

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Seddik Ben Yahia - Jijel
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Langue et Littérature Françaises

N° de série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master
Spécialité : Sciences des textes littéraires

Le pamphlet dans *Qu'attendent les singes*

Yasmina Khadra

Présenté par :

Boutouaba Hamida

Sous la direction de :

Messaoudi Samir

Membres de jury :

Président : Ahlem Adjroud, Université Mohamed Seddik Ben Yahia - Jijel

Rapporteur : Samir Messaoudi, Université Mohamed Seddik Ben Yahia - Jijel

Examineur : Fouzia Fanit, Université Mohamed Seddik Ben Yahia – Jijel

Juin 2017

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Seddik Ben Yahia - Jijel
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Langue et Littérature Françaises

N° de série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Spécialité : Sciences des textes littéraires

Le pamphlet dans *Qu'attendent les singes*

Yasmina Khadra

Présenté par :

Boutouaba Hamida

Sous la direction de :

Messaoudi Samir

Membres de jury :

Président : Ahlem Adjroud, Université Mohamed Seddik Ben Yahia - Jijel

Rapporteur : Samir Messaoudi, Université Mohamed Seddik Ben Yahia - Jijel

Examineur : Fouzia Fanit, Université Mohamed Seddik Ben Yahia – Jijel

Juin 2017

Remerciement

Tout d'abord je remercie Dieu le clément qui m'a donnée du courage pour accomplir ce travail.

J'adresse mes remerciements à mon directeur de recherche, monsieur Messaoudi Samir et aux membres de jury qui m'ont fait l'honneur en acceptant l'évaluation de ce modeste travail.

Je tiens également à exprimer ma gratitude à ma chère maman qui m'a vraiment aidée pendant la réalisation de ce travail.

A tous ceux qui m'ont aidée, d'une manière ou d'une autre, de près ou de loin.

Dédicace

À ma mère, à l'âme de mon père.

Table des matières

Remerciement

Dédicace

Introduction générale.....9

Première partie : A propos du pamphlet et présentation de l'œuvre

Chapitre 1 : Le pamphlet

1- Pamphlet : définition, origine et évolution.....	17
2 -La vérité dans l'écriture pamphlétaire.....	24
3 –Les composants du pamphlet.....	25
4 –Le pamphlet entre satire et polémique.....	25

Chapitre 2 : Présentation de l'œuvre

1–L'étude du paratexte.....	28
A- La première de couverture.....	29
a –La fonction du titre.....	30
b -Le nom de l'auteur.....	32
B–Fonction de la 4 ^{ème} de couverture.....	33
2 – L'incipit.....	34
3 – L'épigraphe.....	35
4 – Le résumé.....	36

Deuxième partie: *Qu'attendent les singes* une écriture pamphlétaire ?

Chapitre I : Composition pamphlétaire dans *Qu'attendent les singes*

1 – Les symptômes d'un scandale essentiel.....	42
2– Les figures de l'agression.....	47
a – La violence verbale.....	47
b – L'emploi polémique de la métaphore.....	50

c – L’injure.....	52
3 – Élément satirique : l’arme de rire.....	52
4 – Dévoilement des valeurs perverses.....	54

Chapitre II : L’analyse des personnages

1 -Le personnage : définition	56
1- 1- Classification des personnages	57
a- Les personnages référentiels.....	58
b- Les personnages embrayeurs.....	58
c- Les personnages anaphores.....	58
1 -2-La caractérisation des personnages.....	58
2- L’analyse des personnages principaux dans <i>Qu’attendent les singe</i>	60
a -Haj Saad Hamerlaine.....	60
b -Eddie Dayem	61
c -Nora Bilal	62
d -Guerd.....	63
e -Zine	64
Conclusion générale.....	67
Résumé en français.....	69
Résumé en anglais.....	70
Résumé en arabe.....	71
Références bibliographiques.....	72
Annexes.....	75

Introduction Générale

La Littérature Magrébine de la langue française a marqué son apparition autour des années vingt (1920). Ensuite, une littérature algérienne écrite de langue française a vu le jour notamment, le roman algérien. D'abord, avec une production timide marquée par son contexte socio-politico-culturel.

Au début, de la période coloniale, les écrivains algériens se sont trouvés dans l'obligation d'écrire en français, à cause de leur instruction qui était en français. Ensuite ces écrivains veulent transmettre cette littérature aux Français.

Les romanciers de cette période défendaient leur personnalité : identité, origine, religion, aussi celle de tout un peuple, malgré les tentatives du colon d'effacer cette personnalité.

Mouloud Feraoun avec ses romans *le Fils du Pauvre* (1950), *La Terre et Le Sang* (1953), *Les Chemins Qui Mendent* (1957), Mohammed Dib avec sa trilogie qui raconte l'Algérie et l'Algérien : *La Grande Maison* (1952), *L'incendie* (1954), *Le métier à tisser* (1957). Kateb Yacine avec *Nedjma*, ce sont les grands écrivains de la période coloniale. Ses écrits qualifiés d'un réalisme ethnographique, qui introduit le lecteur dans une perception de la réalité occupée par la littérature coloniale, celle du peuple opprimé. Ainsi ils traduisent les maux et les souffrances des Algériens durant cette période.

Au Maghreb, comme ailleurs dans les colonies francophones, la première génération de romanciers crée une littérature de révolte et de contestation des exactions et injustice du système colonial, littérature où domine encore l'esthétique réaliste mais où transparait pourtant le substrat poétique qui fera l'originalité de l'imaginaire des grands écrivains du Maghreb¹.

1 Christiane, NADIAÏE, Introduction aux Littératures francophones, Afrique, Caraïbe, Maghreb, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004, p219.

Après l'indépendance, une émergence d'une nouvelle génération d'auteur : Ali Bou Mahdi, Rachid Boudjedra, Nabil Farés, et autres. La littérature souffrante dominée par l'imaginaire de l'incertitude de l'époque coloniale, succède des écrits qui pointent la nostalgie d'une indépendance permet au peuple algérien de réaliser leurs rêves sous le ciel de liberté. Depuis les années quatre-vingt, la critique sociale et l'intégration des procédés de la poésie à la prose romanesque sont les deux tendances qui se manifestent dans les œuvres des écrivains de ces années. Un éclatement à la diffusion et la diversité des thèmes et des genres, ont marqué le roman algérien contemporain, et la langue française devient un outil qui permet aux romanciers une expression plus libre « paradoxalement, depuis la décolonisation et grâce aux écrivains et artistes, les langues française et arabe se côtoient en harmonie ; l'imaginaire maghrébin colore le français, le français qui permet une expression plus libre, plus audacieuse. »²

Ensuite, une littérature d'urgence a noté son émergence durant les années quatre-vingt-dix. La fracture de la société algérienne a fait déverser beaucoup d'encre des romanciers. On peut citer : Abd el Kader Djamai Sable Rouge (1996), Boualem Sansal, Yessir Ben Miloud, et autres. Assia Djabar, de sa part écrit à propos de la littérature d'urgence : « mon écriture romanesque est en rapport constant avec un présent, je ne dirais pas toujours de tragédie, mais de drame.³ ». Sans oublier Yasmina Khadra qui déclare dans une interview accordée à la revue Algérie Littérature : « de mon côté, je tiens à dire que je ne quitte pas des yeux les convulsions dramatiques de mon pays depuis le déclenchement des hostilités.⁴ » Yasmina Khadra, se dégage de cette littérature « d'Urgence », dans son sens étroit par un style particulier est bien présenté dans ses nombreux romans.

Yasmina Khadra l'un des écrivains romanciers d'aujourd'hui, avec un style politico-littéraire paru dans son roman *Qu'attendent les singes*, il a décrit la désillusion d'espérance d'un peuple qui dès l'indépendance espère une vie noble dans une Algérie indépendante et riche de tout.

2 Ibid.,p206

3 In revu Algérie Littérature /Action, n°1,mai 1996.

4Ibid., n° 22-23, juin-septembre 1998, p. 191.

Né en 1955, à Kenadsa dans la wilaya de Bechar, Mohammed Moulessehou, à l'âge de neuf ans, son père l'envoie à l'école militaire de Tlemcen. Il sort de cette école comme sous-lieutenant de l'Académie Militaire Interarmes de Cherchell, ensuite, comme officier dans l'Armée Algérienne. Dans les années 1990, il était sur le terrain de lutte contre les terroristes.

(...) Je reviens des maquis, des villages blessés,
des villes traumatisées, je reviens d'un cauchemar
qui m'aura définitivement atteint dans ma chair et
mon esprit, je reviens de ces nuits entières où des
familles ont été exterminées en un tournemain, où
l'enfer du ciel Tremble devant celui des hommes⁵.

Il a fini son devoir sous le grade de commandant. Il a pris sa retraite et quitte l'armée pour l'écriture.

A l'âge de dix-huit ans, Mohammed Moulessehou a fini son premier recueil de nouvelles qui est publié onze ans après (en 1984), lesquels *Amen*, et aussi, *Houria*.

Beaucoup de ses œuvres ont été publiées sous son propre nom : à côté de celles citées dessus on cite aussi : *El Kahira* 1986, *Le Privilège du phénix* 1989, *De l'autre côté de la ville* 1988.

Ensuite, pour échapper au comité de censure militaire, il choisit le pseudonyme Yasmina Khadra qui est composé des deux prénoms de sa femme. Il opte définitivement pour ce pseudonyme « En choisissant un pseudonyme tous les carcans, toutes les chaînes ont sauté, c'est là que j'ai pu véritablement découvrir l'écrivain que j'étais⁶. »

Mohammed Moulessehou, avec le pseudonyme Yasmina Khadra, a publié un grand nombre de romans et le rythme des publications s'accélère : cinq romans en trois ans, *Morituri* en 1997, *Double Blanc* en 1998 et *L'Automne des chimères* en 1998 aux éditions Baleine, Paris. Également, *Les Agneaux du Seigneur* en 1988, *À quoi rêvent les loups*, 1999 aux éditions Julliard.

⁵Interview de Yasmina Khadra, in Le Quotidien d'Oran ,01 Février 2001

⁶Yasmina Khadra in Le Matin ,22 Février ,2001

Beaucoup d'œuvres de Yasmina Khadra sont traduites en plusieurs langues, et quelques œuvres sont adaptées au cinéma comme : *L'Attentat* au cinéma, *les Hirondelles de Kaboul* au théâtre en France.

