-vous avec l'historien</p>		
--	--	--	---	--	--

			Hamidi l'inspecteur Larbi a été assassiné		
XXIII	Pp_395-396			Pp_395-396	Diatribes contre les fausses réalités imposées par le pouvoir algérien « <i>L'Histoire n'est pas l'Histoire quand les criminels fabriquent sont encre</i> »

Commentaire :

En analysant ce tableau, on peut aisément constater que les textes enchâssés qui sont souvent révélateurs de l'attitude subversive du narrateur, débordent et submergent l'enquête policière dans cette fiction. Si on compte le nombre de pages où le narrateur délaisse l'enquête policière pour diffuser un discours idéologique qui charrie ses opinions sur la dégradation sociale algérienne, nous aboutirons à un chiffre entre deux-cent et deux-cent-vingt pages, ce qui correspond à cinquante-cinq pour cent du texte intégral. Notre estimation est approximative vu que dans certains chapitres le passage de l'enquête policière aux textes enchâssés s'effectue souvent dans la même page. C'est cette transition têtue qui justifie la répétition de quelque nombre de pages dans notre tableau, par exemple : (pp_7-29 pp_29-34).

III-2- De l'enquête policière à l'enquête sociale.

La subordination de l'intrigue policière en arrière-plan derrière le discours subversif très dominant dans cette fiction laisse penser que l'enquête policière n'est qu'un simple prétexte pour une peinture noire de la société algérienne, relevant d'un tableau se voulant en prise totale avec l'actualité sanglante de ce pays, comme le souligne Christiane CHAULET-ACHOUIR :

« En réalité, l'enquête policière n'est que le prétexte à une évocation sans complaisance de la dégradation du pays dans tous les domaines, chaque chapitre étant consacré à un aspect particulier de la gabegie algérienne. »⁵¹

Le choix de SANSAL pour l'enquête policière ne serait alors qu'un prétexte pour ancrer la réalité au sein de sa fiction et de ce fait produire un effet d'authenticité. Cette relation qu'entretient la fiction sansalienne avec la réalité est d'autant plus forte que les thèmes qui y sont abordés relèvent fortement de l'actualité algérienne et s'avèrent être au centre des préoccupations de la sphère journalistique algérienne et internationale. Cette forte interaction avec l'actualité est visible par la présence explicite et le traitement de certains événements qui ont marqué la société algérienne. On trouve ainsi dans le chapitre VIII une écriture autour du 22 Mars, 1993, date de la grande manifestation qui s'est déroulée à Alger dans la rue Michelet. Le narrateur décrit alors la foule microcosme organisée par les algérois mécontents de l'insécurité et de la barbarie des terroristes qui ont plongé leur pays dans l'obscurité, ces algérois voulaient ainsi marquer que le Gouvernement doit jouer le jeu de la République et non de l'Islamisme dévoyé,

Cette relation étroite qu'entretient la fiction avec les réalités sociales donne alors à ce roman des allures de reportage de fiction, qu'on pourrait qualifier en d'autres termes de « fiction réaliste ». L'enquête policière laisse alors la place à l'enquête sociale. On remarque ainsi, que l'enquête mise en scène dans ce roman tend à dépasser

⁵¹ Christiane CHAULET-ACHOUIR, *GLN, violence et société algérienne d'aujourd'hui : Aïssa Khelladi et Boualem Sansal*, tiré du site internet : <http://revistas.uca.es/index.php/franconfonia/article/viewFile/168511518> consulté le 20/11/2013.

les réponses hypothétiques quant à la question de la dégradation de la condition sociale algérienne pour aboutir à des réponses précises et consistantes.

A ce stade de notre réflexion, nous partons de l'idée selon laquelle, bien que la fiction de Boualem SANSAL soit fortement ancrée dans la réalité algérienne, ce récit ne se veut pas une simple représentation objective et passive de cette « fausse » réalité, mais une critique, une dénonciation et une subversion qui s'attaque à ses fondements profonds. Au terme du cheminement du résonnement de l'inspecteur Larbi se profile les plus intimes convictions de SANSAL, usant ainsi de son personnage pour diffuser des discours idéologiques qui lui sont propres et faisant de ce fait de la tragédie dont témoigne la fiction policière un argument pour justifier la position de cet auteur vis-à-vis de cette réalité. Un point de vue qui s'avère d'autant plus intéressant vu que son protagoniste n'a rien d'ordinaire qui, disant-le est un haut fonctionnaire de l'Etat algérien, une place privilégiée qui confère à son discours une certaine authenticité, chose que lui-même affirme en disant : « *J'occupe de hautes fonctions dans l'administration et cela a fait de moi un observateur privilégié.* »⁵². Dans une interview qu'il a accordée à l'émission *Métropolis* SANSAL décrit *Le serment des barbares* comme un : « *livre- mémoire, un roman pour comprendre la réalité algérienne [...]* *L'écriture m'as permis de voir les choses avec plus de distance* »⁵³

À travers chaque chapitre et en se servant de l'enquête policière, le narrateur décrit de manière très subjective la « vraie » réalité algérienne : tout au long du récit le narrateur nous invite par le biais des contre-discours corrosifs aux antipodes de ceux dont se targuent les politiciens algériens à voir ce que nous évitons de voir ou ce qui nous était interdit de voir. Ce faisant *Le Serment des barbares* de Boualem SANSAL transcende les limites de la fiction policière pour s'inscrire dans la lignée de la littérature engagée.

La subversion qui caractérise ce roman se manifeste dès l'incipit. Le titre même du récit de part son caractère générique sous-tend l'existence d'une certaine complicité

⁵² Citation extraite du site internet : <http://yahia-ksentina.blogspot.com/2008/04/boualem-sansal-le-serment-des-barbares.html>. consulté le 20 janvier 2013.

⁵³ Chaîne télévisée ARTE, émission : *Métropolis*, 10 Juin 2000, 21h :35.

secrète entre la sphère politique et la sphère islamiste, remettant de ce fait en question l'idée de l'intégrité que peuvent revendiquer les tenants du pouvoir mis en place à cette époque sombre de l'Algérie. Cette dénonciation se poursuit tout au long des chapitres qui composent ce récit, souvent très inscrite dans les textes enchâssés.

III-3- Un discours subversif pour dénoncer les réalités.

Pour analyser la forte présence de ce discours subversif qui dénonce la réalité dans les divers thèmes développés par SANSAL dans cette fiction, nous allons essayer de relever l'idée générale de chaque discours subversif diffusé dans une grande partie de l'ensemble de ses vingt-trois chapitres que l'on va justifier avec des extraits tirés du roman :

Chapitre I :

Dans un premier temps, le discours dénonciateur porte sur la ville de « Rouïba » d'aujourd'hui, qui est loin de refléter l'image d'une ville paisible comme le prétend quelques-uns : « *ainsi va Rouïba .La mort est à pied d'œuvre et s'active à précipiter sa fin* »⁵⁴. Plus loin, il ajoute : « *[...] , avec le temps la ville s'est abâtardie, boursouflée, crevassée, déformée et n'a fini de s'égarer.* »⁵⁵. Dans un second temps, la condition de la femme algérienne souffrant de la méfiance des hommes est mise à nue : « *[...] , aux femmes de la maison, il ne reste pour horizon que le ciel blanc qui poudroie et quelques murs orbés qui râpent le regard ; nulle idée d'évasion ne les trouble ; elles sacrifient au ménage dont le bien-fondé n'est pas démontré mais elles y trouvent une raison de vivre.* »⁵⁶. Dans ce chapitre, le narrateur dénonce aussi les inégalités sociales devenues par l'hypocrisie des « soi-disant » musulmans très fréquentes. Autrement dit, des musulmans qui ont préféré assister à l'enterrement du dit Si Mouh une crapule

⁵⁴ Boualem SANSAL, *Le Serment des barbares*. Editions Gallimard, Folio, Paris, 1999, P. 8.

⁵⁵ Ibid., P. 12.

⁵⁶ Ibid., P. 16.

devenue par miracle « le meilleur des hommes » qu'à celui d'un honnête homme démuné de tout (Abdallah Bakour).

Chapitre II :

Le narrateur dénonce les disfonctionnements dont souffre le secteur du bâtiment. Il nous dévoile alors la face cachée de ce secteur, source de toutes les corruptions et détournements. À travers un contre-discours subversif, il dénonce les pratiques odieuses des entrepreneurs :

« Il brasse des chiffres qu'on ne peut lire que divisés par la vitesse de la lumière, avoue des pertes sidérantes qui sont des signes patents de richesse mais au bout du compte ne livre rien. »⁵⁷

Chapitre III :

Dans ce chapitre, le discours subversif se porte sur le secteur de la santé. Le narrateur dénonce alors les multiples tares qui jalonnent l'hôpital de Rouïba d'aujourd'hui ; un « *Voreux* » au milieu de la ville, qui n'est plus que l'ombre de ce qu'il fut autrefois :

« L'hôpital de Rouïba est une usine ; une méchante usine à l'étroit dans ses murs. C'est aussi un chantier perpétuel. (...) l'ancien petit hôpital colonial, qui avait si longtemps somnolé au cœur d'un vaste parc ou le laurier-rose était roi s'est étendu horizontalement. »⁵⁸

Et pour pointer du doigt ceux qui s'efforcent d'en tirer profit, il ajoute :

« Le souk de l'hôpital est inhumain ; les incubes et succubes qui le régendent font dans ce qui leur sied et désespère le client ; ils empochent sur l'hospitalisation des malades, leur pitance anémique, le médicament périmé, le sang contaminé, le fil chirurgical grenu, le film brûlé, les seringues brisées ; ils grappillent sur les

⁵⁷ Ibid., P. 36.

⁵⁸ Ibid., P. 49.

menus services comme veiller un opéré à l'occasion, répondre à ses SOS quand il émerge de la mort chimique, aérer sa literie à défaut de la brûler au phosphore, tempérer le vent infernal des gogues, prolonger son séjour jusqu'à ce que la guérison devienne une hypothèse crédible. Mais gaffe ! Ce qui se conclut la veille se renégocie le lendemain à l'ouverture de la Bourse. »⁵⁹

Chapitre IV :

Dans ce chapitre, la subversion se profile à travers le discours de l'inspecteur Larbi qui se remémore la guerre de libération et la lâcheté de certains maquisards qui l'ont abandonné au combat remettant ainsi en question l'image de héros que suscite ces combattant « pour la liberté » qui n'hésitent pas à abandonner leurs camarades pour vivre plus longtemps :

«Alors qu'il était enseveli, il entendit : « On reviendra te chercher plus tard ; tiens-toit tranquille et prie » [...], Il connut la frayeur de sa vie. Il venait de prendre conscience qu'on l'avait enterré vif »⁶⁰

A travers son discours, il remet aussi en question l'image d'une armée française sanguinaire et sans aucune pitié qui l'a soigné et libéré, ce qui lui a permis de survivre :

« L'officier donna des ordres. On garrota ses jambes, on lui confectionna des béquilles, on lui offrit de la gnole , on lui accorda le pardon qu'Allah réserve au nécessiteux pris par l'urgence on lui dit que l'imam d'Alger ,grand pressé devant l'éternel , en consommait par tonneaux et qu'il ne s'était jamais plaint que d'en manquer. »⁶¹

Chapitre V :

Le discours subversif dans ce chapitre ce fait très faible. Cependant, le narrateur insiste sur la barbarie des attentats islamistes et la répercussion que projette de mener

⁵⁹ Ibid., P. 63.

⁶⁰ Ibid., P. 104.

⁶¹ Ibid., P. 106.

les forces spéciales algériennes (les Ninja). Mettant de ce fait en corrélation la guerre d'indépendance avec la guerre civile qui se confondent parfois :

« Les gens sont tordus autrement, ils se divisèrent, chacun ne voulant voir qu'un aspect de l'affaire [...] ; ils ergotent, ils ergotent, en supporters chauvins qu'ils sont, mais ils sont loin de savoir où passe la ligne de démarcation entre terrorisme et contre-terrorisme. Ils virent se multiplier les barrages, les vrais et des faux, et les abus les plus incompréhensibles ; ils durent obtempérer et soumettre leur résidu de dignité à la rudesse de ces troupes d'un genre nouveau que la rue appelle les "ninjas". Ainsi furent-ils baptisés à leur première apparition ; c'était à Alger, en juin 91, lorsque les islamistes, charmés par leurs succès de rue, s'étaient mis en tête de se la faire courte et de prendre d'assaut la forteresse du régime. »⁶²

Le narrateur dénonce dans ce chapitre les pratiques barbares de ces forces spéciales et remet en question le sentiment de sécurité que peut susciter un agent de l'ordre. Le discours subversif du narrateur les fait passer alors pour des machines sombres et violentes au service d'un pouvoir répressif et autoritaire.

Chapitre VI :

Dans ce fragment de notre corpus, le discours subversif se fait plus présent. En opposant l'inspecteur Larbi, un vieux francophone de la vieille école au jeune juge arabe, le narrateur insiste sur le fossé qui sépare deux générations issues de deux écoles différentes et usant de deux langues différentes qui renvoient à deux façons de penser très distantes l'une de l'autre. Le narrateur dénonce ainsi la division de la société algérienne et met l'accent sur la question de la langue et de la formation :

« Le juge parlait un arabe trop parfait pour avoir du sens et signifier quoi que ce soit ici-bas. Il se heurta au pataouètes de Larbi. D'entrée,

⁶² Ibid., P. 111.

ils prirent des chemins qui ne se croisèrent que parce qu'ils se tenaient dans un espace fermé. »⁶³

Chapitre VII :

Dans cette partie, le discours subversif n'est pas très présent. Cependant, le narrateur nous propose une réflexion générale sur la condition du cimetière chrétien de Rouïba et d'une manière, très subtile, propose une réflexion sur les musulmans qui dénigrent les chrétiens même morts : *« l'émotion fut extrême, il s'agissait de fantômes chrétiens, manifestement sous l'emprise de l'alcool ; pas question de leur faire confiance !... »⁶⁴*

Chapitre VIII :

Dans ce chapitre, le discours subversif laisse place à la description de la grande manifestation du 22 Mars 1993. Le narrateur décrit alors l'atmosphère très tendue qui régnait ce jour-là et l'inquiétude des manifestants vis-à-vis de l'hypothétique répression terroriste.

Chapitre IX :

Par le biais d'un texte enchâssé intitulé *« HISTOIRE DE MARIAGE »*, le narrateur dénonce le mensonge qui vise à faire croire à une certaine sérénité dans une société rongée par la violence et met à nu l'hypocrisie générale qui vise à camoufler la sombre vérité :

« Les huiles y vont de leurs discours pour dire combien tranquille est la vie quand se taisent les menteurs et les étrangers dans le souci commun, évidant et

⁶³ Ibid., P. 131.

⁶⁴ Ibid., P. 145.

cynique, est de faire croire que l'Algérie est à feu et à sang et que son gouvernement est un ramassis de vauriens »⁶⁵

Chapitre X :

A cet endroit, le narrateur pointe du doigt la crise économique dans laquelle patauge l'Algérie en s'attaquant à l'une des références sociales de l'époque : « *souk EL-Fellah* »(le marché de l'agriculteur) :

« Le gros de la troupe marcha sur le souk EL-Fellah, le monoprix de l'Etat ; pourri de dettes aussi phénoménales qu'inexplicables, il tenait debout par la vertu de la crise et le besoin vital de tromper l'ennemi su ce que cache la paix social régnante. »⁶⁶

Il dénonce aussi le laxisme dont fait montre le commissariat de Rouïba qui rappelle à l'ordre un agent qui a préféré agir au lieu d'attendre. Il dénonce de ce fait le laxisme qui caractérise le représentant de l'ordre en général :

« - Tien-le-toi pour dit ! Aucun problème n'excuse les manquements. Attendre c'est notre boulot ! Alors attend comme moi j'attends, comme le moudir attend et comme au-dessus on attend sans se faire chier. »⁶⁷

Chapitre XI :

Dans ce fragment du texte, la dénonciation porte sur les procédures odieuses qu'utilise la police lors de ses interrogatoires ; des procédures indignes d'un agent de l'ordre. Ce discours est d'autant plus fort qu'il s'inscrit par le biais d'un monologue intérieure qui prend en charge une auto-flagellation du personnage principal qui, rappelons-le, est un inspecteur de police. Ce discours subversif est aussi une dénonciation des discours patriotiques, des détournements de sens et des valeurs et des dérisions qui ont affecté tous les idéaux algériens :

⁶⁵ Ibid., P. 192.

⁶⁶ Ibid., P. 193.

⁶⁷ Ibid., P. 195.

