

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

UNIVERSITE KASDI MERBAH - OUARGLA

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

Département de Français



Ecole Doctorale de Français
Antenne de l'Université d'Ouargla

Thème

Pour une étude de l'esthétique du rire
dans la nouvelle littérature algérienne d'expression
française.
Le cas des romans de Yasmina Khadra.

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Magistère

Option : Sciences Des textes littéraires

Sous la direction du :
Dr. Said KHADRAOUI

Présenté et soutenu par :
Mlle. Yousria BELKADI

Année universitaire : 2005/2006

Dédicace

A la mémoire de mon grand père

A ma mère,

A mon père,

A ma famille,

A mes enseignants,

Remerciement spécial à Mr. Khadraoui pour son

soutien , sa patience et la valeur de son aide pour

réaliser ce travail.

Remerciements

Je tiens tout d'abord à adresser mes plus profonds et sincères remerciements à mon professeur Saïd Khadraoui, qui a dirigé ce travail, pour toute sa confiance, tous ses conseils et ses encouragements, pour sa disponibilité et sa compréhension.

Je ne saurais assez remercier Mr Rachid Raissi pour ses précieux conseils et suggestions auxquels ce mémoire doit énormément. Je lui suis reconnaissante de m'avoir formée à la recherche, et de m'avoir fait découvrir une oeuvre aussi sublime.

Ma gratitude est aussi adressée à mon professeur Foudil Dahou responsable de l'école Doctorale, pour tous ses efforts afin de nous garantir de meilleures conditions de travail.

Mes remerciements vont aussi à tous mes amis et mes camarades des deux options : sciences des textes littéraires et sciences du langage.

A tous ceux qui, par un mot, m'ont donné la force de continuer.

Merci à vous tous.

Table des matières

Introduction7

PREMIERE PARTIE

Contexte historique

Chapitre1 :Référent colonial.....12

1.1 Thématique d'affirmation et libération de la terre 12
1.2 Prise de conscience et appel à la guerre13
1.3 L'exile, blessure et isolement15
1.4 L'émigration, chemin de déperdition15
1.5 Confrontation et lutte de libération17
1.6 Espace linguistique et culturel18
 a)Politique d'assimilation18
 b)Fascination de la forme19

Chapitre2 : Continuité et renouvellement21

2.1 l'enfermement de la littérature21
 a)Enfermement et isolement21
 b)Nouvelle thématique et pratique d'écriture22
2.2 L'écriture de l'urgence23
2.3 Nouveaux champs thématiques et stylistiques25
2.4 Multiplication des textes et des genres29
 a) *Une production littéraire continue et renouvelée*29
 b) *Développement d'un roman policier réaliste*30
 (*Les romans noirs de Yasmina Khadra*)

<u>Chapitre 3 : Circonstances historiques et politiques</u>	33
3.1 Manifestation et confrontation	33
3.2 Réforme et aspiration de démocratisation	34
3.3 Dissolution du Fis et émergence du terrorisme	35
3.4 Le roman noir : code d'écriture	36
<i>a) L'aspect sociologique</i>	36
<i>b) Les constatations critique</i>	37

DEUXIEME PARTIE

L'aspect du rire dans le roman de Yasmina

Khadra

<u>Chapitre 1 : L'Histoire du concept du rire</u>	41
1- le rire dans l'antiquité	41
<i>a) Supériorité du rieur et dévaluation du risible</i>	41
<i>b) Le rire dangereux</i>	41
1.2 Jusqu'au Moyen Âge	42
<i>a) l'église chrétienne</i>	42
<i>b) Les tributs arabes</i>	43
1.3 De la fin du Moyen Âge à la renaissance	44
1.4 Le XIXe XXe siècle	45
<i>a)- Le rire :mode de communication</i>	45
<i>b)-Rire universel et rire culturel</i>	45
1.5 Présentation du corpus	46

Chapitre2: L'écriture de la blessure à travers une poétique négative

53

2.1L'ironie	53
<i>a) Définition de l'ironie</i>	53
<i>b) L'ironie : phénomène dialogique</i>	54

c) <i>Le double jeu ironique</i>	56
d) <i>Le contexte entre intentionnalité et interprétation</i>	56
e) <i>Ambiguïté et contradiction</i>	57
f) <i>Transposition carnavalesque</i>	57
g) <i>L'ironie verbale</i>	58
h) <i>L'ironie du sort</i>	59
2.2 La satire : exagération et outrance	60
a) <i>Une représentation critique et comique</i>	60
b) <i>Dérision et dénonciation</i>	62
2.3 L'antiphrase comme outil de subversion	
Linguistique	64
a) <i>Procédé de renversement</i>	64
b) <i>L'ambivalence et l'équivoque</i>	64
2.4 Les jeux de mots, destruction d'un modèle	
Structural	66
a) <i>Ecriture carnavalesque de destruction</i>	66
b) <i>Le comique des mots</i>	68
2.5 Le mélange des tons et des langages	71
2.6 L'effet du grotesque	74
2.7 La laideur et le tragique	80
<u>Chapitre 3 : Le rire : mode de thérapie</u>	83
3.1 L'humour et le comique	83
3.2 le rire ambigu	88
3.3 Parodie et intertextualité	89
3.4 le rire et le sérieux	94
Conclusion	96
Bibliographie	98

Introduction

Notre étude portera sur « L'esthétique du rire dans la nouvelle littérature algérienne », nous tenterons de démontrer l'émergence d'une nouvelle littérature algérienne d'expression française, délimiter son profil et ses préoccupations thématiques.

Notre étude vise un aspect peu étudié celui de l'esthétique du rire dans la littérature algérienne, ce qui nous donnera l'occasion de mettre en valeur sa variété et sa richesse. Ainsi pour échapper à des lectures qui assèchent le texte et le condamnent à l'isolement ainsi que les grilles importés de l'occident comme l'affirme R.Raïssi :

« Ainsi la littérature maghrébine et autre se trouvent de plus en plus acculée et enfermée par les nombreux épitextes universitaires et journalistiques qui aplatissent le texte pour lui faire dire l'incompréhensible et qui occulte son pouvoir singulier et magique de donner voie/voix à la parole de l'âme et à celle du rêve et qui la réduisent, le plus souvent, à un A.I.E ou tout simplement, à un simple reflet déformé de la réalité ».¹

D'après le dernier article de F. Chaouli², la littérature algérienne d'expression Française est en train de se détacher des vieilles thématiques de la revendication de l'espace, de l'utilisation de la violence, de la quête de l'identité pour se renouveler grâce à la pratique du comique, de l'ironie et du rire et ce, pour dépasser le tragique éternel dû à l'inscription dans la dichotomie du même et de l'autre et de la réalité de la violence avec comme toile de fond des études toujours sociologiques, toujours historiques et toujours psychologiques.

Il existerait donc depuis 1992, indépendamment de la littérature « beur » généralement inclassable puisque se revendiquant d'un espace et de son

¹ Raïssi.Rachid, « L'enfermement de la littérature » in www.licence-2eme.new.fr

² Chaouli.Fatiha, L'ironie du rire sur fond tragique dans Morituri de Yasmina Khadra in ALGERIE/Littérature Action n°71-72, mai-juin 2003, pp.47/58

opposé et se voulant aussi bien française qu'algérienne, une nouvelle génération d'écrivains algériens qui représentent le tragique d'aujourd'hui par le biais du comique et qui tenterait ainsi de faire sortir la littérature algérienne de l'impasse où elle se trouvait à cause des lectures qui assèchent le texte et le condamnent du même coup au nom des grilles importées.

Ces écrivains de la nouvelle génération seraient, selon l'auteur, Khadra, Chouaki, Lebkiti, Zaoui.... Ce sont des écrivains qui, par la pratique de la satire et de l'ironie sont en train de «faire oublier» Kateb Yacine, Rachid Boudjedra, Chraïbi, etc.

Cette écriture est intéressante parce qu'elle constitue le lieu de l'expression de l'illicite, de l'interdit et de la dénonciation. Écriture de la raillerie acérée, du cynisme et du rire, cette nouvelle littérature, comme défi contre les injustices et la mort, repousse les limites imposées par la réalité macabre de la décennie noire.

L'objet essentiel de ce travail est de désigner la venue au monde d'une nouvelle littérature algérienne d'expression française qui fonctionne non plus à la quête de l'identité cheval de bataille de ceux qui ont appris sur le tas et à partir de l'échec mais de l'écriture de la mise à distance qui produit l'éveil, la thérapie et le rire.

Ce sera, pour nous, l'occasion de travailler sur les écritures de la satire, de la polémique, du burlesque, de l'ironie, du rire, etc. pour sortir, enfin, de l'éternel analyse du discours, du comparatisme forcé qui s'adonne à des parallélismes fictifs et des thématiques néocolonialistes de la perte de l'identité.

Cela nous permettra, enfin, de sortir des sentiers battus des thèmes exploités et d'échapper, ainsi, à la pensée commune qui ignore le comble qu'elle se fait aux clichés, aux stéréotypes et aux lieux communs.

Nous partirons, concernant la méthode, de la conception de M. Bakhtine qui définit la création littéraire comme un exercice carnavalesque autrement dit comme refus de l'ordre, refus d'un langage, refus d'une forme fixée et normative et refus d'un langage univoque ; ce qui revient à dire tendance profonde à la célébration de l'ambivalence.

Pour ce faire, nous adopterons une approche linguistique ou structurale des textes. De plus, nous considérons, après beaucoup de critiques, que l'histoire et la société ne peuvent être exclues de l'étude d'un texte, car tout discours littéraire, même le plus intime, est marqué par l'ensemble de la communauté. La littérature est perçue ici comme un fait complexe, lieu où se croise une multiplicité de discours hétérogènes, réseau de connotations en nombre indéfini, impossible à fixer de façon définitive, impossible à clore sur lui-même.

Concernant le corpus, nous préférons ne pas nous enfermer dans une œuvre spécifique puisque notre projet n'est pas d'étudier un texte, ce qui est moins intéressant en soi, mais notre propos est d'essayer de montrer la naissance d'une nouvelle littérature fonctionnant au refus des formes et aux revendications traditionnelles et avec un déterminant commun, celui de la pratique du rire comme dénonciation et comme thérapie. C'est pour cette raison que nous choisissons de prendre notre « bien » là que nous le trouvons dans l'œuvre de Khadra, trois polars Morituri (1997), Le dingue au bistouri (1990), La foire des enfoirés (1993) trois romans blancs, Les agneaux du seigneur (1998), A quoi rêvent les loups (1999) et les Hirondelles de Kaboul, ainsi que deux romans autobiographiques L'écrivain (2001) et L'imposture des mots (2002).

Comment se manifeste « le rire » dans cette nouvelle littérature des jeunes écrivains de la nouvelle génération ?

Telle est la question à laquelle nous tenterons de répondre tout le long de notre étude. La réponse répartira notre travail en deux parties :

Dans la première partie nous essayerons de survoler l'historique de la littérature algérienne à savoir les thématiques relatives au colonialisme, la guerre et à la quête identitaire, nous essayerons aussi de démontrer leur préoccupations et fascination par la forme de langue française pour exprimer leurs sentiments et dont ils font usage, afin de démontrer le détachement de

cette jeune génération d'écrivains des thématiques traditionnelles en ménageant de nouvelles techniques grâce à la pratique du rire et de l'ironie.

Dans la deuxième partie nous tenterons d'examiner de près les différents aspects du rire à travers une écriture de blessure et d'humour qui exalte l'écart et le renversement des normes stylistiques à travers une poétique négative. Lieu où se manifeste l'ironie et la satire , le grotesque et le comique .

PREMIERE PARTIE

Contexte historique

Chapitre 1 : Référent colonial

Idjir Yacine déclare dans un article : « *La littérature algérienne d'expression française renvoie donc à une écriture de synthèse. D'autre part, alors qu'elle était une écriture d'affirmation elle devient une écriture d'interrogation et de doute, car l'écrivain alors qu'il affirmait son « je » identitaire, il se trouve que de nos jours il s'interroge sur son individualité et sur la société à laquelle il appartient. Mais c'est une littérature qui reste toujours « une syntaxe de sang » c'est-à-dire que les écrivains se sont engagés dans l'écriture seulement pour dénoncer* »¹

Les conditions dans lesquelles la littérature algérienne d'expression française est née étaient dures (le colonialisme, la guerre....) et lui assuraient un sort particulier, celui de « littérature de combat » comme le dit Jean Déjeux .

1.1 Thématique d'affirmation et libération de la terre

L'écrivain Algérien, au début a tenté de crier son malaise à la France et au monde, à savoir son désespoir et sa douleur. La littérature algérienne a émergé dans les années trente avec Ahmed Ben Mostapha, *goumier*(1920), de Mohamed Ben cherif, *de Zohra, la femme du mineur*, de Abdelkader Haj-hamou (1925) de Mamoun, *l'ébauche d'un idéal*(1928) de Choukri Khodja et de Merièm dans *les palmes*(1936). Quoiqu'on date généralement les débuts de la littérature algérienne des années cinquante avec le roman de Mouloud Feraoun « *le fils du pauvre* ».

Au début , il s'agissait d'une fidèle présentation de soi comme dans les romans de Mouloud Feraoun, Dib et Mammeri ensuite après l'éclatement de la guerre de libération en 1954 c'est le rejet d'une situation coloniale dégradante qui a fait le sujet de nombreux romans algériens. C'est la manifestation du malaise comme dans « *l'incendie* » de Mohamed Dib. Cette

¹ Yacine.Idjir.Liberté 4 décembre 2002.Forum d'Elyoum à la librairie Chihab.

« écriture de combat » émerge de cet affrontement entre l'écrivain algérien et la France coloniale , elle subit le rejet totale étant considérée comme « littérature bâtarde » et hors la loi présumant qu'elle n'appartient pas à la culture française et encore moins à la culture algérienne. La littérature algérienne a été qualifiée d' inférieure et exotique alors qu'elle est très riche et vivante et son évolution est étroitement liée à l'évolution du pays et de la société.

1.2 Prise de conscience et appel à la guerre

Sept longues années de lutte et de massacre , épisode sanglant de l'histoire de l'Algérie. Toutefois la littérature algérienne est parsemée de souvenir de cette guerre .C'est l'émergence d'une prise de conscience qu'on peut détecter dans l'œuvre de Mohamed Dib «la grande maison» lorsque monsieur Hassan , un instituteur dans une école indigène commence l'une de ses leçons par une interrogation autour du mot «patrie ».Ce patriote tente d'expliquer à ses jeunes élèves la vrai signification de ce mot et démentir la version coloniale qui affirme que l'Algérie est française et que les ancêtres sont des gaulois donc la France advient la mère patrie. Face à l'incompréhension de ses élèves , Mr Hassan veut éveiller la conscience de cette jeune génération et leur faire comprendre que leur mère patrie est l'Algérie et qu'ils doivent la défendre et la préserver de tous les dangers .

Cette prise de conscience évolue absolument vers une urgence d'affrontement collectif. Un appel ouvert à la guerre qui n'épargne aucun individu , des individus d'âge et de milieu différents y sont impliqués. En effet , la guerre est le thème générique qui caractérise la littérature algérienne et qui ne se limite pas à la période 1954 /1962 mais s'étend bien avant. L'horreur de sept longues années habite la mémoire de tous les personnages et gravite autour tous les souvenirs quand le narrateur évoque cette infinie douleur dans le roman « *un passager de l'occident* » de Nabil Farès

La terre et le sang vont de paire puisque la conquête de cette première a été effectué dans un bain de sang abominable. La conquête de la terre

ancestrale et la dépossession entraînent certainement le désir d'indépendance. Des terres enlevées à leurs propriétaires deviendraient à la possession des colons. Mohammed Dib dans sa trilogie décrit pleinement cette malédiction qui s'est entrepris aux hommes autochtones ainsi l'injustice et l'inégalité entre les fellahs et les colons, Il décrit aussi ce sentiment de dépossession.

En effet , le thème de la terre est indissociable de celui de l'amour et de l'affrontement , la terre demeure le centre de tout conflit . Cet amour légitime de la terre natale engendre inévitablement le désir d'affronter l'occupant afin de réclamer son bien à celui qui l'a dépossédé illégalement.

Le personnage Comandar, le père spirituel d'Omar dans l'incendie de Mohamed Dib, exprime bien cet amour qu'entretient le paysan avec la terre natale. Il s'enracine tel un arbre millénaire qu'on ne peut facilement trancher. Il fait corps avec elle , symbole d'honneur et d'identité la terre ancestrale .

Tahar Djaout évoque aussi cette relation intense qu'entretient l'individu avec la terre. Dans *l'invention du désert* , le narrateur recherche ses racines dans le passé de ses ancêtres en parcourant tous les déserts arabes .Et se rend compte , de retour chez lui , qu'il ne peut se sentir vraiment libre qu'au contact de sa terre natale.

Ce retour est la redécouverte de la tranquillité de l'enfance .Il évoque ce rattachement avec un figuier qui symbolise le bras de la terre qui l'empêchaient de voyager et de s'éloigner de sa terre .

Fils de paysan , Mouloud Feraoun évoque aussi une émotion profonde que Amar-ou-kaci éprouve envers la terre dans « la terre et le sang » .Cette terre qui l'appelait telle une mère réclamant son fils .

« Moments difficiles ou poignants, la lutte qu'ils durent mener ,tous deux, pour s'assurer la paix et un peu de bonheur , puis à la fin l'inexplicable nostalgie qui lui fit quitter la France pour répondre à l'appel impérieux

*de sa« terre ».Mais à quoi bon ?
Désormais, rien ne compte à ses yeux que le fait de se
retrouver à Ighil-Nezman ,au milieu de tous ,pour occuper
sa place. »¹*

L'affrontement de l'autochtone contre l'occupant est provoqué par cet amour voué à la terre natale. L'autochtone n'a pas besoin d'elle seulement pour survivre, il vit avec elle et en elle . La terre source de conflit entre les hommes qui vont jusqu'à s'entretuer. Nabil Farès dans «les champs des oliviers » insiste sur cette situation conflictuelle qui en résulte.

1.3 L'exile, blessure et isolement

L'exile prend un espace considérable dans le roman algérien .La blessure de l'éloignement de la terre mère et l'isolement figure un thème abordé par Malek Haddad avec une profonde tristesse , la déperdition sur une terre autre que la sienne et qui vous refuse cruellement . Dans « Le quai aux fleurs ne répond plus » Khaled Ben Tobal se retrouve involontairement sur la terre d'exil , une terre qui lui est étrangère.

Mohammed Dib évoque cet isolement aussi dans *la terre et le sang* à travers son personnage «Eid » un agent secret , terré dans un grand hôtel , absorbé par le silence et l'immensité de la ville.

1.4 L'émigration, chemin de déperdition

Après l'affrontement, la guerre et les conflits , l'Algérie se voit entraînée vers un autre cycle de vie de voyage et de dépaysement.... L'écrivain va connaître la terre d'autrui inhospitalière et repoussante où il apprend à vivre ou à suivre .Il est envahie par le malaise qui s'accroît avec le souvenir de sa terre natale perdue . L'exile est la raison première de cette perte à cause de la guerre comme dans les romans de Malek Haddad. La quête de la richesse et du travail comme dans les romans de Mouloud Feraoun lorsqu'il aborde le

¹ Mouloud, Feraoun. *La terre et le sang* ,paris. Editions du Seuil,1953.p74

thème de l'émigration des kabyles ou dans «Le polygone étoilé » de Kateb Yacine. Après la guerre et avec l'indépendance l'émigration se fait d'autres raisons : La quête du savoir comme dans «Yahia ,pas de chance » de Nabil Farés ou le travail à savoir un exil volontaire comme dans « les terrasses d'orsol », «le sommeil d'Ève » et «Neige de marbre »de Mohammed Dib ou bien «Un passager de l'occident » de Nabil Farés.