Dans toute écriture de Khadra, il y a un style Khadra : de lyrisme, de métaphore, d'imaginaire fort. Aussi on sent dans ses ouvrages une révolte, une violence, et surtout un réalisme politico-littéraire, comme le cas dans les romans de sa trilogie : *Les Hirondelles de Kaboul* 2002, *L'Attentat* 2005, et *Les Sirènes de Bagdad* 2006.

Aussi, dans ses ouvrages il y a des intrigues, des assassins, des victimes, et des enquêtes et ceci amène les critiques à dire que Khadra est un auteur parfait du roman policier c'est le cas de notre roman d'étude *Qu'attendent les singes*. Jean Déjeux dira de Yasmina Khadra :

(...) et quelle plume ! Enfin on sort des conventions et des précautions : critique de la société pourrie, style enfiévré, argot savoureux, clin 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 volant en éclats⁷.

Ce qui est évident dans le roman *Qu'attendent les singes*, que c'est un polar. Mais aussi c'est une œuvre littéraire ou un voyage à travers une langue et des personnages comme affirme Yasmina Khadra :

(...) peut être on dit que c'est un polar, mais pour moi, c'est d'abord, une œuvre littéraire : il y a une langue, il y a quelque chose qui prolonge un peu ce que j'ai fait à travers *Les Hirondelles de Kaboul*, *L'Equation africaine*⁸.

Dans notre travail de recherche nous allons analyser ce roman comme un travail littéraire appartenant au genre du pamphlet.

Un pamphlet est un texte violent, à travers lequel, un auteur attaque une personne, une situation, ou bien une idée. Il applique une certaine stratégie

⁷Jean Déjeux, *La Littérature Maghrébine d'expression Française*, Paris éd. P.U.F, 1992 cité par Burtscher Bechter, in *Algérie/ Action* n° 31 /32 cité p 227

⁸ Interview de Yasmina Khadra, in *L'Invité*, TV5 MONDE

d'agression visant à dévaloriser son adversaire. Un pamphlet est généralement bref : une lettre ouverte, un article de journal, un poème, un court récit. Mais aussi il existe des pamphlets longs comme : *Les Châtiments* de Victor Hugo. Le pamphlet est un genre politico-littéraire, qui appartient à la littérature polémique de combat, qu'on appelle aussi engagée ou militante.

Dans *Qu'attendent les singes*, Yasmina Khadra a fait tomber le voile de la politique en Algérie, où le pouvoir est entre les mains des élites riches, intouchables, et privilégiés dans le domaine politique, économique, et médiatique.

Nous avons choisi ce roman comme un corpus de notre présente recherche : d'une part, parce que l'auteur nous a présenté un style d'écriture solide, et une langue soutenue impliqués dans son roman avec intelligence, et d'autre part, nous avons trouvé dans ce roman un exemple parfait de notre sujet de recherche qui est le pamphlet.

Lors de notre lecture du roman *Qu'attendent les singes*, une question principale se pose à nous : *Qu'attendent les singes*, s'agit-il d'un pamphlet ? Si ce roman est un pamphlet, Yasmina Khadra, a-t-il appliqué les éléments d'un pamphlet ?

Pour pouvoir répondre à cette interrogation, nous avons émis les hypothèses suivantes :

Partant d'une littérature engagée, *Qu'attendent les singes* est une écriture pamphlétaire. Yasmina Khadra a appliqué les éléments d'un pamphlet dans son roman *Qu'attendent les singes*, à travers une fiction inspirée des faits réels.

Notre travail comporte deux parties :

La première partie consistera à définir le pamphlet, en s'appuyant sur les travaux de théoricien Marc Angenot et Cédric Passard, aussi, nous allons faire un aperçu historique de sa naissance et de son évolution dans la littérature française.

Dans la même partie, nous intégrerons un deuxième chapitre intitulé « Etude de paratexte » qui sera consacré à l'étude de la première de couverture et ses

éléments, ensuite, nous allons mettre ces éléments para-textuels en rapport avec notre corpus. Ensuite nous allons voir l'épigraphie du roman, et le résumé de l'œuvre.

La deuxième partie de notre travail de recherche intitulée « *Qu'attendent les singes : une écriture pamphlétaire ?* », Sera divisée en deux chapitres le premier chapitre consacré à la définition des composants pamphlétaires. Ces composants, que nous avons mis en rapport avec notre corpus, nous permettront de vérifier si l'auteur les a fait adapter dans son roman.

Ensuite, au niveau du deuxième chapitre nous allons faire une analyse des personnages selon la théorie sémiotique proposée par Phillip Hamon. Et enfin nous avons la conclusion générale.

Première partie :

A propos du pamphlet et présentation de l'œuvre

Chapitre I :
Le pamphlet

Il y a longtemps que l'Homme a fait de l'écriture un outil spécifique pour exprimer ses sentiments et ses préoccupations. Cette écriture se produit sous différentes formes. Dans notre présent chapitre, nous allons essayer d'étudier l'une de ces formes ; le pamphlet qui est l'un des genres de ce qu'on nomme la « littérature de combat ».

1 -Pamphlet : définition, origines et évolution

Selon *Le dictionnaire du littéraire* :

Le pamphlet est un écrit, souvent bref, qui relève du genre polémique. Souvent rédigé « au chaud », sur le mode de l'urgence, il peut s'inscrire dans différentes formes argumentatives (prière, lettre, hymne, conte argumentaire, essais, dialogues, caricature) et revêtir des aspects aussi variés que le tract, l'affiche, le livre, l'article de presse¹.

D'après Marc Angenot, l'étymologie du mot pamphlet « est à première vue malaisée à établir² ». En effet, l'étymologie de ce mot est marquée par une diversité de visions. Tandis que *Le Larousse illustré* affirme que le mot pamphlet provient du mot composé « palme-feuillet » qui signifie un « feuillet » qui se tient dans la paume de la main, Bescherelle suggère que : « de l'anglais pamphlet, mot qui, dit-on, est lui-même formé des mots français par un filet, c'est-à-dire petit livre attaché par un simple filet. »

Le dictionnaire de Robert définit le mot comme « petit livre, court écrit de caractère satirique qui attaque avec violence le gouvernement, les institutions, la religion, un personnage connu. ». Pour Marc Angenot, cette définition rassemble à une masse de données, cependant que le pamphlet ne les englobe pas en réalité. Il voit que l'étymologie la plus probable est celle que le philologue E. Evesque indique dans son édition du *De Amore*, poème dialogué en latin du début du XIII^e siècle : «

1 Paul, ARON, Denis, SAINT-JACQUES, Alain, VIALA, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, juin 2010, p543-544.

2 Marc, ANGENOT, *La parole pamphlétaire, Typologie des discours modernes*, PAYOT, Paris, 1995, p372.

notre pièce fut jadis assez connue pour que son titre ait donné naissance à notre mot ‘pamphlet’.»

Dirk van Assenede cite le « pamphlette » ensuite, Gaston Paris affirme que cette forme qui a donné la naissance au mot anglais « pamphlet », et que le nom pamphlette dérive lui-même de la forme française pamphillèt.

Or, cette forme *pamphillet* devient par contraction *pamphlet* en Angleterre(...) ensuite, le mot *pamphlet* se latinise en *us*, devient nom commun et finit par désigner une petite brochure de quelques feuilles. C’est dans ce sens général qu’on trouve ce mot *panphletus* pour la première fois (en 1344) dans le *philobiblion* de Richard de Bury (éd. Cocheris, ch. VIII)³.

Pamphilet qui devint *pamphlet*, ne désigne pas un genre, il renvoie non seulement à une présentation matérielle, mais aussi à un mode de diffusion ; « ouvrage court et peu coûteux, destiné à être distribué sitôt imprimé, traitant dès lors d’une controverse d’actualité.⁴ »

Au XVII^e siècle, la réapparition du mot en français associait à plusieurs significations connexes⁵ :

1. brochure de quelques pages seulement (on précisera cet aspect technique plus loin) ;
2. ---- traitant de questions d’actualité ;
3. ----- sur le mode de l’attaque, de l’invective, sinon de l’injure.

En 1824, lors de la condamnation pour débit de presse, Paul-Louis Courier pose au technicien de l’édition, le libraire Bertrand : « qu’est-ce qu’un pamphlet ? » il lui répond⁶ :

³ *Ibid.*, p374.

⁴ *Id.*

⁵ *Id.*

⁶ Marc, ANGENOT, *op.cit.*, p375.

C'est un écrit de peu de pages comme le vôtre, d'une feuille ou deux seulement. De trois feuilles, reprise-je, serait-ce encore un pamphlet ? Peut-être, me dit-il dans l'acception commune ; mais proprement parlant, le pamphlet n'a qu'une feuille seule ; deux ou plus font une brochure. Et dix feuilles ? quinze feuilles ? vingt feuilles ? Font un volume, dit-il, un ouvrage. (*Le pamphlet des pamphlets* 1824).

Courier poursuit : « Ainsi, je suis donc un pamphlétaire ? » Sans doute, lui répond son interlocuteur et c'est ce qui fait que j'ai dû vous condamner.

D'après Angenot, Il est évident dans ce dialogue qu'il y a une confusion qui s'établit entre deux sens qui coexistaient à l'époque de Courier : l'un, le plus ancien, « écrit d'une ou deux feuilles », l'autre synonyme de « libelle diffamatoire ». L'humour de tout ça c'est que Courier être condamné sur le second sens, mais à l'esprit le premier sens technique est irréfutable (la *pétition* de Courier avait que quelques pages. Cette confusion provoque Courier à proposer une définition moins ambiguë : « Un écrit de peu de pages, d'un style simple, qui raille au lieu de raisonner gravement, qui va de main en main et qui parle aux gens d'à présent des faits et des choses d'aujourd'hui⁷ »

Selon Angenot, jusqu'à la naissance de la grande presse quotidienne avec Emile de Girardin (1836), des écrits prennent place dans des brochures, tracts, ou des séries de feuilles, où des problèmes de l'heure se manifestent sous formes moins malveillantes ou péjoratives. Ces écrits circulent facilement avec une diffusion instantanée, c'est ce qui fait s'inquiéter le pouvoir, qui tenta d'en contrecarrer. Malgré la proclamation de la liberté de presse, le législateur applique la censure pour les « écrits du moins de vingt feuilles » (ordonnance d'octobre 1814). Timon dans *Livre des Orateurs*, écrit : « l'orateur parle aux députés, le publiciste aux hommes d'Etat, le journal à ses abonnés, le pamphlet à tout le monde. Où le livre ne pénètre pas, le journal arrive. Où le journal n'arrive pas, le pamphlet circule. » pour Marc

⁷ selon Jean, GUILLON, « Introduction » à *Courier, pamphlet*, (Editions sociales), p92.