« Nous sommes des charognards, putain de nous ! Tous, pas seulement Gacem. Depuis trente années, installés dans la névrose, nous vivons sur les morts au point que la vie n'est qu'une contemplation hallucinée ; le vivant ne se justifie que par le mort, il en tire son droit à la vie, sa raison, sa légitimité. Le martyr de la révolution est devenu indigeste après trois décennies de consommation effrénée. »⁶⁸

Chapitre XII :

Dans ce chapitre, le discours subversif revient pour dénoncer la pratique barbare (très proche de celle des terroristes) des forces spéciales algériennes (les ninjas) et insiste sur l'image très sombre et la terreur que ces agents suscitaient chez les citoyens algériens :

« Les ninjas n'avaient rien laissé à la chance. Ils l'ont joué à pot de fer contre pot de terre ; l'art de la guerre étant la suprématie et celui du ménage le harcèlement de jour comme de nuit. Après les avoir débusqués de leur cache, [...] les darkis les avaient rabattus vers la pinède où les ninjas campaient à plat ventre. Le tonnerre des armes avaient duré pour soudainement céder la place à un silence que même les oiseaux n'osaient rompre. »⁶⁹

Plus loin, le narrateur fait une analogie entre les méthodes qu'utilisent les « ninjas » avec les méthodes criminelles employées pendant la guerre d'Algérie :

« Les corps des terroristes gisaient sur le dos, côte à côte, arrangés pour la prise de photos que réalisait un opérateur dépêché sur les lieux par le bureau du commandement militaire. Il y avait dans ses manières comme un engouement qui donnait à la scène une atmosphère de retour de la chasse. Larbi se remémora sa jeunesse, le fossé qui se creusait, les morts qui le comblaient, les journaux des ultras qui étalaient des cadavres de dangereux fellagas et prônaient un traitement plus radical, et la "voix des Arabes" qui menaçait de s'étrangler à force de harangues dans la

⁶⁸ Ibid., P. 214.

⁶⁹ Ibid., P. 218.

nuit. Rien n'avait changé, ni le bleu du ciel, ni la litanie des jours, ni la teneur des communiqués. »⁷⁰

Chapitre XIII :

Dans cette partie du roman, le discours subversif dénonce la passivité des intellectuels algériens par le biais de la description de l'historien Hamidi, un froussard, qui, au lieu de dénoncer la crise algérienne explicitement, préfère subir sans aucune résistance :

« En vérité, c'était un intello porté sur la parlote plus suggestive que subversive, la polémique musclée et la bière dont il supportait malles coups de barre et qui, c'était plus une manière de snobinard inquiet qu'une réalité de civil mis au pas, ne pouvait souffrir la vue d'un apparatchik »⁷¹

L'écriture de ce chapitre dénonce également le caractère grotesque et absurde de la persécution dont faisaient objet les étudiants à cette époque, à travers le portrait que fait le narrateur sur le passé de l'historien Hamidi :

« On lui prêta l'intention de renverser le régime. D'affreux limiers furent mis à ses trousses. Bon, c'est vrai, ces brutes épaisses sombrèrent dans le delirium à force de le pister de bar en tripot et de trinquer avec lui à la santé des absents et perdirent totalement de vue leur mission de le détruire ; mais c'était pure chance qu'il soit tombé sur des buteurs dépressifs.»⁷².

Chapitre XIV :

Dans ce sous-chapitre, le narrateur dénonce la fâcheuse tendance de certains politiciens qui consiste à s'évader du pays et laisser le peuple plonger dans les ténèbres de la corruption et de la restriction des libertés :

⁷⁰ Ibid., P. 219.

⁷¹ Ibid., P. 226.

⁷² Ibid., P. 225.

« On arrive à la conclusion que si on aime son prochain on ne doit pas s'évader, pas tant du moins que tout s'écroule au tour de lui. C'était l'objet de cette halte »⁷³

Chapitre XV :

Dans ce chapitre, la dénonciation est très présente. Dans un premier temps, après une digression sur les divers sobriquets et la psychologie collective sur les stéréotypes sur le langage dans la société algérienne, le narrateur nous plonge dans le passé d'une société qui faisait montre d'un racisme effroyable envers les « rouquins » qui sont le plus souvent des kabyles :

« Alors ces écrevisses-la si peu banales, on ne les piffrait pas ; on ne le pouvait ; on les trouvait répugnantes, on les disait porte-guigne, on les classait parmi les bâtards d'Ibliss. C'était fatal qu'ont leur disputât ce qui tombait sous la main : l'accès à la mosquée, la priorité au bordel, l'ombre des murs, les encoignures du café le premier rang autour du meddah... »⁷⁴

Chapitre XVI :

Dans ce passage, le narrateur dénonce la condition indigente des jeunes en perdition dans une société où rester en vie devient un véritable exploit et où la liberté de respirer peut être ôtée à n'importe quel moment. Il fait alors allusion aux rêves impossibles qu'ils entretiennent chaque jour. Leur condition d'éternels suspects transparait très explicitement dans la manière dont l'inspecteur perçoit les jeunes en donnant ces instructions à son collègue : « - Renseigne-toi sur ce jeune, là-bas. Nom, adresse, réseau d'affiliation, café ou bar d'attente, mur ou mosquée de ralliement. »⁷⁵ Et reviens une fois de plus sur la misérable condition réservée à la femme algérienne :

« Passé les jours de miel, viendront les temps de l'amertume ; puis ceux de la désagrégation et de la violence. Les épouses, rabaisées au rang de paillassons, en pâtiront. Elles feront des mioches et

⁷³ Ibid., P. 247.

⁷⁴ Ibid., P. 253.

⁷⁵ Ibid., P. 278.

bande à part avec eux et, peu à peu, coincées entre la soumission et la révolte, elles se feront une raison : elles cesseront d'exister. Etrange destin qui promet tant et fait si vite le contraire. Avec les gosses qui leur arrivent comme les jours se suivent, nos femmes ont autant de raisons de tenir à la vie que d'en appeler à la mort. »⁷⁶

Chapitre XVII :

Dans ce fragment, la dénonciation de la condition des jeunes algériens se poursuit :

« Traquée par les négriers, enchaînée par la loi sur l'apprentissage, surveillée par la religion, battue en brèche par la vie qui ne leur passe aucun élan, cette jeunesse sans rêves d'escapade besogne dans un ennui grave sous la férule de maîtres artisans madrés dont le seul art est de jouer religieusement du chasse-mouches en dévisageant avec dédain les passants qui passent et les prétentieux qui y regardent à deux fois. »⁷⁷

Dans le même chapitre, SANSAL dénonce à travers le personnage du vieux dinandier le refus de la société et son obstination à ne pas voir la vérité :

« Quand on ne connaît pas sa situation ou qu'on refuse de la regarder, où peut-on trouver la force de la corriger ? Quand on a accepté le mensonge pour vérité, ne sommes-nous pas déjà morts ? »⁷⁸

Chapitre XVIII :

Le narrateur qui est cette fois-ci l'inspecteur Larbi dénonce la violation de la liberté dont faisait montre le pouvoir et qui va jusqu'à imposer l'arabisation des enseignes commerciales :

« [...] ; l'obligation d'arabiser les enseignes commerciales a créé un univers que seuls les fous, les illettrés et les dépravés trouvent à leur

⁷⁶ Ibid., P. 274.

⁷⁷ Ibid., P. 296.

⁷⁸ Ibid., P. [310-311].

convenance ;gâto, le chat en arabe dialectal, signifie aussi gâteau mais c'est du français arabisé... »⁷⁹

Chapitre XIX :

Dans ce chapitre, la dénonciation porte sur l'université algérienne et d'une manière très sarcastique le narrateur fustige ses pratiques, il dit alors : « *L'université a pour mission de former les spécialistes de demain ; c'est entendu. Elle a choisi la stratégie suivante:..., »⁸⁰* et il poursuit par une énumération qui vise à démontrer que l'université serait le berceau de tous les maux qui gangrènent cette société et cela en inculquant et en diffusant de manière très massive : l'arabisation « *Elle enseigne en arabe, ce qui se conçoit, à des étudiants qui ne pratiquent que leur langue »⁸¹*, elle endoctrine : « *elle enseigne à sa manière que les arabes détestent : la libre pensée, l'économie libérale... »⁸²* .

Chapitre XX :

Dans cette partie du roman de SANSAL, le narrateur revient sur la condition de la femme algérienne qui ne peut prétendre à aucune liberté vu qu'elle dépend totalement de l'homme. Il use de ce fait de la figure féminine pour dénoncer et témoigner de la déchéance sociale mais aussi pour démontrer l'absurdité des promesses faites par les islamistes :

« Un homme l'a épousée ; youpi ! Elle n'a plus rien à prouver sur son état de santé physique et mental, sa virginité, ses qualités morales, la réputation de sa famille ; il était temps. [...] Finis les chuchotements derrière les portes, les regards des marieuses si pénétrants [...], les menaces de mort du benjamin [...] ; finis les histoires de lapidation de l'oncle imam, les cadeaux corrompus de l'épicier de l'immeuble, les attaques fulgurantes des hittistes du quartier, les mises en garde des vieilles filles dont l'ambivalence est source de troubles tenaces, les ruminations infernales des

⁷⁹ Ibid., P. 320.

⁸⁰ Ibid., P. 336.

⁸¹ Ibid., P. 336.

⁸² Ibid., P. 336.

répudiées qui, ô paradoxe du sexe maudit, cultivent le goût du martyr chez les jouvencelles... »⁸³

Chapitre XXI :

Le narrateur dénonce cette fois-ci l'éducation nationale qui contribue largement à la décadence de l'Algérie en favorisant l'écart social et en endoctrinant la jeune génération. Selon lui, elle comprend quatre types :

- Celle « *des l'islamiste en costar* » dont le fief est Blida et qui investissent le pouvoir en faisant de « *l'entrisme* ».
- Celle des privilégiés du régime dont les enfants étudient à l'étranger, et peuvent investir et s'enrichir au pays.
- Celle des « *tangos* »⁸⁴ basée à Kaboul.
- Celle de la république ou en quelque sorte des gens normaux et où :

« On apprend l'arabe officiel, les constantes nationales, la rhétorique, un axe de la révolution et de la généalogie du président en exercice. On apprend à avoir la mémoire courte. On s'exerce à dénoncer les parents, à se méfier de l'étranger, à reconnaître un juif à son odeur, à signaler les intrus, saluer le drapeau, obéir à l'uniforme, mourir pour la cause arabe. »⁸⁵

Et pour renforcer et argumenter son discours subversif et ancrer son récit dans la réalité algérienne, SANSAL insère dans ce chapitre un article du quotidien *Liberté* paru le 28, Août, 1998. Cet article relate des événements authentiques au sujet de l'assassinat barbare de cinq adolescents dans un souterrain occupé par des islamistes à l'endroit dénommé Djenane-el-Mithaque. En usant de cet article, le narrateur dénonce une fois de plus la barbarie des crimes terroristes et remet en question cette sérénité sociale qu'on voulait nous faire croire à tout prix.

⁸³ Ibid., P. 342.

⁸⁴ Terrorists

⁸⁵ Boualem SANSAL, *Le Serment des barbares*. Édition Gallimard, Paris, 1999, P. [359-360].

Chapitre XXII :

A ce stade du roman, la dénonciation se fait par le sacrifice. A ce titre, pour dire combien l'injustice triomphe sur la justice et dénoncer la loi du silence, du « rien vu », « rien entendu » qui caractérisent cette société. Il s'agit d'une loi que découvre l'inspecteur Larbi au détriment de sa vie. Ainsi, en se rendant à un rendez-vous avec son ami l'historien Hamidi ayant comme conviction d'avoir résolu l'affaire, l'inspecteur Labrit fut assassiné. En sacrifiant son personnage ou en le châtiant d'avoir voulu révéler une fâcheuse vérité, SANSAL nous donne un exemple de ce qui arrive à ceux qui ne veulent pas se soumettre et croire à une fausse vérité, dénonçant ainsi la répression que faisait régner un système autoritaire.

Chapitre XXIII :

Ce chapitre conclut le roman et le discours subversif et dénonciateur de la fausse réalité algérienne. Dans ce chapitre, le discours subversif est pris en charge par l'historien Hamidi qui, à travers un monologue intérieur dénonce l'injustice. A cet effet, il déclare :

« Cela démontre que les méthodes choisies par le pouvoir ont fait faillite. Dussions-nous encore pâtir de notre justice, on oserait penser quelles ont pour but de faire progresser le mal. »⁸⁶

Ainsi, après avoir dénoncé et remis en question de nombreuses réalités de la société algérienne le discours subversif du narrateur se fait alors plus profond, remettant en question toutes les vérités qui ont fait le passé et qui continuent à faire le présent de cette société. Par le biais de quelques mots, il résume alors tous les discours subversifs qu'il a tenus tout au long de ces vingt-trois chapitres, il déclare alors :

« L'histoire n'est pas l'histoire quand les criminels fabriquent son encre et se passent la plume. Elle est la chronique de leurs alibis. Et ceux qui la lisent sans se brûler le cœur sont de faux témoins. »⁸⁷

⁸⁶ Ibid., P. 396.

⁸⁷ Ibid., P. 396.

Au terme de cette analyse des divers discours subversifs qui, de par leur forte présence dans le texte touchent à tous les thèmes qui y sont développés, on peut affirmer que Boualem SANSAL use de la fiction pour subvertir la réalité. Cette subversion de la réalité s'effectue alors lors de sa fictionnalisation. Aussi, comme nous l'avons souligné plus haut dans notre analyse, ce récit ne se veut pas une simple représentation objective et passive d'une « fausse » réalité, mais une critique, une dénonciation et une subversion qui s'attaque à ses plus profonds fondements. Ainsi, en « fictionnalisant » les nombreuses tares de la société algérienne et en les développant dans son roman sous forme de multiples thèmes répartis sur l'ensemble de ses chapitres, SANSAL subvertit les diverses causes attribuées à l'émergence de ces diverses tares qui sont, selon lui, qu'un tissu de mensonges. Cette remise en question s'effectue par le biais des contres discours, souvent corrosifs à travers lesquels l'auteur nous propose une autre vision des réalités algériennes. Une vision qui représenterait selon lui les « véritables » réalités qu'on nous a souvent empêchés de voir. Ce discours fictionnel sous-tend alors les « vraies » vérités, faisant du discours réel une invention fictive et mensongère. À travers ce passage de la réalité à la fiction puis de la fiction à la réalité, SANSAL nous invite alors, comme nous l'avons souligné plus haut dans notre réflexion, à voir ce qu'on évitait de voir ou ce qui nous était interdit de voir.

Après avoir montré l'importance et la consistance du discours subversif dans ce roman à travers lequel SANSAL dénonce et remet en question des réalités arbitraires le plus souvent imposées, nous allons désormais nous pencher sur le rapport fiction/Histoire, qui est également très présent dans notre corpus pour analyser la nature du discours que tien le narrateur vis-à-vis de l'Histoire algérienne.

Chapitre IV : Histoire et fiction dans *Le Serment des barbares*.

Bien que le roman de SANSAL regorge de propos sur l'Histoire de l'Algérie ce romancier n'est pas le seul à inscrire l'Histoire dans la fiction romanesque. Il est à noter qu'à partir des années 90, on remarque une prolifération de récits mais aussi d'articles qui, à travers leurs contenus mettent à nu une autre facette de l'Histoire, souvent évitée ou mise à l'écart. Avant d'entamer notre réflexion sur la remise en question dont fait l'objet l'Histoire de l'Algérie dans *Le Serment des barbares*, il est judicieux de revenir sur les raisons qui ont poussées les écrivains magrébins à s'intéressés à l'Histoire.

IV-1 « Quand le passé rattrape le présent ».

Comme nous l'avons souligné plus haut, à partir des années 90, l'apparition de récits mais aussi d'articles lesquels, à travers leurs contenus, mettent à nu une autre facette de l'Histoire algérienne, souvent évitée ou mise à l'écart, s'est faite de plus en plus intense. Au sujet de cette dépendance soudaine de la littérature magrébine à l'Histoire Benjamin STORA dit : « *Ce grand déballage suscite surprises, malaises et interrogations.* ». ⁸⁸ Ce soudain intérêt de la littérature pour l'Histoire et d'autant plus justifié par divers événements inhabituels qui ont marqué cette période à travers lesquels on assiste à un certain changement d'ordre politique ouvrant de ce fait la voie à l'expression de certaines opinions, qui, étaient considérées taboues. Parmi les événements les plus marquants de cette période on peut citer : la réhabilitation de certaines figures historiques algériennes qui ont été mises à l'écart après l'indépendance telle que « Messali Hadj » ; l'inauguration d'un monument à la mémoire du GPRA (Gouvernement Provisoire Révolutionnaire Algérien) marquant de ce fait le retour d'une structure politique longtemps évincée par le système militaire en place et pour finir l'hommage rendu à la population juive en juillet 1999 lors d'une

⁸⁸ B. Stora, *Algérie, Maroc. Histoires parallèles, destins croisés*, Paris, Maisonneuve et Larousse, Collection « Zellige », 2002, P.75.

conférence qui s'est tenue à Constantine. Par chacun de ces gestes se miroitaient les prémisses d'un changement porteur d'une certaine forme de libération de la parole comme le constate Benjamin STORA :

« En 1999-2001, tant en Algérie qu'au Maroc, le passé semble rattraper le présent. Cette soudaine résurgence se comprend par les spasmes de l'actualité. Les accessions au pouvoir, quasi-simultanées, de Bouteflika et de Mohamed VI, en 1999, ont bousculé des certitudes, libéré bien des paroles et ébranlé de prétendues évidences. »⁸⁹

Dès lors, marquer par divers événements qui, souvent ne sont pas aussi réjouissant comme ceux qu'on vient de citer, les écrivains algériens se sont mis à écrire pour dévoiler le non-dit de l'Histoire de leur pays, ils s'engagent alors dans une voie où la remise en question mène à la dénonciation et à la divulgation de l'Histoire. En ce sens, dans le cadre d'un entretien accordé au journal *Liberté*, Boualem SANSAL affirme que l'assassinat du président algérien Mohammed BOUDIAF est pour lui une désillusion qui l'a touché au plus profond de son être suite à laquelle il a décidé d'écrire pour « *s'insurger* » contre un système qui a souvent favorisé le mensonge au détriment de la vérité :

« J'ai cru, avoue-t-il, en cet homme et sa mort a été pour moi, comme pour l'immense majorité des Algériens, un choc terrible. En me mettant à écrire, j'ai comme enfilé une tenue de combat pour m'insurger contre ce système qui nous a menés si bas dans la vie et si loin dans le silence et la lâcheté. »⁹⁰

L'engagement de SANSAL passe alors par une écriture subversive à travers laquelle il diffuse une idéologie qui lui permet de contribuer à l'éveil de la conscience collective de la société algérienne. La subversion de l'Histoire dont fait montre son œuvre peut alors être considérée comme un témoignage sur la falsification dont fait l'objet le passé de l'Algérie et qui serait la cause du déclin de son présent.