La parution des romans de Mouloud Feraoun ,le fils du pauvre (1950) et la terre et le sang(1953), la grande maison (1952) de Mohammed Dib et la colline oubliée (1952) de Mouloud Mammeri , est le catalyseur d'un véritable accroissement de la production littéraire des algériens. Ces romans marquent difficilement le début d'une littérature authentiquement algérienne. Cette littérature se revêt d'un caractère ethnographique que certains critiques l'accuse de régionalisme et d'exotisme. Irina Nikiforova définit le caractère ethnographique de ces romans comme « idéologique par excellence »¹. Jean Déjeux déclare lui aussi que ces romans possèdent « un sens de dévoilement et de contestation ».²

Ces romans esquissent la vie en collectivité du peuple qui est souvent présentée à travers les sentiments du héros. Comme déclare Dib :

« les algériens élevés dans un milieu musulman considèrent l'introspection comme un peu malsaine »³

1.5 Confrontation et lutte de libération

Les écrivains s'engagent par la suite dans la lutte pour la libération nationale une période qui s'attache au 1er Novembre 1954, le FLN déclare la lutte armée . Durant la guerre , les écrivains algériens insistent sur le problème majeur qui est la confrontation de deux civilisations dans la vie de

¹ Irina Nikiforova .Id .,p.192 .

² - Jean Déjeux .Littérature maghrébine d'expression française .Sherbrook ,Naaman ,1980 , p.37

³ - Claudine Acs. Mohammed Dib par Claudine Acs. In: *L'Afrique littéraire et artistique*, Paris, août 1971, ? 18, p. 10.

leurs pays .Les héros de leurs œuvres se trouvent obligé de prendre position, un choix très douloureux pour les intellectuels algériens de formation française.

Mouloud Mammeri dans (le sommeil juste 1955) évoque cette souffrance à travers son héros lorsqu'il brûle ses livres préférés des écrivains français . Le même sentiment est observé chez les algériens comme dans le roman d'Assia Djabar dans (la soif 1957), (les impatients 1958), (les enfants du monde nouveau 1961) quand elles s'occupent des problèmes de famille , s'intéressent aux enjeux politiques et s'engagent dans l'affrontement.

Kateb Yacine marque l'histoire de la littérature algérienne par la publication de son roman Nedjma en 1956. Forme originale qui jouit des traces de l'oralité nationale avec la technique romanesque de la littérature mondiale moderne . Cette nouvelle technique le détache du réalisme de la littérature précédente . Le roman a connu un véritable succès et a beaucoup influencé le développement du roman maghrébin.

Après l'indépendance , la littérature algérienne voit une période de rupture. Mouloud Feraoun est assassiné , Malek Haddad refuse d'écrire . Kateb Yacine , Mouloud Mammeri , Assia Djabar produisent un roman chacun et changent d'activité . Seul Mohammed Dib continue à produire après être installé en France.

Cette période est qualifiée de transitoire quand le roman cède la place à d'autres genres prosaïques appartenant à de nouveaux écrivains. Ils publient leurs productions dans les mensuels : Novembre et promesses , dans l'hebdomadaire Algérie Actualité , dans le supplément du quotidien officiel El Moudjahid , à l'édition SNED. La majorité des nouvelles sont d'un caractère psychologique parce qu'ils transmettent les événements de guerre à travers les sentiments et les impressions des personnages en tant que témoins c'est le cas des nouvelles de : Mouloud Achour, Tahar Djaout , Laadi Flici , Farouk Zehar.

Le psychologisme traverse donc tous les genres prosaïques en Algérie. Dib adopte une manière autre que celle de la description réaliste : en

s'exprimant par le délire et l'hallucination .Dib déclare lors de la parution de (cours sur la rive sauvage) que « le temps de l'engagement est terminé »¹ .

Les survivants de « la génération de guerre » changent aussi leur manière d'écrire. (La traversée 1982), le dernier roman de Mammeri , (l'amour, la fantasia 1985) et (ombre sultane 1987) de Djabar se distinguent par les formes les plus originales par rapport à leurs œuvres précédentes. Un nouveau traitement et réappropriation de l'Histoire.

1.6 Espace linguistique et culturel

Fille de la colonisation , la littérature algérienne est intimement liée aux circonstances qu'elles l'ont vu naître. En effet, elle s'inscrit dans une étape du processus colonial chargée d'exprimer la voix du vaincu dans la langue du dominant. L'œuvre algérienne, comme produit esthétique puise son informant dans le même espace que la production coloniale et obéit à la même injonction structurelle : La dialectique du même et de l'autre.

a) Politique d'assimilation :

Cependant , le système colonial ne domine non seulement pas mais il gère aussi la formation et la culture du peuple. Il diffusait la langue française par le biais de l'école, l'administration , la presse , la justice pour réunir toutes les populations disparates par l'usage d'une seule langue française celle du colonisateur. Sous la contrainte de l'histoire et du système colonial , cette « fascination » est bien lisible dans la littérature. Cet apprentissage linguistique qui submerge une certaine élite de la population aussi l'ensemble des colonisés. Ainsi les langues et les cultures de l'autochtone se voient détourné par la marginalisation .Tout ce qui n'était pas français est évacué dans les rives d'une culture raillée au rang de Folklore. La politique d'assimilation a été précoce .Imposée par la contrainte cette langue et puis par un choix volontaire que les écrivains algériens usent de cet instrument en reproducteurs dociles ou en créateurs inventifs.

¹ - Jean Déjeux. Ibid., pp. 148, 171

Formé à l'école française , l'écrivain algérien ne peut objectivement écrire dans la langue du colonisateur. L'utilisation de la langue française n'est pas l'expression d'une liberté individuelle mais le produit d'une contrainte historique. Le romancier algérien se retrouve condamné à écrire la réalité d'un univers spécifique dans une langue importée , reflet d'un univers différent.

b) Fascination de la forme :

En effet, l'émergence de la littérature algérienne de la langue française dans la sphère culturelle de l'Algérie coloniale prend sa source principalement dans la littérature écrite par les européens sur la colonie. Des algériens instruits à l'école française vont se manifester à leur tour , pour écrire sur leur pays . Ils vont suivre, en effet sur le plan de la forme, les traces de leurs confrères européens prenant pour modèle le roman colonial.

Comme déclare Rachid Boudjedra dans un article :

« En ce qui concerne la technique, c'est-à-dire comment j'écris, c'est très essentiel car je suis particulièrement fasciné par la forme. Quand je lis un roman, l'histoire m'intéresse peu finalement (...) fasciné par la technique, par le formalisme que j'ai trouvé très bien structuré chez les français du nouveau roman, je voulais un peu de cette technicité, ce formalisme, chez moi ».¹

Imitant donc ,la littérature coloniale , la production des algériens prend elle aussi un aspect didactique. En ce qui concerne la forme ,les écrivains algériens ne font que reprendre le genre colonial , par contre sur le plan du contenu, leur prise de parole est un acte véritablement original puisqu'elle va rompre le monologue colonial.

Par conséquent , l'usage du français dans la littérature algérienne fut longuement un sujet de polémique. Plusieurs écrivains se sont vu accusés d'aliénation et même d'allégeance au colonisateur français. Entre autre , Kateb Yacine qui s'est consacré à la représentation théâtrale en arabe

¹ - BOUDJEDRA, Rachid. *La fascination de la forme.*, Le matin 24 juin 2003 /C h r o n i q u e .

dialectale après un long parcours d'écriture romanesque en Français et Malek Haddad a dû ranger sa plume après l'indépendance.

Pour la nouvelle génération d'écrivain, le choix de la langue d'écriture n'est nullement alimenté par un amour à la langue de l'autre. Notamment Khadra qui n'a pas hésité à violer cette langue afin d'exprimer sa révolte :

« Je n'ai pas choisi. Je voulais écrire. En russe, en chinois, en arabe. Mais écrire! Au départ, j'écrivais en arabe. Mon prof d'arabe m'a bafoué, alors que mon prof de français m'a encouragé. »¹

¹ - KHADRA Yasmina , *le choix d'une langue* in <http://www.yasmina-khadra.com/index.php?link=choix>

Chapitre 2 : Continuité et renouvellement

2.1 l'enfermement de la littérature

a) Enfermement et isolement :

En effet, cette littérature s'est appropriée la langue de « l'Autre » pour évoquer les multiples facettes de son imaginaire propre. Un imaginaire condamné par les clichés et les épitextes universitaires et journalistiques.

Ainsi, le texte maghrébin « aplatis », « réduit » pour lui faire dire l'incompréhensible et donner place à la parole de la haine qui exclut le rêve , la volonté de l'échange , l'imaginaire.....

Ainsi la littérature maghrébine se voue à l'enfermement et l'isolement alors qu'elle n'est jamais stable et toujours à rechercher et à se réinventer . Comme souligne Sandrine Erdely- Sayo :

« Je l' « indéfinirai » pour lui conserver toute sa force , pour lui octroyer des fleuves à l'étendue incommensurable , et lui préserver une valeur intrinsèque à sa propre définition , je l'indéfinirai pour ne pas la déformer et pour protéger sa liberté créatrice grâce à la quelle l'infini de la pensée humaine dans les joies et dans les peines , dans les souffrances et colères , unira des lettres, formera des mots dans une aspiration immatérielle »¹

Nous partirons dans notre actuel travail d'une affirmation intéressante de ceux qui définissent la littérature algérienne de la manière la plus partielle comme déclare Guy Dugas dans sa définition :

« la littérature maghrébine est une expression sans humour (...) la littérature maghrébine d'expression française s'est d'abord orientée vers des thématiques à

¹ Sandrine, Erdely- Sayo. ,*L'indéfinition de la littérature* in http://www.lafrancophonie.net/SPIPAUT/article.php3?id_article=121

forte tonalité tragique (...) qui excluait toute forme de comique , considérée dans un tel contexte comme un aveu de légèreté, presque une trahison ».¹

Selon le même auteur le misérabilisme évoqué dans les romans de Mouloud Feraoun ou Mohammed Dib exclut la proscription de tout comique.

Il est vrai que l'oeuvre romanesque d'un grand nombre d'écrivains maghrébins de langue française des années 70 est liée à l'Histoire du pays de naissance .Si l'ironie littéraire de Boudjedra ou Kateb parvient à témoigner de l'Histoire, ces romanciers trouvent leur expression dans un discours où s'expriment les sentiments à l'égard de la langue détestée .

En effet, le roman maghrébin sérieux et grave semble avoir cédé sa place depuis les événements de cette dernière décennie à un roman dont la pertinence s'annonce à travers une esthétique audacieuse.

b) Nouvelle thématique et pratique d'écriture :

La nouvelle génération d'écrivain (Khadra , Chouaki , Zaoui) met en oeuvre une nouvelle pratique d'écriture où le rire devient l'essence du dire et de la pensée. Ces écrivains tentent à travers ce nouveau pacte de lecture de redéfinir le genre romanesque au Maghreb afin de faire ressortir la littérature de l'impasse où elle s'est engouffrée à cause des multiples définitions et épitextes qui la réduisent du même coup que les grilles importées.

Les nouvelles techniques romanesques engendrent aussi une nouvelle thématique. Une littérature inattendue bouleversante par son expression, qui fait un portrait sans mensonge émergent d'une réalité sanglante du terrorisme islamiste. Ces écrivains portent un regard dévastateur mais lucide sur la société algérienne contemporaine. La littérature algérienne d'aujourd'hui est une littérature de la douleur , de la terreur , de l'exil et du désespoir. Prenant

¹ DUGA Guy. ,*La littérature Judéo- Maghrébine d'expression française*, l'Harmattan ,1991.

conscience de ce terrible mal qui durant plus d'une dizaine d'années , a ravagé le pays , se sont jetés , comme pour répondre à un appel intérieur , dans l'écriture de leur vécu et la description d'un quotidien fragile , incertain , menacé .Pour Beida Chikhi :

« Parcourir les textes maghrébins de langue française, c'est découvrir un espace ouvert dans lequel l'écriture est devenue comme par nécessité une activité de démolition »¹

Une littérature de dénonciation , la corruption d'un côté , la mort de l'autre , l'une et l'autre sous le signe du cynisme le plus pur.

2.2 L'écriture de l'urgence :

Une nouvelle littérature à voix multiples se fait entendre à travers une écriture dite de l'urgence pour témoigner de la détresse d'une société profondément meurtrie, victime en proie à la violence et à la barbarie.

Cette écriture telle qu'elle est définie par Rachid Mokhtari² , critique et journaliste, ne s'assigne pas comme objectif d'évoquer la dialectique du même à l'autre , revendiquer l'identité ancestrale ou critiquer une société prisonnière des traditions qui refuse la modernité. Il ne s'agit donc ni d'une écriture de la nomination et de la différenciation ni une expression de l'accusation. Il s'agit donc d'une écriture de la mise en scène .En effet, une écriture très révélatrice, descriptive, dénonciatrice qui parle de la conjoncture de la société algérienne des années «90 » tout en exhibant les événements qui l'ont assassinée. Et en filigrane, cette mise en scène savamment travaillée par le fait littéraire et l'imaginaire, les écrivains de la nouvelle génération émergent lors de cette décennie noire mais bénéfique et d'une

¹BEIDA Chikhi, *Maghreb en texte. Ecriture ,histoire , souvenirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan,1996.p.7

²Mokhtari Rachid, in GRIFFONE, Anne, *Romans noirs et romans roses dans l'Algérie d'après 1989*, Mémoire de DEA sous la direction de Jacques Chevrier et Guy Dugas. Univ. Paris 2000,<http://www.limag.refer.org/theses/Griffon DEA.pdf>

prolifération surprenante en matière de production littéraire .Cette nouvelle écriture qualifiée d'écriture de l'urgence est née dans un contexte dramatique . Il s'agit de l'urgence de raconter, de dénoncer, de montrer , de dire une situation tragique et douloureuse , de faire connaître cette Algérie avec ses souffrances et ses espoirs aussi, d'interpeller la conscience , l'opinion nationale et internationale.

C'est l'écriture instantanée de l'événement historique. C'est l'avènement de l'écriture dite de « l'urgence » :

*« Les événements tragiques qui secouent le pays
Depuis le début de la décennie écoulée ont (...) suscité une nouvelle littérature algérienne qualifiée de « Littérature de l'urgence » (...) , cette littérature dont l'origine est « le drame qui se joue dans les arènes de l'histoire contemporaine de l'Algérie ».¹*

Pour Maïssa Bey, écrire dans une situation d'urgence est un acte d'engagement et de dévoilement d'une réalité explosive avec des « mots » disant le refus de toute complicité confortable ou subornation : *« (...) la force des mots montre l'urgence de dire l'indicible , de chercher le pourquoi de cette folie qui ravage l'Algérie . De refuser le silence et la peur trop longtemps imposés »²*

L'écriture de l'urgence est le produit des changements politiques et sociales qu'a connus l'Algérie. Le régime politique change , donc la vision du monde change aussi .Il est inévitable que le champ thématique -et même poétique – littéraire se renouvelle aussi .

¹ G. Hammadou, extrait de son article; »Littérature algérienne : L'empreinte du chaos » , du journal algérien, Le matin N° 2873, lundi 6 Août 2001.

² Maïssa Bey, Revue Algérie, Littérature , n°5, 1996, p.77

2.3 Nouveaux champs thématiques et stylistiques

Les événements tragiques qui secouent l'Algérie depuis plus d'une décennie nourrissent en permanence la fiction. Ils ont une incidence certaine sur le développement thématique mais également esthétique de la littérature algérienne contemporaine. Nous pouvons donc parler d'un lieu indissociable qui unit l'actualité et la production littéraire algérienne contemporaine.

Tous les romans publiés dans les années quatre-vingt-dix témoignent par leur ton et par leur contenu, d'une aggravation de la situation algérienne. S'ajoute à « la violence socio-politique »¹ qui était déjà le thème dominant des romans algériens des années quatre-vingt une autre forme de violence, celle du terrorisme qui secoue l'Algérie depuis 1992. Dans une société où il est difficile de briser le mur de silence des discours monologiques et des mensonges officielles. Les romans de cette nouvelle génération tente de dévoiler par le biais de l'humour, l'ironie et le rire, la part dérangeante de la réalité algérienne.

L'intégrisme et la corruption, la peur et la violence tels sont les thèmes développés par les romanciers de la dernière décennie qui permettent de témoigner du bouleversement de la société algérienne. Une société souffreteuse par : le chômage, la crise du logement, la corruption et la misère.

Dans un style humoristique, Azize Chouaki dompte la langue française dans ses ouvrages tout en s'éloignant de l'académisme qui plombe la littérature nord- africaine. Commente le site Algériades ; Avec beaucoup d'originalité, l'auteur de l'exubérant « L'étoile d'Alger », également « d'El Maestro » et « Les oranges », raconte l'histoire d'un jeune algérien,

¹ Mdarhi Allaoui, *la violence scio-politique* in GRIFFONE, Anne, *Romans noirs et romans roses dans l'Algérie d'après 1989*, Mémoire de DEA sous la direction de Jacques Chevrier et Guy Dugas. Univ. Paris 2000, <http://www.limag.refer.org/theses/Griffon DEA.pdf>
www.geocities.com/polarnoir/khadra_interv.html

Moussa, qui rêve de devenir une star .mais les événements qu'a vécu l'Algérie durant les années «90 » ont vite fait de le confronter à la réalité celle d'une famille nombreuse, de l'étroitesse des logements et des difficultés à mener à bien une carrière artistique tout son rêve de gloire figure en quelques cassettes éparpillées sur une étagère dans le coin d'une chambre et un poster de Michael Jackson collé au mur. Jusqu'au jour où Moussa ambitieux, se construit un répertoire et tente de le médiatiser . La chance lui sourit et Moussa devient Massy « la nouvelle vedette de la chanson kabyle moderne ». Hélas Moussa ne vit que le temps d'un rêve.

Le nord et le sud se déchirent par la violence qui secoue tous le pays. Le domaine des clips, des pubs et de la chanson se heurte à l'absolu hirsute d'un Islam confisqué par de nouveaux fauves. Moussa est prisonnier de cette contradiction dépositaire de cette blessure. Rattrapé par la misère quotidienne, largué par sa fiancée , blessé à jamais , il ne lui reste qu'une solution pour échapper au lent suicide : le saut dans l'Enfer... Commente le site Algériades « *commence alors une descente aux enfers qui va achever de faire de lui l'humilié , le propre fossoyeur de ses rêves anciens sous le masque d'un engagement nihiliste et assassin dans les phalanges de l'intégrisme islamiste* » ¹

Au chaos décrit et subit par son héro , Aziz Chouaki offre le miroir d'une langue abrupt , souvent d'un personnage , les réflexions d'un autre en quelques phrases d'une terrible efficacité.

De plus, Aziz Chouaki explore Paris dans son ouvrage « Arobase » , il met en scène les grandes questions contemporaine (technologie, migrations humaines, art...). Chouaki relâche dans Paris des personnages hagards, blessé , joyeux , perdus, fragile et tenaces. Le roman touche différents thèmes de l'actualité: religion, drogue, sexe.....

« Arobase » est un roman chatoyant où l'humour se mêle au drame, où l'ironie se cache derrière l'indifférence , Chouaki évoque pleinement les évènements terroristes qu'a connu l'Algérie : « « Paris klaxonne , il est dix-sept heures , Saint- Germain bruisse , mémoire sentinelle du vieil or de l'air

¹ CHOUAKI Aziz in Algériades , <http://dzlit.free.fr/discu.html>

du temps. Oui celui- là même dont vraiment s'en tamponnent légions » Il distille un peu d'Algérie de – ci de là. La chienne d'Arobase s'appelle Cirta , du nom de l'ancienne Constantine, Farid un de ses ex , est Algérien , la radio annonce des assassinats et le kiosque à journaux affiche un « chaos en Algérie » »¹.

Dans ses romans , Amine Zaoui témoigne et décortique notre société malade, entre autres *Sommeil du Mimosa* , *Sonate des loups* , *La razzia*, *Harras des femmes* , *La soumission* , *les gens du parfums*. Zaoui amoureux de la liberté et des femmes , empêtrés dans le souvenir de sa mère qui a fait naître en lui les primasses soubresauts de l'écriture , personnage à travers du quel tel un médium il écrit «l'image de la femme » dit- il «ça dépend de l'angle »².

Le thème de la femme occupe une grande place dans ces écrits spécialement dans « les gens du parfums qui recèle une perpétuelle ironie , l'art de dire une chose et d'exprimer en réalité son contraire . Zaoui déchaîne une foule d'images féminines sœurs , demi- sœurs , mère dominée par les figures d'une femme . Celle de la belle mère la rivale jalouée et haie de la mère , le double triomphant de celle-ci , l'autre mère , juive de surcroît , et de la demi-sœur Aya , folle, probablement à demi juive. Aya prise de folie est enchaînée et séquestrée.