Angenot : « si le pamphlet est alors l'arme de la liberté d'opinion, il est aussi tenu en suspicion, ce qu'atteste la définition de Bescherelle :⁸ »

« Petit livre dicté par un esprit de critique ou de sarcasme plus ou moins violent ou spirituel, et d'un petit volume qui en facilite le débit. »

A la fin du XVII, la France a marqué l'apparition du pamphlet comme un mot intrus (provient d'anglais) qui désigne, au début, un petit écrit de même sens avec brochure. Au XIX, il prend une dimension plus large qu'une brochure. Il devient un écrit indépendant avec sa visée particulière. En effet, un pamphlétaire vise toujours à travers ses pamphlets, à annoncer un scandale avec un style qui se caractérise par une certaine violence. Récemment dans son *Dictionnaire du pamphlet*⁹, Frédéric Saenen propose huit critères définitoires que C. Passard les résume comme suit¹⁰ :

1. Comme un genre littéraire à part entière
2. Dont le support serait la brochure ou le livre,
3. Ecrit par un seul auteur (plus rarement par un groupe),
4. Auteur qui, en réaction à l'actualité ou une situation vécue,
5. Déploie pour défendre ses arguments un ensemble de techniques rhétoriques et stylistiques,
6. Et adopte un ton allant de la fermeté péremptoire à la violence verbale pure,
7. Soit contre un adversaire qu'il cherche à mettre à mal, voire à éradiquer par la parole, soit en faveur d'une cause qu'il estime être vraie et juste,
8. A ses risques et périls.

Appuyant sur les études de Marc Angenot, Cédric Passard affirme que l'année 1868 marque le début d'un « Age d'or » du *pamphlet* où Henri Rochefort lance contre le Second Empire affaibli son brûlot *La Lanterne*.

8 Marc, ANGENOT, *op.cit.*, p376.

9 Frédéric, SAENEN, *Dictionnaire du pamphlet*, Gollion, Infolio, 2010, p.18-33.

10 Cédric, PASSARD, *L'âge d'or du pamphlet*, CNRS éditions, Paris, 2015, p.13-14.

C. Passard a renvoyé la prospérité de cette forme d'écriture à ce moment à des raisons juridiques, celles qui correspondent à une certaine ouverture des droits d'expression avec les lois de 1868 sur les réunions publiques, et sur la presse (la libéralisation du Second Empire). Ensuite, l'interdiction de toute contestation politique entaillée par Napoléon III, devait changer la loi de 1868, ce qui installe un nouveau régime qui supprime l'autorisation préalable à la publication d'un journal. C'est ce qui oblige les pamphlétaires d'être en « tradition clandestine du genre ».

Ensuite, la République et la loi de 1881 favorisent la liberté d'expression de presse, ce qui produit une très forte violence verbale chez les polémiques dans l'arène politique, « Dans ce cadre, l'habileté rhétorique, la maîtrise de l'éloquence et la bataille des mots sont mises au premier plan.¹¹ »

C. Passard affirme que Ces raisons, non seulement, marquent l'essor du fait pamphlétaire, mais, il y a ceux qui correspondent à sa diffusion et sa réception par un grand nombre de lecteurs ; la généralisation de la scolarisation, le déclin des patois, et l'alphabétisation se développe.

Dans la période qui a suivi 1870, la population française tend à s'impliquer dans le débat politique et la société se nationalise, ce qui traduit le développement de lectorat de fait pamphlétaire. En effet, le discours pamphlétaire, écrit ou oral, se situe à la fois dans les registres discrédités (insulte, rumeur, caricature), mais aussi dans les précédé du roman et du feuilleton populaire : dramatisation, sensation, mise en scène de la vie privée des hommes politiques.¹²

Le XIX siècle connaît une diversité de l'imprimé sous toutes ses formes, comme le note Z. y. Molmier : « Alors que, sous Louis XIII ou Louis XIV, la conjoncture pamphlétaire ne touchait encore qu'une minorité de citoyens [...] ou que, pendant la Révolution, le lectorat des journaux populaires représentait 5 à 10% de la

¹¹ *Ibid.*, p.7.

¹² *Ibid.*, p.8.

population.¹³ ». Le fait pamphlétaire investit dans la presse, qui joue le rôle le plus important à l'extension de son lectorat. Alain Vaillant résume :

On peut à bon droit parler d'un 'moment pamphlétaire' pour la polémique journalistique, qui se marque aussi par l'apparition d'un nouveau type d'écrivain-journaliste, dont l'agressivité outrancière est contrebalancée (ou du moins le voudrait) par une sorte d'exaltation mystique (parfois d'inspiration religieuse), une héroïsation de la solitude et de l'incompréhension assumées, une victimisation mise en scène et revendiquée¹⁴.

***Les thèmes de l'écriture pamphlétaire :**

L'écriture pamphlétaire de cette époque connaît de nombreux thèmes qui se déversent entre le despotisme, les problèmes politiques et sociaux, l'Eglise et la Religion. Nous pouvons citer comme exemple le brûlot politique hebdomadaire *La Lanterne*, d'Henri Rochefort. Son premier numéro est publié le 31 mai 1868 sous la forme d'une brochure à couverture rouge, où Rochefort aborde des sujets politiques contre l'Empire. Connu par son succès et sa longévité, celui-ci reste la figure tutélaire de « pamphlétarisme », ce qu'affirme l'une de ses biographies : « Henri de Rochefort est aujourd'hui l'écrivain le plus populaire de France¹⁵ ». Cet auteur rappelle son engagement à travers le pamphlet :

« Je ne me considère pas comme un homme, mais comme une machine de guerre, une sorte de mitrailleuse pour qui tous les projectiles sont bons.¹⁶ »

Aussi, Edouard Drumont multiplie les livres à succès à l'instar de sa *France juive* (1886), qui atteint près de deux cents éditions.

13. Jean-Yves, MOLMIER, *Le camelot et la rue*, Paris, Fayard, 2004, p.303.

14. Alain, VAILLANT, D. KALIFA, P. REGNIER, et M.-E. THERENTY, *La civilisation du journal*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2011, p.977.

15. APP, dossier EA 14, *Biographie de Monsieur Rochefort*, Paris, Plataut et Roy, 1868, p.32. (biographie non signée).

16. Henri, ROCHEFORT, *La Lanterne*, n° 45, 3 avril 1869.

Le combat contre l’Eglise et la Religion chrétienne, thèmes qui divisent bien encore les pamphlétaires. Le pamphlet anticlérical a sa part chez les pamphlétaires, lequel insiste sur la séparation du religieux et du profane de l’Etat et des Eglises, la liberté de conscience individuelle, et dévoile aussi les faits pervertis des Papes. Le meilleur exemple de ce pamphlet est celui de Léo Taxil : *Les Friponneries religieuses* (1880), *Un Pape Femelle* (1882), *Les Maitresses du Pape* (1884).

Allez n’importe où, parcourez n’importe quelle région du territoire, partout, vous ne rencontrez que couvents, églises et monastères. Cloîtrés ou non cloîtrés, les cafards pullulent. Cette race d’insectes se met partout. Elle poursuit lentement son œuvre d’absorption du sol. Si l’on n’y prend garde, si l’on ne se décide à employer contre eux un insecticide spécial, ils seront bientôt les maitres de la France [...] ¹⁷.

Nous pouvons dire que l’évolution du pamphlet renvoie à une cohérence de plusieurs facteurs juridiques, politiques, économiques, culturels et sociaux. Or, selon Angenot, le pamphlet de nos jours est marqué par une « rare constance », notamment en France. Nous ne sommes pas dans une période où le pamphlet est à la mode. Il affirme que l’explication de ce recul par la psychologie des individus, par une certaine complexion nationale, par un tempérament ethnique, n’est plus qu’un vain.

C’est pourquoi une histoire du pamphlet et des pamphlétaires, de 1868 à nos jours, ne pourrait qu’être anecdotique et hétérogène _ ou elle devrait englober l’étude des mouvements sociaux et des transformations de la scène idéologique pendant toute cette période ¹⁸.

Nous pouvons citer ici, comme exemple, Le « bradage » de l’Algérie dénoncé par de nombreux libelles ¹⁹, notamment dans *La Terre en question* de Pierre Boutang (1958) écrit contre la V République et la politique de l’Etat gaullien. Textes pamphlétaires plus récents, citons : *Lamentable Clio* de Paul Guérande, *La*

17. Léo, TAXIL, *Plus de cafards !...*, Paris, Bibliothèque anti-cléricale, 1880, p.5.

18. Marc, ANGENOT, *op.cit.*, p.17.

19. voir l’annexe.

psychologie, mythe scientifique de Didier Deleule (1969), parmi les diverses attaques contre les méthodes et les modes dans les sciences humaines.

2 - La Vérité dans l'écriture pamphlétaire

« réaliste ou naturaliste, qui a prétendu nous montrer la vérité, rien que la vérité et toute la vérité²⁰ ». Donc, la littérature a la particularité d'être, en plus d'une forme, un art qui joue le rôle de fournisseur de la Vérité, à travers la traduction de la réalité. Le pamphlétaire, à son tour, obéit à ce concept sacré de la littérature. « Ce nom de pamphlétaire que vous me jetez, je le ramasse ; je m'en fais un titre de gloire. Dire la vérité aux hommes, c'est, quoi que vous en écriviez, un noble métier²¹. »

Comme tout récit littéraire, le pamphlet vise à dévoiler la vérité de son époque, surtout, celle de son adversaire. C'est ce qui se traduit, selon Cédric Passard, par une « ethnique pamphlétaire », plutôt, une activité spécifique à un travail de style. Appuyant sur les textes « *Livre des orateurs* »(1836) de Louis de Cormenin, « *Du pamphlet* »(1843) de Claude Tillier, et « *Pamphlet des pamphlets* » de Courier, Passard affirme que ces trois textes reposent, en premier lieu, sur une dimension axiologique, où ils situent le pamphlétaire dans un registre moral, de lui attacher le Juste, le Vrai, et le Bien. La production de l'éthique du pamphlétaire recouvre une « dimension ontologique », le fait qui permet au pamphlétaire d'être le héros de la Vérité. Les trois auteurs cités en haut considèrent le pamphlétaire comme un personnage emblématique, tandis que, M. Foucault l'a conçu comme la *parrèsia* il écrit :

Le parrésiasite donne son opinion, il dit ce qu'il pense, il signe en quelque sorte lui-même la vérité qu'il énonce, il se lie à cette vérité, et il s'oblige, par conséquent, à elle et par elle. Mais ce n'est pas suffisant. [...] pour qu'il y ait parrèsia, [...], il faut que le sujet, en disant cette vérité qu'il marque comme étant son opinion, sa pensée, sa croyance,

20. Pierre, CHARTIER, *Introduction aux grandes théories du roman*, p.146.

21. Claude, TILLIER, *Du pamphlet*, 1843 dans M. Gerin, *Claude Tillier. Pamphlets (1840-1844)*, Paris, p.290.

prenne un certain risque, risque qui concerne la relation même qu'il a avec celui auquel il s'adresse²².

