



ISSN 1958-5160

ISSN en ligne 2260-5029

Poétique de la violence et féminité dans Qu'attendent les singes... de Yasmina Khadra

Faiza Mehidi

Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem, Algérie
faiza.mehidi@univ-mosta.dz

Mohamed El Badr Tirenifi

Université Abdelhamid Ibn Badis, Mostaganem, Algérie
tirenifi@yahoo.com

Reçu le 26-03-2021 / Évalué le 17-04-2021 / Accepté le 18-05-2021

Résumé

La paralittérature est consubstantielle aux diverses formes de représentations de l'isotopie de la violence sociale. Dans cette hiérarchie, le roman noir semble mériter le rang de légataire légitime de cette fortune en puisant largement dans cette thématique. *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra n'en est pas moins édifiant, le personnage de la femme cohabite avec cette expression brutale des sentiments et parvient à l'appivoiser par le truchement de l'écriture. Dans le présent article, nous mettrons en relief la relation ambiguë du personnage à sa féminité ainsi que les corrélations thématiques existant entre les représentations de cette violence et les artifices de l'écriture propres au roman noir de cet auteur. Bien que cette désignation ait connu des flottements, la fiction qu'offre le genre policier algérien reste propice à une mise à nu de ressorts dramatiques d'une violence aboutissant à un crime. Le récit rompt avec le stéréotype de la femme le plus souvent mobile du crime et l'érige paradoxalement en victime.

Mots-clés : roman noir, féminité, violence, société, représentations

في ماذا تنتظر القردة... لياسمينة خضرا والأنوثة شاعرية العنف

ملخص

يعتبر الأدب الموازي النوع الأدبي الأمثل لتمثيل نظائر العنف الاجتماعي. في هذا التسلسل الهرمي، يبدو أن الرواية السوداء تستحق رتبة الممثل الشرعي لهذه الثروة من خلال الاعتماد بشكل كبير على هذا الموضوع. "ماذا تنتظر القردة" لياسمينة خضرة ليس أقل من ذلك، فخصومية المرأة تجعلها تتعايش مع هذا التعبير الوحشي عن المشاعر وتديرها من خلال الكتابة. في هذا المقال، سوف نسلط الضوء على العلاقة الغامضة التي تربط الشخصية بانوثتها وكذلك العلاقات الموضوعية بين تمثيلات هذا العنف ومهارات الكتابة الخاصة بالرواية السوداء لهذا المؤلف. على الرغم من أن هذا التصنيف قد يحتل، إلا أن الخيال الذي يقدمه الأدب البوليسي الجزائري لا يزال يفضي إلى كشف الينابيع الدرامية للعنف المؤدي إلى الجريمة. تتعارض القصة مع الصورة النمطية للمرأة التي غالبًا ما تكون الدافع وراء الجريمة، ومن المفارقات أن تجعلها ضحية

الكلمات المفتاحية: الرواية السوداء، المرأة، العنف، المجتمع، التمثيلات

Poetic of violence and femininity in *Qu'attendent les singes...* from Yasmina Khadra

Abstract

Paraliterature is consubstantial with the various forms of representations of the isotopy of social violence. In this hierarchy, the black novel seems to deserve

the rank of legitimate legatee of this fortune by drawing heavily on this theme. *Qu'attendent les singes...* (What are the monkeys waiting for...) from Yasmina Khadra is no less edifying; the character of the woman cohabits with this brutal expression of feelings and manages to tame her through writing. In this article, we will highlight the character's ambiguous relationship to her femininity as well as the thematic correlations between the representations of this violence and the artifices of writing specific to this author's noir novel. Although this designation has fluctuated, the fiction offered by the Algerian detective genre remains conducive to exposing the dramatic springs of violence leading to crime. The story breaks with the stereotype of the woman who is most often motivated by crime and paradoxically sets her up as a victim.

Keywords: black novel, woman, violence, society, representations

Introduction

Le roman noir¹ de Yasmina Khadra², qui a comme référentiel la société algérienne, met en scène les événements sanglants de la décennie noire. En quête de vérité, l'écrivain d'avant-garde, à travers ses protagonistes, dénonce une situation absurde d'une société en régression.

Il raconte les dérives d'une société prompte à la violence. Puisant dans son passé de militaire ayant connu les affres du terrorisme, il illustre à travers ses personnages cette réalité sociale. D'ailleurs,

Chacun sait que le romancier construit ses personnages, qu'il le veuille ou non, le sache ou non, à partir des éléments de sa propre vie, que ses héros sont des masques par lesquels il se raconte et se rêve, que le lecteur n'est point pure passivité, mais qu'il reconstitue, à partir des signes rassemblés sur la page, une vision ou une aventure, en se servant lui aussi du matériel qui est à sa disposition, c'est-à-dire de sa propre mémoire, et que le rêve, auquel il parvient de la sorte, illumine ce qui lui manque. (Butor, 2003 : 74).