L'image du récit révèle que Aya est symboliquement désenchaînée. Il s'agit d'une critique virulente de l'islam intégriste où la femme est par essence la figure de la mère interdite et qui devient l'arène où se déchaînent des passions incestueuses.

Yasmina khadra installe également , dès le premier chapitre de son roman « Les Agneaux du Seigneur » une atmosphère sombre et inquiétante :

¹ Rémi Yacine ; *Le jeune indépendant* , 7 octobre 2004

² Algériades , <http://dzlit.free.fr/discu.html>

« Les chiens du douar se remettent à hurler pour se repérer dans le clair obscur, et la colline, un moment renfrognée, est gagnée par les stridulations de la forêt »¹.

Dans cet environnement, les protagonistes sont peu à peu gagnés par l'angoisse. La peur alimentée par la violence des événements quotidiens touche toute les franges de la société et s'empare de tout le monde .En effet , la violence n'est pas éludée . Cependant, elle est présentée sous sa forme réelle la plus crue. Dans le roman« A quoi rêvent les loups » aussi, s'ouvre sur l'assassinat d'un enfant :

« Pourquoi l'archange Gabriel n'a-t-il pas retenu mon bras lorsque je m'apprêtais à trancher la gorge de ce bébé brûlant de fièvre ? pourtant de toutes mes forces j'ai cru que jamais ma lame n'oserait effleurer ce cou frêle, à peine plus gros qu'un poignet de mioche. »²

L'allusion à l'assassinat de l'écrivain Tahar Djaout donne lieu à une réflexion critique de Khadra sur la mission de l'écrivain et le danger de l'écriture dans le contexte algérien actuel, puisque les deux protagonistes meurent d'avoir fréquenté l'univers littéraire. Dans « les Agneaux du Seigneur » , Tej déclare à Dactylo avant que Zane ne lui tranche la gorge :

« J'ai horreurs des bouquins, Dactylo. Qu'ils soient écrits par des poètes ou par des imams, ils me mettent invariablement en boule. Je suis allergique à l'odeur du papier , à leur forme et à la suffisance de leurs auteurs(...)Et puis on ne sauve pas l'humanité avec des mots. Pour moi, l'écriture est l'apprentissage par excellence de la figuration. La seule chose en laquelle je crois, c'est ça, ajoute-t-il en brandissant son arme(...) Brûlez moi ces saloperies ordonne-t-il à ses hommes. »³

¹ Khadra, Yasmina, *Les agneaux du Seigneur*, Paris, Editions Julliard, 1998, Ed. de poche, coll. Pocket, 1999., p15

² Khadra, Yasmina, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Editions Julliard, 1999, Ed. de poche, coll. 2003. p11

³ Les agneaux du Seigneur o p. Cit., p195

En effet, Tahar Djaout est mort parce qu'il a eu le courage et l'audace de dire l'indicible et d'écrire pour que les autres sachent.

2.4 Multiplication des textes et des genres

a) *Une production littéraire continue et renouvelée :*

La guerre civile qui marque les années quatre-vingt-dix, est bien évidemment plus cruelle qu'elle n'épargne aucune catégorie de la société.

Les auteurs et les journalistes n'échappent pas à la barbarie, qui souvent et dès les débuts de la guerre les prend pour cible. Nous citerons à titre d'exemple un grand nom littéraire « Tahar Djaout » une des premières victimes des violences islamistes que l'écrivain et journaliste Y.B évoque dans son roman « l'explication » :

« Moins d'un an après l'assassinat de Boudiaf tombait le premier journaliste algérien, et non des moindres, en Mai 1993, Tahar Djaout – l'un des... algériens, à cette époque, à avoir été publié et consacré à Paris – poète, romancier et chroniqueur ardemment républicain, fut tué de deux balles dans la tête devant son domicile »¹

Mais, en dépit de la violence quotidienne et certainement même en relation avec celle-ci, la littérature algérienne, au pays ou en exil, semble plus vivante que jamais. Afin de témoigner de cette vivacité, Beïda Chikhi écrit dans un ouvrage récent :

« Les textes s'accumulent sous des formes décapantes. Les éditeurs s'activent, diffusent, les revues culturelles prolifèrent, les mouvements associatifs se

¹ Algérie, 1989, op.cit, pp11-12

multiplient, font acte et prennent acte par l'écriture, les débats publics s'assignent, questionnent, interprètent, polémiquent, se transcrivent »¹

La production littéraire des années quatre-vingt-dix ne s'éteint pas, au contraire elle se renouvelle. A côté d'auteurs déjà reconnus tels que Rachid Boudjedra , Assia Djebar , Mohamed Dib apparaissent en nombre des écrivains pour qui les années quatre-vingt-dix consacrent la première publication . A cette multiplication des auteurs s'ajoute naturellement une multiplication des textes et des genres, qui participe également au renouveau du paysage littéraire algérien.

Pour Charles Bonn :

« La parole littéraire , grâce peut-être à son aspect dérisoire, est probablement le seul lieu où l'innommable risque d'entrevoir un sens , qui permettra de vivre malgré tout. »²

b) Développement d'un roman policier réaliste :

(Les romans noirs de Yasmina Khadra)

Le roman policier «Le dingue au bistouri » fut publié en 1990 sous le pseudonyme de Yasmina Khadra L'auteur emprunte le nom au personnage principal du roman qui relate ses enquêtes à la première personne . Ce roman présente une phase de développement du genre en Algérie , et il contribue à son apogée, grâce à l'introduction du modèle du roman policier réaliste. Plusieurs sont les intellectuels et critiques algériens qui accueillent Le dingue au bistouri avec beaucoup d'enthousiasme :

« (...) sa première œuvre envoûtante et éblouissante (Le Dingue au bistouri du commissaire Llob) , où se mêlent clins d'œil , émotion , sensibilité quasi-féminine ,

¹ Chikhi Beida, Littérature algérienne, déir d'histoire et esthétique, Paris, L'Harmattan, 1997, p21

² Paysage littéraire algérien des année 90 et post-modernisme littéraire maghrébin « in paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ? ouvrage collectif sous la direction de Charles Bonn et Farida Boualit, Paris, Calmann-Lévy, 1995.

*tendresse, drôlerie, poésie et humour ravageur, prête à rire quand elle ne donne pas à pleurer. C'est ce qu'il faut appeler, sans forcer les mots, du grand (d) art. Tant de fraîcheur et d'ironie douce-amère, ça ne se fait guère chez-nous ».*¹

Ecrit Abderrahmane Lounès dans El Moudjahid et Murdjajo, critique du quotidien algérien El Waten, parle d'un véritable chef d'œuvre et d'un « livre honnête, clair comme une eau lustrale, pour exorciser les démons qui nous hantent, un livre étonnant et brave à lire absolument et à conserver comme un fétiche ».²

En effet, Jean Déjeux présente aussi le roman avec enthousiasme :

*» Enfin en 1990 commissaire Llob (qui ? une femme dit un chroniqueur) publie Le Dingue au bistouri où le lecteur est vraiment pris d'un bout à l'autre. S'il y a le masque du nom il y a aussi la plume. Et quelle plume ! Enfin on sort des conventions et des précautions: critique de la société pourrie, style enfiévré, argot savoureux, clins d'œil par-ci par-là. De la tendresse aussi. Pour la première fois, voilà donc un « polar » à la hauteur. La pudibonderie et la respectabilité hypocrite y volent en éclats ».*³

Ces critiques insistent particulièrement sur le style du roman qui est exceptionnel et nouveau pour l'Algérie grâce à une hybridation très réussie de descriptions humoristiques, sarcastiques et poétiques, c'est l'enracinement de l'œuvre dans la quotidienneté algérienne et les allusions concrètes à la réalité extralittéraire qui caractérisent Le Dingue au bistouri.

La Foire des enfoirés de Yasmina Khadra est le deuxième roman policier paru en 1993 en Algérie. Le lecteur se pose des questions si c'est

¹ Lounès, Abderrahmane, « Le polar et la manière 'Le dingue au bistouri' de commissaire Llob », in : El Moudjahid (30 juillet 1991)

² Murdjajo : « L.... comme Llob ».in :El Waten (14 Octobre 1991)

³ DEJEUX, Jean, la littérature maghrébine d'expression française. paris, presses universitaires de France.(coll.que sais-je,2675),1992,p90.

une femme qui relève la voix critique et le doute règne également sur la personne qui est derrière ce pseudonyme.

En outre, le lecteur se trouve de nouveau devant un ouvrage plein d'allusions critiques à propos de la situation actuelle en Algérie: Lieu de confrontation de deux forces : La tradition arabe et l'influence européenne.

Morituri troisième roman de la série du Commissaire Llob paru en 1997, marque un tournant dans le développement du roman policier algérien. Publié en France sous un autre pseudonyme masculin en Algérie pour éviter les préjugés. En revanche, les œuvres de femmes maghrébines connaissent, en ce moment un grand succès.

Cela est traduit aussi dans la préface de Marie-Ange Poyet dans Morturi qui traite particulièrement le fait que ce roman policier est rédigé par une femme :

« Qui pourrai croire, sans en être averti, que Morituri a été écrit Par une femme ? qui pourrait, en effet, déceler une femme derrière cette écriture sans appel, misogyne jusqu'à la veulerie et ne se ménageant pas même un seul petit personnage féminin positif ? Le mâle le plus irréductible ne l'oserait plus de nos jours !(...) Alors comment expliquer la violence de Yasmina Khadra autrement que par Une volonté farouche de déguisement, de travestissement ? Il ne faut pas, c'est vital, que l'on puisse la démasquer. Et non seulement il ne faut pas démasquer l'écrivain, mais il ne faut surtout pas démasquer la femme. Voilà sans doute le prix du droit d'éditer pour une femme algérienne . Voilà le prix de la vie contre la barbarie intégriste ou la répression policière militaire. »¹

Double blanc, quatrième roman policier de la série qui sort en septembre 1997 pour la première fois de son pays d'origine. L'auteur écrit le troisième, le quatrième et le cinquième roman «L'automne des chimères » en Mai 1998 s'adressant intentionnellement pour un public français.

¹ POYET Marie-Ange, « Préface », in Yasmina Khadra, Morituri, 1997, P. 9.

Chapitre 3 : Circonstances historiques et politiques

3.1 Manifestation et confrontation

Dans son étude sur l'Algérie contemporaine « Démocratisation et incertitude » , Bernard Cubertafond¹ décrit les évènements de la dernière décennie en Algérie , évènements qui suivent les émeutes de milliers de jeunes en Octobre 1988.

Des manifestations éclatent à Alger , dans la soirée du 4 Octobre 1988, composées de jeunes et d'enfants protestent la hausse généralisée des prix et le manque de produits de première nécessité. Toutefois ces « émeutes de la semoule » exprime aussi l'aspiration de la jeunesse algérienne à la liberté et à la démocratie.

Peu après, les manifestations deviennent des émeutes que le FLN au pouvoir condamne sérieusement. L'armée se positionne aux endroits stratégiques de la capitale, par contre les manifestations continuent et se propagent aux autres villes algérienne. Des confrontations violentes se font entre manifestants et militaires en voulant réprimer les émeutes de manière sanglante, par conséquence, ces émeutes font état de 500 morts ainsi que de milliers d'arrestations.

Les évènements d'Octobre 1988 engendrent une nouvelle facette de la politique algérienne. L'opposition politique illégale voit dans les émeutes « la conséquence de 26 années de dictature et de parti unique qui ont conduit l'Algérie à la faillite économique ,sociale et politique »².En revanche, le FLN traduit les manifestations par l'effondrement des prix du pétrole et par la politique d'austérité du gouvernement.

¹ Bernard Cubertafond in Ageron, Charles-Robert: Histoire de l'Algérie contemporaine. Paris, Presses Universitaires de France (coll. Que sais -je, 400), 10e éd., 1994

² Ageron, Charles-Robert: Histoire de l'Algérie contemporaine. Paris, Presses Universitaires de France (coll. Que sais -je, 400), 10e éd., 1994.p124

En dépit de toutes les réformes annoncées par le gouvernement :
« (...)Séparation de l'état et du FL , liberté des candidatures aux Elections municipales et législatives , indépendance des « organisations de masse » ». ¹

3.2 Réforme et aspiration de démocratisation

Le 3 Novembre 1988, un référendum pour la modification de la constitution de 1976 est pleinement approuvé. Le 22 Décembre 1988, Chadli Bendjedid est réélu président, et le FLN croit donc avoir surmonté la crise. Le référendum approuvé sur la nouvelle constitution de l'Algérie ouvre la voie à un système pluraliste : plusieurs partis d'opposition dont les leaders étaient parfois en exil sont légalisés et de nombreux nouveaux partis politiques sont fondés. Ainsi, 44 partis politiques voient le jour entre 1989 et 1990 dont la plupart participeront aux élections législatives prévues pour Juin 1991.

En outre, maintes hebdomadaires ont fondés durant cette période , des mouvements culturels se développent, et des associations indépendantes de femmes et d'autres groupes se forment.

Cette nouvelle politique de démocratisation se reflète aussi dans les efforts économiques de l'état : on encourage la privatisation et l'autonomie des entreprises publiques. Mais , cette révision et réforme de la politique économique ne se réalise pas facilement. L'accroissement de la population continue et par conséquent le gouvernement se retrouve incapable de répondre à la demande de biens de consommation courante. Ainsi, la paix civile du pays se voit menacé par un mécontentement générale du pays.

L'échec du système du parti unique en Algérie est la conséquence de deux développements parallèles : premièrement, les efforts du panarabisme échouent dans le monde entier , non seulement en Algérie. Deuxièmement,

¹ - STORA, Benjamin: Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance. Paris, La Découverte (coll. Repères, 140), 1994.p82

outre l'échéance du panarabisme ,un islamisme politique se développe et se voit adopté par le FIS , un parti légalisé en 1989 durant la vague de démocratisation : « (...) pour la première fois , un pays arabe et musulman autorise un parti qui a pour fondement l'Islam et pour but annoncé l'instauration d'une « république islamique » ¹

3.3 Dissolution du FIS et émergence du terrorisme

Lors des élections municipales et régionales le 12 juin 1990, le FIS gagne un grand nombre de voix dans tous le pays , c'est une véritable victoire pour le FIS confronté à un échec totale du FLN. Le président Chadli voulant cohabiter avec le FIS , l'armée le « démissionne » le 11 janvier 1992. En même temps, le deuxième tour des élections législatives est annulé. Un « Haut comité d'Etat » (HCE) est formé le lendemain, celui-ci instaure l'état d'urgence dans le pays et fait appel à Mohamed Boudiaf, un des leaders historiques du FLN , exilé depuis vingt- huit ans au Maroc.

Durant sa courte période d'activité, la chambre administrative du tribunal d'Alger décide la dissolution du FIS en mars 1992 , avant que Mohamed Boudiaf soit assassiné le 29 juin suivant dans des circonstances mystérieuses. Il est remplacé par Ali Kafi. Le même mois , se constitue un nouveau gouvernement et les dirigeants du FIS Abassi Madani et Ali Benhadj sont condamnés par un tribunal militaire à douze ans de réclusion.

La présidence de Ali Kafi s'étendra jusqu'au 31 janvier 1994, date depuis laquelle le général Lamine Zeroual se trouve à la tête de l'Etat algérien. En novembre 1995, Zeroual est réélu président par la population algérienne.

Le 26 août 1992, se produit une grande explosion de bombe à l'aérogare d'Alger qui coûte la vie à dix personnes et fait des douzaines de blessés. L'attentat est officiellement attribués aux islamistes. Depuis ce jour , les

¹ Ibid. Stora,p 88 .C'est l'auteur qui souligne

victimes se multiplient au cours de cette guerre civile sanglante ; entre autres militaires, universitaires, intellectuels, médecins ,avocats, écrivains, journalistes et musiciens.....plusieurs ont cédé aux menaces et à la pression et ont donc quitté le pays. Un couvre-feu est instauré de 22 heures à 6 heures du matin à Alger et dans les villages autour de la capitale algérienne. Les autorités entendent ainsi renforcer la lutte contre la violence et le terrorisme continus. Les attentats marquent bel et bien la vie quotidienne en Algérie, attentats accompagnés de la rareté continue de produits de première nécessité, d'un marché noir florissant, d'un accroissement régulier du chômage des jeunes , d'une explosion démographique et donc d'un manque de logement .Face à cette situation même des spécialistes n'osent pas prédire si et comment on peut trouver une solution du conflit en Algérie. La situation actuelle en Algérie demeure incompréhensible .si on ne tient pas compte des liens complexes entre des faits et des intérêts historiques, économiques, religieux et politiques et que ceux –ci sont de nature nationales aussi bien qu'internationales.

Sous quelles formes ironiques et humoristiques ces événements politiques et ces développements sociaux ont-ils été introduits dans les romans de Yasmina Khadra ? C'est ce que nous analyserons et nous aborderons dans la partie suivante.

3.4 Le roman noir : code d'écriture

a) L'aspect sociologique :

Les romans noirs peuvent être considérés comme de véritables témoignages du drame algérien, par leur ton et leur contenu. Yasmina Khadra chavire le monde du polar francophone par la trilogie du commissaire Llob , qui a l'Algérie comme toile de fond et comme cible.

En effet, la critique sociale occupe la place centrale dans le roman de Yasmina Khadra et bien spécialement dans le roman noir. Elle est extrêmement liée aux images de la ville et qu'elle se manifeste surtout dans les remarques et les réflexions du commissaire Llob. « Le flic spirituel »

comme il s'appelle lui-même se concentre sur des problèmes sociaux, économiques ou politiques auxquels la société algérienne se voit confrontée actuellement.

Le roman noir se revête d'un aspect sociologique depuis les années soixante dix. Parallèlement à l'enquête du détective, le roman noir soulève depuis une trentaine d'années une problématique politique et sociale. Dans le développement du roman policier algérien, les premières réflexions critiques remontent aux romans de Djamel Dib. L'enquête sur le crime se voit intégré à une enquête sociologique, entre autre Vanoncini parle de « sociogramme »¹ terme emprunté à la sociologie concernant les auteurs de ces romans, le même auteur les désigne comme des « radiologues de la société contemporaine »²

En effet, Yasmina Khadra est incontestablement parmi ces » radiologues de la société algérienne et de son système politique.

Abderrahmane Lounès, critique du quotidien «El Moudjahid », souligne lui aussi dans le meme contexte de Vanoncini :

« Il (Commissaire Llob) radiographie le corps social de la Société Algérienne mieux que ne l'avaient fait certains Soucieux-logues algériens de réputation internationale. D'ailleurs, tous son récit est une étude quasi sociologique (...) »³

b) Les constatations critiques :

Les images de la ville inspirent au Commissaire Llob des réflexions critiques déclenchées par les remarques qu'il porte, les impressions qu'il

¹ sociogramme – Didact. En sociologie descriptive, figure ayant pour objet de représenter l'ensemble des relations individuelles entre les différents membres d'un groupe. »Petit Robert, dictionnaire de la langue française, Paris 1989, 1824.

² Vanoncini, André: Le Roman policier. Paris, Presses Universitaires de France(coll. Que sais-je, 1623), 1993.p.107

³ Lounès.op cit. 1991.

accumule en traversant les rues d'Alger. Durant ces enquêtes sociologiques à Alger, le Commissaire Llob décrit la ville et ses habitants et touchent du doigt les difficultés et les injustices sociales.

Les constatations critiques et ironiques de Llob apparaissent aussi au cours des entretiens avec d'autres personnages des romans. Toutes les constatations du Commissaire et ses réflexions se résume dans des phrases singulières et de courtes remarques dans un style humoristique et ironique et qui se réfèrent au contexte.

Les réflexions critiques que Yasmina Khadra évoque à travers protagoniste et narrateur se partagent en deux parties. D'un coté il s'agit de critiques de la société algérienne et bien précisément de son égocentrisme et de son hypocrisie ; de l'autre ce sont les différents mécanismes du système politique qui sont exposés au regard critique de Llob. En ce qui concerne la population algérienne, le Commissaire Llob désapprouve son égoïsme et son égocentrisme, qui se sont surtout étendus dans les villes du pays. Tout ce développement génère des victimes telle que le criminel dans *Le Dingue au bistouri*. Vivant orphelin, n'ayant que sa femme et son enfant.