Donc, le pamphlétaire, à travers ses pamphlets, cherche toujours de démontrer la Vérité au monde, même si il peut s'exposer aux dangers, comme annonce M. Angenot :

« Si la vérité présente un risque, c'est que personne n'en veut. Dans le fantasme du pamphlétaire, c'est parce qu'il « possède » le vrai qu'il est un paria, rejeté de la communauté de ses semblables²³.

3 - Les composants du pamphlet

Selon Marc Angenot, un pamphlet comporte très généralement dans sa composition les étapes²⁴ suivantes :

1. Circonscription, à travers une série de symptômes et de paradoxes, d'un scandale essentiel.
2. Assertion des valeurs perverties et mise en relation de ces valeurs et de l'énonciateur (extériorité du pamphlétaire).
3. Démonstration des causes et de la nature du scandale. Tableau argumenté et mise en corrélation des symptômes dispersés.
4. Subversion/réfutation des systèmes de justification liés au scandale.

4 – Le pamphlet entre satire et polémique

Dans son ouvrage *La parole pamphlétaire*, Angenot regroupe la polémique, le pamphlet, et la satire dans le discours agonique qui appartient aux modes enthymématiques²⁵ et doxologique²⁶. « Le mode agonique en général suppose un drame à trois personnages : la vérité (censée correspondre à la structure authentique

22. Michel, Foucault, *Le courage de la vérité*, Paris, Gallimard-Seuil, 2009, p.12.

23. Marc, ANGENOT, *op.cit.*, p.25.

24. *Ibid.*, p.304.

25. voir l'annexe.

26. voir l'annexe.

du mode empirique), l'énonciateur et l'adversaire ou opposant²⁷. » Or, chaque genre de ce mode a une caractérisation typologique.

Une polémique suppose toute dispute d'idée, tout écrit qui situe une opinion contre une autre. Dans laquelle l'idée de dérision, d'impertinence et de médisance n'y est pas nécessairement impliquée. Mais un polémiste donne beaucoup d'intérêt à l'idée d'argumentation, une argumentation pressante, agressive, violente.

La satire, visant à dénoncer les vices et les folies des hommes, s'appuie sur une rhétorique méprise et cherche de faire rire. Le satirique se contente de jeter un regard amusé sur son adversaire.

Le pamphlet ajoute une portée tragique au polémique et au satirique, il recourt volontiers au *pathos*. Le pamphlétaire réagit devant un scandale, et une imposture, leur souci est de démontrer la vérité au monde.

Pour Angenot, cependant, il n'y a pas de pamphlet observable à l'état pur, il est toujours mêlé à des éléments satiriques et polémiques. « Le pamphlet « à l'état pur », comme tout concept générique, ne se rencontre pas. Le plus souvent, la forme se combine avec des éléments de satire discursive et de simple polémique. On doit distinguer ces trois types, mais non les dissocier concrètement²⁸ »

Pour conclure ce chapitre, nous pouvons dire que le pamphlet est donc, tout écrit à travers lequel un auteur attaque un adversaire ou refuse une situation. Il peut prendre diverses formes (essai, lettre ouverte, invective, forme dialoguée ..., etc.) comme il est souvent mêlé de polémique et de satire.

27. Marc, ANGENOT, *op.cit.*, p.38.

28. *Ibid.*, p.43.

Chapitre II :
Présentation de l'œuvre

Qu'attendent les singes, roman de Yasmina Khadra a été publié parallèlement aux éditions CASBAH(Alger) et aux éditions JULLIARD, (France), en 2014. Il dénonce la corruption généralisée qui gangrène l'Algérie. A travers une enquête policière, *Qu'attendent les singes* présente l'Algérie déstructurée d'aujourd'hui, notamment la ville d'Alger. Comme il démasque les responsables de cet état dramatique.

1 -L'étude du paratexte

Toute production écrite, littéraire ou non, avant même sa publication, s'accompagne la plupart du temps d'un certain nombre de signaux, voire d'indices qui permettent d'orienter l'interprétation du lecteur vers le contenu de l'œuvre. En littérature on appelle ça « paratexte ».

Selon le *dictionnaire du littéraire* :

Le péri-texte, que l'on appelle aussi paratexte, désigne aujourd'hui l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc les titres, les sous-titres, préfaces, dédicaces, exergues, postfaces, notes infrapaginales, commentaires de tous ordres, mais aussi illustrations et choix typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur, voir du diffuseur. Elle matérialise l'usage social du texte, dont elle oriente la réception¹.

De fait, un texte n'est jamais présenté

(...) à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus

¹ Paul, ARON, Denis, SAINT-JACQUES, Alain, VIALA, *op.cit.*, p562.

fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » est sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre².

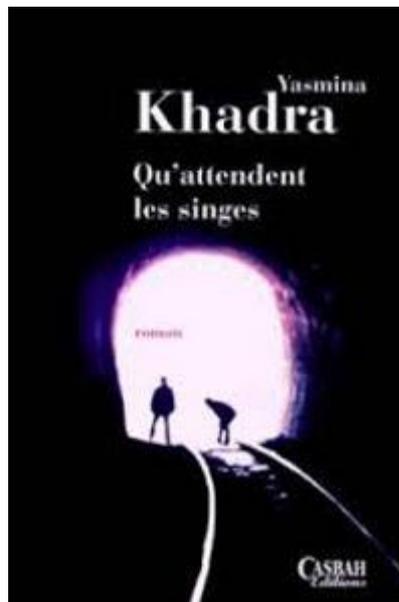
En effet, ces indices qui entourent le texte constituent des éléments de reconnaissance du sens de l'œuvre et orientent le choix du lecteur.

Genette définit le paratexte comme : « (...) ce par quoi un texte se fait livre et se pose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. »³

Comme un premier pas de l'analyse de notre corpus, nous entreprenons certains éléments qui accompagnent le texte : le titre, le nom de l'auteur, la quatrième de couverture.

A-La première de couverture

La couverture de l'édition du roman *Qu'attendent les singes* ne s'arrête pas au titre. En effet, il y est également indiqué les éditions et le nom de l'auteur.



² Gérard, GENETTE, *Seuils*, coll. Poétique, Paris, Seuil, 1987, p7.

³ *Id.*

Comme il est visible sur l'image, le livre est imprimé aux éditions CASBAH, apparaît en bas de la couverture à droite.

L'illustration met en scène deux ombres humaines : une qui se tient en marge de rail, hors du danger, en position verticale et jambes écartées, c'est une position de force. La deuxième, par contre, se tient en position suicidaire au milieu du rail, l'échine courbée vers l'autre ombre, c'est une position de faiblesse. Les deux ombres sont au bout d'un tunnel, tout est noir où le lecteur observe une forte lumière, qui nous indique l'espoir qui jaillit au bout de ce Mal. Ce que renforce l'idée qu'il s'agisse d'une histoire qui tournerait autour du Mal, mais aussi, il y a de l'espoir au bout de l'histoire.

Aussi, dans la première de couverture, nous constatons l'indication générique « roman », ce qui affirme le genre de l'œuvre et annule toute ambiguïté qui peut arriver sur le genre. Écrit en caractère gras, le nom de l'auteur, aussi, apparaît en haut de la page.

a – La fonction du titre

Selon le dictionnaire du littéraire : « On appelle communément « titre » l'ensemble des mots qui, placés en tête d'un texte, sont censés en indiquer le contenu. [...] c'est également le titre d'un ouvrage (et non d'un texte) qui est inscrit au contrat entre l'auteur et l'éditeur⁴. »

Donc le titre est le premier élément du texte qui confronte le lecteur dès le premier regard à l'œuvre écrite. Il résume de façon générale le contenu de celui-ci, qu'il fait connaître le sujet.

Le titre à l'Antiquité était un ruban qui identifiait le nom de l'auteur, et aussi, le contenu du texte. Avec la généralisation de l'imprimerie, une page entière a été consacrée pour le titre, et dite « titre ». Depuis le XIX siècle, « on le trouve sur la

⁴ Paul, ARON, Denis, SAINT-JACQUES, Alain, VIALA, *op.cit.*, p772.

couverture, sur la page de titre et la page de faux titre, en haut de chaque page dans le titre courant⁵. », cela s'explique par le fort attachement du titre au texte.

Jadis, les formes de titre étaient longues, descriptives et complexes, par contre, aujourd'hui sont courtes parfois composées d'un seul syntagme nominal.

Le titre remplit quatre fonctions essentielles⁶ :

- 1 Une fonction d'identification : il est la « carte d'identité » du récit.
- 2 Une fonction descriptive : le titre donne des renseignements sur le contenu et/ou la forme du récit.
- 3 Une fonction connotative +: il renvoie à des significations annexes, à une époque déterminée, à la manière propre à un auteur, etc.
- 4 Une fonction séductrice : le titre met en valeur le récit et attire le lecteur par son mystère, sa concision...

Gérard Genette rassemble les titres en deux catégories⁷ :

1. **Le titre thématique** : évoque le thème de l'ouvrage, ce dont on parle. Il peut être littéral (*Les Liaisons dangereuses*, par de Laclos, qui renvoie au sujet central), métonymique (*Le Père Goriot*, par Balzac, qui renvoie à un personnage secondaire de l'histoire), métaphorique (*Voyage au Bout de la Nuit*, par Céline, qui décrit le contenu du texte de façon symbolique), antiphrastique (*La Joie de Vivre*, par Zola, qui présente ironiquement le contenu du roman, où le protagoniste est obsédé par la mort). Il renvoie à des personnages, objets ou lieux.
2. **le titre rhématique** : désigne la forme (par ex. *Le Roman comique*, qui désigne un trait formel : l'appartenance à un genre).