⁸⁹ Ibid., P.76.

⁹⁰ Journal *Liberté*, article intitulé *Autour d'un café avec Boualem Sansal*. Numéro du 22 septembre 1999, P. 11.

Après cette courte exposition des raisons qui ont poussé les écrivains algériens à s'intéressés à l'Histoire pour l'inclure dans leurs histoires. Nous allons désormais entamer notre réflexion sur la relation qu'entretient l'Histoire avec l'histoire dans *Le Serment des barbares* de Boualem SANSAL. Cette analyse sera constituée de deux parties indispensable l'une à l'autre. Aussi dans un premier temps nous-nous proposerons d'analyser les diverses manifestations de l'Histoire dans notre corpus ce qui nous permettra ensuite de dévoiler la remise en question de cette Histoire, cela en analysant les divers discours subversifs qui visent à dénoncer la falsification de l'Histoire de l'Algérie.

IV-2- De l'histoire à l'Histoire.

Dans le numéro spécial de la revue semestrielle : *Résolang, Littérature, linguistique et didactique* ; intitulé : *Décrire, écrire, représenté, lire l'Histoire*. Miloud Pierre BENHAIMOUDA décrit *Le Serment des barbares* de Boualem SANSAL comme étant :

« [...], un roman policier politico-historique, donc d'abord un roman, en d'autres termes un genre qui s'autorise toutes les libertés à commencer par celles d'émettre des opinions, des hypothèses, de combler les blancs, et les non-dits de l'histoire officielle. »⁹¹

Cette diversité thématique permet au récit de SANSAL d'orienter L'enquête fictionnelle vers un objectif moins ludique qui vise à fictionnaliser pour ensuite subvertir certaines réalités historiques. Le choix de SANSAL pour la trame policière est d'autant plus justifié par la relation étroite qu'entretient le passé avec le présent dans toutes fictions policières. C'est cette relation étroite dont fait preuve la forme du récit policier qui a conduit certains critiques à le rapprocher d'une certaine forme du discours historique. A ce propos, U. Eisenzweig souligne :

⁹¹ Miloud Pierre BENHAIMOUDA, *Histoire et romans policiers d'Algérie* dans la revue *Résolang, Littérature, linguistique et didactique*. *Décrire, écrire, représenté, lire l'Histoire*. <http://sites.univ-lyon2.fr/resolang/> novembre 2012, P.50.

« Tant le discours historique que le récit policier, en effet, ont pour objectif la narration factuelle, “véridique”, du passé. Ce qui entraîne une double similarité structurelle. D’abord, comme l’Histoire, le roman policier trouve sa raison d’être dans les faits mêmes qui sont l’objet de son projet narratif. [...] le récit de l’enquête (récit présent) n’existe que comme la conséquence du crime (récit absent) qu’il se propose de reconstituer. »⁹²

Dans le cadre de la fiction policière, l’enquêteur fait souvent appel au passé pour comprendre le présent. Autrement dit, pour comprendre les raisons qui sous-tendent le crime commis, l’enquêteur revient souvent sur le passé de la victime mais aussi des présumés coupables. Faire appel à la trame policière en guise d’élément structurant une démarche rétrospective se voulant une quête de vérité, permet alors à SANSAL de mettre à jour des événements qui dans le cadre d’une Histoire aussi dense que celle de la société algérienne, peuvent encore présenter un nombre conséquent de zones d’ombre. En se servant de la structure policière, comme ossature pour son roman, l’auteur de *Dis-Mois le paradis* use subtilement de cette démarche pour convoquer le passé de l’Algérie afin d’essayer de comprendre les raisons de la dégradation de son présent. On remarque alors que le propos historique se fait très insistant, occupant de ce fait une place très importante dans son roman.

Pour ancrer l’Histoire dans son roman, SANSAL n’hésite pas à se servir du personnage Hamidi, un ami de l’inspecteur Larbi qui est historien de formation. Le propos historique se fait alors très prononcé à travers le dialogue qu’il tient avec Larbi lors de leur rencontre motivée par l’enquête policière de l’inspecteur, qui, suite à la publication d’un article dans un journal qui faisait référence à un personnage historique qui, autrefois, était le Général d’une armée dont faisait partie le dénommé : Si Moh, a décidé de chercher des informations sur cette figure historique en espérant qu’elles feront avancer son enquête policière. De même, à travers leurs échanges joignant spéculations et témoignages les deux personnages entament une réflexion sur

⁹² U. Eisenzweig, *Le Récit impossible. Forme et sens du roman policier*, édition Christian Bourgois, 1986, P. 193.

l'Histoire de l'Algérie. Cette réflexion porte alors sur ce personnage Historique portant le nom de Mohammed Bellounis dont le parcours est retracé par l'historien Hamidi en apportant quelques précisions à cet article de journal. Joignant alors la fiction à l'Histoire, le parcours de ce General nous est alors présenté en trois parties :

La première partie de cette histoire se trouve plusieurs pages avant la rencontre de l'inspecteur avec l'historien dans un article de journal intitulé : « *Règlement de comptes à Rouïba* »⁹³ le journaliste retrace l'histoire de l'une des deux victimes, à savoir le dénommé Si Moh et celle d'un dénommé Ahmed Ben Ahmed dont le nom rappelle curieusement celui du premier président de la république algérienne Ahmed Ben Bella. Cet article revient sur la lutte que le General Bellounis à menée en 1955 contre l'armée de libération nationale(A.L.N) mais aussi contre l'armée française comme le souligne ce passage : « *Bellounis est un cul-terreux qui, un matin de 66, s'est mis en tête de partir en croisade contre l'armée française et l'armée de libération national réunies.* »⁹⁴. Ce General comptait alors parmi ses troupes le dénommé Si Moh et Ahmed Ben Ahmed qui l'ont aidé à faire capituler quelque villages. Cependant, cette croisade fut de courte durée en effet, après quelques minables exploits ce General fut alors récupéré par l'armée française qui le poussa lui est ses hommes à mener le combat contre le front de libération nationale pour faire croire à la population qu'ils sont les seuls libérateurs. « *La combine fut éventée plus vite quelle se nouait.* »⁹⁵, ce qui a poussé l'armée française à éliminer ce pantin qui ne leur servait plus à rien. C'est alors que ses hommes se sont dispersés quelques-uns ont rejoints ainsi le FLN, d'autres l'armée française mais quelques-uns de sont état-major dont faisait parti Si Moh ont choisi la fuite en ayant dans leurs poches « *le trésor que le General s'était amassé en un tour de main armée* »⁹⁶. Après l'indépendance « *nos brigands*

⁹³ Boualem SANSAL, *Le Serment des barbares*. Gallimard, Folio, Paris, 1999, P.116.

⁹⁴ Ibid. P.118.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Ibid.

apparaissent ; en d'autres lieux, sous de nouveaux habits. Le moment était venu de faire fructifier le magot et d'en jouir au grand jour. »⁹⁷.

Joignant fiction et réalité pour retracer l'itinéraire du General Bellounis qui, rappelons-le, est un personnage historique qui a bel et bien existé. Toutefois, cet article ne propose qu'un fragment de l'Histoire de l'Algérie. C'est pourquoi, lors de sa rencontre avec l'inspecteur Larbi l'historien Hamidi apporte quelques informations qui viennent compléter l'itinéraire de ce General.

La deuxième partie de ce récit est un maigre supplément à propos de cette histoire qui nous est proposée par Hamidi. En se basant sur la rumeur, ce dernier nous informe que ce General est né à Bourj-Ménaiel en 1912, mort en juin 1958 quelque part du côté de Djelfa. Il a été « récupéré » par l'armée française pour combattre le FLN, il nous apprend aussi que « *ce dernier a quelque jours de sa mort a égorgé de ses mains trois cents éléments de sa troupe qui menaçaient de le lâcher et de rallier qui la France qui le FLN.* »⁹⁸ Plus tard, il devient inutile à l'armée française il est alors éliminé par un colonel français nommé Trinquier⁹⁹.

On remarque que, contrairement à la première partie, dans cette partie la référence à la fiction est complètement absente. Ainsi, en remplaçant le personnage par la personne, L'Histoire prend le dessus sur la fiction.

Dans la troisième partie de cette histoire, les propos historique se font plus sérieux. En effet, en mettant de côté la rumeur pour se référer cette fois-ci à l'Histoire, l'historien Hamidi propose alors à son ami une nouvelle facette de l'histoire de Bellounis en ce servant cette fois de données vérifiables donnant à son discours un ton plus réaliste. L'historien revient donc sur la naissance du parti du peuple algérien (PPA) fondé par Messali Hadj et sur le succès fulgurant que ce parti a eu auprès des

⁹⁷ Ibid. P. 119.

⁹⁸ Ibid. P. 235.

⁹⁹ Roger Trinquier (1908-1986) colonel dans l'armée française.

masses populaires qui étaient subjuguées par son fondateur comme le démontre cet extrait :

« Le PPA avait l'adhésion fervente des masses populaires. Le vieux chef les subjuguait. Il incarnait l'islam, un islam flamboyant, conquérant, invincible. Lorsqu'il parlait de djihad, il les mettait en transe. C'était le délire dans les villages et les douars qui l'accueillaient en prophète. »¹⁰⁰

Cependant, lorsque le PPA a renoncé à la lutte armée, certains de ses membres qui étaient contre cette décision ont quitté ce parti pour fonder le FLN dont la politique était plus franche en appelant à la lutte armée. Après cette désunion qui touche à ses membres, Messali décide alors de fonder le MNA (mouvement nationale algérien) qui comptait parmi ses membres le dénommé Bellounis. Ce parti avait alors comme objectif de « contrecarrer l'avancée du FLN », devenu General, Bellounis mène ses troupes au maquis pour en découdre une bonne fois pour toute avec les partisans du FLN qui étaient alors sous les ordres du colonel Amirouche. La bataille est alors de courte durée et se solde par l'extermination d'une grande partie des troupes de Bellounis. Face à son échec, ce dernier décide de solliciter l'aide de l'armée française. Cependant, face à sa folie vengeresse, une partie de ses troupes prend la décision de se séparer de lui. Furieux il leur commande alors de l'aider à détruire le FLN :

« Fils de chiens, traitres à Allah, aidez moi à détruire le FLN ou je vous extermine ! Je vous donne dix minutes ! »¹⁰¹

Les voyants sans aucune réaction il s'exécuta et assassina trois-cent d'entre eux. Quelque temps après cet incident, Bellounis et le reste de ses troupes furent abattus par les troupes françaises. « Ainsi s'achève la belle histoire. » déclara Hamidi à la fin de son histoire.

Compte tenu de ces trois parties, on peut constater l'évolution du discours historique dans ce roman et le glissement progressif de la fiction vers une certaine

¹⁰⁰ Boualem SANSAL, *Le Serment des barbares*. Gallimard, Folio, Paris, 1999, P. 235.

¹⁰¹ Ibid. P. [236-237].

réalité historique. On remarque alors que, dans l'article de journal dans lequel se trouve la première partie de l'histoire de Bellounis, les références historiques se mêlent au discours romanesque. Dans la seconde partie le discours historique prend le dessus sur la fable romanesque, mais en s'inspirant de la rumeur populaire les précisions de l'historien Hamidi manquent d'authenticité vu qu'elles ne sont pas vérifiables. La troisième partie est celle qui s'éloigne le plus de la fiction. Cette nouvelle perspective sur l'histoire de Bellounis que propose Hamidi à son ami est authentique. Une authenticité qui se justifie par les diverses dates, noms d'hommes et de parti politique qui sont réellement ancrés dans l'Histoire algérienne. En adoptant alors, une démarche plus scientifique l'historien Hamidi marque une transition radicale de l'histoire fictionnelle à l'Histoire algérienne.

Cependant, bien que cette dernière partie apprenne à l'inspecteur beaucoup d'éléments sur ce personnage historique, elle reste néanmoins incomplète. Et quand Larbi sollicite l'aide de son ami en lui demandant de fouiller dans les archives :

« -Ce n'est pas à l'historien que j'en appelais mais à l'employé des Archives. Là se trouvent les réponses à mes questions ... »¹⁰²

Ce dernier lui répond :

« Salaud, l'accès aux archives de la révolution est réglementé et pas qu'un peu ! À côté, Fort Knox est une galerie marchande. Cette bâtisse n'est pas comme les autres, chaque pilier à trois ombres. Si le contenu en était révélé, le pays volerait en éclats. Tu n'imagines pas la merde que ça foutrait dans ce bordel où chacun tient un rôle qui n'a jamais été le sien »¹⁰³

L'incapacité de l'historien à combler toutes les zones d'ombre que recèle l'Histoire algérienne est alors justifiée par le peu d'informations dont il dispose à propos de la révolution algérienne.

¹⁰² Ibid., P. 237.

¹⁰³ Ibid., P.237.

Après avoir relevé quelques manifestations de l'Histoire dans notre corpus, en retraçant les divers fragments qui relatent le parcours du personnage historique : le General Bellounis, nous constatons que le propos historique est fortement inscrit dans la fiction de SANSAL. Cependant, plus qu'une simple inscription de l'Histoire, la démarche subjective de SANSAL est motivée par une volonté d'inscrire une profonde réflexion sur l'Histoire de l'Algérie. Le discours subversif est alors mis en œuvre pour remettre en question son passé tronqué qui, selon le narrateur, est à l'origine de tous les malheurs de son présent. C'est pourquoi, nous allons désormais nous intéresser à cette remise en question de l'Histoire, cela en relevant les divers discours subversifs qui la prennent en charge.

IV-3- Pour une reconsidération de l'Histoire.

Une première lecture du roman de SANSAL nous permet de nous rendre compte que cette fiction romanesque ne se veut point une simple inscription motivée par une description objective de l'Histoire de l'Algérie et encore moins une représentation béate et triomphaliste qui la glorifie mais une lecture analytique qui vise à la reconsidérer et à la remettre en question. En refusant les chemins balisés et le discours univoque et monologique imposés par l'idéologie de la sphère politique, *Le Serment des barbares* de SANSAL nous donne à voir l'Histoire de l'Algérie sous un autre angle, cela en dévoilant son «non dit» comme le souligne le critique littéraire Pierre Lepape en parlant de ce roman :

« Simplement, en décrivant les choses, les lieux, les hommes, les actions, l'auteur fait le constat d'une réalité tronquée, déformée, transformée en absurdité par une absence ou un fantôme : le passé. L'Algérie n'a pas de passé : celui-ci a été transformé depuis quarante ans en légendes, [...]. Comment peut-on imaginer un avenir à partir d'une construction mensongère de son propre passé, s'interroge Sansal ? Comment peut-on espérer appréhender une quelconque réalité lorsque son identité même

a été faussée, truquée, mythifiée et que chaque parole porte témoignage du mensonge originel ? »¹⁰⁴ .

Il ajoute :

« Le Serment des barbares fera scandale. Non par ce qu'il montre d'aujourd'hui et que personne n'ose plus cacher- la destruction physique et morale du pays - mais par ce qu'il dit d'hier et que personne ne voudra entendre ou ne voudra croire. Non, les colons n'étaient pas tous des monstres assoiffés du sang et de la sueur des Algériens, affamant une population autrefois fière et prospère. Non, l'histoire de la guerre d'Algérie n'est pas celle de la lutte de tout un peuple contre l'opresseur et encore moins celle de purs chevaliers unis par une cause sacrée. »¹⁰⁵

Ce propos éloquent met l'accent sur une part enfouie et tue de cette Histoire que SANSAL nous invite à découvrir à travers les témoignages mais aussi les réflexions profondes et subversives que nous proposent ses protagonistes sur un événement emblématique de cette Histoire, à savoir la guerre de libération. Aussi, usant de la liberté qu'offre la fiction et à travers divers contre-discours qui viennent remettre en question une Histoire dont une majeure partie reste selon lui jalousement gardée invisible ; SANSAL exhume les tabous de la guerre de libération, lève le voile sur ce que l'on peut qualifier de : « territoire interdit de la mémoire algérienne ».