L'indifférence des gens, la dispersion de la ville condamnent et isolent le criminel de la société , en font un solitaire et le meurtrier des médecins et des infirmières qui lui ont volé son seul espoir dans la vie , sa femme et son enfant « (...) redevenu orphelin »¹ il venge , le tragique évènement quelques années après, la mort de sa femme et de son enfant. Il lui était impossible de surmonter la perte , face à la froideur de ses semblables. On découvre à la fin du roman , la critique de la société qui fait de l'homme un meurtrier d'une manière explicite.

Yasmina Khadra se rend compte de grave changements dans son pays tout en comparant les modes de vie de la population rurale en Algérie. Jadis , la maladie d'un proche ou d'un voisin secoue le village entier et mobilise

¹ Khadra Yasmina, *Le dingue au bistouri*, Alger, Laphomic, 1990.P.125

tous le monde , chacun essaye de soutenir le patient et de l'aider, par contre aujourd'hui, d'après Llob , la mort reste un évènement triste « *car on meurt deux fois, d'abord dans l'indifférence des autres ensuite , en son âme et conscience* »¹

Les remarques critiques que l'écrivain exprime vont plus loin que celle de la situation sociale pour toucher aussi le système politique en Algérie afin de démasquer les dirigeants responsables de la misère. Brahim Llob culpabilise le gouvernement « le parti unique le FLN » d'être responsable de toute la crise du pays, du chômage , la crise de logement et d'une jeunesse frustrée et sans espérance.

Dans ce même sens, nous constatons que le roman noir ne se contente pas de témoigner de la situation politique et sociale algérienne, il fouille , interroge et désigne ses coupables.

¹ Ibid,p 83.

DEUXIEME PARTIE

Aspects du rire dans le roman

de Yasmina Khadra

Chapitre 1 : L'Histoire du concept du rire

Pour approcher de manière efficace notre sujet, il est indispensable d'étudier dans un premier temps le concept de rire et d'analyser son évolution à travers les différentes époques.

1.1 Le rire dans l'Antiquité

a) Supériorité du rieur et dévaluation du risible :

« On se réjouit des défauts des autres en particulier s'ils n'en sont pas conscients. »¹ Cette théorie est la plus ancienne puisque Socrate (470-399 av. J.-C.), déjà l'énoncé.

Le rire se résume alors à la moquerie et il est la sanction encourue par celui qui ne respecte pas la recommandation « Connais-toi toi-même ».

Aristote (384-322 av. J.-C.) énonce aussi que ce qui est comique consiste en un défaut ou une laideur : ceci étant contraire à un idéal d'ordre et d'harmonie tant recherché par les philosophes grecs.

b) Le rire dangereux :

Pour Platon (428-348 av. J.-C.), reprend l'idée de son maître en développant un aspect particulier du rire : selon lui, le rire est vu comme une grimace.

Il est laid, indigne des hommes responsables, et dangereux pour la cité. Il faut le laisser aux fous, aux méchants et aux esclaves.

¹ NN.**Rire et** melancolie.free.fr/dossier.doc

Le rire était si fort dans la Grèce Antique qu'on lui attribuait une force magique. C'est un pouvoir qu'on pouvait retrouver dans plusieurs légendes. Par exemple, celle « d'ARCHILOQUE »¹, l'inventeur des vers iambiques et de la satire. ARCHILOQUE était le fils d'un prêtre et d'une esclave et il avait reçu la promesse du père de sa bien-aimée qu'il pouvait la marier. Plus tard, le père découvrit les racines du jeune homme, et donc, il revint sur sa parole qu'il ne consentait plus au mariage. ARCHILOQUE, vexé, composa des vers où il se moquait du père et il décida de les lire en public, ce qui fit d'eux la risée générale. Le père et la fille, ne pouvant plus supporter le ridicule, décidèrent de se suicider.

1.2 Jusqu'au Moyen Âge

a) Chez l'église chrétienne :

Par contre, il n'y a pas seulement les anciens Grecs qui utilisaient l'humour comme instrument d'attaque.

L'Eglise chrétienne très implantée dans les sociétés Européenne va elle aussi développer une conception diabolique du rire, sous prétexte que dans les Evangiles, Jésus ne rit jamais. De plus, René Descartes (1596-1650) et Thomas Hobbes (1588-1679) vont également condamner le rire parce qu'il manifeste une perte de contrôle de soi et en raison de son caractère agressif envers la personne moquée. En outre, Hobbes reprendra la perception du rire dans l'antiquité puisqu'il soulignera le moment de triomphe narcissique que peut procurer le spectacle de la faiblesse des autres.

Le rire au Moyen Age était relégué au-delà de toutes les sphères officielles de l'idéologie et de toutes les formes officielles, rigoureuses, de la vie et du commerce humain. Le rire avait été évincé du culte religieux, du cérémonial féodal et étatique, de l'étiquette sociale et de tous les genres de

¹GODIN, Nicolas, THÉORIE SUR L'HUMOR in
<http://perso.orange.fr/papiers.universitaires/ah27.htm>

l'idéologie élevée. Le ton sérieux exclusif caractérise la culture médiévale officielle. Le contenu même de cette idéologie : ascétisme, croyance en la sinistre providence, rôle dirigeant joué par des catégories comme le péché, la rédemption, la souffrance et le caractère même du régime féodale consacré par cette idéologie : ses formes d'oppression et d'intimidation extrême ont déterminé ce ton exclusif, son sérieux réfrigérant et figé.

Le ton sérieux s'est affirmé comme la seule forme permettant d'exprimer la vérité, le bien, et de manière générale tout ce qu'il y avait d'important, de considérable. La peur, la vénération, la docilité, etc.... constituaient à leur tour les tons et nuances de ce sérieux. Le rire du Moyen Age devait subir des changements notables. son universalisme, son radicalisme, sa hardiesse, sa lucidité et son matérialisme devaient passer du stade de l'existence quasi spontanée à un état de conscience artistique, d'aspiration à un but précis. En d'autres termes, le rire du Moyen Age, au niveau de la renaissance, est devenu l'expression de la conscience nouvelle, libre, critique et historique de l'époque. Et s'il a pu devenir tel, c'est uniquement parce qu'après mille ans d'évolution, au cours de Moyen Age, les bourgeons et embryons de ce caractère historique et son potentiel étaient déjà tout prêts.

b) Les tribus arabes :

Au Moyen-Âge, les tribus arabes aussi utilisaient cela dans les combats, encore sous la forme de satire nommée "Hidja". Un poète quelconque, avant la guerre, composait des satires ridiculisant l'ennemi. Lorsque la tribu partait pour sa bataille, le poète était à la tête des guerriers et déclarait ses vers. À la fin de la bataille, le poète avait les mêmes honneurs que les héros qui combattaient aux sabres. Selon certaines sources, l'origine du rire se trouve dans l'évolution du combat physique, chez l'homme primitif.

En effet, lorsque le combat était terminé, le vainqueur relâchait, grâce au rire, la tension que l'effort physique lui avait imposée. Le vaincu devait

rééquilibrer sa tension d'une manière très différente ; en pleurant. De plus, suite au combat, le vaincu en sortait généralement avec des ecchymoses qui étaient très visibles. Plus tard, la simple vue de ces déformations engendrait le rire, ce qui augmentait la supériorité du vainqueur. Ce serait de cette manière que le ridicule et aussi la peur de faire rire de nous seraient nés ; donc la peur d'être "perdant".

Avec le temps, le combat intellectuel a graduellement remplacé le combat physique. C'est en fait le même principe que le combat physique de vaincre, forte compétition, le vainqueur rit ; (le perdant est embarrassé) mais avec des mots...

1.3 De la fin du Moyen Âge à la renaissance

Une conception du rire refait son apparition à la fin du Moyen Âge et à la renaissance, au moment où l'esprit carnavalesque est à son apogée.

François Rabelais (v. 1494-1553) et Michel de Montaigne (1533-1592) affirment que le rire est bénéfique pour l'individu. Erasme (v.1469-1536) fait l'éloge de la folie et du rire. Plus tard Spinoza (1632-1677), Voltaire (1694-1778) et Kant (1724-1804) porteront le rire et la joie en haute estime, comme fonction thérapeutique et hygiénique.

Au 18^e siècle, le processus de décomposition du rire de la fête populaire qui sous la renaissance, avait percé dans la grande littérature et la culture est parvenu à son terme, en même temps que le processus de déformation des nouveaux genres de la littérature comique, satirique et divertissante qui domineront au 21^e siècle. Ce sont également établies les formes du rire réduit : humour, ironie, sarcasme, etc.... qui évolueront en composantes stylistiques des genres sérieux (le roman notamment).

1.4 Le XIXe XXe siècle

a) *Le rire mode de communication :*

Durant ces siècles, le rire est apparenté à la plus grande des sagesses, pour Friedrich Nietzsche (1844-1900), le gai savoir « se rit de tous les maîtres qui ne se moquent pas d'eux-mêmes »¹. Vladimir Jankélévitch (1903-1985), lui, valorise l'humour et l'ironie car ils permettent à l'homme de dépasser sa condition, d'aiguiser sa lucidité et de retrouver une certaine harmonie avec lui-même et le genre humain.

De surcroît, Henri Bergson (1859-1941) aura longuement développé sa conception du rire dans son ouvrage *Le rire*, il reprendra lui aussi la supériorité de la théorie du rire de supériorité. Pour lui, cependant, le rire ne se borne pas à ridiculiser mais vise aussi à corriger les défauts pour rendre la vie sociale plus harmonieuse.

Sur cet aspect de convivialité du rire, les anthropologues et les sociologues considèrent le rire comme un mode de communication, ainsi, pour l'anthropologue Desmond Morris, le rire est étroitement lié au développement de la vie sociale chez l'homme primitif. Il est aussi selon Charles Darwin (1809-1882), « *l'expression primitive de la joie proprement dite ou du bonheur* »².

b) *Rire universel et rire culturel :*

¹ Friedrich Nietzsche in rire.melancolie.free.fr/dossier.doc

² Darwin Charles « le rire comparé aux états émotionnels »
www.anthropologieenligne.com/pages/12/12.3_1.html - 75k -

Le rire a donc une fonction de sociabilité, même s'il peut être pratiqué dans la solitude. Il est aussi élément essentiel de la communication entre les hommes et témoigne de la cohésion d'une société. A chacun son rire puisque à chacun sa réalité et ses références culturelles : le rire est donc relatif. Distinguons rire universel et rire culturel.

Le premier peut toucher tous les êtres humains dans leurs travers en général. Le second a besoin de références particulières (et culturelles) pour être apprécié. Quoi qu'il en soit, le rire a une fonction critique vitale qui permet de dédramatiser des situations lourdes et des problèmes sociaux. Il servira à souligner les injustices et à désamorcer les tensions.

On peut alors voir, que suivant les époques et les types de sociétés, L'interprétation de ce phénomène est différente. Son évolution est caractéristique d'une prise de conscience sur les vertus apportées par le rire et surtout par son caractère universel et humain : le rire ne peut alors être nié et dénoncé comme nuisible pour la société car il est le propre de l'Homme.

1.5 Présentation du corpus :

Le rire dans la littérature maghrébine demeure un thème encore peu étudié. Cependant, il constitue un champ d'investigation intéressant dans l'étude de la littérature algérienne d'expression française contemporaine. C'est pourquoi il convient de présenter les romans sur lesquels nous nous appuierons.

Les romans de Khadra introduisent une véritable révolution dans l'histoire du genre romanesque en Algérie. Un lieu de dénonciation et de thérapie de tous les maux par le biais d'une nouvelle pratique d'écriture celle du rire. Il nous paraissait impossible de travailler de façon exhaustive, dans le cadre de ce mémoire de magistère, sur l'ensemble des romans de Yasmina Khadra. Nous espérons pourtant avoir la possibilité de compléter ce travail, malheureusement partiel, en thèse.

Nous avons choisi de travailler sur trois polars de Yasmina Khadra, on peut noter un certain regain d'intérêt pour le roman policier qui a fait chavirer le monde romanesque maghrébin. Genre dans lequel on peut cerner des nouveautés entre autre la pratique du rire sous ses différentes facettes.

Le dingue au bistouri (1990)

L'histoire se passe à Alger, le désabusé commissaire Brahim Llob est d'une humeur chagrine, il regarde passer les cancrelats sur les murs de son bureau dans lequel il est avachi d'ennui incapable de soupçonner que bientôt il va mettre les pieds dans une des affaires criminelles les plus sanglantes de sa morne carrière. Tout commence par un coup de téléphone qui lui fait froid dans le dos. Un homme mystérieux à la voix saccadée le prévient qu'il va dépecer à coup de bistouri un type haï et, au préalable, attaché comme un "rôti de veau". Si ses collaborateurs ne prennent pas bien au sérieux ce genre d'appel venant de détraqués oisifs sous la pression du chômage, la voix de l'homme inquiète Brahim Llob qui voit bientôt se confirmer ses pires craintes. Le mystérieux tueur et récidive sème une vraie panique dans la ville. Tortures, arrachement systématique du cou et signature (une étoile noire déposée sur le corps des victimes) sont au rendez-vous à chaque crime

horriblement et minutieusement exécuté. Pour Llob, ces meurtres ne sont pas le fait d'un maniaque mais bien d'un homme terriblement organisé. Dans cette nouvelle enquête de Brahim Llob, Yasmina Khadra prend comme toile de fond, l'Algérie en dérive, un pays où beaucoup semblent dépassés par les événements, où chacun vit sur lui n'ayant plus le temps ni l'envie de se consacrer aux autres. Ce qui est intéressant dans le roman de Yasmina Khadra, c'est le contexte politique et économique de l'Algérie de l'intégrisme. Certains essaient de continuer à vivre, à croire, à chasser l'obscurantisme et même s'il s'agit d'un roman noir, il reste porteur d'espoir...

La foire des enfoirés (1993)

Ce roman, qui – comme *Le Dingue au bistouri* –, commence avec l'assassinat de deux chercheurs algériens, un homme et une femme, du Centre National de la Recherche Scientifique à Alger. Ces deux victimes aussi bien que celles qui les suivront sont des chercheurs qui ne sont pas prêts à vendre une invention technique algérienne à des Français même si cela leur apportait une fortune, parce que ce projet illégal ferait perdre à l'Algérie sa reconnaissance internationale.

Morituri (1997)

Il s'agit d'un roman noir qui présente une enquête policière implacable dans un monde où les dealers d'hier tiennent le coran dans une main et le fusil dans l'autre.

Le personnage principal, le commissaire Llob (en arabe : coeur pur) enquête sur la disparition de la fille d'un certain Ghoul Malek, un homme très influent et particulièrement redouté "au temps du parti unique". L'enquête met le commissaire Llob, musulman non intégriste, sur la piste d'un groupe chargé d'éliminer des intellectuels algériens et lui permet de remonter jusqu'à ceux qui les manipulent et que le roman désigne comme une "mafia politico-financière".

La crise du droit que traverse l'Algérie en guerre fait du policier un

personnage qui doit veiller au respect des lois et affirmer dans chacun de ses actes leur autorité bafouée :

*"J'étais le bon flic du quartier, constamment disponible et désintéressé puis on s'est mis à canarder mes collègues et mon univers s'est soudainement dépeuplé. Désormais, je suis "le" flic, un point, c'est tout. Je suis censé afficher mon statut de cible privilégiée et la boucler."*¹

Le commissaire Llob vit dans la proximité de la mort : *"Le gardien est un type bien. Je lui fais de la peine. Il me considère comme mort. Il est même étonné de me voir survivre aux jours."*² Mais il garde dans sa mémoire "désensoleillée" le souvenir d'une Algérie qui *"savait surtout partager ses joies et garder ses peines pour elle"*. Le commissaire Llob cristallise la propre audace et la propre passion de Yasmina Khadra qui a su trouver dans le genre policier le moyen d'explorer ce soir qui s'est installé dans les coeurs des Algériens, *"un soir sans lune et sans étoiles, sans audace ni tendre passion."*

De plus nous avons choisi de travailler sur deux romans autobiographiques :

L'écrivain (2001)

Un récit autobiographique qui relate l'itinéraire d'un homme qui tente de rattraper la vie et le destin . le destinée pour Mohamed Moulessshoul sera le choix de son père. Un matin de 1965, il sera conduit par son père à l'école des cadets , un collège prestigieux où l'on dispensait la meilleure d'éducation et la bonne formation , lieu où l'on fera de lui un futur officier. Tout le long du trajet vers l'école d'EL-Mechouar , Khadra relate le voyage avec les yeux de l'enfant qui vit sa première déchirure. Plongée dans l'univers aride du pensionnat, beaucoup de sentiment surgissent ; rupture avec la famille et sentiment d'abandon. D'abord parce que cet éloignement du foyer le fragilise à l'école où la dureté du règlement a tôt fait de consumer

¹ Khadra, Yasmina, *Morituri*, Paris, Editions Baleine, 1997, Ed. Gallimard, coll. Folio policier, 1999. P14-15

² Ibid. p14

ses chagrins. Ensuite , les bouleversements même au sein de la famille , répudiation de sa mère, ne font qu'ajouter au sentiment d'orphelin adopté par l'armée. D'une certaine manière, un sens de la description , un refus de la psychologie didactique, font de ce roman une grande œuvre de la littérature algérienne. Khadra réussit à saisir avec justesse la vérité, qu'il s'agit d'esquisse comique de portraits ou de rapports humains. La famille algérienne est particulièrement bien présentée. Reste l'école et la symbolique qu'elle représente, sans doute la souffrance de la marginalisation pour une élite éprouvée par l'évolution du pays.

L'imposture des mots (2002)

Plus intime que *l'écrivain* , car il ne raconte pas, il s'explique. Mais avec astuce: l'histoire commence à l'aéroport de Mexico où il attend, avec sa famille, l'avion qui va les emmener vivre en France. Il en est à ruminer le bien-fondé de l'exil lorsqu'il se fait apostropher par Zane, le personnage de son roman, *Les agneaux du Seigneur*, «Partir où, l'écrivain? Part-on vraiment quelque part quand on fuit son pays?» A plusieurs reprises, ses doutes de créateur ou le discours de ses détracteurs lui sont jetés à la figure par ses propres personnages (Zane, haj Maurice, Da Achour, Brahim Llob), des fantômes de la littérature (Kateb Yacine, Nietzsche, Zarathoustra, Nazim Hikmet). Yasmina Khadra retourne le miroir: l'écrivain observant les journalistes, l'écrivain scrutant ses comparses... C'est croustillant quand il s'agit du petit monde des médias (Jean-Luc Douin, Florence Aubenas, Thierry Ardisson...), impudique mais courageux quand il parle de lui. Il a certaines formules courantes, quelques images un peu lourdes, mais reprend toute sa verve dans les dialogues. Là, l'homme hésitant laisse le fauteuil à l'artiste, qui s'y installe, bien confortablement.

Les agneaux du seigneur (1998)

Touché par le drame que l'Algérie a vécu pendant les années quatre-vingt dix, YAsmina Khara éprouve le besoin ou plutôt le devoir de témoigner de cette tragédie.

Les agneaux du Seigneur est une peinture du réel algérien. Ce roman est un témoignage exemplaire de l'intégrisme, de la violence, et des massacres que les algériens ont subi. Les causes du mal sont différentes : Ghachimat, paisible bourgade algérienne, va en quelques mois basculer dans la barbarie. L'irréversible métamorphose de doux agneaux en monstres sanguinaires est amorcée. Après un échec d'amour, Kada Hillal laisse pousser sa barbe et décide de rejoindre les " Moudjahidines" en Afghanistan. Il revient à Ghachimat pour y introduire les idées des Frères Musulmans. Le fils de Aissa la Honte (un harki) se venge du village; l'homme-monstre ,Zane , le nain vautour sujet depuis toujours aux mépris et aux moqueries par tout le monde joue les deux faces. C'est un roman historique de référence, pour la qualité de son style et la sincérité du témoignage.

A quoi rêvent les loups (1999)

Comme dans *Les agneaux du Seigneur*, l'auteur s'attache à dépeindre la vie en Algérie et plus spécialement à Alger, pendant les années noires de la montée de l'intégrisme .Nafa Walid est un gentil garçon, rêveur il espère faire carrière dans le cinéma.

Un peu par hasard, il va devenir chauffeur d'une famille fortunée et impitoyable, va se brûler les ailes dans cet univers cynique, superficiel et corrompu. Il trouvera alors un apaisement dans le milieu islamique, dans lequel il va jouer un rôle de plus en plus important. Yasmina Khadra explique ici comment il est facile de bernier une jeunesse en perdition.