Dans ce contexte sociopolitique, le roman noir, communément appelé polar³, est le haut-lieu de l'expression des dérives d'une idéologie. Dans cette optique, *Qu'attendent les singes* répond à la problématique de l'enracinement de la violence sociale et politique dans la fiction romanesque, puisque ce sous-genre policier « (...) saisit des sujets encore chauds, parle de ce qui ne passe pas et que l'on occulte ; il sait basculer la mémoire nationale oublieuse, et parfois surgir au moment où l'opinion, ou quelques-unes de ses composantes, devient réceptive (...) le polar fait saillir des sujets qui font mal, capte des lecteurs pour les obliger à regarder certaines réalités en face. » (Sarrot. Broche, 2009 : 356).

Notre corpus multiplie les thèmes qui renvoient aux turpitudes de la guerre civile⁴ : corruption, immoralité et son corollaire la violence. Paradoxalement, la place consacrée à la féminité demeure dérisoire, mais contribue à la construction d'une isotopie de cette violence. Dans cette perspective, dans quelle mesure les représentations propres au personnage de la femme concourent-elles à la création d'une poétique de la violence ?

De prime abord, le personnage de la femme apparaît comme la victime incarnée par la jeune Nedjma, retrouvée assassinée, « avec un sein arraché⁵ ». Cette description sordide illustre un double meurtre ; l'un commis contre l'être humain, l'autre visant la matrice symbolisée par le sein meurtri. Cette violence gratuite se nourrit d'un contexte historique marqué par la guerre de décolonisation⁶. En effet, le thème de l'éternel féminin a connu des avatars dans ce contexte socio historique : les personnages sont dans une configuration bipolaire, les adjuvants d'une idéologie contestée et ses opposants.

Loin de rester à l'écart de ces bouleversements, « Figure de la plus grande altérité, la femme s'avère aussi et en même temps, à travers ce désir de séduction dont elle est sujet et objet, modèle qui permet de penser la différence dans un registre du continu. De sorte qu'une obscure complicité semble se nouer autour de la femme entre vainqueur et vaincus. » (Khadda, 1991 : 116).

À travers ce contexte historique, la femme porterait les stigmates de la violence dans sa chair et dans son âme. Insidieusement, cette violence se prolongerait en se métamorphosant en harcèlement voire en viol, générant une apathie chez ce personnage. Le narrateur décrit l'état d'âme des policiers devant le désarroi de la commissaire :

Ses compagnons se tordent de rire. La proximité du cadavre ne les dérange pas. Ils en ont vu d'autres, des milliers d'autres durant la décennie noire et sur les routes prises d'assaut par les chauffards et les ivrognes. Pour eux, un corps sans vie, intact ou amoché, est un objet qui n'est pas à sa place ; leur boulot est de le remettre là où il doit être, dans le casier d'une chambre froide. La routine a avachi leur âme. Ils ne sont plus que des automates ; leurs rires sonnent comme le grincement d'un engrenage qu'on oublie de graisser. (Khadra, 2014 : 25).

À ce niveau, deux personnages féminins s'illustrent aussi bien par leur caractère que par leur rôle dans la dynamique narrative : la commissaire Nora, qui défait l'autorité de Rboba, poursuit son enquête pour réhabiliter une jeune femme, victime d'un crime crapuleux. Aux antipodes du personnage de Nora, mais tout aussi déterminée, Joher outrepassé les règles de la morale pour parvenir à ses fins. C'est à travers une connotation contrastée de ces deux locutrices, que le discours du refus s'élève contre cette injustice sociale.

Le personnage de Nora est atypique en ce qu'il transgresse les normes sociales établies et incarne une nouvelle « morale ». Doté du tempérament d'une femme de loi, intègre et courageuse, ce personnage dérange pourtant par son orientation sexuelle peu commune. Contrairement à Djohar qui bénéficie d'une description physique et qui a monnayé son corps contre une ascension sociale, Nora est dénuée d'épaisseur féminine, prix d'une carrière professionnelle brillante.

Sous un angle psychocritique, la violence constitue « une réponse au stress⁷ ». Ces deux personnages féminins, que tout semble séparer, présentent une analogie en ce qu'elles s'affirment, chacune à sa manière, dans une société patriarcale qui tolère tout aux hommes, même l'apologie du crime.

À l'instar de ces deux personnages, le narrateur rapporte aussi les pensées de la commissaire déconcertée devant le crime odieux :

L'image de la jeune fille morte tourne en boucle dans la tête de Nora. Elle a beau se concentrer sur les gens qui déambulent sur les trottoirs, elle ne parvient pas à se débarrasser du visage éteint au milieu de ses couronnes de fleurs sauvages, là-bas dans la forêt de Baïnem. Les klaxons qui fusent autour d'elle rappellent des déflagrations. (Khadra, 2014 : 44).