Dans notre corpus, le titre *Qu'attendent les singes* est grammaticalement composé d'une phrase pronominale, où le sujet est postposé, ce qui nous mène à dire que c'est une phrase interrogative ou bien exclamative. Mais dans le roman cette

5. *Id.*

6. <https://www.google.dz/search?hl=fr>

7. Carla, CARIBONI KILLANDER, *Eléments pour l'analyse du roman*, sol, FRAA01, 2013, p2.

phrase se manifeste comme une forte interrogation, par un personnage, Sid Ahmed : « qu'attendent les singes pour devenir des hommes ? ». p201-325

Le manque du point à la fin du titre révèle plusieurs lectures : peut-être que c'est une forte exclamation humaine de douleur et de dépit. Nous avons à lire un constat amer et précis sur une société en déliquescence, ses repères de civilisation oubliés, perdus, et personne ne semble décidé à les rétablir, pas même de s'en inquiéter. D'autre part, peut-être, le manque du point nous mène à dire que *Qu'attendent les singes*, une adjuration plus qu'une interrogation ou exclamation. Ce que nous transmet Yasmina Khadra à travers un personnage Zine : « (...). Algérie la Belle, la Tendre, la Magnifique, je refuse de croire que tes héros sont morts pour être oubliés, que tes jours sont comptés, que tes rues sont orphelines de leurs légendes et tes enfants rangés à la consigne des gares fantômes⁸. »

Le titre est de type métaphorique, il renvoie à des personnages très corrompus, ceux qui dirigent l'Algérie d'aujourd'hui. Yasmina Khadra symbolise les hommes par des singes, cet animal sauvage qui se caractérise par sa corruption instinctive, ce qui ressemble à une diablerie naturelle des hommes.

b -Le nom de l'auteur

Le nom de l'auteur est très important dans un travail écrit. Il rassemble les œuvres d'une même personne, ce qui fait protéger les droits de celui-ci. Donc il a une valeur juridique

Selon le dictionnaire du littéraire : « l'auteur d'un texte celui qui l'a écrit, aussi bien en littérature qu'on tout domaine.⁹ ».

Jadis, l'auteur se signale comme une source individuelle et profane de l'énoncé. Son activité est l'équivalent de celle d'un artisan. C'est avec le régime du livre imprimé que le nom de l'auteur apparaît sur la couverture, à proximité du titre de l'œuvre.

En littérature, le nom de l'auteur est un outil de connaissance, il renvoie à une personnalité réelle. La connaissance de l'auteur avec ses œuvres et sa biographie aide à l'analyse des textes de celui-ci. Aussi, la personne derrière ce nom est responsable de tout ce qu'elle a écrit. En ce sens Philippe Lejeune déclare :

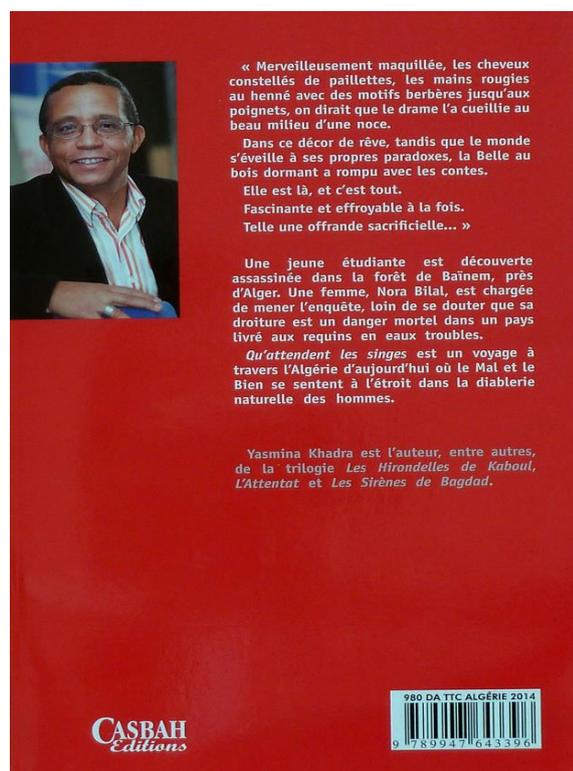
8 Yasmina, Khadra, *Qu'attendent les singes*, CASBAH, Alger, p.333.

9. Paul, ARON, Denis, SAINT-JACQUES, Alain, VIALA, *op.cit.*, p.40.

Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son nom sur la couverture du livre, et sur la page de garde, au-dessus et au-dessous de titre, du volume. C'est dans ce nom que se résume toute existence de ce qu'on appelle l'auteur : seule marque dans le texte d'un indubitable hors texte renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit¹⁰.

Dans notre corpus, le nom de l'auteur Yasmina Khadra apparaît en haut de la première de couverture en gras. Ce pseudonyme féminin cache derrière lui une personnalité masculine Mohammed Moulessehoul. Ce dernier n'a révélé son vrai nom qu'avec la publication de son roman autobiographique *L'Ecrivain* 2001.

B -Fonction de la quatrième de couverture



Comme il apparaît sur l'image, la quatrième de couverture présente un certain nombre d'éléments essentiels pour ce qui est de répondre (ou non) à l'horizon

10. Philippe, LEJEUNE, *le pacte autobiographique*, collection poétique, seuil, paris, 1975, 22-23.

d'attente, en effet, dans le cas de ce roman, l'extrait tiré du roman, décrit une fille merveilleusement maquillée, mais morte. Ensuite le petit résumé présenté montre qu'il s'agit d'une histoire d'une enquête policière menée par une femme, et que l'enquête «est un danger mortel dans un pays livré aux requins en eaux troubles. ».

En plus, la quatrième de couverture confirme l'époque à laquelle prend naissance le roman par l'expression : « *qu'attendent les singes* est un voyage à travers l'Algérie d'aujourd'hui. » Donc, c'est un roman contemporain.

Le dernier paragraphe cite le nom de l'auteur attribué à sa célèbre trilogie : *les Hirondelles de Kaboul, L'Attentat, Les Sirènes de Bagdad*.

La quatrième de couverture est de couleur rouge, cette couleur renvoi au sang. Ce que renvoie à une fin très sanglante.

La page porte aussi une photographie de l'auteur, elle nous invite à découvrir Yasmina Khadra. Ce dernier apparait réjoui et confiant de ce qu'il fait, il déclare à propos de *Qu'attendent les singes* : «l'amour que j'ai pour ce pays est indéfectible(...) moi je ne fais que défendre une vérité, une réalité algérienne, et je défends l'espoir du peuple algérien¹¹. ».

2- L'incipit

Le terme incipit vient du verbe latin *incipire* qui signifie commencer. Il sert à désigner le début d'un roman. « Au sens restreint, celui-ci désigne la première phrase, voire les premiers mots d'un texte ; et, suivant une acception concurrente, les premières lignes, parfois même tout le début d'une œuvre¹².

- **Formes de l'incipit¹³**

Il est, par ailleurs, de noter que l'incipit peut prendre plusieurs formes :

11. <https://www.youtube.com/watch?v=NO9KrILdA>.

12. Paul, ARON, Denis, SAINT-JACQUES, Alain, VIALA, *op.cit.*, p374.

13<http://www.ac-grenoble.fr/disciplines/lettres>.

1. L'incipit dit statique : qui décrit avec une très grande précision le décor de l'histoire, les personnages, mais le contexte historique, social, politico-économique de l'action. La multitude de détails suspend l'action et met le lecteur en état d'attente.
2. L'incipit dit progressif : il distille petit à petit des informations, mais ne répond pas à toutes les questions que peut se poser le lecteur.
3. L'incipit dit dynamique : il jette le lecteur dans une histoire qui a déjà commencé, sans explication préalable sur la situation, les personnages le lieu et le moment de l'action. Héritée du genre épique, cette technique à l'effet dramatique immédiat est surtout utilisée dans les romans du XXème siècle.
4. L'incipit dit suspensif : il donne peu d'informations et cherche à dérouter le lecteur.

***L'incipit dans qu'attendent les singes**

Concernant notre roman, et dès les premières phrases, « C'est un matin splendide, qui n'existe que pour lui-même un rossignol qui chante dans un monde de sourds ; un matin algérien, avec son soleil de décembre éclatant et froid¹⁴ (...) », l'auteur a fait décrire, avec détails, le lieu et fait allusion au moment où déboute l'histoire : « avec son soleil de décembre éclatant et froid [...] » (page 11). Ainsi qu'au personnage Nadjma ; la fille retrouvée morte. Par conséquent, Il serait possible de dire que dans ce cas de ce roman, l'incipit est statique.

Ensuite, nous constatons, aussi, qu'il n'y a aucune allusion qui a fait aux autres personnages du roman, et les informations sont écartées petit à petit. Il est possible donc possible d'avancer que l'incipit ici soit progressif.

3-L'épigraphe

L'épigraphe est une citation que l'auteur met en tête d'une œuvre, ou d'un chapitre. Il insinue au teneur de l'œuvre. En effet, notre corpus s'ouvre sur une citation de Frantz Fanon : « Chaque génération doit dans une relative opacité découvrir sa mission. La remplir ou la trahir. » *Les damnés de la terre*.

14 Yasmina, KHADRA, *Qu'attendent les singes*, CASBAH, Alger, 2014, p.11.

En conclusion, les éléments du paratexte ainsi que de l'incipit jouent un rôle très important à l'orientation des lecteurs vers un choix spécifique qui satisfait ses sensibilités. En quelque sorte ces éléments jouent le rôle d'appât para-littéraire, et ne sauraient remplacer la lecture du roman qui permet de juger l'œuvre de manière plus sûre.

4 – Le résumé

C'est l'histoire d'un meurtre, lors d'un matin splendide, le corps sans vie d'une jeune fille parée et maquillée comme pour une fête est découvert. Cette découverte se passe dans la forêt de Bainem près d'Alger. Elle déclenche une enquête au sein du commissariat central d'Alger, qui sera menée par Nora Bilel une « Femme ». C'est sa croyance convaincue en la justice algérienne, qui l'a poussée à s'engager dans la police, un monde où être femme et diriger des hommes relève du supplice. Pour cette enquête elle sera accompagnée de Zine et Guerd qui rencontre des difficultés à être commandé par une femme.

La dépouille mortelle est transférée à la clinique privée El-Boustane pour identification, celle-ci sera possible grâce à Lounes Sadek, qui avait déclaré la disparition de sa fille trois jours plutôt. Le corps avait désormais une identité ; Nadjma Sadek étudiante à l'université de Ben Aknoute, a une particularité majeure, c'est la petite fille de Haj Saad Hamerlaine dirigeant de l'Algérie. Le point de départ de l'enquête, enfin, résolu.