Les hirondelles de Kaboul (2002)

Sur la place de Kaboul, une prostituée est lapidée, enterrée jusqu'aux cuisses. Mohsen est dans la foule, il regarde. Et subitement, il se met à lancer des pierres, lui aussi. Quand il avoue son geste à sa femme, quelque chose se brise. Jusqu'à présent, le couple avait réussi à survivre au pays des

taliban malgré les bombes et la perte de travail. Ensemble, ils tenaient. L'épisode de la lapidation leur rappelle que si le danger menace dehors, à l'intérieur la folie guette. «Les hommes sont fous; ils ont tourné le dos au jour pour faire face à la nuit», assène Yasmina Khadra... son récit prend l'allure d'une sombre et belle allégorie: voilà la malédiction qui s'abat sur les hommes quand on voile les hirondelles.

Chapitre2 :L'écriture de la blessure à travers une poétique négative

Yasmina Khadra tente de redéfinir le genre romanesque algérien en mettant en œuvre une écriture où le rire devient l'essence du dire et de la pensée. Dans ses romans, il témoigne à l'esthétique du rire respect autant que défiance.

En outre, si l'œuvre de Yasmina Khadra a une tendance à susciter un sens ironique et satirique, c'est que le travail de la langue et des thématiques est souvent douloureux.

Nous tenterons dans ce chapitre d'étudier les différents aspects du rire dans l'œuvre de Yasmina Khadra qui est de complicité le résultat, entre autre de la communication ironique.

2.1 L'ironie

Le roman maghrébin d'expression française témoigne depuis sa naissance de l'histoire du pays et un grand nombre d'écrivain trouve leur expression dans un discours où s'expriment les sentiments à l'égard de la langue de contrainte.

En outre, actuellement, à travers le roman de Khadra, on voit se dessiner une esthétique spécifique et originale d'où l'auteur prend plaisir à jouer avec la langue française. Un jeu de l'écriture qui se base sur l'écriture de la blessure et définit parallèlement une poétique négative.

En effet, deux figures « l'ironie et la satire » qui vont s'efforcer de véhiculer tant de tragédies et de blessures.

a) Définition de l'ironie :

L'ironie est un mot qui résiste à toute définition close et statique. Depuis l'antiquité grecque, l'ironie était d'usage courant. Comme mode privilégié de l'écriture romanesque, commence à se développer dans la

fiction au 20^e siècle. Pour le dictionnaire , elle est une : « *forme de raillerie consistant à dire le contraire de ce qu'on veut faire entendre* »¹

Elle est comme le montrait Catherine Kerbrat-Orechioni :

« À décrire en terme valorisant une réalité qu'il s'agit de dévaloriser » , la séquence ironique se présentant comme « un signifiant unique auquel s'attachent, à l'encodage et au décodage en cas de communication réussie, deux niveaux sémantiques » .²

b) *L'ironie phénomène dialogique* :

A partir des réflexions de M. Bakhtine sur la polyphonie romanesque, nous parlerons dans notre travail, du caractère « dialogique », en relation avec l'ironie.

L'ironie joue de l'illusion de la vérité , elle affirme à la fois l'absolu et son anéantissement. Elle est selon Jankélévitch :

« un savoir extra lucide et si maître de soi qu'il se prend capable de jouer avec l'erreur(...) et si renseigné sur le vrai qu'a fortiori il peut dire le faux. »³

L'ironie convie à comprendre à demi-mot , à lire les intentions autant que les mots et crée une complicité entre l'ironiste et son lecteur.

C'est dans ce sens là qu'on peut parler d' « ironie constitutive »⁴ telle que Michaela Voicu la définit parce que du côté de l'auteur , le lecteur est convoqué à participer à la quête du sens à collaborer à « la constitution-découverte » de ce sens. C'est dans cette perspective et en termes Bakhtiniens que l'ironie est définie comme «phénomène dialogique », dans la mesure où elle représente un échange entre l'auteur et le lecteur.

¹ Hachette de la langue française, 1980.p838

² Catherine Kerbrat-Orechioni , in « ironie » google.fr

³ JANKELEVITCH Vladimir, in www.fabula.org/actualites/article14230.php

⁴ Michaela Voicu. « ironie » google.fr

En nous inspirons du dialogisme de Bakhtine , nous allons étudier comment cette nouvelle écriture exploite certaines formes linguistiques et rhétoriques pour exprimer une ironie « raillée » qui engendre le rire.

La conception du départ de M.Bakhtine est que le langage n'est pas neutre, identique, mis à la disposition de celui qui veut l'utiliser à la manière d'un dictionnaire, mais traversé, constitué par tous les discours qu'il a déjà suscités.

« Il n'y a pas Adam mythique abordant avec sa première parole un monde pas encore mis en question , vierge (...) »¹

Cette conception du discours , qui s'inscrit dans un ample dialogue avec d'autres discours est développé dans la théorie du plurilinguisme romanesque. Le roman n'est pas un monologue d'auteur clos mais un lieu de dialogue , rencontre d'un pluriel de voix dont le discours s'entrecroisent, se répondent , s'affrontent et sont mis en scène par l'auteur .C'est au milieu de tous ces discours et par eux que le narrateur –locuteur fait entendre sa voix :

« Pour le prosateur l'objet est le point de convergence de voix diverses, au milieu des quelles sa voix aussi doit retenir : c'est pour elle que les autres voix créent un fond indispensable , hors duquel ne sont ni saisissables ni résonnantes les nuances de sa prose littéraire »²

La notion de dialogue est à prendre au sens large , c'est-à-dire pas seulement au sens de deux partenaires(les deux pôles de la communication je/tu en relation interlocutive) mais aussi à plusieurs et la notion de dialogue inclut ce plurilinguisme.

¹ Bakhtine, Mikhaïl (1978) : Esthétique et théorie du roman. Paris : Gallimard.p102

² Bakhtine, Mikhaïl (1978) : Esthétique et théorie du roman. Paris : Gallimard.p102

c) Le double jeu ironique :

En outre, l'ironie est l'un des aspects du rire, engendre ce dernier étant de complicité une situation de communication. L'ironie raillée renvoie à « *un double jeu* »¹ dont parle Perrin d'une part, la prise en charge prétendue et d'autre part le reniement de ce qui est exprimé. Car l'expression appelée le sens littéral est adoptée, incorporée par et dans le discours du locuteur, pour être par la suite expulsée. Mais l'essentiel c'est que ce procédé est doublé par celui de la communication, c'est-à-dire le véritable message de l'ironiste. L'ironie dépend de la tromperie. Cependant, tromperie et communication vont de paire et entreprennent par là de détourner le lecteur de la signification de surface, l'expression dénotative afin qu'il construise une signification seconde par des déductions opérées à partir de la surface du texte. Ainsi, pouvons nous avancer qu'il y a interdépendance entre l'intentionnalité de l'ironiste et l'interprétation du lecteur.

d) Contexte entre intentionnalité et interprétation :

Dans cette perspective, on peut se rapporter à ce qui a été dénommé par Bakhtine le « contexte » comme reflet de l'intentionnalité de l'écrivain-ironiste à propos de la lecture. Pour Bakhtine, le contexte se constitue à partir des signes verbaux :

*« Toute manifestation verbale socialement importante a la faculté (...) de communiquer ses intentions aux éléments du langage intégrés dans ses visés sémantiques et expressives, de leur imposer des nuances de sens précises, des tons de valeur définie »*²

Or, le lecteur se retrouve chargé de comprendre l'ironie en remplissant de ses propres interprétations les espaces délaissés dans tel ou tel énoncé, cependant, le lecteur est poussé vers une interprétation ironique raillée par des signaux, d'origine lexicale, qui construisent un modèle de procédés

¹ PERRIN Laurant, *L'ironie mise en trope*, Paris, Edition Kimé, 1996, p.145

² BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, p.112

habituels par exemple dans le comportement des personnages et les évaluations présentées dans le monde romanesque. Ce modèle sert comme point de repère pour toute interprétation annonçant une intention ironique.

e) Ambiguïté et contradiction :

L'ironie, trope stylistique participe à une écriture violemment négative qui exalte l'écart et la dérivation par rapport aux conventions stylistiques.

Les romans de Yasmina Khadra créent un espace libre pour une série de dénonciation et pour les paroles illicites à travers un style subversive et acéré. Par conséquent, on assiste à une activité de démolition de la langue par l'usage des mots tourmentés qui détruit les modèles d'écriture afin de les réinventer. L'écriture de Yasmina Khadra est pleinement nourrit d'ambiguïté, de contradiction et de destruction du sens par le rire. Cependant, on peut dire que l'objet du rire est donc une chose ou personne qui est différente de la normalité. Dans cette large perspective de présenter une vision critique du réel, l'écrivain tente à travers la pratique humoristique de produire les sens de la différence à partir de la figuration de celui qui est différent : l'excessif, le bizarre, l'excentrique, tout ce qui sort de l'ordinaire.

f) Transposition carnavalesque :

Par ironie, Mohamed Moulesshoul transforme les problèmes les plus sérieux en moquerie. Telle mode d'écriture, Bakhtine le qualifie étant carnavalesque puisqu'il représente la parole qui porte la rupture, la subversion des sens de la hiérarchie. L'infiltration subversive de la pensée carnavalesque sur le texte ménage le nouveau sens qui s'éloigne du logos. Il s'agit des conflits d'altérité qu'on peut lire dans le tissu verbale sous forme figurée par métaphores, antithèses et paradoxe qui font que le langage soit ambiguë et masqué.

g) *L'ironie verbale* :

L'ironie dans les romans de Khadra émerge d'un besoin de dire la blessure , de crier l'histoire tragique reflet de la violence actuelle en Algérie. Ainsi, l'ironie se révèle un procédé d'écriture qui tente de critiquer la dimension politique capable de concrétiser à travers les mots, les enjeux sociaux et idéologiques actuels.

La critique de khadra culmine à travers des présentations ironiques et humoristiques, la lâcheté et l'indifférence de la population algérienne face aux problèmes sociaux, et il se moque de ce qu'on appelle la « démocratie » et le « socialisme » en Algérie. A travers ce procédé, le lecteur sent la perpétuelle inquiétude de l'écrivain face à la situation précaire de son pays.

L'opposition entre ordre et désordre provoqué par des menaces et des attentas est caractéristique du roman de Yasmina Khadra. Entre autre, certains endroits semblent avoir échappé au déclin général, et parmi ceux le bâtiment du C.N.R.S , le centre National de la recherche scientifique à Alger. Khadra nous parle d'un bâtiment net et splendide. Son bloc administratif est « littéralement agressé par les lumières très blanches ricochant sur les murs immaculés et sur un parterre marbré »¹ et le bureau du directeur général est « aussi grand que la salle Harcha »² . Des tapis sublimes, de grands fauteuils confortables et une bibliothèque énorme ornent cette pièce où règne un ordre exemplaire. Cet ordre n'est que superficiel, et en réalité il cache un désordre profond. Cet espace clair et « immaculé » est le lieu où l'Algérie fut trahie et vendue , en même temps il devient un terrain sanglant où l'on assassine des chercheurs qui sont pas prêts à vendre des inventions techniques algérienne à des français même si cela leur apportait une fortune, parce que tel acte ferait perdre à l'Algérie sa reconnaissance internationale.

¹ YASMINA Khadra, *La foire des enfoirés*, Alger, Laphomic,1993.p08

² Ibid.,19

Par conséquent, l'ironie prend forme et se développe dans les romans de Yasmina Khadra pour devenir une forme d'engagement, une critique sociale et politique. L'ironie se fonde sur le critère qui fait de Khadra le seul conscient du vrai sens de ce qu'il dit, mais parfois elle se révèle trop clair par le sens qu'elle suggère afin de tourner vers le sarcasme à travers une raillerie acerbe :

« J'ai connu un petit dealer .Un merdeux tout en répugnance, aussi à l'aise dans le pêché capital qu'un morpon dans une culotte de hippy. Aujourd'hui il a un fusil à canon scié , un verget sur le bout des lèvres et il se venge allègrement de ceux qui lui mettaient le grappin dessus »¹

h) L'ironie du sort :

Outre l'ironie verbale , on peut parler aussi de l'ironie immanente ou de l'ironie de situation , dans laquelle une victime se voit dans un rapport donné à une situation , pour découvrir qu'elle se trouve en fait dans un rapport inverse. C'est ce qu'évoque la fameuse « ironie du sort ».

La lecture de l'ironie exige ainsi que l'on s'attache davantage aux éléments du contexte qu'aux éléments microstructurels proprement dit.

Dans «Les hirondelles de Kaboul » il y a Mohsen, qui descend d'une famille de commerçants prospères que les talibans ont ruiné ; Zouneira, sa femme, sublimement belle, qui fut une enseignante brillante et qui n'a plus le droit de sortir de chez elle... Ils survivent dans des conditions morales et matérielles abominables, soutenus par l'amour qu'ils se portent et le respect qu'ils doivent à l'intelligence et à la connaissance. La déchéance et le mal être envahissent leurs âmes et empoisonnent leur vie, celle-ci prend un autre tournant par la mort de Mohsen et l'emprisonnement de Zouneira . De l'autre côté Il y a Atik un autre protagoniste, qui a sincèrement adhéré à l'idéologie des talibans et qui tente d'assurer son service à la prison de

¹ YASMINA Khadra, *Morituri*. Paris, Editions Baleine, 1997.p18

Kaboul dans le respect de sa soif. Mais chaque jour est une épreuve terrible où tout ce qu'il voit et tout ce qu'on l'oblige à faire sont contraires à tout ce qu'il croit. Un geste atroce et l'acte d'amour désespéré d'une de ses femmes qu'on appelle les « hirondelles de kaboul ». Désespéré, oisif, exténué, Mohsen erre dans kaboul quand il est entouré par une foule qui s'apprête à lapider une femme adultère. Comme anesthésié par l'atmosphère hystérique qui le cerne, Mohsen va lui aussi, balancer de toutes ses forces quelques pierres au visage de la femme enterrée jusqu'à la taille. Ce geste insensé va faire basculer le destin de tous les protagonistes dans la tragédie ... jusqu'au sacrifice ultime et vain de Mussaret , cette femme qui donnera sa vie pour permettre à l'homme qu'elle aime de retrouver sa capacité d'aimer. Mais à Kaboul ce genre de sacrifice n'a aucune valeur et n'est plus existant. Toutefois , l'ironie réside dans le sort de Atik qui devient fou au moment où il se rend compte que son véritable amour Mussaret a été tuée et son amour Zouneira s'est dissipé dans la foule. Une fin tragique pour les protagonistes de Khadra qui laisse toutefois une empreinte d'espoir dans le personnage de Zouneira en l'empêchant de mourir et en la livrant à un destin inconnu.

2.2La satire : exagération et outrance

a) une représentation critique et satirique :

Tout l'intérêt de l'ironie est qu'elle est à la fois une forme d'expression et un comportement. L'auteur met le monde en question, ce qui implique un dédoublement, une mise à distance et une distanciation.

Khadra a un goût certain pour l'exagération et l'outrance. Il use des descriptions satiriques pour peindre ses antagonistes afin de dévoiler leur profondeurs et leur vanité :

« Une sorte de duchesse me remarque, me fait une petite virgule De la main , je me retourne pour voir s'il n'y a pas quelqu'un d'Autre. La duchesse fait non du bout du nez me montre du doigt avec insistance . Ensuite, elle déferle

sur moi sa carcasse de cachalot en me tendant sa nageoire »¹

A travers la satire ,khadra ne manque pas d'esquisser une représentation critique et comique des défauts des individus et de la société , des personnalités publiques et de l'institution. Il se moque de l'égoïsme et de l'hypocrisie des individus , leur ingratitude envers leurs pays et leurs proches :

« Je me retourne : Zane de Ghachimat -qui n'a pas plus de noblesse qu'un chien de race- se tient derrière moi , fier de sa face de ras , le regard mauvais par-dessus un rictus préoccupant. Zane est l'un des principaux antagonistes de mon roman Les agneaux du seigneur. Nain , retors et orphelin , il vécut de brimades et de raillerie jusqu'au Jour où l'intégrisme islamique posséda l'âme de son Village avant de L'entraîner dans la tourmente des assassinats collectifs et des Absurdités . Zane se venger alors des misères que le s gens de ghachimat Lui avait fait subir avec une incroyable perfidie »²

Notre auteur perçoit le monde autour de lui comme un désordre, une absurdité, où la logique et la vérité ne sont pas respectées , mais bafouées et trahies. Refusant d'adhérer à ce monde , il choisit de l'attaquer avec une arme de choix (le rire) :

« Sur sa fiche de paie de fonctionnaire virtuel, le gendre de monsieur Ghoul Malek a juste de quoi se nourrir de sandwich et 'acheter une douzaine de slips par plan quinquennal . Pourtant , sa nouvelle demeure n'a rien à envier au Club Med : plus de trois mille mètres carrés pavoisés de lampions, de guirlandes, de ballon obèses comme des montgolfières. Il y a même un parking spécialement aménagé pour la circonstance. Des Bagnoles haut de gamme

¹ ibid.p26

² Yasmina khadra, L'imposture des mots ,paris .Edition Pocket.2004.

scintille à perte de vue »¹

b) Dérision et dénonciation :

Notre auteur tourne en dérision dans ses romans , tout ce qui appartient à ce monde , en grossissant , en caricaturant ses défauts et ses vices , il cherche à le discréditer à le disqualifier , à dévoiler sa fausseté , son incohérence. A travers une description d'un hôtel , Khadra dénonce l'implication des cadres étatiques dans le détournement des économies du pays afin d'investir dans des constructions d'hôtels, de cabarets....expression audacieuse de l'illicite :

« Les limbes rouges sont un cabaret tapi au coin de la rue des Lauriers-roses. Fréquenté par la Tchi-tchi algéroise (...) comme c'est une chose gardée , on y rencontre de hauts fonctionnaires amateurs de puceaux (...) des dames à la chatte frémissante et un tas de personnages intéressants (...)si vous n'êtes pas blanc de col et de patte, aucune chance d'être admis »²

En effet , l'écriture de Khadra est un espace d'expression audacieuse de l'illicite, de dénonciation de la corruption qui triomphe sur le pays :

« Le cinq étoile est un hôtel flambant neuf. Tout en baies Vitrés Teintées. Avec ses onze étages surplombant la colline et la ville, Il ressemble à un mausolée futuriste. On raconte qu 'au départ , était prévu un hôpital et Qu 'arrivées au sixième étage les bonne intentions manquèrent de souffle . Des types hauts placés s'en sont mêlés. Avant le neuvième étage, les documents ont radicalement changé et de contenu et de mains si bien qu'à l'inauguration , au lieu de l'hymne national ,

¹ Morituri. Op.cit.p22

² Ibid.p39

les convives eurent droit à une épatante soirée « rai »¹

On trouve dans la satire un trait caractéristique lui étant bien propre à savoir la volonté délibérée de blesser, de mettre en cause puisqu'elle est née d'un mouvement de révolte , de contestation ou de hargne. L'exemple suivant illustre , les contradictions qui tuméfient l'Algérie cela donne à l'ironie l'occasion de s'investir dans le discours de l'auteur. Il s'agit dans cet extrait de la conscience et des pensées du Commissaire Llob face à la machine étatique :

« Je ne suis pas dans mon assiette. J'essaie de m'acclimater , ce n'est pas facile. L'univers féérique que baigne la musique et que grignote ça et là le rire langoureux de quelques poufiasses éméchées , les superbes bagnoles vautrées dans le parc semblables aux vaches sacrées , le faste et l' incommensurable fatuité des gosses légumes, la lune pleine dans le ciel azur , le froufrou béatifiant des fortunes (...) L'Algérie que je connais , ce n'est pas ça. Dans mon pays à moi, les cimetières ne désemplassent pas de larmes et de sang les braves rasent les murs pour se préserver du mauvais œil...et ici, ce Taj Mahal pour eunuques revanchards, tout baigne dans l'huile. Point de pépins , pas le moindre sentiment d'insécurité. Les pirates de ma patrie se sont confectionné un microcosme étanche et désinfecté, et jamais mâts de cocagne ne m'ont semblé plus »²

¹ Ibid.p41

² Morituri.op.cit.p29-30

2.3 L'antiphrase comme outil de subversion linguistique

a) Procédé de renversement :

L'écriture de Khadra violente et agressive réussit à traiter le monde à travers la satire et transforme l'éventuel sourire en grimace. Khadra fait appel à l'ironie pour critiquer la dimension politique et sociale. Ainsi, il réjouit la nouvelle dynamique qui se révèle capable de concrétiser à travers les mots, les enjeux sociaux et idéologiques du moment. Khadra utilise essentiellement l'antiphrase.