La déchéance du corps, à travers la description d'un sein arraché, symbolise une déshumanisation de la femme. À ce niveau, la violence revêt une forme de réquisitoire dirigé contre la société. L'individu y est opprimé et précipité vers l'abîme de la haine de l'autre, laquelle nourrit l'aversion de soi. D'ailleurs, le discours sordide des locuteurs fait état d'un portrait décadent de l'individu, ainsi que le rapporte le narrateur :

- *Les analyses sont catégoriques, dit le médecin. Les contours de la blessure, les empreintes de la denture, la nature de l'entaille montrent sans équivoque qu'il s'agit bel et bien d'une mutilation faite par des mâchoires humaines. (...)*
- *(...) Vous pensez qu'il y a un cannibale qui se balade dans la nature ?*
- *Qui sait ? déclara le docteur en recouvrant la dépouille. Des cas similaires ont été observés dans les maquis terroristes pendant la guerre du GIA. (Khadra, 2014 : 71).*

Par ailleurs, le thème du terrorisme fait pendant à celui du crime. Le corps de la jeune femme, sans vie et abandonné dans une forêt, est une métaphore de la violence ayant marqué la décennie noire. Ce postulat rejoint le propos de Fadhlia Choutri :

Le terrorisme de la souffrance et la terreur infligée aux populations n'ont d'autre but que la désintégration de la société. Faire l'impasse sur cette dimension en voulant au nom du " sacrifice " mobiliser un héritage psychique en miettes

conduirait à l'errance et à l'impossibilité pour cette société d'advenir. En cela, l'ignorance et le désintérêt pour les souffrances subjectives n'ont d'autres conséquences que celles d'alimenter le repli, la dépression et la dépravation : mécanisme qui installe la société entière dans la survie et sous le pouvoir obscur du trauma qui lui a été infligé. (Choutri, 2001 : 43).

Entre cette rhétorique de la violence et la description réaliste d'un contexte sociopolitique, la fiction du roman noir condamne ses personnages à un destin tragique. Le regard porté sur le corps de la femme participe de cette perception dramatique en subissant une souffrance psychologique et physique. Il n'en demeure pas moins que Nora, stéréotype romanesque, présuppose un rapport ambigu au thème de la violence.

1. Nora ou l'ambiguïté d'une relation

La relation ambiguë entretenue par les femmes dans *Qu'attendent les singes* se caractérise par une attirance réciproque. Non loin de cette image, le motif de la séduction y est comparable notamment en s'illustrant par le jeu érotique entre le couple de personnages Nora et Sonia. Le narrateur ne cache pas sa fascination à l'endroit de cette scène : « Nora la regarde s'éloigner, s'attarde sur les hanches harmonieuses, ensuite sur les fesses bien rondes, puis lorsque sa compagne disparaît derrière la porte vitrée, elle se laisse choir sur le bord du lit, allume une cigarette et se tourne, songeuse vers la fenêtre donnant sur un ciel blafard. » (Khadra, 2004 : 48).

La commissaire Nora, une femme de droit et de droiture, s'en accommode en partageant sa vie avec Sonia, une ex-délinquante. Mais dans le récit, le thème de l'homosexualité reste tabou. L'inconstance de la commissaire explique la raison du choix d'une délinquante comme amante. En effet, une relation « contrenature » ne saurait composer avec une sexualité perçue comme « normale » quand Sonia

lui rit au nez, l'effleure de son épaule, provocante et languide. Elle bat de cils, histoire d'attendrir la commissaire, main tendue.

- Allez, fais pas de chichis, mon ange.

Nora comprime un soupire avant de céder. Sonia rafle les deux billets de banque que vient de sortir la commissaire.

- Je me demande ce qu'il serait advenu de moi si la providence ne t'avait pas mise sur mon chemin, rassure-t-elle.

Elle l'embrasse sur la bouche et se dirige en chancelant vers la salle de bains. (Khadra, 2014 : 47).

Cette relation semble être une réponse à la brutalité des hommes. Elle peut s'expliquer, en dehors des analyses psychologiques, par le fait que certaines femmes recherchent un amour tendre et sans conflit, un amour partagé. Dans un couple traditionnel, le partenaire masculin joue le rôle du mâle dominateur face à une femelle dominée. Cet ordre social décrié incite les « sexe faible » à trouver une forme de compensation à cette inégalité : tandis qu'une relation « conforme » réduit la femme à un être soumis, une relation « non-conforme » serait plus juste. Simone de Beauvoir soutient cette éthique : « Entre femmes l'amour est contemplation ; les caresses sont destinées moins à s'approprier l'autre qu'à se recréer lentement à travers elle ; la séparation est abolie, il n'y a ni lutte, ni victoire, ni défaite ; dans une exacte réciprocité chacune est à la fois l'objet et le sujet, la souveraine et l'esclave ; la dualité est complicité. » (Beauvoir, 1949 : 184).

Réfractaire à la morale sociale, l'homosexualité de Nora, dans son milieu de travail, est une conduite scandaleuse. Sonia fait partie de la constellation de personnages qui s'illustrent comme l'âme damnée de la commissaire Nora ; c'est l'amante, l'amie et surtout la confidente. En effet, un discours hostile s'illustre à travers les propos crus du lieutenant Guerd adressés au magnat de la presse Ed Dayem : « - On ne couche pas ensemble, voyons. Je t'ai dit qu'elle est lesbienne. Elle garde ses confidences pour la trainée qu'elle héberge chez elle. » (Khadra, 2014 : 258).

Néanmoins, la relation qui unit Sonia à Nora reste contraignante pour l'exercice de sa fonction de commissaire. Excédée, cette dernière tempore et feint l'indifférence à sa compagne déjà lunatique et capricieuse :

Sonia se frotte le pouce contre l'index :

- J'ai besoin de fric.