Il est à noter que, lorsque le personnage principal du récit de SANSAL se remémore sa jeunesse ; le narrateur revient sur un épisode tragique qui a failli lui coûter la vie, survenu lors d'un affrontement entre un groupe de moudjahidines dont ce personnage faisait partie et un détachement de l'armée française. Le narrateur nous décrit alors un soldat (qui est l'inspecteur Larbi) qui, après avoir été blessé par l'ennemi se retrouve abandonné par ces compagnons de guerre, lesquels, lors des affrontements avec les français, avaient l'habitude de cacher leurs blessés qui risquaient de les ralentir, le plus souvent en les recouvrant de branchages et de pierres.

¹⁰⁴ Pierre. Lepape, « *L'Histoire contre la mort* », dans le journal *Le Monde*, 27 août 1999, P.02.

¹⁰⁵ Ibid.

Voyant les militaires français se rapprocher de lui, ce soldat fut terrifié et s'attendait à une mort certaine :

« Le chef ordonnât le repli. Des djounoud encore valides vinrent le déharnacher et se mirent à le couvrir de pierres et de branchage. Alors qu'il était enseveli, il entendit le chef le rudoyer : « On reviendra te chercher plus tard ; tiens-toi tranquille et prie » [...] Il connut la frayeur de sa vie. il venait de prendre conscience qu'on l'avait enterré vif et que son avenir était de mourir dans les affres. Sa tête fourmillait à la recherche d'une issue miraculeuse.»¹⁰⁶

Cependant, le dénouement fut tout autre contrairement à celui auquel s'attendait Larbi :

« [...] « Mon lieutenant je le brûle ? » L'officier donna des ordres. On garrota ses jambes, on lui confectionna des béquilles, on lui offrit de la gnole , on lui accorda le pardon qu'Allah réserve au nécessiteux pris par l'urgence on lui dit que l'imam d'Alger ,grand pressé devant l'éternel , en consommait par tonneaux et qu'il ne s'était jamais plaint que d'en manquer. Le préposé aux soins dit : « Si monsieur le fell n'a besoin de rein, qu'il se magne le cul sans faire le con ! »... »¹⁰⁷

Dans ces deux extraits, la reconsidération de la période coloniale se présente dans le premier extrait par la dénonciation de cette habitude qu'avaient les maquisards de cacher leurs blessés sur le champ de bataille pour revenir plus tard les chercher. Une pratique qui est très avantageuse au groupe mais qui reste tout de même très inhumaine de part la profonde peur quelle devait susciter chez ces moudjahidines blessés. On peut dire alors qu'à travers ce passage le narrateur dénonce la cruauté de certaines pratiques bien quelles soient indispensables.

Dans le second extrait, un discours subversif très implicite remet en question le jugement généraliste négatif dont faisait l'objet « l'autre » ; autrement dit, les français.

¹⁰⁶ Boualem SANSAL, *Le Serment des barbares*. Gallimard, Folio, Paris, 1999, P.104.

¹⁰⁷ Ibid., P.106.

Après avoir découvert, le moujahid Larbi blessé et désarmé, les soldats français ont voulu l'exécuter mais contre toute attente leur lieutenant leur ordonnât de le soigner et de le relâcher. Cette initiative de la part de cet officier peut alors être prise comme un argument qui vient appuyer l'idée que tous les soldats français n'ont pas tous été des barbares qui n'avaient aucune considération pour la vie des algériens. A cet effet, dans sa critique consacrée à ce roman, Pierre Lepape interprète cette remise en question de ce jugement généraliste, comme étant une manière de dire que : « *les colons n'étaient pas tous des monstres assoiffés du sang et de la sueur des Algériens, affamant une population autrefois fière et prospère.* »¹⁰⁸ Insistant sur le fait de l'existence de certains cas ou de certains éléments de l'armée française qui se sont distingués par leur humanité. Dans un entretien accordé par un ancien officier de l'armée de libération nationale nommée DJOUDI Attoumi, ce dernier évoque ces « justes » qui, conscient de l'inhumanité de la guerre menée contre l'Algérie, ont décidé de dire non à cette guerre et ont choisi de sauver des vies humaines en faisant abstraction de leurs statuts de soldats français. DJOUDI Attoumi se remémore alors le jour où il a été sauvé lui et ses compagnons par un soldat français d'une mort certaine :

« Je reste marqué à vie par ce geste salutaire et combien humain d'un appelé français qui nous a sauvé la vie à mes compagnons et à moi-même. En effet, au mois de juin 1959, j'étais chargé par le capitaine Ali Benour, "Ali Moh N'Ali", chef de la Zone 4 de contacter deux officiers algériens servant dans l'armée coloniale habitant à proximité de Draâ El- Mizan. La situation est grave. Il fallait de suite quitter le village pour épargner les habitants. Nous avions pour objectif d'essayer de provoquer une brèche entre les rangs ennemis pour sortir du ratissage [...] Subitement, nous nous sommes trouvés nez à nez avec un half track camouflé sous un eucalyptus et dont le canon de la mitrailleuse était pointé vers nous. Alors là, nous avons compris que notre sort était joué. Il n'y avait aucun doute sur l'issue des combats. J'ai conclu qu'il fallait se préparer à livrer combat dans les pures traditions de l'ALN. [...] Je me préparai à faire mes adieux à la vie lorsque l'un de mes camarades me secoua : "Regarde le soldat sur l'half track !" Je vis le soldat à la mitrailleuse nous faire un signe du bras largement

¹⁰⁸ Pierre. Lepape, « *L'Histoire contre la mort* », dans le journal *Le Monde*, 27 août 1999, P.02.

déployé nous faisant savoir de passer ! J'étais franchement intrigué, mais au point où nous en étions, nous n'avions rien à perdre. Qu'il s'agisse d'un piège ou d'un geste d'humanisme de sa part, nous avons décidé de passer à quelques 20 mètres seulement de l'engin de la mort. Je courus le premier et ordonnai aux autres de me suivre. Une fois à hauteur de l'half track, je m'attendais à ce que nous soyons transpercés, mais pas du tout ; je crois bien qu'il nous tournait le dos, comme pour nous rassurer ou pour faire semblant de ne nous avoir pas vus, surtout vis-à-vis de ses camarades et de ses chefs. Et c'est entre autres à lui que j'ai voulu rendre hommage en l'évoquant dans mon livre. J'écrivais, alors que s'il arrivait à se faire connaître, j'en ferai un ami, un frère. »¹⁰⁹

Malgré sa longueur, ce témoignage est indispensable pour justifier la démarche subversive de SANSAL qui vise à remettre en question cette vision généraliste très négative que l'on se fait de tous les soldats français qui ont participé à la guerre d'Algérie. Toutefois, il faut insister sur le fait que cette remise en question de SANSAL n'est pas une manière de dire que les soldats français étaient des saints, mais une simple volonté de souligner que parmi ces barbares il y avait une très faible minorité qui se sont distingués par leur humanité et pour qui cet auteur a voulu rendre hommage pour leur courage et leur soutien pour la cause algérienne.

Toujours dans le cadre de la subversion de l'Histoire algérienne et en usant du parcours d'un personnage historique, à savoir celui du Général Bellounis, SANSAL revient sur les divers conflits entre le MNA et le FLN pour la direction de la révolution pour remettre en question l'idée de l'unité du peuple algérien lors de la guerre de libération. Une querelle absurde qui a donné l'occasion à l'armée française de développer une propagande active qui vise à salir l'image de la guerre menée par les algériens. Cet extrait nous donne à voir un exemple du discours tenu alors par les français :

¹⁰⁹ Entretien avec D DJOUDI Attoumi, journal quotidien, *Liberté*, 15 juillet 2013.

« Regardez, ces héros parlent de vous libérer mais dès qu'ils ont une arme entre les mains, ils s'entre-tuent. Qu'en sera-t il si un jour par malheur l'Algérie est indépendante ? »¹¹⁰

Ainsi, en mettant en évidence les divers conflits opposant le FLN et le MNA, le narrateur dénonce la désagrégation de l'unité du peuple algérien, lequel, au lieu de s'unir pour faire face à un colonisateur puissant, a choisi de se quereller pour savoir qui allait prendre la direction de la révolution. A ce propos, Pierre Lepape ajoute :

« ...Non, l'histoire de la guerre d'Algérie n'est pas celle de la lutte de tout un peuple contre l'opresseur et encore moins celle de purs chevaliers unis pour une cause sacrée. Déjà se déroulait une impitoyable guerre des chefs, des intérêts, des ambitions, avec ses alliances trompeuses, ses retournements, ses massacres internes, ses rebellions locales et ses trahisons monnayées.»¹¹¹

Dans la même optique le retour du dinandier (un personnage de ce roman) sur la guerre entre FLN et MNA témoigne de la barbarie des actes perpétrés par ces deux partis politiques envers des innocents et démythifie de ce fait l'image du héros intègre qui a bravé le danger pour sauver les siens et libérer son pays. Ce passage en témoigne :

« Le mal était fait et le FLN l'attisait avec le sang des innocents. C'est ainsi, mon ami, la folie nous attire comme le bruit attire les enfants. Souviens-toi de Melouza...mon Dieu quel carnage [...] Nous avons aussi nos malades. Ils se sont mis à piller, à tuer, faisant de la sorte le jeu de nos adversaires qui ont eu la partie facile pour nous discréditer [...] Le chitine s'était amusé de nous [...] Dieu nous pardonne, nous avons abusé des femmes et bu le sang de leurs enfants. Le djihad s'était transformé en barbarie... »¹¹²

La remise en question de la période coloniale passe également par la démythification de certaines figures historiques qui ont contribué à la libération du pays. Ainsi, en revenant sur le passé du dénommé Ali la Pointe (un combattant

¹¹⁰ Boualem SANSAL, *Le Serment des barbares*. Gallimard, Folio, Paris, 1999, P.236.

¹¹¹ Pierre. Lepape, « *L'Histoire contre la mort* », dans le journal *Le Monde*, 27 août 1999 P.02.

¹¹² Boualem SANSAL, *Le Serment des barbares*. Gallimard, Folio, Paris, 1999, P.308.

algérien qui faisait partie du FLN), le narrateur nous révèle une facette sombre et peu glorieuse de son histoire, il déclare alors :

« [...], le beau Ali a viré sa cuite, effacé à l'esprit-de-sel ses tatouages de petit maquereau romanesque et balancé la lame qui a assuré ses premiers succès ; il ne quitte plus son cache-poussières et sa Matt49 ; il tue avec des motifs supérieurs ceux qu'il gardait hier pour un salaire de nervi. »¹¹³

En remettant en question les fondements de l'histoire de la guerre d'indépendance SANSAL suppose alors que le régime colonial ne peut être la seule cause de la crise contemporaine. *Le Serment des barbares* s'inscrit ainsi dans la perspective d'une responsabilisation des politiciens algériens dans la dégradation de leur pays. L'inscription de l'Histoire dans ce roman se révèle alors un moyen qu'utilise cet auteur pour subvertir les fondements thématiques du roman policier. La reconsidération de cette Histoire et sa remise en question à travers des contre-discours subversifs est ainsi une manière que cet auteur utilise pour contrecarrer tout discours qui utilise la période coloniale comme la seule cause de la crise contemporaine dans laquelle patauge l'Algérie. Sa réflexion finale vient alors clôturer le roman et résumer le discours subversif que SANSAL tient vis-à-vis de l'Histoire de l'Algérie. Le narrateur qui est le docteur Hamidi revient alors sur les paroles de son ami, l'inspecteur Larbi :

« L'histoire n'est pas l'histoire quand les criminels fabriquent son encre et se passent la plume. Elle est la chronique de leurs alibis. Et ceux qui la lisent sans se brûler le cœur sont de faux témoins. »¹¹⁴

Toutefois, ce discours subversif très subjectif que tient SANSAL vis-à-vis de l'Histoire et qu'il justifie d'ailleurs à travers la déclaration de son personnage principal : « *L'histoire a mille visages, chacun la voit comme il lui plaît* »¹¹⁵, a été mis à mal par certains critiques littéraires, qui, après une lecture très hâtive lui ont reproché

¹¹³ Ibid., P. 288.

¹¹⁴ Ibid., P. 396.

¹¹⁵ Ibid., P. 304.

de plaider pour la cause coloniale. Dans cette perspective, la journaliste de *La Tribune* Ghania MOUFFOK déclare que :

« Le Serment des barbares fait la formidable démonstration qu'aujourd'hui, les auteurs algériens ont un mal incroyable à construire une critique radicale de trente ans d'indépendance sans passer par le prisme déformant de l'autre. »¹¹⁶

Cette interprétation de l'œuvre de SANSAL se révèle très radicale mais en même temps très superficielle dans la mesure où la démarche de cet auteur se veut plus alambiquée que cela, ni pour, ni contre le colonisateur vu que ce n'est nullement l'objet de son discours. Dans ce roman, le jugement porte plus sur la libération qui, finalement n'a pas tenu ses promesses de vie meilleure que sur la colonisation elle-même. Autrement dit, si SANSAL détourne les constantes thématiques du roman policier et remet en question l'Histoire dans sa fiction par le biais des contre-discours subversifs, ce n'est nullement pour diffuser un discours idéologique en faveur du colonisateur mais pour démontrer l'impossibilité de prétendre à un avenir radieux avec un passé tronqué et biaisé, A ce titre, Pierre Lepape nous rapporte les paroles de SANSAL qui s'interroge sur cette impossibilité :

« Comment peut-on imaginer un avenir à partir d'une construction mensongère de son propre passé, interroge Sansal. Comment peut-on espérer appréhender une quelconque réalité lorsque son identité même à été faussée, truquée, mythifiée et que Chaque parole porte témoignage du mensonge originel ? »¹¹⁷

¹¹⁶ G. Mouffok, « De Boudjedra à Sansal. Le malaise des barbares », journal *La Tribune*, 22-23 octobre 1999, P. [12-13].

¹¹⁷ Pierre. Lepape, « L'Histoire contre la mort », dans le journal *Le Monde*, 27 août 1999

Synthèse de la première partie.

La première partie de notre travail porte sur l'analyse de la subversion des constantes thématiques du roman policier. Dans un premier temps, nous avons jugé pertinent de revenir sur l'évolution du genre romanesque auquel participe notre corpus. Nous avons ainsi retracé l'évolution du genre policier sur la scène internationale puis nous nous sommes intéressé à sa variante « noire » et à la relation étroite qu'elle entretient avec la réalité, pour revenir sur l'évolution de ce genre sur la scène littéraire algérienne. Après avoir résumé brièvement l'évolution du roman policier sur la scène internationale d'une manière générale et sur la scène algérienne d'une manière particulière et après avoir souligné la forte inscription du genre policier notamment sa variante noire dans le fait social et démontré sa volonté de dénoncer et de subvertir la réalité sociopolitique et historique à travers la fiction littéraire, nous avons entamé une analyse de la relation : fiction/réalité qui est très présente dans notre corpus, ce qui nous a amené à conclure que l'auteur use de la fiction romanesque pour subvertir la réalité. Cette remise en question s'effectue alors à travers des contre-discours, souvent corrosifs grâce auxquels cet auteur nous propose une autre vision des réalités algériennes.

Ainsi, après avoir démontré l'importance et la consistance du discours subversif dans ce roman à travers lequel SANSAL dénonce et remet en question certaines réalités, lesquelles selon lui sont imposées, nous nous sommes intéressé à la forte inscription de l'Histoire algérienne dans notre corpus et à la remise en question dont elle y fait l'objet. Aussi, après avoir démontré brièvement les diverses raisons qui ont poussé les écrivains maghrébins plus spécifiquement les écrivains algériens à s'intéresser à l'Histoire et justifié la forte manifestation de l'Histoire dans notre corpus, en retraçant les divers fragments qui relatent le parcours d'un personnage historique, à savoir celui du Général Bellounis, nous nous sommes penché sur la remise en question de l'Histoire en relevant les divers discours subversifs qui la prennent en charge. Au terme de cette réflexion, nous avons conclu que l'inscription de l'Histoire dans ce roman est une des diverses manifestations de la subversion des

fondements thématiques du roman policier et un moyen qu'utilise SANSAL pour justifier le chaos qui régit le présent de son pays. Ainsi, la reconsidération de cette Histoire par le biais des contre-discours subversifs est une manière de contrecarrer tout discours qui utilise la période coloniale comme la seule cause de la crise contemporaine de l'Algérie.

A la fin de notre première partie nous pouvons affirmer que *Le Serment des barbares* de SANSAL fait montre d'une indéniable subversion des constantes thématiques du roman policier. Ainsi en usant de la relation étroite qu'entretient le roman policier avec la réalité SANSAL subvertit les thèmes que développe le roman policier pour encren la réalité dans son roman. Cette subversion se traduit dans un premier temps par la remise en question de la réalité et dans un second temps par la remise en question de l'Histoire algérienne. Cette reconsidération est prise en charge par des contre-discours subversifs et met en évidence l'écart du roman de SANSAL par rapport au roman policier et de sa variante noire et souligne également la volonté de cet auteur de proposer à ses lecteurs une autre vision des réalités algériennes. Toutefois, bien plus qu'une simple subversion des composantes et constantes thématiques du roman policier, la démarche de SANSAL se veut pareillement une subversion scripturale et esthétique qui remet en question les fondements du roman policier.