Ce procédé consiste à employer un mot ou une phrase dans un sens contraire à son sens véritable. Il s'applique aussi bien à des opérations de valorisation que de dévalorisation.

L'antiphrase règne dans le roman de Khadra, le monde est présenté renversé. Toutefois le but de l'ironie n'est pas seulement de faire rire, mais de se servir du rire pour exprimer des réalités qui ne pourraient pas, pour de multiples raisons être dites franchement. Ironiser consiste à dire le contraire de ce que l'on veut laisser entendre. Khadra renverse les données du réel pour en dénoncer les maux. Au fait la définition de l'antiphrase se réduit de nos jours à la définition que Fontanier donne de l'ironie :

« L'ironie consiste à dire par une raillerie ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. »¹

b) L'ambivalence et l'équivoque :

Ainsi, on peut dire que l'écriture de Khadra est une écriture carnavalesque. Un espace où l'on peut trouver le dialogisme et la différence

¹ Fontanier, Pierre, *les figures de discours*, réédition Paris, Flammarion, « Champs Flammarion », 1977, p.44

où l'on célèbre l'ambivalence et l'équivoque. Son discours s'affirme dialogique en s'opposant au discours du pouvoir, qui est lui monologique.

Selon Bakhtine, la nature humaine est dialogique, elle a un double sens. Une double manière de voir le monde.

En somme, l'écriture de Khadra se révèle carnavalesque dans la mesure où elle condense tout un système complexe d'images du bizarre au surprenant, par la réunion des contraires, le rire, la conception du monde, ainsi que celle de la vie et même de la mort.

Ces images ambivalentes possèdent une hétérogénéité qui se manifeste comme présence du « même » et de « l'autre » dans le discours. Bakhtine déclare que l'être humain avait cette capacité de vivre « deux vies », « l'une officielle et sérieuse » pleine de dogmatisme, soumise à la hiérarchie, l'autre une vie de « carnaval » empreinte de rires, de profanation du sacré et de liberté. Avec une telle pensée carnavalesque Khadra transpose le carnaval de la vie sur l'écriture.

Parmi les procédés que Khadra utilise afin de faire chambouler l'espace sémantique c'est bien l'antiphrase. A travers laquelle, on construit à côté de l'univers sémantique donné au premier degré, un univers sémantique inversé dans lequel le premier pourrait basculer. C'est dans ce mouvement de bascule que se déploie la figure de l'ironie et qu'elle trouve sa spécificité.

Parmi les innombrables exemples qui imprègnent les romans de Khadra, on peut citer :

« Aussi intègre, aussi saint que je sois, à côté de ces gens-là, je ne mérite pas plus d'égards qu'un paillason »¹

« Il me releva le menton, ausculta mes blessures.

-Ils t'ont bien arrangé, dis donc. »²

¹ Morituri. Op. Cit. p24

² A quoi rêvent les loups. Op. cit. p80

«Zane extirpe une bouteille de Ricard , la brandit triomphalement :
-Je ne suis pas venu les mains vides.
-C'est la première fois que tu arrives à cacher quelque chose, ironise Lyès.
D'habitude , c'est toi qui te caches derrière. »¹

«..... Nous avons les plus braves soldats du monde, les plus courageuses des femmes , et nous comptons , parmi notre progéniture, les plus effroyables monstres de la planète. »²

2.4 Le jeu de mots , destruction d'un modèle structural

a) Ecriture carnavalesque de destruction

En outre les personnages et les situations fantaisistes diverses , khadra prend plaisir à jouer avec la langue française à travers des procédés fantaisistes d'innovation dans l'écriture du roman maghrébin. Une écriture carnavalesque qui promeuve la « déconstruction » du sens dans le jeu des signes et qui se libère du « logocentrisme » du discours. Un jeu de mot qui manipule la langue d'une manière qui engendre le comique et le rire.

Le jeu de mots étant : « un procédé linguistique se fondant sur la ressemblance phonique des mots indépendamment de leur graphie et visant à amuser l'auditoire par l'équivoque qu'il engendre »³

A travers ses protagonistes, khadra constate, avec résignation dans un jeu de mots qu'il n'y a rien à regarder à Riad El Fesq :

« on a chassé le colon , et il nous revient au galop »⁴

¹ Les Agneaux du Seigneur. p139

² Morituri.op.cit.p156

³ Jeu de mots in Trésor de la langue française informatisé.
http://abardel.free.fr/glossaire_stylistique/jeu_de_mots.htm

⁴ Yasmina Khadra , *le dingue au bistouri*.1990.p49

et il est aussi effrayé par le fait qu'il vaut mieux ne pas parler arabe à Riad El Feth :

« Et t'as pas intérêt à causer arabe car tu risques d'attendre longtemps sans pour autant intéresser le marchand de Pizza »¹

« Il n'y a rien à regarder à Riad El Fesq sinon l'affront que tout un chacun fait au bled »²

Une locution détournée de son usage courant « Riad El Feth » afin de détourner le sens. «Fesq » est un mot arabe signifiant «débauche » et ayant une connotation négative. En rapport avec la description des prostitués et des jeunes algériens portant des jeans et des mini-jupes et imitant les ringards décadents de l'occident. Le jeu de mots Riad El Feth / Riad El Fesq qui signifie le parc de la victoire / parc de la débauche , prend tout son sens.

« Quel est ce Houbel surgit es ténèbres ? ils m'ont regardé avec dédain et m'ont répondu : « c'est le mausolée du Martyre. »

J'ai dit : « il y a des cimetières pour les morts » . Ils m'ont Crié horrifiés : « la gloire a ses monuments aussi. Nos Enfants se doivent de s'abreuver aux sources de leur histoire » j'ai dit : « où est donc cette gloire, à Riad El Feth ? Dans ces magasin interlope s où les caleçons sont exhibés comme des trophées ? dans ces bars où l'on s'enivre sans vergogne ? Dans ces cinémas obscurs où l'on enseigne le voyeurisme béat?... où est donc ce martyr au milieu de cette tourbe ? »non ; mes frères , il n'y a jamais eu de place pour les morts , encore moins pour les démunis comme vous , à Riad El Fesq Là-bas règnent seulement la cupidité des traîtres , les spéculations et la Clochardisation d'un peuple séduit et abandonné..... »³

¹ Ibid .p.49

² Ibid.p.52

³ Les agneaux du seigneur.p68

Fesq : dépravation (allusion au centre de loisirs algérois Riad-El-Feth)

b) Le comique des mots :

En outre , khadra ne résigne pas à travers le jeu de mots à nommer ses personnages nourris de sa volonté de les rendre ridicules et absurdes. A savoir « Abou Kalybse » un émir qui fait tuer des intellectuels afin de corriger la mentalité du peuple algérien et pour rebâtir un pays nouveau , comme l'expliquent ses adeptes qui exécutent ses ordres , menacent et tuent les intellectuels figurant sur la liste noire de l'Emir et qui sont payés pour soutenir ses affaires louches. Abou Kalybse, nom derrière lequel se cache toute une mafia politico-financière intégriste à savoir l'implication des membres de la police, des dirigeants.

Egalement , le nom d'Abou Kalybse est basé sur un « *jeu de mot en Algérie à partir du français (apocalypse). Abou (père de) en arabe , et Kalybse , que l'on peut lire Kalypse puisque la lettre P n'existe pas dans l'alphabet arabe* »¹

En tant qu'une des têtes des intégristes, Abou Kalybse est un des responsables de la situation « apocalyptique » en Algérie parmi des centaines des responsables de la situation actuelle.

D'autant plus , le nom du village « Ghachimat » lieu de massacres et de cruauté des intégristes dans « les agneaux du seigneur » . Le nom de Ghachimat se compose du mot arabe « ghachi » qui signifie « petites gens » , gens de petite condition et du mot « mat » qui veut dire dans un sens large « mort » (« Ehec et mat ! »).

Ainsi le nom de Ghachima voudrait dire , « des intouchables sont morts » ou bien « mort de misérables ».

En effet khadra fonde à travers le comique des mots des effets de sens tel que Robert Grapon souligne :

¹ Souligne l'auteur dans Morituri.p.12

« La fantaisie verbale apparaît dès que l'on détourne le langage de sa fin normale de communication »¹

C'est la virtuosité de khadra à jouer avec le matériel du langage dans la création d'un effet particulier de sens comique ce qui rejoint les critères de la littérature.

Khadra continue à travers le jeu de mots à se moquer de ce qu'on appelle «la démocratie» et «le socialisme» en Algérie concernant le système politique en Algérie et démasquant les dirigeants responsables de la misère :

«Et quand nous leur disant : « ô gens , ce que vous faites est mal », ils portent sur nous des regards méprisants, qualifient notre indignation d' « extrémisme » , notre douleur d' « intolérance » , notre bonne parole de « sédition » , et ils nous traitent en ennemis.

Et quand nous leur proposons le livre du seigneur, ils brandissent Marx, Sartre et Dante , consolident devant nous les remparts de leur DEMoncratie , et dressent contre nous des bourreaux sans merci. Mais nous ne savons pas nous taire lorsque Dieu est offensé .Et nous leur disons , sans crainte et sans appel, malheur aux mécréants, malheur aux Mécréants , malheur aux mécréants ! »²

En effet, Robert Garapon observe :

« nous rions des mots eux-mêmes , de fantaisie avec laquelle ils se heurtent, s'attirent, s'engendrent, se disposent... »³

¹ Garapon, Robert. « la fantaisie verbale et le comique » in <http://www.ditl.info/arttest/art1701.php>

² Les agneaux du seigneur. Op.Cit.p69

³ Pober.,Graapon. op.cit

L'œuvre de Khadra est surprenante par un style qui est presque troublant. Khadra opère un choix de mots, des verbes et des adjectifs auxquels il donne un sens métaphorique qui aboutit à une sorte d'écart sémantique, un brouillage dont la mise au point possible grâce au contexte. Ainsi se crée une sphère de dérive du sens ce qui offre à son texte une musicalité assez particulière.

« elle rougissait dès que son regard craintif trébuchait contre le mien »¹

Le verbe « trébucher » est employé dans une image métaphorique par conséquent, le mot est mis hors de son champ d'usage courant. Cela donne au texte un souffle frappant et insolite.

Citons d'autres exemples :

« La voiture négocia plusieurs venelles grouillantes de badauds », « C'était un gaillard aux épaules arquées et aux cris sismiques »² ou « bien qu'analphabètes à l'émeri... »³

Certaines métaphores qui sont à l'origine des expressions courantes amplifient l'image et la redessinent. Ainsi on peut constater que les images présentées par notre écrivain, prises au sens propre aboutissent parfois à une perception onirique et lyrique du réel :

« soigné aux quatre veines, l'horizon accouche à la césarienne d'un jour qui, finalement, n'aura pas mérité sa peine »⁴

Il s'agit d'une forme d'animisme assez fréquent qui revêt l'ensemble du texte et qui donne vie à des détails descriptifs, des concepts abstraits et des symboles.

Quelques exemples empruntés à l'écrivain :

¹ A quoi rêvent les loups. Op.Cit.p70

² Ibid.p117

³ Ibid.p162

⁴ Morituri.Op.Cit.p 01

« *je regardais le ciel renoncer à ses étoiles* »¹

« *le jour se levait à contrecœur sur le quartier des pauvres* »²

A travers tous ces différents procédés mêlés à des audaces surprenantes offre à l'écriture de Khadra une singularité qui suscite le trouble et le renversement.

2.5 Le mélange des tons et des langages

Mis à part le procédé de l'antiphrase et les techniques qui relèvent du jeu de mots , autre procédé fantaisiste d'innovation , dans l'écriture du roman maghrébin de langue française, submerge les romans de khadra : le mélange des tons et des langages.

En effet, khadra prend plaisir à jouer avec sa langue d'expression, la langue française, mais élargit encore les horizons du langage avec d'autres langues qui se mêlent au sein de ses petites histoires et anecdotes. Cette innovation linguistique et le langage fantaisiste que khadra introduit exprime une drôlerie qui débouche généralement sur le comique et prête aussi souvent à rire. De plus ,cela confère à ses romans une tonalité très particulière de fraîcheur et de bon sens.

En effet, khadra est bien habile à mélanger les langues et à introduire un langage au cœur de l'autre :

« *C'était pas prévu, habibo, rouspète le camarade. J'ai un avion à prendre demain , avant le soir.* »³

« *Astaghfirou Llah ! hurle quelqu'un au fond de la salle* »⁴

¹ L'écrivain.Op.Cit.p11

² Ibid.p85

³ Morituri.op.cit.p.171

⁴ Les Agneaux du Seigneur.op.cit.p.69

« *Nous sommes arrivés dans la katiba au printemps, frère Nafa et moi* »¹

« *Serdj referme la porte , retourne l'écrêteau open closed pour qu'on ne nous dérange pas et croise les bras* »²

Au cours de la narration , Khadra glisse des termes , des expressions de langue anglaise, arabe, voire des expressions qui appartiennent au langage parlé au sein de la langue écrite afin de créer une étrangeté recherchant l'humour et le risible.

Egalement, l'auteur mêle une multitude de sujets, de styles et de tons différents. Il use du registre normatif, classique et poétique dans les descriptions qu'il nous fait des états d'âme de Llob quand ce dernier décide d'interroger les profondeurs de son être face à la tragédie qui se joue dans son pays :

*« Plus rien ne sera comme avant. Les chansons qui m' emballaient ne m'atteindront plus. La brise musardant dans les échancrures de la nuit ne bercera plus mes rêveries .Rien n'égaiera l'éclaircie de mes rares instants d'oubli car jamais plus je ne serai un homme heureux après ce que j'ai vu »*³

Peu après, succède à cette verve poétique , un style qui rompe avec le précédent déclenchant une hilarité incongrue :

*« Le patron se répond derrière son bureau. Dans le luxe Ambient ,il a l'air d'un monument. Mais quand on le regarde de près, c'est juste une énormité foraine qui s'est trompé de chapiteau. »*⁴

¹ A quoi rêvent les loups.op.cit.p.230

² Morituri.op.cit.p.110

³ Morituri.Op.Cit.p19

⁴ Ibid.p20

En somme , on peut dire que les limites entre le rire et le sérieux sont mêlées. C'est le résultat d'un travail d'écriture exigeant , d'autant plus que le rire atteint l'euphorie puisque les situations ne manquent , ni dans le choix et la description des personnages, ni dans l'utilisation du vocabulaire et l'agencement, le déferlement du rythme , de délire inopiné et d'incongruité plaisante.

En outre, des phénomènes tels que les grossièretés, les jurons, les obscénités sont les éléments non officiels du langage. Ils sont, et étaient considérés, comme une violation flagrante des règles normales du langage, comme un refus délibéré de se plier aux conventions verbales. Et ce langage libéré des entraves des règles, de la hiérarchie et des interdits de la langue commune se transforme en une langue particulière, en un langage argotique.

En contre partie, ce langage fait appel à la formation d'un groupe spécial de personnes initiées à ce registre familier, un groupe franc et libre dans son parler. D'après Bakhtine, c'était en fait la foule en particulier les jours de fête, de carnaval...

La composition et le caractère des éléments capables de métamorphoser l'ensemble du langage et de créer un groupe de personne usant d'un parler familier se modifient au cours des âges. A chaque époque, il existe certains mots et expressions qui servent de signal ; dès qu'on les emploie, il est permis de s'exprimer en toute liberté ,d'appeler les choses par leur nom, de parler sans réticences ni euphémismes.

Les mots et expressions dont Yasmina Khadra fait usage créent une ambiance comique de franchise, aiguillent vers certains sujets et amènent des conceptions non officielles. C'est l'un des caractères carnavalesques qui se révèle en fête, au moment où sont exprimées toutes les barrières hiérarchiques séparant les individus, où s'établit un contact familier réel.

Comme on peut le remarquer à travers le discours de son personnage Zarathoustra dans L'imposture des mots :

«écoute ce cris , bonhomme ; ce sont les cris d'une gamine que son géniteur est en train de violer .un best-seller en perspective... viens , viens t'as encore pas vu grand- chose (...) le monde ne réfléchit plus , il se reflète ce n'est plus la chair qui se réveille revancharde et excessive ,prête à se crucifier sur la place au nom de la provocation du scandale et de l'abolition de la Morale , cette vieille salope de sorcière qui faisait du coït une pratique honteuse et de la sodomie une hérésie. »¹

2.6 L'effet du grotesque

Dans le romans de Yasmina khadra , nous rions des situations rendues grotesques par les descriptions de l'auteur. C'est l'expression du composite et de la disproportion, du bizarre et de l'horrible , du difforme et du bas. Or, une lecture même rapide des romans de Khadra peut suffire à identifier de tels effets, que ce soit dans les situations décrites , dans les descriptions et les portraits , ou encore dans les tonalités narratives.

On retient cette définition du grotesque de Furetière dans son dictionnaire universel de 1960 : *«Grotesque(adj) : se dit figurément de ce qui est bizarre , extravagant, ridicule dans les personnes , dans les habits , dans les discours ,etc..... »²*

Ces trois éléments (le risible , le bizarre et le difforme) suffisent pour circonscrire et repérer les traits du grotesque dans le roman de Khadra.

Bakhtine insiste sur une définition intéressante du génie et de l'œuvre du génie donnée par Hugo :

¹ L'imposture des mots.Op.Cit.p100-101

² FURETIERE Antoine , *Définition du grotesque* in <http://www.cavi.univ-paris3.fr/phalese/Agreg2003/humour.html>

«Le caractère grotesque de l'œuvre est un incontestable indice du génie. L'écrivain de génie, y compris Rabelais et Shakespear, se distingue de la sorte des grands écrivains. On dénote chez les souverains génies le même défaut : L'exagération. Ces génies sont outrés: exagération, ténèbres, obscurités monstruosité »¹

Dans le roman de Khadra, à la base des expressions verbales correspondantes, on peut remarquer un rabaissement topographique littéral, autrement-dit un rapprochement du « bas » corporel, de la zone des organes génitaux.

Il est synonyme de destruction pour tous ce qui a été rabaisé par des expressions rabaisantes de nature ambivalente.

Le bas corporel qui renferme la zone des organes génitaux est le bas qui féconde et donne le jour. C'est la raison pour laquelle les images de l'urine et des excréments conservent un lien substantiel avec la naissance, la fécondité, la rénovation et le bien-être.

Les images grotesques présentées dans l'œuvre de khadra sont ambivalentes simultanément les images du « bas corporel » et matériel ; elle donne la mort et rabaisse d'un côté, et donne le jour et rénovent de l'autre, en même temps, ces images grotesques sont étroitement liées au rire.

Selon Bakhtine, il existe une conception particulière du tout corporel et de ses limites qui est à la base des images grotesques. Les balises entre le corps, les différents corps et entre le monde sont présentées d'une autre manière que dans les images classiques.

Selon Bakhtine :

« parmi tous traits du visage humain, seuls la bouche et le nez (ce dernier comme substitut du phallus) jouent un rôle important dans l'image grotesque du corps. Les formes de la

¹ BAKHTINE Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais au moyen âge et à la renaissance*, Editions Gallimard 1970.p131

tête , des oreilles , et aussi du nez , ne prennent de caractère grotesque que lorsqu'elles se transforment en formes d'animaux ou de choses ».¹

Reste les yeux qui ne jouent aucun rôle dans les formes grotesques , pour Bakhtine :

« ils expriment la vie purement individuelle, et en quelque sorte interne »² .

Or , pour le grotesque , la bouche et le nez présente la partie la plus valorisante du visage . le corps grotesque est un corps en perpétuel mouvement. Il n'est jamais achevé , c'est un corps qui se génère , se crée et se construit.

Ainsi s'ajoute aux parties les plus valorisées par le grotesque, le ventre et le phallus qui sont l'objet de prédilection d'une exagération positive, ce sont des parties pouvant se séparer du corps évinçant le reste du corps. S'ajoute au ventre et au membre viril, la bouche qui joue le rôle le plus important dans le corps grotesque.