- Qu'as-tu fait de celui que je t'ai refilé hier ?

- Je l'ai claqué.

- Tu crois que je les fabrique dans un atelier clandestin, mes sous ? (...)

Sonia lui rit au nez, l'effleure de son épaule, provocante et languide. Elle bat des cils, histoire d'attendrir la commissaire, main tendue. (Khadra, 2014 : 47).

Dans cette relation tumultueuse, Nora entretient sa maîtresse en échange d'un amour éphémère. En effet, ce dernier prend la forme d'une prostitution déguisée puisque le plaisir sexuel est lucratif. Ce rapport immoral entre ces deux femmes vénales est l'aboutissement d'un double pouvoir : la commissaire exerce l'emprise du mâle dominateur alors que Sonia s'approprie un corps-objet. Cette tyrannie passionnelle constitue une rébellion au conformisme social qui la régit.

Sonia représente l'archétype de la perdition : victime de violence et autour de ce personnage pivote une thématique sous-jacente : séquestration, viols répétés et

drogue. En dépit de l'attitude bienveillante de la commissaire à son égard, elle ne parvient guère à se défaire de son passé tourmenté. Ce personnage violenté perd son estime de soi, voyant ses propres valeurs dissolues, ploie sous l'emprise d'une dépersonnalisation. En effet, le recours au motif de la drogue et à celui la prostitution est symptomatique d'un désespoir latent. Cette violence profonde accentue un mal-être *sui generis*. En outre, la compagne de Nora vit en marge de la société, de l'aveu du narrateur :

Sonia plonge la tête sous le jet du robinet.

- Il te faut plus que ça pour t'éveiller à toi-même, petite conne, lui fait observer Nora.

- Je t'emmerde.

- Moi, je te plains. J'ignore à quoi tu joues, mais tu n'as aucune chance de gagner. Regarde-toi. On dirait un macchabée ambulante.

- Je fais de ma vie ce que je veux, rétorque Sonia en s'emparant d'une serviette.

- Tu n'as plus de vie à toi, pauvre idiot. Tu n'es qu'un torchon avec lequel on s'essuie. Je crains fort d'être obligée de t'enfermer dans un centre de désintoxication. (Khadra, 2014 : 150).

Là aussi, la primauté du thème de la violence avec une connotation destructrice est manifeste, la décrépitude de l'être dans sa chair et dans son âme ne peut être que définitive. Sonia est devenue masochiste, la drogue n'est que l'expédient d'un mal atavique. L'autodestruction peut être perçue comme une violence dirigée vers soi-même, eu égard au mépris de soi et de son propre corps. Si elle a subi tant de sévices, c'est parce qu'elle possédait un corps de femme dans une société masculine. Cette introspection dialectique d'un corps désiré et haï à la fois, devient un exutoire. En effet, le narrateur déclare :

- Tu n'as plus de vie à toi, pauvre idiot. Tu n'es qu'un torchon avec lequel on s'essuie. Je crains fort d'être obligée de t'enfermer dans un centre de désintoxication.

- Et qui te lècherait (...), hein ?

Le bras de la commissaire se décomprime. Sonia reçoit la gifle en travers de la figure. Elle chancelle, mais ne tombe pas.

- Tu vois ? fait-elle, la main sur la joue meurtrie. Tu n'es qu'une brute comme les autres.

Nora préfère laisser tomber. (Khadra, 2014 : 150-151).

Le thème du destin tragique fait pendant à cette violence et, la transaction accomplie, les deux femmes subissent une sorte de *fatum* incarné par le forfait perpétré plus tard contre Nora. Le narrateur s'interroge :

Sur l'écran de la télé, une scène hard se déroule. [...]

- Bandant, n'est-ce pas ? Claque une voix derrière elle.

Nora se retourne, abasourdie.

Othmane Raoui la tient en joue avec un pistolet, le regard froid, le rictus cuisant comme une balafre. (Khadra, 2014 : 307).

La polyphonie du dialogue de la commissaire avec son interlocuteur est révélatrice. Le discours obscène s'érige en une forme de résistance. Néanmoins, dans un espace social exsangue, la violence verbale pallie ce déficit. À cet égard, les propos du personnage sont significatifs :

- Essayez encore une fois de faire allusion à ma féminité et je vous arrache la bite pour vous l'enfoncer dans le cul.

- Hé ! S'embrase le lieutenant. Je n'ai pas été grossier. Et puis je ne permets à aucune femme, galonnée ou pas, de me parler sur ce ton. Je pisse debout, moi.

- Je ne me répéterai pas, lieutenant Guerd. A partir de maintenant, je considère la moindre insinuation déplacée comme une insubordination. Femme ou pas, je vous promets qu'en un rien de temps je vous enverrai bronzer dans un trou perdu au Sahara. Et si vous pensez que vos couilles sont assez lourdes pour vous maintenir à Alger, je peux vous prouver le contraire, et tout de suite. (Khadra, 2014 :71).