Deuxième partie

Vers une poétique de la subversion

Plus qu'une simple contestation par la subversion thématique, le roman de Boualem SANSAL fait preuve d'une grande innovation scripturale, à travers laquelle cet auteur remet en question tous les engrenages d'une écriture conventionnelle. Aussi pour décrire la complexité de la réalité algérienne durant la décennie noire, il use d'un langage poignant et brutal mais surtout désarticulé : quand on veut décrire une situation très controversée, il est judicieux d'essayer de trouver des structures phrastiques qui épousent d'une certaine manière ses courbes. A ce propos, le critique littéraire Pierre Lepape remarque :

« Jeux de mots, proverbes tronqués, lieux communs détournés : contre la folie ordinaire, contre un vocabulaire vidé de tout son sens par les mensonges des discours de tout bord, l'écrivain doit faire langue neuve, casser les engrenages rhétoriques, vider l'abcès des mots pourris d'avoir servi tant d'infamies et tant de délires »¹¹⁸

Tel est donc la démarche de SANSAL qui déploie un arsenal scriptural varié et variable selon les différents contextes. D'où les multiples correspondances, parallélismes et adéquations entre fond et forme. De ce fait, la synergie entre la subversion thématique et la subversion scripturale et scripturaire est indéniable et irréfutable.

La deuxième partie de notre travail aura donc comme objet de réflexion cette écriture de grande qualité dont fait preuve *Le Serment des barbares* de Boualem SANSAL. Nous nous proposons donc d'analyser la subversion scripturale dont cette écriture fait montre. Ainsi, nous allons analyser la manifestation de la subversion sur le plan narratif pour ensuite analyser les diverses transgressions mais également les innovations stylistiques dont fait montre l'écriture de notre roman.

¹¹⁸ Pierre. Lepape, « *L'Histoire contre la mort* », *Le Monde*, 27 août 1999.

Chapitre I : Subversion de la structure narrative du genre policier.

Dans son ouvrage intitulé *JURIFUNCTION Roman policier et rapport juridique*¹¹⁹ Claude AMEY suppose que la structure narrative du récit policier est constituée de huit unités fonctionnelles immuables sur lesquelles s'articule et se structure la narration de tout roman qui s'inscrit dans le cadre d'une fiction policière. Selon lui, ces huit unités forment un schéma dans lequel le récit policier trouve sa spécificité. Ces unités peuvent être présentées de cette manière :

- La transgression (*de la victime*)
- La conception (*du crime*)
- Le crime
- La mandation
- L'enquête (*la recherche du criminel*)
- L'affrontement
- La punition (*du criminel*)
- La récompense (*du détective*)

Compte tenu de ces unités, nous nous proposons dans ce chapitre d'analyser les diverses transgressions sur le plan narratif dont fait montre le récit de SANSAL pour montrer l'écart dont fait preuve ce récit vis-à-vis du roman policier. Autrement dit, nous allons analyser la subversion du schéma narratif propre au genre policier, pour compléter l'analyse de la subversion du schéma narratif nous tenterons de relever de quelle manière cette subversion atteint aussi le schéma actantiel dans le récit de SANSAL et enfin, nous tenterons de souligner l'écart du statut du personnage principal de ce roman par rapport à ceux des romans policiers conventionnels.

¹¹⁹ Claude AMEY *JURIFUNCTION Roman policier et rapport juridique- Essai d'esthétique narrative*, L'Harmattan, Paris, 1994.

I-1-Subversion du schéma narratif du récit policier.

Ce premier point aura pour objectif l'analyse de la subversion qui se manifeste au niveau du schéma narratif dans *Le Serment des barbares*. En ce sens, en analysant les diverses transgressions dont font l'objet les huit unités fonctionnelles qui composent la structure narrative du récit policier, nous allons essayer de souligner l'écart dont fait preuve le récit de SANSAL vis-à-vis du roman policier.

I-1-1 La transgression :

Selon Claude AMEY, cette fonction renvoie en quelque sorte à la culpabilité et à la responsabilisation de la victime par sa prédisposition à être une victime (faiblesse psychologique ou physique), ou par une transgression qu'elle aurait pu commettre dans le passé et qui serait à l'origine du châtement que le criminel lui a fait subir. La victime participe de ce fait d'une certaine manière à l'acte criminel.

Dans le récit sansalien les deux victimes initiales qui sont à l'origine de l'enquête policière sont décrites comme étant aux antipodes l'une de l'autre. Les valeurs négatives qu'attribue le narrateur à Si Mouh Lekbir font de lui une victime en quelque sorte coupable, qui a mérité son châtement à cause des diverses transgressions dont il est l'auteur. Cependant, les valeurs positives attribuées à Abdallah Bakour font de lui une victime innocente. Or si ce dernier ne commet aucune transgression aujourd'hui, on ne peut pas dire autant de son passé dans la mesure où, durant la guerre de libération, ce dernier aurait commis de nombreuses transgressions en tuant et en violant des femmes innocentes. En tant que tel, il remet en question la présumée innocence de ce personnage. Quant au personnage principal qui devient victime à l'épilogue, sa culpabilité est justifiée d'une part, par sa fonction de policier qui sert fatalement un pouvoir oppressif et autoritaire et d'une autre part, par la transgression des consignes de son supérieur faisant de ce fait d'une simple enquête policière une quête profonde de la vérité, ce qui l'a mis en quelque sorte dans la ligne de mire des commanditaires des deux crimes initiaux. Ces trois personnages seraient alors, comme on l'a supposé dans notre introduction, responsables en quelque sorte de leurs sorts

qui, en transgressant les lois, se sont prédisposés à être des victimes. Cette unité fonctionnelle est ainsi, incontestablement respectée dans notre corpus.

I-1-2- La conception :

Selon Claude AMEY, cette unité fonctionnelle renvoie à la rationalité (logique) du crime qui permet à ce dernier d'être l'objet d'un traitement judiciaire. Dans le récit de SANSAL cette rationalité est remise en question, en effet, le crime apparaît comme un acte absurde qui, à cause de sa récurrence, de son caractère pluriel, mais aussi de part son opacité qui met le détective dans l'impossibilité de découvrir le criminel, devient illogique. Le crime ne peut plus alors faire l'objet d'un traitement judiciaire, d'autant plus que l'institution judiciaire contribue d'une certaine manière à cette opacification comme le souligne ce passage :

« Les tangos égorgent comme à l'Aïd, le gouvernement tue les femmes, l'école les enfants, la justice, les honnêtes gens [...] Et puis à quoi bon posséder la vérité quand elle n'est pas belle à voir ; à qui en appeler quand les juges sont des voleurs ? Pourquoi pinailler quand les jeux sont faits ? »¹²⁰

Il en découle, que cette unité fonctionnelle ne joue pas pleinement son rôle dans la fiction policière de SANSAL.

I-1-3- Le crime :

Contrairement au roman policier où le crime est un acte individuel qui fait office de cheville narrative au récit, le crime dans le récit de SANSAL relève d'un crime individuel pour aboutir à un crime collectif. Cette unité fonctionnelle transcende de ce fait son statut de simple cheville narrative pour devenir un thème majeur dans ce récit,

¹²⁰Boualem SANSAL, *Le Serment des barbares*. Gallimard, Folio, Paris, 1999, P.239.

qui permet à la fiction de dépasser le cadre de l'enquête policière pour devenir une enquête sociale.

I-1-4- La « mandation » :

La « mandation » est en quelque sorte une contraction du terme mandement. Cette unité fonctionnelle est transgressée par le personnage principal, à savoir l'inspecteur Larbi. Dans le récit policier, le détective est un agent qui est appelé à accomplir une mission, à savoir résoudre l'énigme du meurtre initial. Toutefois, dans le récit de SANSAL, le détective a choisi d'élargir son investigation, reléguant de ce fait l'enquête sur le crime initial derrière une quête sur la vérité sociale, il devient alors le mandateur mais également le mandaté d'une enquête qui n'est pas la sienne. C'est cette transgression commise par l'inspecteur Larbi qui remet en question cette unité fonctionnelle dans ce récit.

I-1-5- L'enquête :

Cette unité fonctionnelle comporte trois caractéristiques indispensables à son accomplissement. La première caractéristique de cette unité fonctionnelle est le fait que cette dernière est très dominante dans le récit ; autrement dit, elle couvre la majeure partie du texte. La seconde caractéristique de cette unité, c'est que c'est au cours de cette enquête que sera résolu le mystère. La troisième caractéristique de cette unité réside dans le fait que c'est durant cette enquête que l'intelligence du détective et les tares du plan du criminel sont révélées. Cependant, on remarque que dans le récit de SANSAL aucune de ces trois caractéristiques n'est présente. Aussi, comme nous l'avons remarqué dans la première partie de notre analyse à travers le tableau qui a révélé le déséquilibre entre les textes enchâssés et le scénario policier proprement dit, l'intrigue policière est reléguée en arrière plan derrière un discours très subversif qui n'a aucune relation avec l'enquête policière. On peut donc affirmer que dans *Le Serment des barbares* l'enquête policière ne domine nullement dans le récit au détriment d'un discours qui y est très inscrit reconsidérant la première caractéristique de cette unité fonctionnelle. Quand à la deuxième caractéristique, elle est également

absente dans le récit sansalien. Ainsi, contrairement au roman policier proprement dit, l'élucidation du crime qui normalement doit clôturer l'enquête est incomplète et tronquée dans ce récit. Autrement dit, au terme de sa lecture, le lecteur ne peut pas vraiment mettre un nom sur le commanditaire du crime. L'absence de ces deux premières caractéristiques implique fatalement l'absence de la troisième dans l'enquête policière menée par l'inspecteur Larbi. L'échec du policier dans son enquête, vu qu'il a été assassiné sans avoir pu remettre les meurtriers aux mains de la justice pour qu'ils soient punis, reflète donc les carences et les tares de son enquête et en même temps l'ingéniosité dont a fait preuve le criminel, renversant de ce fait la logique du roman policier conventionnel.

I-1-6- L'affrontement :

Dans le récit policier, cette unité prend en charge le moment où le criminel est livré à la justice qui prouve sa culpabilité en le mettant face à des preuves irréfutables. Cette unité fonctionnelle peut aussi prendre en charge l'affrontement du criminel avec le détective et qui se solde souvent par son arrestation ou par son assassinat. Dans le récit de SANSAL, le dénouement de cet affrontement se solde par l'assassinat de l'inspecteur Larbi. Cette transgression place alors le récit de ce roman à l'antipode du récit policier.

I-1-7- La punition :

Cette unité fonctionnelle succède l'affrontement. Elle prend en charge le moment où la sentence condamnant le criminel est prononcée annonçant un retour à l'ordre. Or, comme on l'a remarqué jusqu'ici, dans *Le Serment des barbares*, la structure narrative du récit policier a été totalement subvertie. Ainsi, bien que le « pseudo » criminel ait été assassiné, cela ne change rien à l'opacité du dénouement et ne contribue nullement au rétablissement de l'ordre qui caractérise tout récit policier. Cela en raison du statut initial attribué à l'assassin qui n'est qu'un simple mandataire

d'un mandateur inconnu qui, nous semble dans ce récit être le véritable criminel. Donc, l'élimination de l'assassin visible ne change en rien le fait que le vrai coupable demeure inconnu et impuni, comme le souligne ce passage :

« La mort du tueur est-elle le fruit du hasard qui se serait plu à placer un policier sur sa route au moment où il s'apprêtait à buter Yousef ? N'a-t-il pas été supprimé pour fermer la boucle de ce fastidieux enchaînement de meurtres ? Mais alors le chorti est une crapule...un complice. Catastrophe ! Beaucoup ont des dons plus rares, c'est vrai, mais ô toi Dieu de la vérité, pilier des juste, fais que celui-ci soit un bon poulet, sinon l'enquête va se terminer en queue de poisson dans un nouveau dossier secret. »¹²¹.

Le dénouement de l'enquête policière est ainsi en faveur du criminel qui bénéficie d'une impunité totale. La punition est alors subie par l'inspecteur Larbi, symbolisée par son assassinat. On peut alors supposer que c'est à travers cette redistribution des conséquences que le récit sansalien subvertit en quelque sorte cette unité fonctionnelle.

I-1-8- La récompense :

Dans la structure du récit policier cette unité fictionnelle prend en charge les dernières lignes du roman, où le détective se voit attribuer une récompense pour avoir démasqué et arrêté le coupable. Cette récompense peut prendre diverses formes allant de l'hommage oral à la promotion professionnelle. Or, il est évident que la subversion qui caractérise la structure narrative de l'enquête policière que développe SANSAL dans son roman, fait que cette récompense revient au criminel et qui est symbolisée par l'impunité dont il jouit. En punissant le détective et en récompensant le criminel SANSAL inverse d'une certaine manière la morale de son récit. On peut alors affirmer que cette unité est complètement revisitée dans ce récit.

¹²¹ Ibid. P.322.

Au terme de cette analyse nous remarquons que sur les huit unités fonctionnelles qui constituent la structure narrative du récit policier, seule la première unité à savoir « la transgression » est vraiment respectée dans la structure narrative de la fiction policière de SANSAL. La subversion touche les sept autres unités fonctionnelles soulignant de ce fait le contraste entre ce roman et le roman policier conventionnel. Si *Le Serment de barbares* conserve quelques caractéristiques du roman policier ; plus exactement celle de sa variante noire en remployant ses thèmes, à savoir : la dégradation sociale et la corruption qui caractérise le milieu urbain, on remarque toutefois, qu'il ne respecte point les composantes de sa structure narrative. Cette subversion est d'autant plus forte que l'une des plus importante composantes narratives (unité fonctionnelle) spécifique au genre policier à savoir « le crime » a été radicalement reconsidérée dans ce roman . Les deux crimes initiaux ne sont alors qu'un simple prétexte pour dénoncer un crime originel qui remonte à la guerre d'indépendance et inscrire une enquête sociale au sein même de la fiction policière. En reconsidérant et en subvertissant ces unités fonctionnelles, SANSAL s'attaque ainsi aux fondements même de la structure narrative du roman policier.

Cette subversion des unités fictionnelles n'est cependant qu'une des nombreuses stratégies subversives qui embrasse notre corpus. Dans le même sillage, il est judicieux d'interroger le schéma actantiel du roman afin d'évaluer sa cohérence par rapport aux normes du romanesque dans sa variante policière

I-2-Subversion du schéma actantiel.

Dans tout texte narratif, chaque personnage a un rôle et une fonction bien déterminée dont il est chargé, mais aussi une position à tenir vis-à-vis de l'évolution des autres personnages, ce qui lui permet de contribuer d'une manière ou d'une autre à l'évolution d'histoire du roman. Pour analyser la relation qu'entretient les personnages entre eux dans le récit, le linguiste est sémioticien Algirdas Julien Greimas¹²² élabore

¹²² Algirdas Julien Greimas, linguiste est sémioticien lituanien, [1917-1992].

en 1966 dans un ouvrage intitulé : « *sémantique structurale* »¹²³ un schéma appelé schéma actantiel, qui vise à dégager les rapports de force qui s'établissent entre les personnages (actants)¹²⁴ qui font avancer l'action. Dans le schéma actantiel, Greimas distingue six catégories actantielles, à savoir : *le sujet, l'objet, le destinataire, le destinataire, les opposants et les adjuvants*. Ces six actants sont regroupés en trois oppositions :

- L'axe du vouloir : cet axe prend en charge l'opposition entre le sujet et l'objet. Le sujet (personnage principal) étant mandaté pour accomplir une action qui a pour but de lui permettre d'atteindre l'objet qu'il convoite. La relation qu'entretient ce sujet avec l'objet désiré est alors une relation de «désir». Cette relation établie entre le sujet et l'objet est appelée « jonction », l'objet peut être alors joint au sujet ou être disjoint. Cette opposition se révèle dans la relation de conjonction ou de disjonction que peut entretenir le sujet avec son objet.

- L'axe de la transmission ou du savoir : cet axe oppose le destinataire au destinataire. Dans ce schéma, le destinataire est celui qui sollicite la jonction entre le sujet et l'objet. Toutefois, le destinataire est celui qui va tirer profit de cette jonction. Il n'est pas rare que le destinataire se retrouve également destinataire.

- L'axe du pouvoir : cet axe oppose les adjuvants aux opposants. Les adjuvants sont tous les personnages qui aident le sujet à réaliser sa jonction avec l'objet, quant aux opposants se sont tous les personnages qui font obstacle à cette jonction.

Dans la majorité des romans policiers, le schéma actantiel ne présente pas une grande disparité d'un texte à un autre, on trouve ainsi dans l'axe du vouloir, un sujet qui est souvent un détective privé ou un inspecteur de police qui cherche à atteindre un objet ; autrement dit, résoudre une affaire criminelle et démasquer le coupable pour le punir. Dans l'axe de la transmission ou du savoir, le statut de destinataire est pris en charge soit par un individu qui solliciterait l'aide d'un détective privé pour démasquer un criminel ou par une personne supérieure qui ordonnera à un inspecteur de police de

¹²³ Idem, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Larousse, 1966.

¹²⁴ Les actants sont des positions au sein d'une structure ; ils se définissent par leurs relations.

résoudre une affaire criminelle. Le statut de destinataire est souvent pris en charge par la famille de la victime qui se sentira en quelque sorte vengée en affligeant une punition au coupable. Toutefois, il est intéressant de signaler que dans le schéma actantiel du récit policier, le destinataire est souvent le destinataire. Dans le troisième axe, l'axe du pouvoir, le statut d'adjuvant est pris en charge dans le récit policier par l'instance juridique qui confère beaucoup de privilèges au représentant de l'ordre qu'elle encourage et ôte tous droits au criminel qu'elle accuse. Les adjuvants peuvent aussi être des collaborateurs, par exemple, le docteur Watson qui assiste Sherlock Holmes dans toutes ses enquêtes. Le statut d'opposant quant à lui est pris en charge par le criminel lui-même qui, en dissimulant les preuves, déroge à l'aboutissement de l'enquête mais aussi tout actant qui lui viendrait en aide.