Tous les orifices du corps humain sont exhibés comme un lieu où les frontières entre deux corps ou entre le corps et le monde sont bannies et dépassées. C'est le lieu où s'effectuent les échanges et les orientations réciproques.

C'est pourquoi tous les évènements qui affectent le corps grotesque , les actes du drame corporel ; le manger , le boire, les besoins naturels , transpiration , humeur nasale, accouplement , grossesse , accouchement, la croissance , la vieillesse, la maladie, la mort, le déchiquetage...s'effectuent aux limites du corps même et du monde. Au sein de tous ces événements du drame corporel , le commencement et la fin de la vie sont indissolublement imbriqués.

¹BAKHTINE Mikhaïl ,*L'œuvre de François Rabelais* .op.cit P.315

² Ibid,p 315

Ainsi l'image grotesque ne traite que des orifices , excroissances, saillies.... Au détriment de la surface du corps, autrement dit, elle ne s'occupe que de ce qui dépasse les limites du corps et introduit au fond de ce corps.

A l'image grotesque , l'accent n'est pas pris sur les autres membres et parties du corps et ils ne jouent que le rôle de figurant. En effet, le corps individuel est exclu de l'image grotesque parce qu'elle est constituée d'orifices et de creux qui composent le nouveau corps commencé , comme l'a nommé Bakhtine :

« le passage à double issu de la vie en perpétuel renouvellement, le vaisseau inépuisable de la mort et de la conception »¹

C'est pourquoi cette conception du grotesque et cette représentation du corps a marqué la littérature écrite et orale durant plusieurs siècles et domine jusqu'à présent. D'autre part, ces images grotesques du corps existent aussi dans le langage officiel des peuples , surtout là où les images corporelles ont un lien avec les injures et le rire .

En somme, la thématique des injures et du rire est souvent grotesque et corporelle. Le langage familier est le corps mangeur- mangé , buvant-excrétant, malade-mourant il existe dans toutes les langues une panoplie d'expressions consacrés à certaines partie du corps : organes génitaux, ventre, derrière, nez et bouche. Cependant , celles où figurent les autres membres : jambes, visage, bras, yeux.....se manifestent rarement.

Notre observation est portée d'abord sur les caricatures, lieu d'un grotesque qui commence là où l'exagération prend des proportions fantastiques lorsque l'homme devient un animal.

En effet , le grotesque est à l'œuvre dans des descriptions plus ponctuelles dans les portraits qui rapprochent le personnage à l'animalité :

¹ BAKHTINE Mikhaïl *L'œuvre de François Rabelais* .op.cit P.316

« La mère de Kada l'instituteur tangué, la bouche salivante d'indignation. Chaque cri soulève , dans un ressac , ses lourdes mamelles et fait vibrer ses hanches éléphantiques . Ses yeux injectés de sang mitraillent les alentours »¹

Le grotesque pourrait ainsi prendre la forme d'un portrait bizarre, où le comique de caricature est poussé jusqu'aux limites du vraisemblable.

« Je passe le premier le flingue en précurseur. Lino suit de près, les genoux fléchis, le fessier si bas qu'il rappelle une guenon en train d'uriner »²

Le grotesque est bien à l'œuvre dans les romans de Khadra. La notion d'écriture carnavalesque qui n'exclut d'ailleurs pas le grotesque, mise en avant par le critique Mikhail Bakhtine , nous semble mieux à même de rendre compte l'écriture de Khadra.

L'écriture carnavalesque est fondée sur une esthétique du renversement, du jeu sur le haut et le bas ,et sur une intrusion de la culture populaire dans la littérature.

Aussi dans *l'écrivain* Khadra ne manque pas de faire des descriptions et des portraits de personnages à travers une virtuosité grotesque qui engendre le rire :

« Le vieil adjudant-chef nous sourit en s'abstenant d'esquisser un quelque geste affable dans notre direction. Il était petit et vif, le visage noiraud et émacié , ratatiné par le maquis. Il paraissait flotter dans sa vareuse , mais on le sentait implacable, d'une énergie à toute épreuve. Avant de retourner traquer ses pelotons il retira son dentier et le remit dans sa poche . Sa bouche

¹ Les Agneaux du Seigneur.op.cit .p37

² Morituri.op.cit p.76

s'affaissa avec une désolation telle que j'en ai frémi .»¹

Un peu plus loin, il continue sa description en rappelant des images grotesques de ses personnages :

« un homme enserré dans un tablier godaillé m'installa dans un fauteuil ,face à une glace poussiéreuse , et se mit à me tondre à partir de la nuque jusque sur le front en fredonnant un air andalou. Son accent sifflant et son teint marmoréen trahissaient en lui le tlemcénien de souche , aussi dénué d'émotion qu'un berger tondant Un mouton . Il avait les cheveux grisonnants articulés autour d'une Mèche zazou , un profil tranchant et une bouche déformée par de grandes dents jaunâtres à travers lesquelles filtrait une haleine avariée »²

Aussi le bas corporel se manifeste ainsi de façon grotesque, et on l'a déjà dit et parmi les innombrables descriptions on peut relever :

« une femme presque nue émerge d'un rideau , le visage aride et le Chignon sévère. Elle déploie ses charmes de vipère jusqu'à mes pieds. Mon starter ombilical s'étant grippé depuis belle lurette , son sourire ne m'émeut aucunement. »³

« Sabrina Malek ,blonde aux yeux verts (...)cette grosse a un réacteur aux fesses. Sait pas se tenir en place. Au lycée son look incendiaire ne le fait Pas passer pour une lumière.... »⁴

¹ L'écrivain.op.cit.p24

² Ibid.p33

³ Morituri.Op.Cit.p40

⁴ Ibid.p49

2.7 La laideur et le tragique

Dans ses romans Khadra mêle le fond et la forme avec justesse. Par conséquent , il s'attache à dépeindre la situation tragique de l'Algérie , et tente à travers le mode du rire à démystifier la mort qui frappe ce pays .

L'ironie se révèle propice dans le cadre de son roman à un traitement esthétique du laid , du tragique , en les exagérant ou en les chargeant de significations annexes.

Parfois même , quand la difformité s'applique aux personnages, l'auteur se dirige vers une esthétique du burlesque : moment privilégié dans la narration et la relation des faits tragiques.

Dans l'exemple suivant , khadra se plait à dépeindre le drame fastueux dans lequel il tente de garder un peu de conscience :

« Le salon est presque aussi vaste que mon fiel . Mon ulcère se découvre spontanément une tendance extensive. Il y a beaucoup de monde . Chacun porte son standing comme , naguère, son palefrenier de père la selle de son maître. Je m'évertue à les comparer à des pingouins , sanglés comme ils sont dans leur smoking austère mais je n' y arrive pas (...) Au milieu des convives , je reconnais plusieurs gros bonnets , le milliardaire Faïd , des député , Sid Lankabout L'écrivain , des dames parées comme des arbres de Noël , de jeunes nanas à redresser le Pédoncule à un vieux melon ... Et moi dans tout ça , j'ai l'air d'une punaise sur un tapis volant »¹

Quelques lignes plus loin , khadra reprend sur un ton susceptible de déclencher l'hilarité :

¹ Ibid .p23-24

« Hadj Garne est l' un des plus dangereux flibustiers des eaux troubles territoriales . Sodomite notoire , un tuyau échappement lui donnerait des idées . La légende raconte que notre éminent tributaire des sciences annales s'envoie tout ce qui bouge sauf les aiguilles d'une montre, tout ce qui se tient debout sauf des balises et tout ce qui se touche sauf les procès verbaux »¹

En outre , on observe une adéquation entre la laideur des lieux et la laideur interne des personnages. Ces deux laideurs sont actualisées sur le plan romanesque, par le choix d'une écriture picturale grâce à laquelle le lecteur est convoqué à visualiser les corps flasque et gélatineux des hommes au pouvoir.

Les antagonistes de Khadra sont quasi-systématiquement présenté comme laids et répugnants, cela constitue une critique très profonde des intégristes islamistes et des hommes politiques impliqués aussi.

« -Debout là-dedans !

L'écrivain publique sursaute , s'égare à la recherche du commutateur .

Cinq hommes armés sont debout dans la pièce , la barbe Aussi sauvage que la toison , les vêtements crasseux et le regard mortel. (...) tu as tapé dans le mille . Le chargé des enfers a besoin d'un secrétaire. Il m'envoie te recruter. »²

Juste après , Khadra continue à exhiber la cruauté des intégristes qui s'emparent des intellectuels et des hommes de culture afin d'anéantir et décimer la voix du verbe et faire triompher la voix des armes :

«j'ai horreur des bouquins , Dactylo. Qu'ils soient écrits par des poètes ou par des imams, ils me mettent invariablement en boule . Je suis allergique à l'odeur du papier, à leur forme et à la suffisance de leurs auteurs. Je déteste recevoir

¹Ibid.p 24-25

² Les Agneaux du Seigneur .op.cit.p 193

des leçons. Après tout , que savent- ils de la vie , que savent- ils des gens ? (...) on ne sauve pas l'humanité avec des mots.

Pour moi,l'écriture est l'apprentissage par excellence de la figuration. La seule chose en laquelle je crois,c'est ça, ajoute- t-il en brandissant son arme .le fusil ne revient jamais sur ces déclarations . Quand il lance le ton, c'est définitif...

Brûler-moi ces saloperies,ordonne- t-il à ses hommes. Et toi , l'écrivain , passe devant. Ce soir , tu seras aux premières loges pour assister au plus beau carnaval de ta chienne d'existence. »¹

¹ Ibid.p 195

Chapitre 3 : Le rire , mode de thérapie

3.1 L'humour et le comique

L'œuvre de Khadra est la preuve incontestable qui laisse entrevoir à l'aube du 21^{ème} siècle au Maghreb , une production littéraire comique. Il se démarque d'un carcan littéraire qui est sans apport nouveau sur le plan linguistique depuis les débuts de la littérature maghrébine de langue française.

L'écrivain attaque de fond en comble le discours politico-social de l'Algérie sur le mode du rire , sans omettre de considérer l'exigence que nécessite cette manière d'écrire , qu'est le rire , échappe en tant que notion à toute définition statique . Ainsi les relations entre le comique et l'humour sont difficiles à établir pour des raisons ressortant aussi bien aux problèmes de définitions du comique qu'aux problèmes de définition de l'humour .

Si l'humour semble bien entrer dans le cadre qu'on accorde aujourd'hui au comique , il n'en va pas de même si l'on examine celui-ci d'un point de vue diachronique . En effet, le comique et le genre de comédie sont des concepts qui se manifestent d'abord, et pour longtemps non seulement en relation avec le phénomène du rire , mais dans un champs mimétique précis : la comédie met en scène un personnel bas et aboutit à une fin heureuse .

Ces exigences se retrouvent tout au long de l'âge classique, et pas uniquement au théâtre .

Or, l'imaginaire collectif dépeint généralement l'humour comme une forme de comique supérieure, plus noble que le rire habituel; et les commentateurs les plus divers voient l'humour comme un phénomène souvent plus apte à parler de malheur que de bonheur ; en tout cas, rien n'oblige une histoire humoristique à avoir une issue heureuse.

En ce sens , l'humour (noble ,parfois malheureux) s'oppose au comique dans sa forme première (basse -heureuse) : ce n'est que l'élargissement de la notion de comique et son éloignement d'un modèle mimétique particulier qui ont permis d'inclure l'humour dans son champs. Il n'est peut -être pas anodin, ou demeurant, que cette évolution des termes « comique » et « comédie» survienne plus ou moins au même moment que l'apparition du mot « humour », comme si l'un accommodait ou provoquer l'autre.

L'humour permet à l'homme de prendre recul sur ce qu'il vit, affirme Nietzsche :

« l'homme souffre si profondément qu'il a dû inventer le rire »¹.

C'est un langage qui vise la réalité sans la nommer, un moyen d'expression d'une intelligence sociale porteuse de message.

Les romans de Khadra pose des questions sur l'actualité oppressante et l'esthétique du rire qu'il développe, présente sans aucun doute le mode de thérapie qui soigne tous ceux que l'Algérie rend malade par ses contradictions.

Yasmina Khadra traite avec habileté l'actualité algérienne , il est étonnant de deviner telle ou telle caricature , de voir même se profiler un rire à travers une situation qui devrait inspirer d'emblée l'affliction et le malaise .

Alors, « l'humour devient l'habit du drame »², dans une société où les intégristes interdisent de manière absurde dépourvue de tout sens , le rire, le spectacle, la musique , le rai et bien d'autres formes de culture et de liberté .

En effet, Khadra dans Morituri développe bien cette problématique et inspire des réflexions par la métaphore du Clown :

¹Friedrich,..NITZSCHE "Le rire : le propre de l'homme ? " in http://www.grainvert.com/article.php3?id_article=299

² Mohamed Fellag, in: Algérie, Littérature, Action. Alger, Marsa. Edition,1998,p.175

« sais-tu pourquoi les clowns mettent de la peinture sur leur figure ? les enfants supposent que c'est pour rire . Un énorme groin rouge amuse mieux qu'un nez. Et les étoiles sur le front sont moins tristes que les rides . en vérité , Llob, les clowns se mettent des couleurs criardes sur la gueule pour fausser les traits de leur chagrin . C'est leur manière de faire semblant, de dédoubler leur personnalité (...) et qui soupçonne la solitude d'un clown dans un cirque en fête ? et c'est mieux ainsi. On ne s'assume que dans son secret »¹

A cet effet, on peut constater que l'humour de Khadra est généralement orienté, qu'il cherche à dénoncer quelqu'un ou quelque chose c'est ce que Baudelaire appelle «le comique significatif ». Il ne s'agit pas seulement de faire rire pour le plaisir du rire mais de faire penser aussi.

Dans les romans de Khadra, l'humour est un réceptacle d'informations qui sont les indices de ce que la société pense de la mort violente et du malaise. Mettre en opposition le rire à cette angoisse, c'est évacuer, exorciser ses peurs, mais surtout, annoncer le triomphe de la vie sur l'injustice et la mort.

Notre auteur tente d'apprivoiser la mort par le rire, envisage de la classer et par conséquent d'exercer un pouvoir de contrôle sur elle .La littérature maghrébine d'expression française mets en scène une mort de plus en plus atroce et une situation sociale aberrante afin de répondre à la banalisation et au contrôle de l'angoisse quotidienne de la mort violente et les injures de la société.

En outre , le rire que stipule khadra remplit deux fonctions , l'une sociale si nous regardons la création d'une certaine banalisation de la vie quotidienne, et l'autre psychologique en rendant profane l'action des acteurs

¹ Morituri.op.cit.p 65-66

de la mort et des responsables de la déclin du pays en la décontextualisant du cadre sacré où elle était née.

Cependant dans toutes les formes de comique rencontrées, que ce soit l'ironie, la caricature, la satire et le grotesque, c'est bien la volonté de ridiculiser l'autre qui domine.

Il faut dire que Khadra a été conduit à la raillerie par un dégoût du monde et le rire qu'il stipule est une défense contre les injures de la société.

En effet, Khadra utilise l'humour et la satire comme moyen d'affaiblir les adversaires, les ennemis du pays. La moquerie a une fonction de prévenir puis de réprimer la répartition de raideurs, d'inadaptations observées chez les antagonistes menaçant la vie sociale.

Notre écrivain ne décrit pas la réalité algérienne à la manière d'un Zola ou du côté maghrébin, d'un Mohamed Dib, c'est que l'humour l'autorise à dire ce que le sérieux n'admettrait pas. Les manifestations humoristiques dans l'œuvre de Khadra font appel à des procédés carnavalesques comme les définit Bakhtine :

« Démesure, corps grotesque, rabaissement des autorités et choses nobles, et surtout le rire universel qui ne reconnaît aucun tabous »¹

On peut rapprocher ce type d'humour de ce que le linguiste et critique littéraire M. Bakhtine a identifié comme l'humour carnavalesque ; un humour dont la caractéristique principale - manifeste lors des carnavals - est d'opérer un renversement du monde ; les symboles du pouvoir et de la violence sont retournés, mis à l'envers.

Pour autant, cette forme d'humour populaire ne peut être opposée de façon schématique à l'humour officiel. Les anecdotes sont le conducteur de

¹ BAKHTINE Mikhaïl, l'œuvre de François Rabelais. Op.cit.p

sentiment mêlés ; apitoiement plus que mépris, moquerie plutôt qu'invective.

Les histoires drôles traduisent bien l'ambivalence fondamentale des attitudes populaires face au système lui-même. La culture populaire pratique le rabaissement , la trivatisation , la ridiculisation de tout ce qui se présente comme élevé , puissant et sacré.

*« Lino repousse ses lunettes et proteste :Inculture ?
pourquoi tu dis incultures ?
C'est à cause d'un regrettable lapsus. il y a très
longtemps, notre ancêtre voulait écrire un bouquin.
Comme il ne pouvait pas réfléchir le bide vide, la tribu lui
a mijoté un festin incroyable et il a bouffé avec un appétit tel
qu'au moment de s'attaquer au manuscrit il s'est aperçu qu'il
avait bougrement envie de piquer une sieste . Le problème ,
il craignait qu'à son réveil sa muse disparaisse. Un vrai
dilemme. Alors saint Ziri , notre père à tous, lui est apparu.
Il lui a demandé ce qui n'allait pas. Notre ancêtre lu a expliqué
qu'il avait en même temps une insurmontable envie de roupiller
et un incommensurable besoin de rédiger ses mémoires. Saint
Ziri qui fut un grand mécène de son vivant, a eu ce malencontreux
lapsus . Au lieu de lui dire « rédige » , il a dit « digère ». Et
depuis, nous n'arrêtons pas de digérer. »¹*

L'humour provoqué par notre auteur ne vise pas vraiment des fins politiques, il consiste plutôt en une soupape de sécurité pour lui et son public.

Bakhtine insiste sur la fonction salvatrice de l'humour. La satire humoristique est perçue comme antidote contre la douleur et les injures de la société. Elle apaise, guérit de la folie ambiante et efface la peur.

En effet, rire c'est d'abord communiquer, se situer dans une communauté d'individus partageant un code connu. Par la dérision véhiculé dans la satire des événements politiques , khadra évacue les frustrations de la société en même temps qu'il exprime son mécontentement. Dans une perspective

¹ Morituri.Op.Cit. P77-78

carnavalesque, nous pourrions donc conclure que l'humour est un instrument thérapeutique, une hygiène de vie ou encore un acte salutaire visant l'entretien de la santé individuelle et collective.

3.2 Le rire ambigu

L'humour de khadra est généralement orienté, il vise à dénoncer quelqu'un ou quelque chose. Khadra est conduit à la raillerie par un dégoût du monde. Le rire prend la fonction de défense, il vient des larmes. Le rire de khadra est un rire pleuré, son désenchantement est apparent dans sa tristesse du rire.

Dans toutes les formes du comique rencontrées jusqu'à présent, que ce soit l'ironie, la caricature, la parodie l'humour...c'est bien la volonté de khadra de ridiculiser l'autre qui domine. En contrepartie, il crée une distance entre le sujet et son objet de moquerie. Il tente ainsi de ressortir de façon flagrante les ambiguïtés de la société et en jetant un regard neuf sur le monde, laisse à présager un ordre totalement distinct de celui qui dure. Pour y parvenir, Khadra recourt à toutes les formes du rire : humour, comique, ironie, caricature.....

Cependant même ce rire qui recouvre les horreurs dénoncées, demeure ambiguë. En effet, si le cri de Khadra se transforme en éclat de rire, cependant, le rire s'approche aussi du cri de la blessure et de la souffrance. Ainsi le rire qu'il génère est libérateur ; il démystifie la peur en la dotant d'une nouvelle dimension comique. En effet, c'est un rire carnavalesque qui repose sur des procédés de renversement et d'exagération. Le rire festif, le rire carnavalesque recouvre l'univers et donne une teinte de banalisation à la misère. Il vainc :

« La peur morale qui enchaîne, accable et obscurcit la conscience de l'homme, la peur de tout ce qui est sacré et interdit : tabous, la peur du pouvoir divin et humain, des commandements et interdits autoritaires, de la

mort et des châtimement d'outre tombe , de l'enfer , de tout ce qui est plus redoutable que la terre. »¹

En battant cette peur , le rire éclaircit la conscience de l'homme et permet d'espérer en un futur meilleur.