Dans la trame narrative, des rebondissements accentuent le relief de la violence, notamment quand l'amant se mue en une source de désillusion. Une relation immorale ne peut qu'être dévastatrice pour les deux amantes. Sonia vend Nora pour quelques billets et une promesse de vie meilleure à l'étranger, elle doit filmer une scène intime avec la commissaire. Ainsi en a décidé l'un des « Rbobas⁸ » de la société. Le personnage est démystifié par son impuissance face à sa compagne Sonia, ce qui nourrit ses appréhensions :

- Dites-moi ce que je dois faire. Je suis partante d'office.

- Vous filmez pendant que vous êtes en train de vous envoyer en l'air.

Sonia accuse un soubresaut. (...)

- Et moi ? Vous croyez qu'elle va m'applaudir.

- Nous ne vous laisserons pas tomber. Nous pouvons vous procurer un visa pour l'étranger et vous trouver un poste dans nos entreprises internationales.

- Vous feriez ça pour moi ?

- Juré... (Khadra, 2014 : 294).

Comme si l'exécution préméditée de la commissaire ne suffisait pas à satisfaire la tyrannie de rboba, la presse, au pouvoir insidieux, fait office d'antagoniste. Instrumentalisée par rboba, cet organe s'acharne sur la commissaire en évoquant

ses attraits sexuels aux fins d'éclabousser sa mémoire. Le dialogue des deux personnages policiers prouve l'implication de la presse dans cette machination :

L'inspecteur lui étale le journal sous le nez.

- C'est à la une, ce matin.

- Va chier, grogne le lieutenant en repoussant le canard du revers de la main.

- Qui a saisi la presse, Guerd ? la police n'a été alertée qu'à minuit vingt. Moi-même, un peu plus tard. Comment la presse a fait pour avoir l'info avant tout le monde ?

- Où veux-tu en venir, Zine ?

- Je me pose la question, c'est tout. (Khadra, 2014 : 312).

La hiérarchie de la violence sociale exercée sur le personnage féminin est une isotopie polymorphe. Cette dernière se prête à diverses logiques actantielles : la violence contre la vie, l'assassinat de la commissaire maquillé en suicide, ce qui lui confère d'ailleurs le statut d'anti-héroïne. En outre, la calomnie, que la presse diffuse, est une autre forme de violence. Enfin, la violence sexuelle, comme la prostitution et le harcèlement, n'en est pas moins significative car considérée comme un moyen d'ascension sociale voire de survie. Enfin, la violence gratuite et omniprésente s'illustre par la découverte de la tombe de Sonia, une sorte de victime expiatoire. Par ailleurs, si le personnage de Nora incarne une condition humaine au féminin, Joher s'inscrit aux antipodes de cette conception.

2. Joher : stéréotype de la femme fatale

En termes de réception, il existe une relation étroite entre la fiction du roman noir et la représentation du personnage de la femme fatale. Celle-ci, avant de naître dans l'imaginaire du lecteur, correspond à son versant préexistant dans la réalité. Ancrée dans « l'imaginaire collectif », elle se mue en une sorte de catégorie archétypale largement représentée dans la littérature puisqu'il

emprunte à la « réalité » les perceptions et les représentations que nous en avons. Il s'approprie des éléments, les rassemble, les transforme. Au terme du processus, il construit un autre monde que celui de la réalité. S'opposant à la réalité, l'imaginaire permet cependant de la connaître : toute littérature - le genre romanesque notamment - est un moyen de connaissance de cette réalité. Toutefois, il la perçoit d'une façon spécifique. Ainsi comprend-on mieux le besoin de l'homme de raconter, de figurer ou de fabuler. (Bouzar, 2006 : 29).

Cet imaginaire a longtemps nourri les fantasmes, contribuant ainsi à façonner une idée communément admise de la femme désirée et méprisée à la fois. Exposé dans la littérature et le cinéma, cet archétype constituera une source d'inspiration

et fera ressortir les instincts primitifs. Le propos de Jung abonde dans ce sens : « Il me faut préciser les rapports entre les archétypes et les instincts. Ce que nous appelons « instinct » est une pulsion physiologique, perçue par les sens. Mais ces instincts se manifestent aussi par des fantasmes, et souvent ils révèlent leur présence uniquement par des images symboliques. Ce sont ces manifestations que j'appelle les archétypes. Leur origine n'est pas connue. » (Jung, 1964 :118).

À ce titre, quels seraient les critères discriminants qui nous permettraient d'identifier cette catégorie ? Dans son étude sur le roman noir, Delphine Letort conclut que

La femme fatale s'inscrit donc parmi les stéréotypes du roman noir, tant par son allure physique que par sa psychologie. C'est un être dont on sait qu'il faut se méfier, car elle use de ses charmes et de sa sexualité, pour parvenir à ses fins. Les légendes médiévales relatant l'histoire d'un chevalier qui se laisse détourner de sa quête par la Belle Dame Sans Merci. La belle dame l'attire mais lui sera fatale, moralement autant que physiquement. Sur cette figure évoquant une imagerie religieuse et moyenâgeuse, les romanciers du XX^e siècle ont projeté leurs fantasmes. La femme fatale n'est pas seulement la femme qui tue ; elle incarne une surenchère de féminité, mystère insondable, chacun le sait, pour l'être au féminin autant que pour l'être au masculin. » (Letort, 2010 : 25-26).