Nora et Zine prennent le chemin des hauteurs de Hidra, pour rencontrer et informer le Haj Saad Hamerlaine de cette terrible nouvelle. Il reçoit cette information avec stupéfaction, ne connaissant ni ne reconnaissant l'existence de cette descendante. Il ignorait que son ex-femme avait été enceinte et il s'en moqué. Jusqu'à ce que l'inspecteur Zine lui montre la photo du corps. C'est à ce moment qu'un séisme l'a ébranlé de la tête aux pieds lorsqu'il reconnaît la fille qui lui fait offerte comme à la coutume à chaque jour de ses anniversaires.

L'enquête se poursuit par l'interrogation des proches de Nadjma, parmi lesquelles, Amina Frid une amie intime qui affirme que Mourad Hérat est derrière

cette mort. Mourad quant à lui affirme le contraire et déclare avoir vu Nadjma partir avec un homme nommé Bob, qui se rencontrait dans le restaurant où il travaille. Bob s'est présenté à elle comme étant un producteur du cinéma à la recherche d'actrices pour de grands films cinématographiques. Nadjma, ayant toujours rêvée de faire une grande carrière d'actrice dans le cinéma, accepta de le suivre.

Lieutenant Guerd retrouva Bob au restaurant Sofitel. Nora et Zine le rejoignent et à distance identifiaient aisément Bob, l'ayant déjà rencontré dans la résidence secondaire de Haj Saad Hamerlaine. Après le départ de Bob, Nora récupère les cigarettes et les différents objets utilisés par Bob pour comparer son ADN à celui relevé sur le drap dont était recouverte Nadjma. Le résultat fut positif.

De son côté, Hamerlaine déploya ses efforts pour cacher cette honte histoire. Après le passage des inspecteurs, Hamerlaine appela un certain Eddie Dayem, le plus grand patron de la presse en Algérie qui passe sa vie à écraser des carrières et ruiner des projets, pour lui demander de rassembler toutes informations sur l'enquête de Nora. Dayem pense à Guerd, l'ayant déjà utilisé à plusieurs reprises. Celui-ci accepta sans aucune question.

Pour brouiller les pistes, Hamerlaine commandite un carnage au pavillon 32, Réyan Baz, le responsable de la résidence, abat quatre personnes ; le valet, l'opérateur de la chambre télésurveillance, le gardien, et enfin Bob. Avant tout ça, il appela Kader Kacimi ancien diplomate et homme d'affaires, et organisa le crime de façon à laisser penser que celui-ci derrière ce carnage. Pour finir sa machination, Haj Hamerlaine crie au complot contre lui et donc contre l'Algérie.

Lors de ces faits, Nora organise un interrogatoire avec Réyan. A ce moment-là, Guerd en promenant dans les pièces de la résidence retrouva la collection exclusive au quelle appartient le drap retrouvé avec le corps de Nadjma. Baz subitement pâle, il a tenté de les duper, mais enfin, il avoue que le gardien lui informa que Bob avait ramené une fille un soir et sorti la même nuit avec un fardeau ambigu. Nora prend un échantillon pour le laboratoire d'analyse. Après le départ des policiers, Réyan va voir Othmane, l'homme de main de Hamerlaine, au chalet 28 pour lui informer de ce qui se passe, le fait qui lui coûta sa vie.

Après les faits passés à la résidence, le commissaire divisionnaire retire l'enquête aux trois policiers relevant désormais d'une affaire d'Etat plutôt que d'une affaire criminelle. Nora s'y refuse et continue l'enquête de façon officielle.

Messaoud, le gardien disparu dès le carnage, retrouvé survivant. Après une surveillance de leur maison, Celui-ci est stupéfait, pour quoi Réyan tenta de le tuer. A propos de la nuit d'anniversaire de Hamerlaine, il affirme que Bob ramène une jeune fille après le départ des invités, et qu'il ne voie pas Hamerlaine partir.

Les preuves s'accumulant et Nora arrive à résoudre le mystère de toute l'histoire, elle comprit que Hamerlaine derrière tout ça. Mais sa tenace mène le divisionnaire à lui virer jusqu'au résultat du conseil discipline. Inlassable, Nora résolut de terminer son enquête de manière officieuse avec seulement Zine qui a hésité d'être avec elle. Mais il était trop tard, car un contrat a déjà été mis sur sa tête. Othmane se rapprocha de Sonia l'amie de Nora, lesquelles demeurent ensemble, afin qu'elle l'autorise à rentrer chez elles facilement. Tout est passé comme Othmane organise. Nora retrouvée assassinée dans son propre appartement le flingue à la main droite et le téléviseur s'allume sur une vidéo qui affirme que Nora lesbienne. Quand Zine regarde la scène, il arrive à conclure qu'il s'agit d'un crime plutôt d'un suicide, car Nora était gauchère.

Le lendemain, cette nouvelle remplit les bureaux et les couloirs du commissariat. Elle a été annoncée dans le journal. Guerd a des connaissances à la presse, raison pour laquelle Zine l'accuse Guerd par l'offre de l'information aux journalistes. Mais ce dernier, il a été choqué en apprenant la mort de Nora. En effet, il reproche Dayem de son terrible fait. Après cet événement, Guerd a décédé lors d'un accident meurtrier. La mort de Guerd sème l'horreur au cœur d'Ed, où ce dernier est pris le premier vol pour l'étranger.

Dans ces circonstances, Sid Ahmed, le meilleur ami de Zine, met une limite à sa vie. Il se brûle dans sa baraque après une longue souffrance morale. Il a déprimé lors de la mort de sa femme pendant la décennie noire. Pour Zine, la mort de Sid Ahmed était la goutte qui a débordé le verre.

Sentant coupable d'être le seul survivant parmi ses collègues, Zine envahit la résidence de Hamerlaine, lui pris de son lit, puis il l'amène vers une plage isolée. Après un long reproche et avec atroce, l'inspecteur exécute le vieillard utilisant une pierre et un pieu ramenés de débris du taudis de son ami. Il fait bloquer sa bouche par la pierre puis enfoncer le pieu dans son cœur. Ce fait satisfait l'inspecteur qui sent désormais sa virilité.

Deuxième partie :

Qu'attendent les singes : une écriture pamphlétaire ?

Chapitre I :

Composition pamphlétaire dans Qu'attendent les singes

Comme tout genre littéraire, le pamphlet se distingue par une structure ou une forme d'écriture spécifique. Dans ce chapitre, nous allons tenter d'identifier la structure pamphlétaire dans *Qu'attendent les singes*, et de voir comment Yasmina Khadra applique les éléments fréquents dans un pamphlet.

1 -Les symptômes d'un scandale essentiel

Le discours pamphlétaire est toujours en réaction contre un scandale qui se ressuscite dans son époque. Généralement, un pamphlet comporte un scandale.

En effet, un scandale se définit comme « drame de la dissimulation et du dévoilement¹ ». En sociologie le scandale est donné comme « Fait public, troublant et contradictoire, qui met un obstacle à la croyance collective, et qui sème par là même la dissension² ». La forme moderne que prend le scandale à la fin du XIX est redevable aux « processus de démocratisation » et l'évolution du lectorat. Il intègre un espace public indépendant de censure qui a provoqué sa diffusion³.

M. Angenot définit le scandale comme « La crise de valeurs⁴ » qui permet aux pamphlétaires une légitimité de la violence de l'attaque. En effet, C. Passard affirme que les pamphlétaires utilisent le scandale comme une arme pour offenser leurs adversaires, et en revanche, tentent d'imposer leurs vues « car il s'agit d'authentifier une violence légitime comme réaction permise à une violence illégitime. Sous l'attaque contre des pouvoirs mensongers court la thèse d'une obligation éthique à la violence totale⁵. »

Selon C. Passard, le succès de cette « stratégie scandaleuse » est de ne jamais être sûr :

Soit parce qu'elle peut ne pas susciter de réaction et échoue à produire le scandale espéré (ce qui est un cas fréquent), soit parce

1 J. Thomson, *Political Scandal, Power and Visibility in the Media Age*, Cambridge, polity Press, 2000, p. 18.

2 D. de Blic et C. Lemieux, « *Le scandale comme épreuve. Eléments de sociologie pragmatique* », *politix*, 2005/3, p.14.

3 Cédric, PASSARD, *op.cit.*, p.180.

4 Marc, ANGENOT, *op.cit.*, p.340.

5 *Id.*,

qu'elle peut se retourner contre ses auteurs (si, par exemple, la dénonciation apparaît infondée ou calomnieuse), soit, enfin, parce que la mise en cause de départ peut conduire à de multiples redéfinitions aux effets incontrôlés qui échappent donc à son initiateur⁶.

Les pamphlétaires dénoncent les différents scandales auxquels ils sont confrontés dans leur époque. Parmi lesquels, la corruption avec toutes ses formes. Ce que permet cette attaque c'est la Vérité comme affirme M. Angenot : « L'attaque frontale du « scandale » n'est elle-même légitimée que par l'assertion massive de la Vérité.⁷ »

Dans le cas de notre corpus, Yasmina Khadra réagit contre une certaine corruption qui se généralise au milieu des élites du pouvoir en Algérie. Il dénonce un pouvoir assez mafieux qui préfère ses intérêts à ceux de tout le pays. Cette corruption se répand dans plusieurs secteurs est institutions du pays, notamment la presse, et la police.

On peut constater cette dénonciation dès le chapitre quatre, où les *rboba* utilisent la presse pour des objectifs personnels. Dans notre corpus, l'auteur représente ces gens dans le personnage Hamerlaine qui appelle Eddie le patron de presse pour que ce dernier fasse écraser et briser un certain Amar Daho ; ancien ministre compétent et honnête. Le passage suivant nous montre bien ce cas :

« Ce fumier a osé me citer. Il dit que c'est moi qui veux sa peau.⁸ »

« _ Qu'attendez-vous de moi ?

_ voilà une question raisonnable.⁹ »

« _ C'est encore ce crétin d'Amar Daho...

6 Cédric, PASSARD, *op.cit.*, p.181.

7 Marc, ANGENOT, *op.cit.*, p.340.

8 Yasmina, Khadra, *op.cit.*, CASBAH, Alger, 2014, p.41.

9 *Ibid.*, p.40.

[...]_ Je croyais vous avoir invité à toucher deux mots aux patrons de presse pour que ce fumier ne fasse plus parler de lui¹⁰. »

« [...] je veux qu'on lui cloue le bec une fois pour toutes.¹¹ »

Aussi, au niveau du chapitre dix-sept, l'auteur nous confirme le recours du pouvoir à la presse pour camoufler ses méfaits. Nous constatons cela, quand Hamerlaine appelle une autre fois Dayem pour lui rassembler les nouvelles sur l'enquête menée par Nora, et pour chercher quelqu'un de confiance parmi les subalternes de Nora, l'enquête se déclenche lors de la découverte d'un meurtre que Hamerlaine est un complice à ce crime. Le passage choisi affirme ce recours:

« Je veux savoir tout ce qu'elle fait, tout ce qu'elle trouve, tout ce qu'elle soupçonne.¹² »

« __ J'attends vos instructions, monsieur.