En effet, Khadra tente à travers le rire qu'il évoque d'atténuer la peur, alléger la souffrance, apaiser la douleur et de démystifier la mort et croire en un monde nouveau et un temps meilleur :

« Un jour peut-être , je pourrai vadrouiller dans les boulevards de ma ville en toute quiétude . La nuit aura, pour mon sommeil , d'attendrissantes confidences . J'aurai de s gosses autour de ma bedaine, et les lunettes de soleil sur la gueule pour me croire me en croisière . Je pourrai me permettre d'aller au théâtre rire de mes propres déconvenues ou bien de chercher mon lait chez le boutiquier du coin sans craindre les badauds. Seulement, je ne pense pas regarder mes compatriotes avec les yeux d'antan. Quelque chose aura rompu les amarres de mon port d'attache. Je N'aurai pas de rancune – pas assez de place dans mon chagrin- mais toutes les minauderies des drôlesses ne saurait me réconcilier avec ceux que j'estime être aujourd'hui mes fossoyeurs potentiels. »²

3.3 Parodie et intertextualité :

Khadra dans ses romans, met en scène les personnages d'une façon très originale, multiple et diversifiée, chacun d'entre eux laissant entendre au lecteur un narrateur qui cache bien souvent un auteur.

Dans ce meme cadre, on peut parler de l'un des aspects majeurs du rire celui de «parodie ».

¹ BAKHTINE, Mikhael , *L'œuvre de François Rabelais*, Editions Gallimard,1970 , p98.

²Morituri.Op.Cit.p 18-19

La parodie est définie comme : « *une forme d'humour qui utilise le cadre, le personnages, les expressions et le fonctionnement d'une œuvre existante et connu du public visé* »¹

Le rire survient à cause du décalage entre cette œuvre et ce que l'humoriste en fait avec une intention comique.

Par ses différentes caractéristiques dans la trilogie de Khadra, le narrateur Llob rappelle le héros picaresque de Cervantès qu'est le célèbre Don Quichotte. Si Llob semble constamment désenchanté et porté à son insu par un destin contraire à sa propre volonté, il déborde néanmoins de réparties efficaces. De plus, dès les premières pages du roman, l'auteur met en scène des personnages, teintés déjà des réflexions de l'auteur – narrateur. Sur le ton de l'ironie et parfois même burlesque, l'auteur décide de provoquer le rire comme un souffle qui permet un temps de repos.

Llob un personnage parodié se présente étant complexe qui montre un cynisme certain par moment. Il est révolté certainement mais un cynique aussi. C'est l'affirmation même de Y. Khadra dans un entretien journalistique à Bruxelles :

*«... c'est un cynique, oui. Il est méchant avec les gentils...
Il n'est pas tellement efficace sur le plan de l'investigation
mais il reste attachant par ses convictions. Il est tellement
honnête qu'il se permet de temps en temps des airs de
petit salaud, pour ne pas être un saint dans un pays qui
est complètement bordélique. »²*

Tout comme le rire carnavalesque défini par Bakhtine dans son étude sur Rabelais, le rire de Khadra est fondamentalement ambivalent. Il relève lui aussi du domaine de la subversion contrôlée, de la transgression acceptée. La subversion de la norme passe donc par un certain nombre de stratégies textuelles et de topoï récurrents ainsi que par une explosion générique.

¹Parodie in <http://fr.wikipedia.org/wiki/Parodie>

² YASMINA Khadra in www.geocities.com/polarnoir/khadra_interv.html

Diversité, foisonnement, morcellement, sont les règles d'or du rire carnavalesque. Mais les stratégies en question sont très variables sur l'échelle de la subversion et du succès créatif, l'une des plus répandues qui attire notre attention dans ce chapitre c'est la dimension intertextuelle et plus précisément parodique, de l'humour carnavalesque. Cette dimension parodique règne au cœur des pratiques carnavalesques étudiées par Bakhtine, le Moyen -Age a tout parodié, prières, hymnes, règles monastiques, serments, grammaires, lois,....etc.

En outre, Khadra dans sa littérature n'hésite pas à faire un recyclage intertextuel. Il pastiche tous les langages : ancien français, argot.....créant un climat hautement polyphonique.

Or, la parodie, en tant que transformation ou imitation d'un texte, d'un personnage ou même d'une technique d'écriture donnée d'un effet comique, même minimal, est par nature, à la fois subversion de la norme, entre destruction et régénération. «Répétition et différence», telle est la relation oxymorique qui est à la base de la structure parodique.

La dynamique destruction/régénération qui représente l'essence du carnaval et de la parodie en générale fait de la subversion de ne prendre aucun style au sérieux et de jouer avec toutes les œuvres par le biais de la parodie. Selon Bakhtine, le carnaval renie la négation pure et simple, la destruction par le rire est inévitablement suivie par une régénération.

Les romans de Khadra présente plusieurs personnages parodiés entre autre Zarathoustra, un nom allemand de Zoroastre prophète et fondateur de Zoroastrisme, l'ancienne religion perse. Le rire, don de Dieu, offert uniquement à l'homme est rapproché du pouvoir de l'homme sur toute la terre, de la raison et de l'esprit qu'il est le seul à posséder. Selon Aristote, l'enfant ne commence à rire qu'au quatrième jour après sa naissance, dès l'instant où il devient pour la première fois un être humain. En outre, Zoroastre, avait commencé à rire à sa naissance, ce qui laissait augurer de sa sagesse divine.

*« Nous traversons la chaussée au feu rouge et marchons une rue
Plongée dans l'obscurité . les doigts de Zarathoustra me broient.
Il est si fort que mes pieds pédalent dans le vide.*

*Arrivé devant une maison, il me colle la figure contre une fenêtre
Et déblatère :
-écoute ces cris , bonhomme ; ce sont les cris d'une gamine que son
Géniteur est en train de violer. Un best-seller en perspective ...
viens, viens t'as encore pas vu grand-chose. (...) T'es tenté, vas-y.
sujets de prédilection : inceste, ragots, parricide, apologie de la
haine, révélations bidons, pornographie...(...) alors, pour l'amour
du Ciel , ne nous fais pas chier avec ton platonisme littéraire. »¹*

Mise à part la parodie, l'intertextualité se manifeste aussi comme une autre marque de la littérarité dans le roman de Khadra. Michael Riffaterre définit cette notion comme :

« la perception par le lecteur , de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie » et l'assimile à la littérarité : « l'intertextualité est (...) le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiante , alors que la lecture linéaire, Commune aux textes littéraires et non littéraire, ne produit que le sens »²

Egalement, nous distinguerons trois types d'intertexte, à la suite de Gérard Genette : *la citation* « qui est la forme la plus explicite et la plus littérale » , *le plagiat* « qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral » et enfin *l'allusion*, « dont a pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions autrement non recevable »³

En effet, dans *Le seigneur des agneaux* , Dactylo, l'écrivain public se reconnaît une parenté avec les écrivains dont les portraits sont accrochés au mur de sa chambre :

- *c'est ta famille ?*
- *dans un sens...a droite , c'est Ahmed Chawki. (...)*
- *et ce soldat ?*
- *Guillaume Appollinaire.*

¹ L'imposture des mots.op.cit.p100

² Riffaterre, Michael, « la trace de l'intertexte », la pensée, octobre 1980

³ Genette, Gérard, Palimpsestes. La littérature au second degré, Paris, Editions du Seuil, 1982.p8

- *Il a fait la guerre contre nous ?*
- *Les poètes ne font pas la guerre. Un peu comme le Christ, on les sacrifie pour les bonnes causes .. a gauche c'est Nikolai Ostovski Là , c'est Thomas Mann, et l'autre Mohammed Dib. (..)*
- *Ces gars-là, c'est des génies. Chaque nation veut se les approprier , mais ils appartiennent au monde entier. Ils sont la conscience de l'humanité, la seule vérité.¹*

Par ces allusions, la filiation est établie entre le roman de Yasmina Khadra et ceux du patrimoine littéraire mondial.

Le roman de khadra évoque par ailleurs, une réflexion sur les dangers de l'écriture dans le contexte algérien actuel, puisque Dactylo meurt d'avoir fréquenté l'univers littéraire. Dans *les agneaux du seigneur* , Tej déclare à Dactylo avant que Zane lui tranche la gorge :

«j'ai horreur des bouquins , Dactylo. Qu'ils soient écrits par des poètes Ou par des imams, ils me mettent invariablement en boule. Je suis allergique à l'odeur du papier, à leur forme et à la suffisance de leurs auteurs(...) et puis on ne sauve pas l'humanité avec des mots. Pour moi, l'écriture est l'apprentissage par excellence de la figuration. La seule chose en laquelle je crois , c'est ça, ajoute-il en brondissant son arme (...) brûlez-moi ces saloperies ordonne-t-il à ses hommes »²

¹ Les Agneaux du Seigneur.op.cit .p72

² Ibid.P195

3.4 Le rire et le sérieux :

Le rire a une profonde valeur de conception du monde , c'est une des formes capitales par lesquels s'exprime la vérité sur le monde , dans son ensemble, sur l'histoire, sur l'homme , c'est un point de vue particulier et universel sur le monde qui perçoit ce dernier différemment, mais de manière non moins importante (sinon plus) que le sérieux ; c'est pourquoi la grande littérature (qui pose d'autre part des problèmes universels) doit l'admettre au même titre que le sérieux : seul le rire , en effet peut accéder à certains aspects du monde extrêmement importants.

Bakhtine insiste sur la complexité du rire carnavalesque. C'est avant tout un rire de fête. Ce n'est donc pas une réaction individuelle devant tel ou tel fait « drôle » isolé. Le rire carnavalesque est premièrement le lieux de l'ensemble du peuple (ce caractère populaire , nous l'avons dit, est inhérent à la nature même du carnaval), tout le monde rit, c'est le rire «général». Deuxièmement, il est «universel» il atteint toute chose et toutes gens, le monde entier paraît comique, il est perçu et connu sous son aspect risible. Troisièmement, ce rire est ambivalent ; il est joyeux , débordant d'allégresse, mais en même temps il est railleur , sarcastique , il nie et affirme à la fois, ensevelit et ressuscite à la fois.

Il est nécessaire de mettre à côté de l'universalisme du rire son second trait distinctif c'est-à-dire son lieu indissoluble et essentiel avec la liberté. Nous avons vu que le rire chez Khadra était absolument extra-officiel. Dans la culture classique le sérieux est officiel, autoritaire, il s'associe à la violence, aux interdits et aux restrictions. Jamais le pouvoir ,la violence, l'autorité n'emploient le langage du rire.

Donc le véritable rire, ambivalent et universel, ne récuse pas le sérieux ,il le purifie et le complète. Il le purifie du dogmatisme, du caractère unilatéral, de la sclérose, du fanatisme et de l'esprit catégorique, des éléments de peur ou d'intimidation, du didactisme, de la naïveté et des illusions, d'une néfaste fixation sur un plan unique, de l'épuisement stupide.

Le rire empêche le sérieux de se figer et de s'arracher à l'intégrité inachevée de l'existence quotidienne. Il rétablit cette intégrité ambivalente. Telles sont les fonctions générales du rire dans l'évolution historique de la culture et de la littérature.

Conclusion

Notre étude sur l'esthétique du rire dans les romans de Yasmina Khadra se propose de souligner le profil moderne que se donne cette nouvelle littérature , lieu de dénonciation et d'expression de l'illicite , comme l'affirme J.Emelina :

« Le comique ne participe t-il pas d'une destruction sardonique , exaspérée et délibérée de l'ordre , de la raison et du monde ? »¹

L'écriture de Yasmina Khadra est une écriture ambivalente et polysémique porteuse d'une idéologie de rupture et subversion contre la société à travers ce que Bakhtine appelait « la carnavalisation littéraire ».

Notons que cette nouvelle pratique du cynisme et du rire figure un espace où parole nie le pouvoir et l'ordre établi par la société .Elle se manifeste par le refus du langage univoque en se démarquant du conformisme traditionnel par la perception de la «différence ».

Par ailleurs, nous constatons que l'écriture de l'humour produit les sens de la différence détruit par le rire tout en produisant des images grotesques pour décrire le tragique et le malaise algérien. Toutefois , le rire s'investit et prend de l'ampleur sur toute la trame romanesque , à savoir des personnages caricaturés et des situations douloureuses qui rappellent une Algérie souffreteuse terrorisée par les massacres des intégristes.

Ainsi, nous en déduisons que les écrivains de la jeune génération tels Yasmina Khadra, Chouaki et Zaoui...réussissent à travers une langue parfois agressive par le biais du rire à démystifier les balises imposées par la

¹ J.Emelina,Le comique, essai d'interprétation générale,Paris,Sdes,1991,p.15

mort .Comme l'affirme F.Chaouli :«*quand les mots se mettent au service de l'humour, alors le rire ne se résigne pas , il défie* ». ¹

Ainsi notre étude se veut une étude générale de l'esthétique du rire dans la nouvelle littérature algérienne en prenant comme cas les romans de Yasmina Khadra .Un survol des différents aspects du rire produit dans le texte, ce qui ouvre la perspective pour d'éventuelles recherches plus approfondies .

¹ Chaouli, Fatiha,L'ironie du rire sur fond tragique dans Morituri de Yasmina Khadra in ALGERIE/Littérature Action n°71-72,mai-juin2003,pp.47/58

Bibliographie

Œuvre étudiées :

Khadra, Yasmina, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Editions Julliard,1999,Ed.de poche,coll.2003.

Khadra, Yasmina, *Les agneaux du Seigneur*, Paris, Editions Julliard,1998,Ed.de poche,coll .Pocket,1999.

Khadra, Yasmina, *La foire des enfoirés*, Alger, Laphomic,1993.

Khadra, Yasmina, *Morituri*, Paris, Editions Baleine,1997, Ed. Gallimard, coll. Folio policier, 1999.

Khadra, Yasmina, *L'écrivain*, Paris, Editions Julliard 2001,coll.Pocket 2003.

Khadra, Yasmina, *l'imposture des mots*, Paris,Julliard,2002.

Khadra Yasmina, *Le dingue au bistouri*, Alger, Laphomic, 1990

Khadra Yasmina, *Les hirondelles de Kaboul*, Editions Julliard,2002.

Oeuvres :

- DIB Mohammed , *L'incendie* , Paris , Editions du seuil, 1954
- DIB Mohammed, *Les terrasses d'orsol*, Paris ,Ed.Sindbad,1985
- DJAOUT Tahar, *L'invention du désert* , paris,Editions du Seuil.1984
- FARES Nabil, *Un passager de l'occident*, Paris, Editions du seuil,1971
- FARES Nabil, *Le champ des oliviers*, paris, Editions du Seuil.1972
- FERAOUN Mouloud, *La terre et le sang*, paris. Editions du Seuil, 1953
- HADDAD Malek,.*Le quai aux fleurs ne répond plus*, Union Générale d'Edition,coll. »10/18 »,1984 (première édition,paris, julliard, 1961)

Articles et revues :

- Chaouli. Fatiha, L'ironie du rire sur fond tragique dans Morituri de Yasmina Khadra in ALGERIE/Littérature Action n°71-72, mai-juin 2003, pp.47/58
- Claudine Acs. Mohammed Dib par par Claudine Acs. In: *l'Afrique littéraire et Artistique*, Paris, Août 1971.
- FELLAG , Mohamed , in: Algérie, Littérature, Action. Alger, Marsa. Edition, 1998.
- G. Hammadou, extrait de son article; « Littérature algérienne : L'empreinte du chaos » , du journal algérien, Le matin N° 2873, lundi 6 Août 2001.
- Idjir. Yacine. Liberté 4 décembre 2002. Forum d'Elyoum à la librairie Chihab.
- Bey Maissa, Revue Algérie, Littérature , n°5, 1996.
- Rémi Yacine ; Le jeune indépendant , 7 octobre 2004.
- Boudjedra, Rachid. La fascination de la forme., Le matin 24 Juin 2003/Chronique.
- Lounès, Abderrahmane, «Le polar et la manière'Le dingue au bistouri' de commissaire Llob », in : El Moudjahid (30 juillet 1991)
- Murdjajo : "L.... comme Llob ". in : El Waten (14 Octobre 1991)

Sources Internet:

- Charles Darwin" Le rire comparé aux états émotionnels » in www.anthropologieenligne.com/pages/12/12.3_1.html - 75k -
- CHOUAKI Aziz, Algériades in www.dzlit.free.fr/discu.html
- ERDELY-SAYO , Sandrine, « L'indéfinition de la littérature » in www.licence-2eme.new.fr
- Garapon, Robert « la fantaisie verbale et le comique » in <http://www.ditl.info/arttest/art1701.php>
- GODIN, Nicolas, THÉORIE SUR L' HUMOR in <http://perso.orange.fr/papiers.universitaires/ah27.htm>
- GRIFFONE , Anne, *Romans noirs et romans roses dans l'Algérie d'après 1989*, Mémoire de DEA sous la direction de Jacques Chevrier et Guy Dugas. Univ. Paris 2000, http://www.limag.refer.org/theses/Griffon_DEA.pdf
- www.geocities.com/polarnoir/khadra_interv.html

- Kerbrat-Orechioni ,Catherine « ironie » www.google.fr
- Michaela Voicu. « ironie » www.google.fr
- NN.Rire et mélancolie.in <http://free.fr/dossier.doc>
- Nietzsche, Friedrich in <http://rire.melancolie.free.fr/dossier.doc>
- Nietzsche, Friedrich “Le rire :le propre de l’homme ?“in http://www.grainvert.com/article.php3?id_article=299
- RAISSI, Rachid «L’enfermement de la littérature » in www.licence-2eme.new.fr
- Trésor de la langue française informatisé in [http://abardel.free.fr/glossaire stylistique/jeu de mots.htm](http://abardel.free.fr/glossaire_stylistique/jeu_de_mots.htm)
- www.geocities.com/polarnoir/khadra_interv.html
- VLADEMIR,Jeankélévitch,« l’ironi »in www.fabula.org/actualites/article14230.php
- www.wikipedia.org

Ouvrages :

- AGERON, Charles-Robert: Histoire de l'Algérie contemporaine. Paris, Presses Universitaires de France (coll. Que sais-je, 400), 10e éd., 1994.
- BAKHTINE, Mikhaïl ,*Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.1978
- BAKHTINE Mikhaïl, *L’œuvre de François Rabelais au moyen âge et à la renaissance* , Editions Gallimard 1970.
- BONN ,Charles , BOUALIT Farida(Dir.), *Paysage littéraires des années 90 : témoigner d’une tragédie ?*, Paris, L’Harmattan, 1999.
- CHIKHI, Beida, *Littérature algérienne, désir d’histoire et esthétique*, Paris, L’Harmattan ,1997.
- CHIKHI, Beida, *Maghreb en textes : Ecriture, histoire, souvenirs et symboliques*, Paris, L’Harmattan,1996.
- COLLECTIF , *Algérie*,1989, Toronto, Editions La Source,1998
- DEJEUX, Jean.. *littérature maghrébine de langue française*. Sherbrooke, Naaman,1980.

- DEJEUx, Jean, *la littérature maghrébine d'expression française*, Paris, presses universitaires de France.(coll.que sais-je,2675),1992.
- DUGAS Guy, *la littérature judéo-maghrébine d'expression française*, l'Harmatant,1991.
- EMELINA , Jean ,Le comique, essai d'interprétation générale, Paris, Sdes,1991.
- FONTANIER, *les figures de discours*, réédition Paris, Flammarion, « champs Flammarion »,1977,p.44
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Editions du Seuil, 1982.
- PERRIN, Laurant *L'ironie mise en trope*, Paris, Edition Kimé, 1996,p145
- POYET Marie-Ange , « Préface », in Yasmina Khadra, Morituri, 1997
- RIFFATERRE, Michael, « la trace de l'intertexte », la pensée, octobre1980.
- STORA, Benjamin: *Histoire de l'Algérie depuis l'indépendance*. Paris, La Découverte (coll. Repères, 140), 1994.
- VANONCINI, André: *Le Roman policier*. Paris, Presses Universitaires de France(coll. Que sais-je, 1623), 1993.

Dictionnaires :

Hachette de la langue française, 1980.

Petit Robert, dictionnaire de la langue française, Paris 1989.