Donc la femme fatale⁹, souvent associée à la thématique de l'érotisme et de la perte, use de « ses charmes » et de sa vivacité d'esprit. Ce corps exaltant est loin d'être l'unique source dans la description de cette féminité exubérante car d'autres éléments sensitifs entrent en jeu. Et Claude Crépault d'ajouter à propos de l'éveil des sens : « La voix, le regard, les gestes, la mouvance corporelle constituent d'autres sources de stimulation érotique. Ce qui est esthétique - ou considéré comme tel dans une culture donnée- nourrit davantage l'érotisme. » (Crépault, 2007 : 19). La description physique n'en est moins significative car l'attrait des vêtements fait partie de la séduction. En effet, la femme parée de ses plus beaux atours, essaie de complaire au regard masculin en quête d'érotisme. D'ailleurs,

Les grands couturiers ont compris depuis longtemps que les vêtements font partie de la magie érotique. La femme, plus que l'homme, utilise le vêtement à des fins érotiques. Si elle est un tant soit peu sexy, elle saura comment s'habiller pour attirer les regards. La texture des vêtements joue un rôle non négligeable. Vêtements de cuir, de soie et de velours sont propices à la fétichisation- si je me fie à la chimie sexologique, les chaussures et les bottes arrivent en tête de liste. (Crépault, 2007 : 20).

À la lumière de ces critères, Djohér serait le personnage incarnant ce qu'il convient d'appeler une femme fatale. Épouse d'un sénateur, elle s'évertue à conforter sa propre ascension sociale. Ce personnage symbolise la luxure et fait appel à la volupté dans une société aux mœurs dissolues. Le recours au motif du fétichisme révèle sa personnalité de femme-vampire¹⁰ laquelle vit aux dépens des hommes qu'elle charme et exploite après coup. Ses artifices ont pour vocation d'amplifier le potentiel de son charme et de sa domination. En l'occurrence,

Mme Joher Kacimi est une superbe créature maquillée avec talent et parfumée aux essences les plus nobles. A cinquante ans, elle fait encore tourner la tête des hommes dans la rue. En hautes sphères, on l'appelle Jo. Ses frasques font fantasmer jusqu'aux plus valets. Mais Joher ne se donne qu'aux plus offrants. Chaque baiser est monnayé rubis sur l'ongle, au sens propre du terme. (Khadra, 2014 : 125).

Dans la description, moult artifices accentuent l'appât de la féminité de ce personnage : le parfum, le maquillage ou les vêtements font partie du fétichisme pour l'homme. Cet attrait serait une forme de contrainte sociale en ce qu'il fait naître une frustration, amenant la victime à refouler ce désir pourvoyeur de misogynie voire de violence¹¹ à l'endroit de la femme. D'ailleurs, Freud associe l'agressivité humaine à cette frustration sexuelle. Dans ce sillage, Van Rillaer écrit :

(...) les effets des frustrations, la tendance à attaquer un objet substitutif lorsque l'agent de la frustration est hors d'atteinte, les conséquences de l'inhibition ou de l'abréaction de la colère, l'angoisse liée au refoulement ou à la répression de l'agressivité, certaines formes d'altruisme comme défense contre une tendance sadique, l'agression comme expression de la lutte du sujet contre ses propres impulsions libidinales, la haine à l'endroit de l'individu qui enfreint les tabous et constitue ainsi une source de tentations [...] l'identification à l'agresseur, la frigidité vengeresse, les désobéissances. (Van Rillaer, 1975 : 35).

La fascination exercée par le corps de Joher, quinquagénaire, est patente ; son regard est ravageur et sa réputation la précède. Consciente de ses atouts, elle se sert sans scrupule de sa relation avec « Rboba » pour jouir d'indus privilèges. En dépit de cette jouissance, son propre corps devient son calvaire. C'est dans cette perspective que la représentation du corps oscille entre fascination et humiliation. En le vendant, elle troque son âme et sa dignité.

Forte de ses prouesses, Mme Kacimi a tendance à oublier sa position sociale et celle des autres car quand on est une péripatéticienne, on ne se défait pas de cette image. C'est à ce titre que le personnage de Joher souffre d'un dédoublement de la personnalité : femme de sénateur respectable devant le commun des mortels et

une prostituée sur commande à la solde des gens puissants de la société. Conscient de cet ascendant, « Rboba » n'hésite pas à humilier Joher lorsque l'occasion se présente. Le narrateur rapporte un dialogue édifiant et la violence du discours y est présente pour laisser son empreinte dévastatrice sur la psyché féminine :

Joher prend la mesure de son audace. Elle dégrafe le haut de sa veste et se laisse choir dans un fauteuil.

- Est-ce que je t'ai autorisée à t'asseoir ? lui fait-il de sa voix glaciale.

- Je t'en supplie, ménage-moi. Je n'ai pas dormi depuis des semaines et l'angoisse est en passe de m'anéantir.

- Ça ne te donne pas le droit de te croire exemptée de certains usages, ma jolie. Tu vas soulever ton gros cul et rester debout jusqu'à ce que je te dise Couchée ! (Khadra, 2014 : 127).