Après une lecture analytique du récit de SANSAL, nous avons constaté une transgression du schéma actantiel auquel adhère une grande majorité des romans policiers. Pour justifier notre hypothèse et montrer cette transgression, nous nous proposons dans l'analyse qui suit, d'esquisser un schéma actantiel qui analysera les diverses relations qu'entretiennent les personnages de SANSAL dans son récit.

I-2-1- L'axe du vouloir :

Dans le texte narratif de SANSAL, le sujet, à savoir l'inspecteur Larbi, est appelé à élucider le crime d'Abdallah Bakour et arrêter le criminel pour qu'il soit puni. Cet objectif renvoie à l'objet que doit atteindre ce sujet. Or si le statut de sujet est pris en charge par un inspecteur de police, faisant montre de ce fait d'un certain respect du schéma actantiel typique du roman policier, on ne peut pas dire autant de « l'objet ». En prenant l'initiative d'élargir son investigation, au-delà de l'enquête qui lui a été attribuée la reléguant de ce fait derrière une quête de vérité sociale, ce sujet (l'inspecteur Larbi) dévie de son objet initial et devient alors destinataire. Cette première transgression révèle alors l'écart du schéma actantiel de ce récit par rapport à celui du récit policier.

I-2-2- L'axe de la transmission ou du savoir :

Ce deuxième axe est également transgressé dans le schéma actantiel du récit de notre corpus. Si dans le récit policier le destinataire peut parfois être aussi le destinataire mais guère le sujet, le personnage principal de ce roman transgresse cette règle. Ainsi, lorsque l'inspecteur Larbi (sujet) décide de mener une autre enquête parallèlement à celle qui lui a été attribuée par son commissaire comme le souligne ce passage :

« Une idée germa dans sa tête, informe comme ces lubies qui naissent d'elles-mêmes sans emprunter les chemins balisés du conscient [...], l'idée accoucha d'un projet dingue comme une belle envie de meurtre jaillissant des tripes. Et malgré lui, il se trouva décidé à le mener à son terme quoi qu'il pût lui en coûter. Les réactions devant l'injustice sont ainsi, incontrôlables. »¹²⁵

Il devient alors son propre destinataire soulignant le fossé entre le récit policier et celui de SANSAL.

I-2-3-L'axe du pouvoir :

La transgression dont font preuve les actants du récit de SANSAL dans cet axe se révèle très importante vis-à-vis du schéma actantiel typique au roman policier. Dans ce récit l'instance judiciaire et le supérieur hiérarchique du sujet (l'inspecteur Larbi) qui, au lieu d'être des adjuvants qui aident ce sujet à réaliser sa jonction avec l'objet, deviennent des opposants à sa quête. En effet, lorsque l'inspecteur prend l'initiative d'écrire une lettre au consul d'Algérie à Toulouse pour avoir des informations sur Abdallah Bakour, le commissaire le convoque et le réprimande pour avoir accordé trop d'importance à son enquête. Quant à l'instance judiciaire, c'est le sujet lui-même qui la dénonce :

« Les tangos égorgent comme à l'Aïd, le gouvernement tue les femmes, l'école les enfants, la justice les honnêtes gens [...] Et puis a quoi bon posséder la vérité quand elle n'est pas belle à voir ; a qui en appeler

¹²⁵ Boualem SANSAL, *Le Serment des barbares*, éditions Gallimard, Folio, Paris, 1999, P. 32.

quand les juges sont des voleurs ? Pourquoi pinailler quand les jeux sont faits ? »¹²⁶

En étant alors des opposants à la quête du sujet, l'instance judiciaire et le commissaire deviennent des adjuvants pour la quête du criminel qui n'est autre que l'impunité. Ainsi, en renversant complètement les positions que tiennent ces actants envers la quête du sujet, le schéma actantiel de ce récit s'éloigne remarquablement du schéma actantiel conventionnel du roman policier inscrivant de ce fait une indéniable subversion de sa structure narrative.

Après avoir illustré la subversion du schéma actantiel policier dont fait montre *Le Serment des barbares* de Boualem SANSAL, nous allons désormais nous intéresser au personnage principal de ce récit qui, en revendiquant une certaine authenticité souligne un écart vis-à-vis du statut que lui impose la fiction policière.

I-3- Le personnage principal ; entre réalité et fiction.

Comme tout roman policier, *Le Serment des barbares* de Boualem SANSAL puise toute sa crédibilité et sa vraisemblance dans la structure de l'enquête qu'il développe. La forte inscription de la réalité dans ce roman se manifeste aussi par la vraisemblance de la méthode que préconise l'inspecteur Larbi pour résoudre le crime. Une méthode qui paraît « vraie » de part la démarche scientifique qu'elle suscite ; (observation, raisonnement, déduction, induction et élucidation) et qui de ce fait peut être vérifiée dans la réalité. Selon P. Boileau et T. Narcejac, c'est cette démarche vérifiable dans la réalité qui fait de la fiction policière une « *fiction vraie* » :

« 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 cette

¹²⁶ Ibid., P. 239.

*méthode ne doit rien à l'imagination, puisqu'elle est identique à celle du savant. »*¹²⁷

Et d'ajouter :

*« Par conséquent, lorsque le romancier invente une histoire, cette histoire, purement imaginaire, devient un vrai fait divers par la vertu du raisonnement. »*¹²⁸

Il en ressort que la jonction de la quête empirique avec la quête logique, une méthode qui est en prise avec la réalité et qui renforce l'inscription de ce récit entre la fiction et la réalité. Cette oscillation entre la fiction et la réalité est d'autant plus marquée dans notre corpus par la marge que garde l'inspecteur Larbi par rapport à la fiction romanesque, et qui en adoptant un raisonnement logique fait avancer le récit, et de ce fait réussi à transcender la simple condition d'un personnage fictif qui lui est imposé par le scripteur pour devenir à son tour le scripteur de l'enquête policière qui s'élabore au fur et à mesure en se soumettant entièrement à son raisonnement. Cette subversion dont fait montre l'inspecteur Larbi par rapport à sa condition de personnage fictif et sa volonté de proclamer sa « soi-disant » liberté à l'encontre du code imposé par la fiction policière se manifeste de manière explicite dans le récit. Il exprime ainsi, par le biais d'un de ces monologues intérieurs, sa crainte du fait que son image peut renvoyer plus à la fiction qu'à la réalité dont il dit :

*« “Peut-être fais-je flic de série ?” se dit-il en s'efforçant d'oublier l'image gélatineuse qu'en donnent les feuilletons égyptiens de dix-neuf heures dans le but d'inculquer aux masses le goût de s'éloigner du civisme et de s'abandonner à la mollesse criminelle. »*¹²⁹

Ce passage met en évidence la volonté de l'inspecteur Larbi (personnage fictif) de subvertir la condition que lui impose la fiction policière pour prétendre à une certaine authenticité vis-à-vis de la réalité, renforçant ainsi d'une part cette oscillation

¹²⁷ BOILEAU, Pierre, NARCEJAC, Thomas, *Le Roman policier*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Que sais-je ? », 1975, P. 31.

¹²⁸ Ibid. P. 32.

¹²⁹ Boualem SANSAL, *Le Serment des barbares*, édition Gallimard, Folio, Paris, 1999, P.66.

entre fiction et réalité que présente ce récit et d'autre part l'écart entre le personnage de SANSAL et le personnage traditionnel du récit policier .

Au vu de ce qui précède, nous constatons que la subversion narrative se manifeste dans ce récit de plusieurs manières. En effet, en reconsidérant les huit unités fonctionnelles qui constituent la structure narrative du récit policier, en subvertissant le schéma actantiel et le statut du personnage principal du récit policier, SANSAL transgresse et subvertit la structure narrative du roman policier. Cette analyse nous a ainsi permis de souligner l'écart dont fait montre la structure narrative de ce récit vis-à-vis de celle du roman policier. Toutefois, notre analyse de la subversion scripturale dont fait preuve ce roman ne peut se restreindre à un seul point. D'où la nécessité d'étendre notre recherche afin de cerner, dans la mesure du possible, les différentes ramifications de notre objet d'étude. L'effilochement du tissu narratif et l'oscillation du schéma actantiel de notre corpus résultent certainement de la non-linéarité de son récit. D'où la nécessité d'examiner la fragmentation qui est à l'origine du chaos narratif dont il témoigne avec acuité.

Chapitre II : *Le Serment des barbares* ; une écriture éclatée.

Comme nous l'avons souligné dans notre introduction, le roman de SANSAL renoue avec la tradition de l'écriture de la rupture. S'inscrivant dans une perspective de reconsidération de certaines réalités préétablies, ce roman rompt avec la structure propre au récit policier conventionnel. Son écriture déploie l'éclatement du récit pour reconsidérer sa linéarité en injectant à sa fiction des éléments de rupture ou d'incohérences. Aussi, après avoir souligné la rupture de la structure narrative de notre corpus avec le récit policier nous allons analyser dans ce chapitre la manière dont cet auteur use de cette écriture éclatée pour subvertir la structure narrative du récit policier.

I-1- Fragmentation de l'écriture/ une écriture de la fragmentation.

A la lecture du *Serment des barbares*, le lecteur est troublé par sa structure fragmentée et désarticulée, non conforme à celles du roman policier. Cette fragmentation de la structure est prise en charge par diverses extensions ; (textes enchâssés, extensions poétiques et diverses divagations intérieures du personnage principal) qui n'entretiennent aucune relation directe avec le scénario policier. La confusion que suscite ce récit chez le lecteur est d'autant plus forte que le volume de ces extensions dépasse largement celui du scénario policier. Dans ce récit la cohérence et la linéarité narrative sont radicalement troublées d'une part, par l'éclatement de l'enquête policière qui nous est proposée sous forme de fragments répartis sur l'ensemble du texte et d'autre part, par la relation très ambiguë qu'entretiennent ces fragments avec les extensions présentes dans ce récit.

Contrairement au récit policier conventionnel dont la substance textuelle est essentiellement constituée de dialogue et de narration qui assurent l'évolution de l'enquête policière, le récit de SANSAL présente une carence de dialogue très notable. Néanmoins, on remarque une profusion du monologue intérieur et de descriptions

poussées à l' extrême qui sont pris en charge par les expansions scripturales, qui provoquent la fragmentation de ce récit.

Parmi les diverses expansions qui, a priori n'entretiennent aucune relation directe avec la fiction policière et qui dérogent à la linéarité et à la cohérence de ce récit, nous prouvent relever entre autres :

1) La description de la grande manifestation du 22 Mars 1993 qui s'étale tout le long du chapitre VIII où le narrateur peint l'atmosphère très tendue qui régnait ce jour-la et l'inquiétude des manifestants vis-à-vis de l'hypothétique répression terroriste. Une seule lecture de ce chapitre suffit pour affirmer que la narration qui prend en charge les trente-deux pages qui le composent n'a aucune relation avec l'enquête policière de l'inspecteur Larbi.

2) Le chapitre IX intitulé : « *HISTOIRE DE MARIAGE* »¹³⁰ n'a également aucune relation avec l'enquête policière. On remarque aussi que la police de thème et la police de caractère de l'écriture de ce chapitre sont très différentes par rapport à l'ensemble du texte. Ainsi, plus qu'un déboitement sur le plan narratif, ce chapitre présente aussi une rupture sur le plan esthétique.

3) Cette double rupture de la linéarité dans le récit de SANSAL est aussi présente dans le chapitre XIX où le narrateur incère un vibrant plaidoyer réquisitoire contre l'enseignement supérieur en Algérie. Cette double rupture se manifeste dans ce chapitre par la distance thématique dont fait preuve ce chapitre à l'égard de l'enquête policière et par une différence visible du thème de la police et celui de la police de caractère par rapport à l'ensemble du texte. On retrouve également cette double rupture dans le chapitre XXI.

Ces trois exemples que nous venons de relever dans le texte révèlent une fragmentation sur le plan thématique et même parfois sur le plan esthétique qui subvertit la linéarité de la narration qui prend en charge l'enquête policière que mène l'inspecteur Larbi. Toutefois, la prolifération de ces textes enchâssés dans le récit ne représente qu'une des nombreuses manifestations du chaos dont fait montre sa

¹³⁰ Boualem SANSAL, *Le Serment des barbares*. Gallimard, Folio, Paris, 1999, P.191.

structure et malgré le fait que ces fragments semblent n'entretenir aucun lien entre eux, ils sont néanmoins réunis sur le fait qu'ils entretiennent tous une relation plus au moins solide avec le personnage principal.

Le récit de SANSAL fait preuve d'une subversion de la linéarité narrative qui caractérise un grand nombre de ces micro-récits. Le rythme nous paraît morcelé par la présence répétée de plusieurs textes enchâssés qui ralentissent l'évolution de l'enquête policière et rendent la lecture de ce roman très difficile. La fragmentation thématique et structurale que présente ce roman ouvre la marge à diverses interprétations. En multipliant ces textes enchâssés, cet auteur donne l'impression à son lecteur de favoriser un récit par rapport à un autre, à savoir : l'enquête sociale sur l'enquête policière. Le choix de SANSAL pour cette structure fragmentée et chaotique nous paraît alors plus approprié pour décrire fidèlement et transcrire la fragmentation de la société algérienne dans un contexte historique chaotique. Aussi, comme le sous-entend le titre de cette analyse ; la fragmentation de l'écriture est un moyen qu'utilise cet auteur pour rendre compte de la fragmentation et de la dislocation de la société algérienne des années 90.

Toutefois, l'écriture éclatée dont fait montre ce récit ne peut être justifiée par la simple fragmentation de sa structure. Pour approfondir notre réflexion, nous nous proposons dans le point qui suit d'analyser la fragmentation de l'ordre temporel qui participe largement à la structure éclatée de ce récit.

I-2- La fragmentation de l'ordre temporel entre le passé et le présent.

Selon Gérard Genette, l'ordre chronologique dans un récit désigne le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur agencement dans le récit qui la prend en charge. Aussi, un narrateur peut choisir de nous présenter ces événements en respectant l'ordre chronologique de leurs déroulements dans l'histoire ou nous les présenter sans aucun respect de leur ordre chronologique. A ce propos, Jean-Pierre Makouta-Mboukou déclare :

« Le rapport entre le temps de l'histoire et le temps du discours peut subir des déformations temporelles, c'est-à-dire des infidélités de l'ordre chronologique des événements. En effet le récit est une séquence deux fois temporelle pouvant révéler le temps de la chose racontée ou temps du signifié et le temps du récit ou le temps du signifiant. »¹³¹

Ce désordre chronologique relève de ce que Gérard Genette appelle « anachronie ». Cette anachronie peut être rétrospective ou anticipative. Cependant ces deux termes étant trop chargés de connotations psychologiques, Genette préfère les substituer par deux autres termes à savoir : *analepse* et *prolepse*. Le terme « analepse » renvoie à toute narration après-coup d'un événement antérieur au présent de l'histoire principale et le terme « prolepse » renvoie à toute narration qui anticipe des événements ultérieurs au présent de l'histoire.

La fragmentation chronologique est une caractéristique récurrente de la structure narrative du roman policier. Dans le récit policier, l'enquêteur chargé de résoudre le crime qui nous est présenté dans les premières pages du récit, est amené à revenir par le biais de l'hypothèse sur les événements antérieurs au crime, l'enquête qu'il mène sur le passé de sa victime lui permet de retracer son histoire jusqu' au moment de son assassinat pour démasquer le criminel. Ces fréquents « *flashes back* » qui caractérisent la réflexion du détective ne dévient nullement sur le plan thématique de l'enquête policière. La forte présence de ces analepses dans ce genre de récit fait que l'ordre réel des événements ne correspond pas à leur représentation dans le récit. Cette fragmentation chronologique permet cependant, de rendre l'intrigue plus complexe et plus captivante.

Une simple lecture du récit de SANSAL suffit pour constater la fragmentation dont fait l'objet son ordre temporel. Nous remarquons alors une certaine rupture entre l'ordre de l'histoire et celui du récit. Cette rupture se manifeste par le va-et-vient constant de la narration entre le passé et le présent. Le personnage-narrateur (l'inspecteur Larbi) revient sur le passé colonial et sur la guerre de libération nationale

¹³¹ Jean-Pierre Makouta-Mboukou, *Systèmes, Théories et méthodes comparées en critique littéraire, volume II des nouvelles critiques à l'éclatisme néo-africain*, éditions l'Harmattan, 2003, P.164.

pour essayer de retracer d'une part le parcours des deux victimes pour élucider leur assassinat et d'autre part, pour tenter de comprendre l'origine de toutes les souffrances de la société algérienne contemporaine. Le narrateur revient alors souvent sur l'Histoire algérienne en évoquant le maquis du Général Bellounis, chef de guérilla qui s'est opposé au FLN, aidé par des hommes qui se retrouvent aujourd'hui mêlés à tous les trafics.