__ Je veux quelqu'un de confiance dans l'équipe de la commissaire.

__ Nous avons le chef de sûreté à notre disposition.

__ Croyez-vous que je l'ignore ? Je peux mettre le ministre de l'Intérieur dans le coup, si ça me chante. J'ai besoin d'un gars sans envergure, un petit malin qui ne paie pas de mine, un subalterne lambda qui se contenterait de nous informer en temps réel sans chercher à comprendre.¹³ »

Nous constatons, aussi, que la presse en Algérie est soumise aux ordres du pouvoir, comme affirme le passage suivant :

« Ed Dayem tourne et retourne le journal dans ses mains, désespéré. Il sait que le sort en est jeté et ce que décide un rboaba ce doit être accompli.¹⁴ »

10 *Id.*,

11 *Ibid.*, p.41.

12 *Ibid.*, p.160.

13 *Id.*,

14 *Ibid.*, p.42.

L'absence de l'honnêteté, la diffusion du mensonge, la rumeur sont les méthodes de la presse pour satisfaire le pouvoir. L'auteur nous montre cela quand le journaliste Sido appelle son collègue afin de l'informer qu'il a trouvé une solution pour finir la carrière d'Amar Daho. L'extrait suivant indique ces méthodes :

Sido m'a dit : « l'ai une suggestion à te faire. » j'ai dit : « ça peut pas attendre demain ? » Sido a dit : « Non. » Je lui ai dit : « C'est quoi, ta suggestion ? » Sido a dit : « J'ai sous les yeux un document signé par un psy : Amar Daho avait une fille autiste. Elle avait quatorze ans. » J'ai dit : « Et alors ? » Sido a dit : « Il y a un filon à exploiter dans cette histoire. On pourrait supposer que la gamine n'était pas autiste, mais dépressive, et qu'elle s'est suicidée parce qu'elle ne supportait plus d'être violée par son père. »¹⁵

L'auteur dénonce les mains corrompues du pouvoir qui sont assez longues pour tendre à toutes les institutions du pays. Le secteur de la police est parmi les institutions touché par ces mains corrompues. Ce que conçoit l'auteur à travers le personnage du commissaire divisionnaire. Le passage suivant a bien résumé ce thème : « [...] vous êtes loin d'imaginer ce qu'avoir Hamerlaine sur les dos signifie. Chaque fois qu'il m'appelait, j'avais les tripes qui fondaient comme du beurre.¹⁶ » Il y a, aussi, Guerd qui renvoie aux policiers corrompus : « Absolument. Nous lui devons, entre autres petits services, la disparition des pièces à conviction dans l'affaire des frères Ramdani. Il m'obéit au doigt et à l'œil. Et il ne coûte pas cher.¹⁷ »

D'ailleurs, cette corruption apparaît dans d'autres institutions du pays, comme le tribunal. Ce que nous montre l'auteur par la voix d'un citoyen qui cherche de

15 *Ibid.*, p.98.

16 *Ibid.*, p.275-276.

17 *Ibid.*, p.161.

rendre son propre terrain : « J'ai porté mon affaire devant le tribunal. Les juges avaient les yeux sur mes poches plutôt que sur mes requêtes.¹⁸ »

La situation assez misérable du peuple, qui est une victime de ceux qui le dirigent, est aussi, un thème qui pousse l'auteur à le décrire dans son roman. Ce que résume le passage suivant :

A la cité des Lauriers-Roses, les promesses électorales crèvent d'ennui et le rêve tire le diable par la queue, le matin celle de derrière, le soir celle de devant pour ne pas perdre la main. Les architectes qui l'on conçue n'avaient qu'une idée en tête : comment garder pour eux et pour les commis d'Etat quarante pour cent du budget alloué au projet. [...] C'est un immense dortoir dépourvu de tout ; ni épicerie dans le coin, ni crèche, ni café. L'aire de jeu joliment dessinée sur les plans s'est transformée de ferraille et de monceaux d'ordures que colonisent des chats hirsutes. [...] Des *chibani* faisantent au soleil, entassés sur des tabourets ; ils regardent le temps qui passe et se demandent pourquoi il ne les emporte pas avec lui.¹⁹

L'auteur nous raconte le désespoir d'une jeunesse algérienne qui souffre de marginalité dans leur pays. Et cela que nous transmet Sid Ahmed un intellectuel dépressif :

_ Jamais entendu parler de lui.

_ Normal. On nous cache toutes les belles choses dans ce pays. On a réduit nos aires de jeu à des peaux de chagrin, limité la portée de nos cris au contour de nos lèvres et fait de nos vœux pieux des oraisons funèbres. Les fossoyeurs de nos rêves nous ont confisqué jusqu'à nos prières. On est là, légumes au soleil, et on attend, qui la mort, qui la folie, qui les deux à la fois. Nos jeunes ne savent pas à quoi ressemble un touriste ou un cinoche, nos vieux oublient ce qu'ils ont été, notre patrie est sous scellés et nos espoirs cloués au pilori.²⁰

18 *Ibid.*, p.52.

19 *Ibid.*, p.116-117.

20 *Ibid.*, p.202.

Donc, *Qu'attendent les singes*, comme tout pamphlet, est une réaction contre un ensemble de scandales actuels qui apparaissent au niveau du pouvoir et dans les institutions du pays.

2-Les figures de l'agression

Un pamphlet est un texte agressif et violent dans lequel le pamphlétaire utilise des armes rhétoriques spécifiques pour attaquer son adversaire.

a -La violence verbale

Selon M. Angenot un pamphlet transmet une colère, celle d'un pamphlétaire qui est un témoin d'un scandale qui « sent envahi, menacé et impuissant.²¹ ». Cette colère qui se dégage dans le discours n'est qu'une « 'pure' » expression d'affects²² » qui se traduit par une légitimité de la violence verbale. Roland Barthes écrit sur cette violence :

Ces grossièretés ne signifiaient rien, mais elles signalaient. Quoi ? Toute une situation révolutionnaire. Voilà donc l'exemple d'une écriture dont la fonction n'est plus seulement de communiquer ou d'exprimer, mais d'imposer un au-delà du langage, qui est à la fois l'Histoire et le parti qu'on y prend²³.

Yasmina Khadra, dans *Qu'attendent les singes*, nous donne une vision noire sur l'Algérie et l'algérien. Nous pouvons constater cette vision à travers ses expressions violentes. Après notre lecture de ce roman, nous avons l'impression que l'auteur est en colère et vise de crier sa rage et sa déception d'une Algérie qui n'arrive pas de sortir à la corruption.

Avec un langage cru et des mots violents, Yasmina Khadra tisse une histoire qui ressemble à une attaque purement agressive. Nous remarquons cette colère dès le début du roman, précisément au niveau du chapitre deux, page quatorze, où

21 Marc, ANGENOT, *op.cit.*, p.247.

22 *Id.*

23 Barthes, ROLAND, *Le Degré zéro de l'écriture*, 1953, p.7.

l'auteur décrit l'Algérie comme une ruine mentale. Le passage ci-dessous montre cela bien:

Ah ! Alger...

Blanche comme un passage à vide.

Elle n'est plus qu'une ruine mentale. Pense Ed Dayem en retrouvant la mythique capitale enlisée jusqu'au cou dans ses propres vomissures. Ah ! Alger, Alger... Inscrits aux abonnés absents, ses saints patrons se cachent derrière leurs ombres, un doigt sur les lèvres pour supplier leurs ouailles de faire les morts ; quant à ses hymnes claironnants, ils se sont éteints dans le chahut d'une jeunesse en cale sèche qui ne sait rien faire d'autre que se tourner les pouces au pied des murs en attendant qu'une colère se déclare dans la rue pour saccager les boutiques et mettre le feu aux édifices publics. Hormis une minorité de snobinards qui emprunte à Paris ses pires défauts, c'est l'abâtardissement métastasé. Même le vice s'effiloche dans la platitude ambiante, et les allumeuses, qui d'habitude faisaient courir les culs-de-jatte, sentent les draps mortuaires et la sueur fauve des mauvaises passes.²⁴

Aussi, la description des personnages se fait avec une grande agression, surtout ceux qui renvoient aux adversaires.

Ce que J'ha, Llaz et Ed Dayem ignorent, c'est qu'à cet instant précis ils incarnent *le paradoxe algérien*. Tous les trois appartiennent non pas à la race humaine, mais à l'espèce humaine, à cette catégorie de fous furieux incapables de générosité mus par le besoin morbide de nuire, tellement tristes que si l'on venait à étaler sous leurs yeux toutes les splendeurs de la terre, ils ne verraient que leur propre laideur.²⁵

Cette violence traverse tout le roman. En effet, les dialogues réalisés entre les personnages ne manquent pas d'un langage violent. Comme le montre ce passage :

24 Yasmina, Khadra, *op.cit.*, p.14.

25 *Ibid.*, p.87.

« _ Ce n'est qu'un tocard, voyons. Sa voix ne porte pas plus loin qu'un jet de salive. Il ne vaut même pas la peine qu'on s'essuie les godasses dessus. C'est juste un pet sur un court de tennis.²⁶ »

Nous pouvons citer aussi la conversation de Haj Saad Hamerlaine et Joher. Cette dernière vient pour demander de mettre le nom de son mari sur la liste du tiers présidentiel :

« 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 !*²⁷ »

« _ Ton mari est un mauvais cheval doublé d'une tête de mule. A ta place, je le foudrais à la poubelle et souderais le couvercle dessus.²⁸ »

Nous avons aussi : Nora qui répond au divisionnaire qui lui retire l'enquête :

« _ Tu me prend pour une voie de garage ?

_ Juste pour ce que vous êtes, monsieur le divisionnaire : un larbin qui perd les pédales dès qu'il entend ses maitres se racler la gorge.²⁹ »

Zine caractérise Hamerlaine violèment, comme affirme la phrase suivante :

« Ce n'est qu'un criminel qui ne mérite même pas qu'on lui crache dessus.³⁰ »

Donc, l'élément de la violence verbale est bien intégré dans notre corpus. Yasmina Khadra se dégage sa colère à travers une violence verbale qui permet au pamphlétaire de sortir ses affects.

26 *Ibid.*, p.41.

27 *Ibid.*, p.127.

28 *Ibid.*, p.128.