C'est à dessein que le processus de la violence se poursuit en revêtant une forme insidieuse. Homme de pouvoir et vieillissant, « Rboba », est un personnage misogyne voire mégalomane. Outre la violence verbale, il a recours à la violence sexuelle pour accabler la femme du sénateur qu'il pousse à une pratique taboue : la masturbation. Celle-ci lui procure une double jouissance ; atténuer la frustration causée par son impuissance sexuelle et humilier le corps désiré. Le personnage de Joher, dans ce cas de figure, prend le rôle d'une femme fatale et se mue en une victime, notamment dans cette description pathétique :

- Ce n'est pas nécessaire, lui dit le vieillard. Avec l'âge, j'ai pris du ventre au détriment du pédoncule. Mais j'ai gardé l'esprit alerte et l'œil grand ouvert. Puisque tu t'es donné la peine de venir jusqu'ici, mignonne, et pour ne pas rentrer bredouille, mets-toi à poil et fais-toi plaisir avec ça, ajoute-t-il en montrant un gros cigare cubain dans un coffret. [...]

Sa voix chevrote lorsqu'elle proteste :

- Je ne suis pas une putain.

- Tu vas me fondre le cœur, ma jolie. La fierté et la carrière ne font pas toujours bon ménage. Tu es bien placée pour l'admettre. Tu es venue négocier un statut pour ton cocu d'époux. C'est lui qui t'envoie, n'est-ce pas ? Il connaît le tarif de la consultation. Et toi aussi. Alors, épargne-moi ton accès d'indignation et rassure-moi sur le fait que je ne suis pas le seul à avoir pris un coup de vieux. (Khadra, 2014 : 131).

À son corps défendant Joher se résigne à l'exil. En outre, son époux, M. Kacimi, subit le sort de Sonia enterrée dans une cabane. Cette fin tragique est perçue comme un châtement d'une déchéance morale. C'est à ce niveau que le thème de l'exil pourrait être

perçu comme une mort symbolique¹². Enfin, le portrait des deux femmes évoque une double forme de violence à la fois subie et exercée. C'est dans cette optique que ce personnage, victime devient à son tour un instrument de violence contre sa propre société.

Conclusion

En définitive, il y a une corrélation entre les constituants dramatiques du roman noir et le thème sous-jacent de la violence incarné par le personnage de la femme. Cette consubstantialité a fait de lui le roman social par excellence. Notre lecture nous a permis de cerner l'originalité de l'auteur de *Qu'attendent les singes* : il ne se borne point à décortiquer les tares de la société algérienne mais il leur associe une vision empreinte d'espoir.

Très tôt, ce sous-genre met le personnage de la femme au-devant de la scène du crime. Pour ce faire, le récit alterne une narration élucidant le mystère d'un crime crapuleux et une description de corps tantôt dénudés, tantôt sensuels qui compromettent l'enquête. À ce niveau, le style de Yasmina Khadra, en consacrant le rôle du corps de la femme dans la dynamique narrative, subvertit les lois du roman policier et ses invariants classiques pour prétendre à une écriture quasi érotique.

Il n'en demeure pas moins que ce récit conserve la primauté du personnage masculin - après l'assassinat de la commissaire - dans son rôle stéréotypé de détective à l'intuition infaillible. C'est pourquoi l'auteur semble confiner la fonction d'une femme de loi dénaturée - aux yeux d'une morale sociale - en lui cédant le privilège d'une détective « homosexuelle » et ingrate. En effet, il ne pourrait en être autrement car l'image d'un homme homosexuel se serait opposée au cliché du détective viril. Les personnages masculins de Khadra, en dépit de leurs mœurs douteuses, restent des hommes *stricto sensu*. C'est la rançon infligée par la modernité à la femme pour lui concéder une liberté illusoire.

Le personnage féminin de Yasmina Khadra s'épanouit dans son propre univers. Conscient de ses atouts, il outrepassa les normes morales, quitte à détruire un entourage déjà fragilisé. En dépit de cette immoralité, une aura féminine émanant de ce protagoniste et le rend familier au lecteur. Dans *Qu'attendent les singes*, les actants s'aiment, se haïssent et s'entretuent. Dans cette débâcle humaine, la femme reste un vecteur de violence constituant le pivot de la diégèse. Loin du cliché de la victime, elle s'érige en mobile du crime ou encore en commanditaire. En participant à recréer la violence, ce personnage concourt à structurer la criminalité.

Cette violence féminine inaccoutumée se mue en un moyen de résistance. D'un côté, la femme, au corps martyrisé et aux prises avec une société misogyne, y a

recours en quête de salut. De l'autre, usant de sa tyrannie séductrice, elle exerce une autre forme de violence, tremplin d'une ascension sociale.

Cette consécration lubrique de la femme illustre les avatars du genre. Dans sa hiérarchie, et dès son apparition, force est de constater la présence obsessionnelle de plusieurs variantes de ce personnage : femme victime, femme criminelle, femme mobile du crime ou encore femme détective. Elle a toujours rendu fascinant l'univers romanesque policier. Ce serait donc ce phénomène de projection qui suscite un engouement auprès du lectorat féminin. D'où la pertinence d'une ouverture consistant à s'interroger sur les perspectives d'une nouvelle théorie de la réception.