Afin de démontrer l'ampleur de cette variation temporelle, nous nous proposons dans le tableau qui suit de souligner le va-et-vient entre le passé et le présent qui caractérise la narration de chaque chapitre de ce roman. Toutefois, notre volonté de nous restreindre à quelques exemples (chapitres) est motivée par un désir de concision et ne remet nullement en question l'idée que l'ensemble de ce récit est construit dans le cadre d'un va-et-vient entre le passé et le présent.

Chapitre	Temps de la narration	
	Le présent	Le passé
I	P-p 7-8. P-p15- 24. P-p 26-34.	P-p 8-14. P-p 25-26.
II	P-p 35-38.	P-p 39-49.
III	P-p 66-72	P-p 49-66
IV	P-p 73-77	P-p 77-109
V	P-p 110-117. P-p 119-122	P-p117-118.
VI	P-p 123-126. P-p 131-139.	P-p 126-131. P-p 139-142.
VII	P-p134. P-p 144-157.	P-p 134-144

VIII	P-p187-190	P-p 158-187
XII	P-p 216-220.	
XIII	P-p 221-225 P-p 227-234. P-p 237-245.	P-p 225-227. P-p 234-237.
XVII	P-p 282-286. P-p 288-290 P-p 293-301. P-p 303-305 P-p 309-311.	P-p 287-288. P-p 291-293. P-p 301-303 P-p 305-309. P-p 311-312.

C'est cette perpétuelle oscillation entre le passé et le présent que démontre le tableau ci-dessus, qui fait que le récit est construit dans le cadre d'une analepse dont l'ampleur couvre deux périodes, à savoir : la période coloniale et l'Algérie des années 90. Or, si dans le récit policier ces analepses n'existent que pour permettre de retracer l'histoire de la victime et remonter jusqu'au moment de son assassinat pour démasquer le criminel qui l'a perpétré, le récit de SANSAL fait évoluer une autre histoire en parallèle avec l'histoire principale (l'enquête policière). Le narrateur use alors de la démarche rétrospective que lui confère la méthode policière pour inscrire une autre enquête qui retrace l'Histoire du pays pour essayer de déterminer les raisons de sa dégradation sociale. L'Algérie endosse alors le rôle de victime dont l'élucidation du meurtre (dégradation) implique une rétrospective sur son Histoire.

En faisant de l'analepse un moyen pour mener une enquête sociale, la narration dans le récit de SANSAL reconsidère la fonction que le récit policier attribue à l'anachronie. Autrement dit, si dans le récit policier conventionnel l'analepse sert l'évolution de l'enquête policière, dans le récit de cet auteur elle sert l'évolution d'une enquête sociale. Cette subversion narrative creuse alors d'avantage le fossé qui sépare le récit policier de celui de notre corpus.

Après avoir démontré la fragmentation chronologique dont fait preuve le récit de SANSAL, nous allons désormais nous intéresser à une autre manifestation de la fragmentation du tissu textuel dans notre corpus et analyser la manière dont les textes enchâssés, très présents dans ce récit contribuent à inscrire sa narration dans une perspective qui est opposée à celle du récit policier conventionnel.

I-3- Les textes enchâssés ; un détournement de la narration.

Dans la première partie de notre travail nous nous sommes proposé de recenser les divers textes enchâssés présents dans le récit de SANSAL et qui n'ont aucune relation avec l'enquête policière. Au terme de notre travail nous avons constaté que ces textes enchâssés (souvent révélateurs de l'attitude subversive du narrateur) correspondent à cinquante-cinq pour cent de la totalité du récit. Cette analyse révèle ainsi la carence en dialogue dont fait montre ce récit soulignant de ce fait son écart vis-à-vis du modèle générique du roman policier et de sa variante noire dont la substance textuelle est essentiellement composée de narration et de dialogue. Ce fossé qui sépare notre corpus du genre policier est d'autant plus considérable que la narration dans ces textes enchâssés ne prend nullement en charge l'intrigue policière. Cette dernière se voit alors reléguée en arrière plan derrière un discours subversif à travers lequel le narrateur inscrit une enquête sociale, faisant de l'intrigue policière un prétexte pour une critique sociale, à ce propos Christiane CHAULET-ACHOIUR déclare que :

« [...] , l'enquête policière n'est que le prétexte à une évocation sans complaisance de la dégradation du pays dans tous les domaines, chaque chapitre étant consacré à un aspect particulier de la gabegie algérienne. »¹³²

¹³² Christiane CHAULET-ACHOIUR, *GLN, violence et société algérienne d'aujourd'hui : Aissa Khelladi et Boualem Sansal*. tiré du site internet : <http://revistas.uca.es/index.php/franconfonia/article/viewFile/168511518> consulté le 20/11/2013.

Ainsi, contrairement au roman policier où la narration est mise au service de la trame policière, le récit sansalien use des textes enchâssés pour détourner en quelque sorte la narration et la mettre au service d'une critique virulente de la société algérienne. La transgression sur le plan narratif du genre policier nous paraît alors évidente dans ce roman.

L'éclatement du tissu textuel dans *Le Serment des barbares* se manifeste sous plusieurs formes. Notre analyse nous a permis de relever quelques unes (l'écriture fragmentée, la fragmentation de l'ordre temporel et la profusion des textes enchâssés) et de démontrer la manière dont elles participent à la subversion du code narratif du roman policier qui met en évidence l'écart que tient de la structure scripturale de notre corpus vis-à-vis du récit policier. Toutefois, notre analyse de la subversion de la narration du récit policier qui caractérise notre corpus ne peut nous suffire à elle seule pour prétendre à une quelconque complétude de notre réflexion sur la subversion scripturale dont fait preuve ce roman. C'est pour cela que nous nous proposons de conclure notre réflexion par une courte étude stylistique de notre corpus pour essayer de comprendre la manière dont la violence esthétique qui le caractérise contribue à la démarche subversive de cet auteur.

Chapitre III : *Le Serment des barbares* une esthétique de la subversion.

Le roman que nous propose SANSAL paraît très travaillé du point de vue stylistique. L'esthétique recherchée dont jouit son récit brise le modèle normatif de l'écriture traditionnel. En choisissant d'adopter une esthétique de l'éclatement et un langage violent, l'auteur souligne sa volonté de rendre compte de la réalité chaotique de son pays, « *L'Algérie, c'est le cauchemar, et sur le plan stylistique je traduis le cauchemar par, la peur et la tension permanente.* »¹³³. Pour essayer de comprendre de quelle manière cette esthétique participe à la subversion stylistique du roman policier, nous nous proposons dans les points qui suivent, une réflexion sur la typographie singulière dont fait montre l'écriture de ce roman, nous nous intéresserons ainsi dans un premier temps à la variation morphologique du signe (caractères des mots) qui caractérise notre corpus et dans un second temps, à la ponctuation en points-virgules que préconise cet auteur. Pour conclure, sur l'esthétique baroque dont fait montre ce roman et qui témoigne de la virtuosité de ce romancier.

III-1- Variation morphologique du signe, pour une typographie du chaos.

La littérature contemporaine préconise un nouveau regard sur le récit narratif et la fiction, qui fait de l'analyse de la forme une démarche incontournable pour la découverte du sens que peut receler une œuvre. Dans *Figure I*¹³⁴, Gérard Genette propose une analyse sur les récits du Nouveau Roman au terme de laquelle il constate que leurs formes et leurs sens sont inséparables. De là, nous nous proposons tout au long de cette analyse d'essayer de déterminer de quelle manière la morphologie des

¹³³ Citation extraite du site internet : <http://yahia-ksentina.blogspot.com/2008/04/boualem-sansal-le-serment-des-barbares.html>. consulté le 20 janvier 2013.

¹³⁴ Gérard Genette, *Figure I*, éditions le Seuil, collection. « *Tel Quel* », Paris, 1966.

« Le terme « **typographie** » désigne le caractère d'imprimerie, c'est-à-dire la lettre de plomb moulée dont la partie, en relief et encrée, laisse une trace sur le papier. La typographie est, dans son sens le plus étroit, l'ensemble des procédés utilisés pour l'impression en relief. Par extension, le mot recouvre tout ce qui concerne la forme du texte imprimé, quel que soit le procédé d'impression... » Serge CORMIER, *L'écrit et les normes typographiques*, Université de Nantes, faculté des sciences et des techniques, Imprimé au service reprographie de la faculté des sciences et des techniques le lundi 19 février 2007, p. 11.

signes et plus exactement la forme changeante des caractères de l'écriture de notre corpus contribue-t-elle à mettre en relief le chaos social et également à l'écart de ce récit par rapport au roman policier.

Tous les romans policiers auxquels nous nous sommes référé dans notre travail présentent une morphologie du signe (caractères des mots) uniforme, autrement dit ; la police de thème et la police de caractère adoptées restent les mêmes du début du roman jusqu'à sa fin. Ainsi, plus qu'une linéarité sur le plan thématique, le roman policier fait aussi preuve d'une linéarité sur le plan esthétique. Toutefois, cette linéarité à laquelle renvoie la morphologie immuable des caractères de l'écriture nous paraît troublée dans notre roman. Comme nous l'avons souligné dans l'analyse précédente, la police de thème et la police de caractère de l'écriture de certains chapitres marquent une certaine rupture par rapport à celles adoptées dans l'ensemble du roman. On remarque alors que les chapitres : IX, XIV, XIX, XXI dans lesquels l'auteur inscrit ses plus virulentes diatribes contre la dégradation sociale, présentent une différence très visible sur le plan de la morphologie du signe par rapport à l'ensemble du texte. Ainsi, au lieu d'écrire la phrase : « Nous avons à parler de l'éducation nationale » sous cette forme, il l'écrit : « *Nous avons à parler de l'Education nationale.* »¹³⁵. Ces digressions typographiques ne se contentent pas d'amuser l'œil du lecteur, elles attirent son attention et sollicitent sa réflexion sur le pourquoi de cette différence.

La lecture attentive de ce roman attire l'attention sur les intentions subversives et dénonciatrices de son auteur. Il nous paraît alors évident que si il a opté pour une morphologie du signe différente, c'est pour, d'une part inciter le lecteur à porter plus d'attention à ces chapitres qui véhiculent les discours les plus explicites et les plus corrosifs que cet auteur tient à l'égard du pouvoir algérien et d'autre part, une manière dont il use pour transmettre à son lecteur l'image de désordre social de son pays. Cette variation sur le plan morphologique révèle alors la virtuosité de ce romancier de par sa capacité à faire de son roman un tableau pour transmettre le message de la fragmentation sociale qu'il véhicule par la forme même de son texte.

¹³⁵ Boualem SANSAL, *Le Serment des barbares*. Gallimard, Folio, Paris, 1999, P. 359.

De là, nous remarquons que la variation morphologique du signe fait que la typographie de notre corpus s'éloigne visiblement de celle du roman policier. Ainsi plus qu'une subversion sur le plan narratif *Le Serment des barbares* présente aussi une rupture par rapport au roman policier sur le plan esthétique. Cependant, cette remise en question du code typographique du roman policier n'est pas seulement prise en charge par la variation morphologique du signe mais également par le choix de cet auteur pour une ponctuation particulière qui mérite réflexion. C'est pour cela que nous nous proposerons dans le point qui suit d'analyser cette ponctuation haletante en points-virgules dont fait montre le roman de SANSAL, afin de mieux de comprendre les raisons de ce choix.

III-2- Le point-virgule ; une ponctuation du délire.

Les premiers signes de ponctuations datent du troisième siècle. Ils ont été inventés par les directeurs de la célèbre bibliothèque d'Alexandrie pour permettre à l'écriture de traduire les oscillations de ton et de rythme, qui, jusque-là relevaient du domaine de l'oral. Cet usage typographique se subordonne à trois principes, à savoir : le besoin de respirer, la distinction des sens partiels qui constituent le discours et la différence de degrés de subordination qui conviennent à chacun des sens partiels. La ponctuation est alors un élément typographique indispensable pour la cohérence et la linéarité thématique d'un texte.

Dans le roman policier, la ponctuation sert un style bref très concis. Toutefois, ce style d'écriture relève plus de sa variante noire dont la linéarité de son intrigue en dépend fortement. En effet, le roman policier est souvent très facile à lire, grâce à ses phrases qui ont tendance à être simples et courtes et la rareté des figures de styles, le lecteur peut alors facilement suivre et comprendre l'évolution de l'intrigue qui lui est proposée et dans la quelle l'action et le verbe tiennent une place bien plus importante que dans les autres romans. De plus, pour atteindre cette simplicité et cette concision qui sont très importantes pour la linéarité du récit, ces romanciers ont tendance à

privilégier le point ou la virgule sur le point-virgule, d'autant plus que ce signe typographique permet de ponctuer des phrases longues.

Comme on l'a souligné dans l'analyse précédente le roman de SANSAL fait preuve d'une certaine transgression vis-à-vis de la typographie du roman policier. Aussi, contrairement au roman policier et à sa variante noire, on remarque que dans ce roman la phrase est souvent très longue, pouvant s'étendre sur quarante à cinquante-cinq lignes. L'emploi du point-virgule est alors de rigueur. L'exemple suivant d'une phrase qui s'étend sur cinquante-trois lignes, illustre notre propos :

« *Suspendue au temps, une impression de danger imminent,[...], qu'on peut faute de mieux appeler ennui et qualifier de mortel ; des espoirs insensés au regard des moyens disponibles ; on s'y accroche par désespoir ou parce qu'on a un enchanteur sous la main ; [...] des fourrés grouillants ; [...] le cyclone change de coin pour de nouveaux sinistres ; [...] il aurait dégoté les numéros manquants de Blek le Roc, Tarou roi de la jungle, Pecos Bill, Tartine Mariole, Foxe et Cora. »¹³⁶*

Cette ponctuation en point-virgule qui renvoie en quelque sorte à la fragmentation dont fait preuve ce roman est selon Rachid MOKHTARI le fil conducteur de ce roman sans lequel aucune critique ne pourrait pénétrer sa forme et son sens. Toutefois une interprétation subjective sur l'usage abusif de ce signe de la ponctuation ne s'impose guère à nous, vu que l'auteur lui-même s'explique sur les raisons de la prolifération de cette ponctuation dans son roman :

« *Au premier jet, en 1995, je me suis rendu compte que la ponctuation classique ne pouvait rendre compte du rythme déchiqueté de la société algérienne. J'ai alors corrigé la respiration de la phrase en optant délibérément pour un rythme cafouilleux, morcelé, éclaté, déconstruit, haletant. Il me fallait, en quelque sorte, rendre le texte « illisible » dans sa complexité syntaxique. La description traditionnelle ne peut rendre compte de la crise inédite que vit le pays. Le travail sur la forme*

¹³⁶ Ibid. P. [79-81].

*m'a pris deux ans alors que j'ai écrit le roman en six mois. J'ai alors systématiquement remplacé tous les points par des points-virgules... »*¹³⁷

De là, on peut déduire que la ponctuation syncope qu'utilise cet auteur, fait de son roman une image qui reflète la désarticulation et la fragmentation sociale d'un pays où la barbarie œuvre à un rythme effréné. Cette ponctuation très particulière dont fait montre *Le Serment des barbares* nous paraît aussi un argument de plus qui soutient l'hypothèse de son écart sur le plan esthétique par rapport au roman policier. Les particularités scripturales que nous avons relevées jusqu'ici laissent alors entrevoir une esthétique baroque qui témoigne de la verbosité de ce romancier.

Aussi, nous nous proposons dans le dernier point de notre analyse de revenir sur cette écriture baroque, qui caractérise le roman de SANSAL pour essayer de comprendre la manière dont cette esthétique de l'exubérance participe à la subversion des constantes stylistiques du roman policier.

III-3- Une écriture baroque.

La critique littéraire assigne souvent au roman policier un rang subalterne (paralittérature) dans l'échelle des valeurs littéraires en raison de son style et de son esthétique qui révèle un travail d'écriture simpliste et fade. Cette carence sur le plan stylistique se manifeste par l'absence de tout artifice (phrase longue et complexes, descriptions inutiles) qui risque de nuire à la fluidité et aux dynamismes du récit et de perdre l'attention du lecteur, le détournant de ce fait du but principal qui consiste à poser un problème, à l'analyser et à lui trouver une solution cohérente. Le style simpliste est mis alors au service de la transparence de la trame policière.

Cette relégation de l'esthétique scripturale derrière la transparence et la clarté de l'intrigue est très conséquente dans la variante noire. On remarque que les figures de style et les phrases longues font défaut à ce genre de roman, ce qui accentue la

¹³⁷ Rachid MOKHTARI, *La Graphie de l'horreur, essai sur la littérature algérienne (1999-2000)*, éditions CHIHAB, 2002, P. [70-71].

vitesse et la fluidité de l'intrigue offrant de ce fait une plus grande facilité de compréhension.