Bibliographie

- Beauvoir, S. 1949. *Le deuxième sexe*. Paris : Gallimard.
- Bouzar, W. 2006. *Roman et connaissance sociale*. Alger : Office des Publications Universitaires.
- Butor, M. 2003. *Essais sur le roman*. Paris : Gallimard.
- Choutri, F. 2001. *La question de l'accueil du traumatique*. Alger : Casbah.
- Crépault, C. 2007. *Les Fantômes, l'érotisme et la sexualité, l'étonnante étrangeté d'Éros*. Paris : Odile Jakob.
- Gautier, Th. 2003. « La Morte amoureuse ». Paris : Libro.
- Jung, C.G. 1964. *Essai d'exploration de l'inconscient*. Paris : Robert Laffont.
- Khadda, N. 1991. *Représentation de la Féminité dans le roman algérien de la langue française*. Alger : Offices des publications.
- Khadra, Y. 2014. *Qu'attendent les singes....* Alger : Casbah Éditions Universitaires.
- Letort, D. 2010. *Du film noir au néo-noir, mythes et stéréotype de l'Amérique (1941-2008)*. Paris : L'Harmattan.
- Michaud, Y. 1986. *La violence*. Paris : Coll. Que-sais-je ? PUF. 1986.
- Sarrot, J-C., Broche, L. 2009. *Le roman policier historique, histoire et polar : autour d'une rencontre*. Paris : Nouveau Monde Éditions.
- Sheridan Le Fanu, J. 2004. *Carmilla*. Paris : Le Livre de Poche.
- Stoker, B. 2012. *Dracula*. Paris : J'ai lu.
- Van Rillaer, J. 1988. *L'agressivité humaine*. Bruxelles : Pierre Mardaga.

Notes

1. Le roman noir est un sous-genre du roman policier, apparu pour la première fois aux USA, grâce à la revue « Black Mask » en 1920. C'est un roman qui aborde la situation sociale désastreuse et les fléaux sociaux sans aucune retenue.
2. Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohammed Moulessehou, est un ancien commandant de l'armée algérienne. Il a combattu le terrorisme durant les années 1990. Il prend sa retraite en 2000 et choisit la France pour s'installer avec sa famille.
3. Polar : un terme en argot, pour désigner le roman policier en France.
4. La guerre civile algérienne autrement nommée la décennie noire, ou les années de braise, est un conflit armé opposant l'État algérien et les groupes islamistes armés, malheureusement

cette guerre, contre les civiles, a fait près de 250000 morts, des dizaines de milliers de disparus et d'exilés et une vingtaine de milliards de dollars de dégâts.

5. Dans les conflits armés, des femmes ont les seins arrachés. Des spécialistes font observer le rapport existant entre sexualité et nourriture. Selon eux, le nourrisson qui prend le sein de sa mère, s'adonnerait à une forme de cannibalisme. Ainsi le fœtus dévore sa mère de l'intérieur. Dans notre roman, le criminel reproduit le même schéma, le sein arraché correspondrait à une forme de cannibalisme.

6. Pour comprendre la violence en Algérie, certains spécialistes mettent en cause la colonisation et la guerre de décolonisation. Le traumatisme subit par la population durant 130 ans a laissé des séquelles sur l'inconscient collectif des Algériens.

7. D'un point de vue neurophysiologique, « Les organismes, même les plus élémentaires, se maintiennent en vie en réagissant aux stimulations du milieu qui constituent pour eux autant d'agressions ». Donc la violence est une réaction contre le stress que subit la personne au quotidien. (Michaud, 1986 : 74).

8. « Rboba » : terme du dialecte arabe algérien qui veut dire « dieux ».

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

10. Le célèbre roman *Dracula* de Bram Stoker (1897) instaure l'image du vampire en littérature, un homme aristocratique et charmeur, il sera suivi par des œuvres qui vont féminiser le personnage du vampire, telle que « La Morte amoureuse » de Théophile Gautier (1836) et *Carmilla* de Sheridan Le Fanu (1872). Toutefois, l'image du vampire s'associe à la femme fatale car cette dernière vit au détriment de l'homme. Cette représentation se renforce au XX^e siècle, avec l'avènement du roman noir et le cinéma : les lèvres charnues et rouges de la femme fatale font illusion au sang. Le caractère insensible du personnage ressemble à la froideur des morts-vivants. Sans oublier la morsure du vampire qui possède une connotation sexuelle.

11. Freud et l'école psychanalytique ont souvent lié les psychoses à la frustration sexuelle. Tandis que l'école biologiste associe la violence des hommes au taux très élevé de testostérone dans leur sang. En effet, des études faites sur des prisonniers américains (notamment des violeurs), ont constaté que l'excès de l'agressivité chez ces hommes est proportionnel au taux de testostérone, l'hormone sexuelle.

12. Constatant la disparition de son mari, Joher décide de fuir le pays, de peur de représailles. L'exil constitue, sur le plan métaphorique, une forme de mort sociale. Du coup, les deux personnages sont doublement exclus de la société : l'un est mort et l'autre est contraint à quitter le pays. Une sorte de châtement pour leur immoralité.