Or, contrairement au roman policier et à sa variante noire, *Le Serment des barbares* paraît très travaillé du point de vue stylistique. Particulièrement dense et saisissant, ce roman fait preuve d'une écriture largement baroque. Aussi comme nous l'avons montré dans les précédentes analyses, la fragmentation du tissu textuel, la profusion des expansions qui n'entretiennent aucune relation directe avec la trame policière et la typographie particulière dont fait preuve ce roman, laissent le lecteur pantois qui, après avoir lu quelque pages de ce roman, ressent un certain malaise que lui suscite la contrainte de revenir souvent sur ce qu'il vient de lire pour en comprendre le sens. Ce malaise est d'autant plus fort que le texte est marqué par l'exubérance et la surcharge ornementale que laisse voire la pléthore de figures de style (métaphore, ironie, analepse...), qui illustre son aspect baroque. Dans le récit de SANSAL cette écriture baroque se fait présente dans certains chapitres plus que d'autres : sentiment d'insécurité, mouvement de foule, redondance de la description, autant d'éléments qui font naître chez le lecteur un sentiment de lenteur, qui trouve souvent que l'auteur aurait pu condenser aisément son récit à deux-cents, voire cent pages. Ce roman apparaît alors comme anarchique où toutes les lois du roman policier sont subverties. Toutefois, cette anarchie textuelle n'est nullement fortuite. Elle est murement réfléchie, chose que cet auteur affirme en déclarant que le travail sur la forme lui a pris deux ans alors qu'il a réussi à écrire le roman en seulement six mois. Cette esthétique très travaillée et le choix d'une écriture baroque nous renvoie alors à la volonté de cet auteur de trouver une forme scripturale fidèle à l'étrange réalité algérienne, laquelle, en épousant ses courbes irrégulières, rend parfaitement compte du chaos et de la fragmentation de cette société en crise.

De là, nous supposons que l'ambiguïté qui caractérise ce roman dérive autant du référent (à savoir le désordre et le chaos de la société algérienne) que de sa forme dans la mesure où ce texte entretient avec son objet une relation d'ordre analogique. En privilégiant ainsi le foisonnement lexical et la complexité syntaxique et en optant pour une écriture fragmentée, SANSAL donne à voir, à travers l'esthétique de son roman,

une image chaotique et obscure d'un pays où tout est confus. Se faisant, cet auteur subvertit l'esthétique du roman policier et souligne une fois de plus le fossé très large qui sépare son roman du roman policier.

Au terme de cette analyse, on peut affirmer que, contrairement au roman policier et à sa variante noire, où le travail sur le plan esthétique est négligé au détriment de la transparence et de la fluidité de la trame policière, dans *Le Serment des barbares*, l'esthétique très recherchée participe largement à l'opacification et à la complexité du récit. Le contenu (la trame policière) est alors reléguée en arrière plan derrière la forme, et ne sert plus que de support à la virtuosité esthétique. Dans cette perspective, ce roman ne peut être pleinement classé dans la catégorie policière dans la mesure où il s'écarte indéniablement d'elle sur le plan esthétique.

Synthèse de la deuxième partie.

La deuxième partie de notre travail s'est articulée autour de l'analyse de la subversion scripturale du roman de SANSAL.

Le premier chapitre de cette partie traite de la subversion de la structure narrative du roman policier dont fait montre notre corpus. Après avoir fait référence aux huit unités fonctionnelles qui constituent selon Claude AMEY le schéma narratif de tous les romans policiers, nous avons retracé le schéma narratif de ce roman. Tout au long de cette analyse nous avons relevé diverses transgressions et nous avons constaté que sur les huit unités fonctionnelles, seule la première unité à savoir « la transgression » est vraiment respectée dans le schéma narratif de notre roman. Nous avons conclu alors que la subversion du schéma narratif est incontestable dans *Le Serment des barbares* et contribue largement à l'écart dont il fait preuve vis-à-vis du roman policier. Dès lors nous nous sommes proposé de compléter cette première analyse par l'analyse du schéma actantiel qui, au terme de son analyse, nous est paru très différent du schéma actantiel propre au roman policier on a conclu alors que cette subversion du schéma actantiel contribue largement à la subversion de la structure narrative de ce roman. Toutefois, une réflexion littéraire qui se prétend consistante se doit d'inclure une analyse sur les personnages. C'est pour cela que nous avons choisi de conclure ce premier point par l'analyse du personnage principal de notre corpus. Au cours de cette courte réflexion, nous avons souligné la volonté de ce personnage de subvertir la condition que lui impose la fiction policière pour prétendre à une certaine authenticité vis-à-vis de la réalité, ce qui nous a amené à déduire que ce personnage présente une différence indéniable par rapport à celui du roman policier.

Cette première analyse nous a permis de souligner l'incompatibilité de la structure narrative de ce récit avec celle du roman policier.

Dans le deuxième chapitre, nous nous sommes proposé d'analyser l'écriture éclatée qui caractérise ce roman pour déterminer la manière dont elle participe à la subversion de la structure narrative du récit policier. Dans un premier temps nous nous sommes penché sur la structure fragmentée dont fait preuve notre corpus. Tout au long

de notre analyse nous avons constaté que la linéarité narrative de ce roman est compromise par la prolifération de diverses expansions poétiques qui n'ont aucun lien avec l'enquête policière. Nous avons alors conclu que la non-linéarité narrative de ce roman inscrit son écart vis-à-vis du roman policier et que le choix de SANSAL pour cette structure fragmentée révèle sa volonté de décrire fidèlement et de transcrire la fragmentation de la société algérienne. Dans un second temps nous nous sommes proposé d'analyser la fragmentation chronologique qui caractérise ce roman, à cet effet, nous avons analysé la variation du temps de la narration entre le passé et le présent. Cette analyse a révélé que, contrairement au roman policier où cette variation sert l'évolution de l'enquête policière, dans notre corpus, elle sert l'évolution d'une enquête sociale. Dans un troisième temps, nous nous sommes intéressé aux expansions poétiques qui sont très présentes dans notre corpus. Sur ce, nous avons constaté que cette profusion de textes enchâssés qui n'entretient aucune relation directe avec l'enquête, détourne en quelque sorte la narration qui, au lieu d'être mise au service de la trame policière, est mise au service d'une critique virulente de la société algérienne. La transgression sur le plan narratif du genre policier nous est alors parue évidente.

Ce deuxième chapitre nous a donc permis d'une part, de relever l'éclatement textuel dont fait preuve ce roman et d'autre part, de montrer la manière dont il participe à la subversion du code narratif du roman policier.

Dans le troisième chapitre, nous nous sommes penchés sur l'esthétique très travaillée de ce roman pour essayer de comprendre la manière dont elle participe à la subversion stylistique du roman policier. Nous nous sommes alors proposé d'analyser dans les deux premiers points la typographie singulière dont fait montre ce roman. A cet effet, dans le premier point nous avons analysé la variation morphologique des signes. Au terme de cette analyse nous avons déduit que cette variation morphologique du signe contribue à ce que la typographie de notre corpus s'éloigne visiblement de celle du roman policier et que SANSAL a opté pour une morphologie du signe différente pour : d'une part, encouragé le lecteur à porter plus d'attention à ces chapitres importants de son roman et d'autre part, une manière dont il use pour

transmettre à son lecteur l'image du désordre social de son pays. Dans le deuxième point de cette réflexion nous nous sommes penché sur la ponctuation haletante en points-virgules qui caractérise l'écriture de ce roman pour déterminer les raisons de son adoption par l'auteur. Au terme de cette réflexion nous avons remarqué l'écart de la ponctuation de ce roman de celle du roman policier et de sa variante noire et on a déduit que cette ponctuation syncope qu'utilise cet auteur lui permet en quelque sorte de donner vie à son texte pour qu'il reflète le désordre social de son pays. Aussi pour conclure ce troisième chapitre, nous nous sommes proposé une brève analyse sur l'écriture baroque dont fait preuve ce roman et qui révèle la volonté de SANSAL de transcrire dans son roman, le chaos et le désordre social de son pays.

Au terme de l'analyse que nous avons menée dans cette deuxième partie, nous pouvons affirmer que *Le Serment des barbares* de Boualem SANSAL subvertit la poétique propre au roman policier en général et celle de sa variante noire en particulier. Cette subversion se traduit de plusieurs manières. Notre analyse nous a permis de relever quelques-unes, à savoir : la remise en question de la structure narrative du roman policier, l'éclatement de son tissu textuel dérogeant de ce fait à la linéarité narrative dont fait montre la variante policière et le travail très minutieux sur le plan esthétique. Ainsi, plus qu'une simple subversion thématique, le roman de SANSAL « sape » radicalement les assises scripturales et scripturaires du roman policier.

Conclusion générale

Le malaise qu'a suscité la production littéraire algérienne des années 90 chez le lecteur vient certainement du fait qu'elle a osé remettre en question ses plus profondes convictions en le privant de tous ses repères d'ancrages historiques et identitaires. Fortement liée à la réalité et par le biais de l'imaginaire, cette littérature s'érige en un lieu de mise en évidence de la convulsion de la société algérienne. Elle inscrit ainsi, le désappointement et la désillusion d'un peuple qui s'est longtemps battu pour sa liberté. Face à cette injustice, les écrivains n'hésitent plus à écrire ce qui était jusque-là impossible à dire. Ils se sont alors érigés contre l'oppression et le mensonge et se lancent dans la critique du pouvoir, source de toutes les tares de leur société en faisant du roman un miroir très subjectif qui reflète le présent sanglant d'une société en crise. Si les voies qu'emprunte cette subversion des valeurs fortement encrées dans l'imaginaire collectif varient d'un roman à un autre, tous ces romans se rejoignent néanmoins sur le fait qu'ils usent tous de structures aux apparences anodines pour inscrire une pensée très riche qui transcende cette simple structure de surface. Toutefois, cette prise de position radicale et très subversive a valu à ces productions littéraires d'être fortement critiquées par certains lecteurs dont l'imaginaire est constamment alimenté par des logiques et des enjeux idéologiques et politiques qui ne tolèrent guère une littérature qui les prive de leurs repères et qui refuse de glorifier sous tous ses aspects l'Histoire algérienne.

Dans le présent travail de recherche, nous avons choisi d'étudier le roman de SANSAL qui, de part notre réflexion ne déroge pas à l'orientation de la littérature du désenchantement. Le point de départ de notre réflexion est le postulat que *Le Serment des barbares* présente une subversion du roman policier. Nous avons supposé alors que cette subversion se manifeste sur deux plans, à savoir : sur le plan thématique qui se traduit par un détournement et une subversion des composantes et des constantes thématiques du roman policier et sur le plan poétique par une subversion des mécanismes et des fondements scripturaux et scripturaires de ce genre paralittéraire. Aussi, la réflexion que nous avons menée dans la première partie, de notre travail de recherche nous a permis de constater que ce romancier a choisi d'adopter la forme policière pour la relation très étroite qu'elle entretient avec la réalité, ce qui lui permet

en quelque sorte d'ancrer et de subvertir la réalité dans sa fiction. SANSAL détourne ainsi les thèmes développés dans certains romans policiers pour remettre en question, grâce à des contre-discours subversifs, certaines valeurs politiques mais surtout historiques. Ces thèmes détournés qui, au lieu de servir l'enquête policière, sont subvertis par SANSAL et mis au service d'une enquête sociale, chose qui souligne l'écart dont fait preuve notre corpus vis-à-vis du roman policier. Dans la deuxième partie de notre travail nous avons analysé les diverses manifestations de la subversion scripturale et scripturaire du roman policier dont fait montre notre corpus. Tout au long de cette partie nous avons pu constater que cette subversion s'y manifeste de trois manières. La reconsidération de la structure narrative du roman policier, l'éclatement de son tissu textuel troublant la linéarité dont doit faire preuve le roman policier conventionnel et en dernier lieu, son aspect esthétique subversif. Notre réflexion nous a permis de souligner que SANSAL opte pour une pratique scripturale et scripturaire symétriquement inverse à celle des auteurs des romans policiers, ce qui nous a amené à conclure que plus qu'une simple subversion des composantes et constantes thématiques, le roman de SANSAL « sape » et ruine radicalement les constantes scripturales et scripturaires du roman policier.

En subvertissant les constantes thématiques du roman policier, en reconsidérant ses fondements scripturaux et scripturaires et en reléguant l'enquête policière à l'arrière plan derrière l'enquête sociale, l'auteur du *Serment des barbares* accuse et « réécrit » l'Histoire tronquée de l'Algérie et crible son présent de critiques. Il nous invite alors, à travers ce roman, à voir ce qu'on évitait de voir ou ce qui nous était interdit de voir. Du roman policier, SANSAL ne garde alors que son noyau : à savoir, la trame policière qui finit tout de même par « mourir » de ne pas être essentielle.

Dans cette perspective et au vu de tout ce que nos analyses ont pu montrer tout au long de notre travail de réflexion, le roman de Boualem SANSAL ne peut être pleinement classé dans la catégorie policière dans la mesure où il subvertit tous ses fondements thématiques, scripturaux et scripturaires et où, selon les termes de Todorov : « *un chef-d'œuvre habituel, en un certain sens, n'entre dans aucun genre si*

ce n'est le sien propre»¹³⁸. L'auteur de ce roman remarquable qui transcende et subvertit toute les lois du roman policier semble de ce fait adhérer à la critique selon laquelle : « *Qui veut « embellir » le roman policier, fait de la « littérature » non du roman policier* »¹³⁹. Toutefois, il nous semble impératif de souligner que l'analyse à laquelle nous nous sommes livré n'a nullement la prétention d'être exhaustive ; elle gagnerait à être approfondie par une étude comparatiste avec l'un des romans policiers de l'écrivain algérien Yasmina Khadra, qui constituera un argument de plus pour souligner cette subversion du code générique du roman policier dont fait montre *Le Serment des barbares*.

¹³⁸ Tzvetan TODOROV, *Poétique de la prose*. Editions le Seuil, Paris, 1971, P. 10.

¹³⁹ Ibid.

Bibliographie

- Abdessalame El OUAZZANI, *Pouvoir de la fiction, regard sur la littérature marocaine* (Driss Al-KHOURY, Tahar Ben JELLOUN, Driss CHRAIBI, Abdelkébir KHATIBI, Abdelfettah KILITO, Abdellah LAROUI, Mouhamed ZEFZAF), éditions PUBLISUD ,2002.
- Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Larousse, 1966.
- Artur DANTO, *La transfiguration du banal*. Editions le Seuil, Paris, 1989.
- Benjamin STORA, *Histoire contemporaine 1830-1988*, Casbah, Alger, 2004.
- Benjamin. STORA, *Algérie, Maroc. Histoires parallèles, destins croisés*, Paris, Maisonneuve et Larousse, Collection « Zellige », 2002.
- BOILEAU, Pierre, NARCEJAC, Thomas, *Le Roman policier*, Paris, Presses Universitaires de France, Collection « Que sais-je ? », 1975.
- Charles BONN – Farida BOUALIT, *Paysages littéraire algériens des années 90.Témoigner d'une tragédie ?* Editions, L'Harmattan, Paris 1999.
- Claude AMEY *JURIFUNCTION Roman policier et rapport juridique- Essai d'esthétique narrative*, L'Harmattan, Paris, 1994.
- Dominique D. FISHER, *Écrire l'urgence : Assia Djebar et Tahar Djaout*, édition l'Harmattan, Paris, 2007.
- Dominique MAINGUENENEAU, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Editions ARMOND COLIN, Paris, 2004.
- Etude littéraire magrébines n.16. Sous la direction de Beate BURTSCHER-BECHTER et Birgit MERTZ-BAUMGARTNER. ; *Subversion Du réel : Stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine*. Editions L'Harmattan, 2001.
- Gérard GENETTE, *Figure I*, éditions le Seuil, collection. « *Tel Quel* », Paris, 1966.
- Gérald MORALES, *L'écriture du réel, pour une philosophie du sujet*. Les éditions du CERF, Paris, 2010.

- Hadj MILIANI ; *Une Littérature en sursis ? Le champ littéraire de langue française en Algérie*. Editions L'Harmattan, 2002.
- Jean DEJEUX, *bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française, 1945-1977, SNED, Alger ,1981*.
- Jean –pierre ESQUENAZI, *la vérité de la fiction, comment peut-on croire que les récits de fiction nous parlent sérieusement de la réalité ?* Éditions LAVOISIER, Paris, 2009.
- Jean-Pierre MAKOUTA-MBOUKOU, *Systemes, Théories et méthodes comparées en critique littéraire, volume II des nouvelles critique à l'éclectisme néo-africain*, éditions l'Harmattan, 2003.
- Jean TORTEL, *Clefs Pour la littérature*, édition SEGHERS, Paris, 1965.
- Pierre CAMPION, *La Littérature à la recherche de la vérité*. Éditions du SEUIL, septembre, 1996.
- Pierre JOURDE, *Littérature Et authenticité, le réel, le neutre, la fiction*. Edition L'Harmattan, Paris, 2001.
- Pierre MACHEREY, *Pour une théorie de la production littéraire*, édition Maspero, Paris, 1966.
- Rachid MOKHTARI, *La Graphie de l'horreur, essai sur la littérature algérienne (1999-2000)*, éditions, CHIHAB, Alger, 2002.
- Roland BARTHES, L.BERSANI, Ph. HAMON, M. RIFFATERRE, I. WATT; *Littérature et réalité*. Editions du Seuil, Paris, 1982.
- Tzvetan TODOROV, *Poétique de la prose*. Éditions du Seuil, Paris, 1971.
- U. EISENZWEIG, *Le Récit impossible. Forme et sens du roman policier*, édition Christian Bourgois, 1986.
- Vladimir JANKELEVITCH. *L'IRONIE*. Edition Flammarion, Paris, 1964.
- Vincent JOUVE, *Poétique des valeurs*, Collection Ecriture, Paris, Presse Universitaire de France, 2001.