29 *Ibid.*, p.283.

30 *Ibid.*, p.335.

b -L'emploi polémique de la métaphore

Dès les débuts de la littérature pamphlétaire, la métaphore réserve sa place dans les discours pamphlétares. Pour des générations de pamphlétares, la République était « Gueuse » et les institutions républicaines étaient des « catins ».

Pour M. Angenot : « Les métaphores qui transposent un objet concret dans un contexte abstrait sont d'une lecture plus aisée et d'une efficace polémique plus immédiate.³¹ » En effet, la métaphore révèle un certain nombre de connotations.

M. Angenot affirme que la métaphore prend sa force polémique de « la "qualité" spécifique du médium métaphorique, dont le caractère choquant, désagréable, "déplace" produira un effet dérangeant et à l'occasion une rupture de ton.³² »

La métaphore dans *Qu'attendent les singes* est fortement présente. D'ailleurs, nous constatons l'émergence de la métaphore dans notre corpus au niveau du titre. Cette métaphore a, aussi, marqué sa présence au milieu du roman comme l'affirme la phrase interrogative suivante : « qu'attendent les singes pour devenir des hommes ?³³ », et aussi : « *pourquoi veux-tu que les singes deviennent des hommes, Sid ? Ne sont-ils pas moins à plaindre que les rois et moins fous que les héros ?...*³⁴ ». Cette métaphore a été choisie par l'auteur pour résumer l'analogie entre les singes et les hommes corrompus. Le degré de la corruption chez ces hommes ne ressemble qu'à celle d'un singe sauvage.

Beaucoup de métaphores se manifestent dans le roman, citons parmi lesquelles : « Hélas, on ne lutte pas contre certaines pathologies. Le machisme a la peau aussi dure qu'une carapace et aussi verrouillée qu'une camisole. [...]. En Algérie, un adage atteste que les têtes de mule viennent souvent à bout des durs à cuire.³⁵ » Cette métaphore signifie que le machisme est plus qu'une maladie

31 Marc, ANGENOT, *op.cit.*, p.255.

32 *Ibid.*, p.256.

33 *Ibid.*, p.201.

34 *Ibid.*, p.330-331.

35 *Ibid.*, p.23.

facilement traitée, c'est une mentalité rétrograde qui est difficile à retirer d'une personne qui se grandit avec cette mentalité.

Il y a aussi le passage qui nous transmet le malheur que l'auteur porte de l'Algérie à travers la voix du personnage Zine :

Je refuse de croire au recyclage de ton malheur, Algérie. Ton simulacre de victime expiatoire ne trompe personne et ta convalescence n'a que trop duré. Un jour, le voile intégral qui te dérobe au génie de tes prodiges tombera et tu pourras te mettre à nu pour que le monde entier voie que tu n'as pas pris une seule ride, que tes seins sont aussi fermes que tes serments, ton esprit plus clair que l'eau de tes sources et tes promesses toujours aussi intactes que tes rêves. Algérie la Belle, la Tendre, la Magnifique, je refuse de croire que tes héros sont morts pour être oubliés, que tes jours sont comptés, que tes enfants rangés à la consigne des gares fantômes. S'il faut secouer tes montagnes pour les dépoussiérer, boire la mer jusqu'à la lie pour que tes calanques se muent en vergers, s'il faut aller au fin fond de l'enfer ramener la lumière qui manque à ton soleil, je le ferai.³⁶

M. Angenot considère la métaphore et la comparaison comme les procédés fréquents de la concrétisation, et le couplage de ces deux figures dans un discours pamphlétaire, nous donne un raisonnement par analogie comme l'affirme la citation suivante : « la mise en relation systématique de deux phénomènes indépendants produit un raisonnement par analogie, avec transfert des connotations du comparant au comparé.³⁷ »

Dans notre corpus nous pouvons constater ce couplage dans plusieurs passages. Comme le passage suivant l'affirme :

Les temps ont muté, et à Alger, on ne distingue plus le vertige de la nausée ; chauffés à blanc, les esprits sont en train de fondre comme du plomb dans un mélange de renoncement et de dégoût.

³⁶ Ibid., p.332-333.

³⁷ Marc, ANGENOT, *op.cit.*, p.257.

Alger n'est plus elle-même ; ses soubassements n'ont pas plus de mystères que d'attraits. Ses noceurs exilés, la cité est infestée par des arrivistes sauvagement fortunés, sans classe et sans statut, qui croient dur comme fer que le mérite. Ils ont inversé l'échelle de valeurs, marché sur les corps de bataille et l'ordre des choses, foulé au pied les lignes rouges et les monuments, certains de corrompre et les âmes et les serments rien qu'en leur crachant dessus.³⁸

Le passage nous raconte le malheur qu'Alger vive entre les mains de ceux qui ne la méritent pas.

c -L'injure :

M. Angenot conçoit que le polémiste et son adversaire sont situés sur le même « terrain d'égalité », ce qui fait que le polémiste est sous l'obligation de respecter les règles de l' « honnête débat ». En revanche, un pamphlétaire n'hésite pas de recourir à un « terrorisme discursif³⁹ », car « La modération est de 'bon ton', mais ce n'est pas celui de l'indignation ou du mépris.⁴⁰ »

Yasmina Khadra n'exclut pas l'emploi de l'injure dans son roman. En effet, cette utilisation a pour mépriser ses adversaires. Beaucoup d'insultes s'inscrivent dans le roman : « Gonzesse », « Idiote », « ordures », « salop », « fumier », « crétins », « saloperies », « fichue »' « fouille-merde »... parmi les mots d'insulte utilisés dans le roman. Nous pouvons prendre comme exemple : « Cette salope m'a préféré un tire-au-flanc [...]»⁴¹ », comme nous pouvons citer : « [...] pour que personne ne tende la perche à ce fumier.⁴² »

3 - Elément satirique : L'arme de rire

Selon C. Passard, même si la littérature pamphlétaire s'appuie sur la colère et peut être la haine, elle n'exclut pas le recours au rire. Mais ce dernier ou la dérision

38 *Ibid.*, p.165.

39 « en entendant par terrorisme l'ensemble des moyens non démonstratifs, non argumentatifs, visant à déconsidérer l'adversaire, à inquiéter le lecteur, à décourager la controverse, à menacer sans réfuter. » (Marc Angenot)

40 Marc, ANGENOT, op.cit., p.265.

41 *Ibid.*, p.184.

42 *Ibid.*, p.40.

n'est pas le premier but visé par le pamphlétaire comme le cas de satiriste. En effet, il est présent au pamphlet, et souvent, constitue l'instrument important utilisé au combat contre adversaire ou institution. En effet, C. Passard affirme : « aussi le rire pamphlétaire a vocation d'insulte, d'agression verbale, d'exclusion ou d'humiliation, et semble ainsi mettre en application la maxime de Nietzsche selon laquelle 'ce n'est pas par la colère, c'est par le rire que l'on tue'⁴³ »

Dans *Qu'attendent les singes*, l'élément satirique ne manque pas. Yasmina Khadra a fait recours à la satire où nous le constatons surtout à la description des personnages. Nous pouvons dire que ce recours se fait pour diminuer la valeur de ses adversaires. Beaucoup de passages prouvent ce recours, citons :

« Le brigadier Tayeb s'amène avec un sacchet. Il est trapu, mal fagoté, mal rasé ; ses godasses n'ont pas reçu un coup de brosse depuis leur acquisition.⁴⁴ »

Nous avons un autre passage à citer, ce qui décrit Hamerlaine :

L'érosion des ans ne lui a laissé qu'une fine pellicule blafarde en guise de peau. Les yeux enfoncés plus profond que ses arrière-pensées, le nez tel un fanion en berne au milieu de sa face de carême, il évoque une momie fraîchement désincrustée de son sarcophage. Ed Dayem jurerait que le vieillard passe ses nuits à se conserver dans une baignoire remplie de formol et ses jours à sécher sur son trône de dieu intérimaire, refusant crânement d'abdiquer devant l'âge et le poids de ses péchés.⁴⁵

Il y a aussi :

« Haj Hamerlaine ne se contente pas d'être un super-citoyen exonéré d'impôts, il s'autorise à racler le fond du trésor public autant de fois qu'il le souhaite.⁴⁶ » Ici l'auteur méprise Hamerlaine qui est un Haj, mais il s'autorise de voler les fortunes publiques à n'importe quel moment.

43 Cédric, PASSARD, *op.cit.*, p.144.

44 *Ibid.*, p.23.

45 *Ibid.*, p.33-34.

46 *Ibid.*, p.29.

4- Le dévoilement des valeurs perverses :

Le dévoilement des valeurs perverses est renvoyé par M. Angenot à une « rhétorique injurieuse », qui reste très fréquente sous les plumes des pamphlétaires. En effet, M. Angenot affirme que : « l'injure se ramène en règle à deux domaines de prédilection, qu'il est impossible de disjoindre, celui de l'obscénité, du sous-entendu sexuel et celui de la scatologie, du lexique excrémental.⁴⁷ ».

Notre corpus nous a bien présenté ce dévoilement. Yasmina Khadra a fait tomber le voile du sexe pour entraîner une représentation de la bassesse de ses adversaires, qui sont courus derrière ses désirs personnels. Lors de notre lecture du roman nous avons remarqué beaucoup de passages qui montrent ce dévoilement. Nous pouvons citer le passage :

« La grossesse te va à merveille. (Il s'approche d'elle, la saisit par la taille contre lui.) Les femmes enceintes sont mon fantasme de prédilection. ⁴⁸»

« La commissaire Nora lui a sorti toutes les expressions ordurières qu'elle connaissait et n'a pas arrêté de lui agiter un doigt outrageant sous le nez. ⁴⁹ »

Pour conclure ce chapitre, nous pouvons dire que Qu'attendent les singes a englobé des éléments caractérisant un pamphlet, ce qui est assez pour le qualifier comme un pamphlet.

47 Marc, ANGENOT, op.cit., p.269.

48 Ibid., p.63.

49 Ibid., p.109.

Chapitre II :
L'analyse des personnages

On ne peut pas imaginer un récit sans personnages. En effet, un personnage est l'élément essentiel dans le déroulement des événements d'un récit. C'est à travers ses personnages qu'un auteur peut transmettre ces pensées de tous les domaines ; sociaux, culturels, politiques...etc.

1 -Le personnage: Définition

Le *dictionnaire du littéraire* considère le personnage comme « La représentation d'une personne réelle dans une fiction.¹ ». Proviens du mot latin *persona*, le mot personnage Marqué son émergence au XV siècle, signifiait d'abord un masque lequel un acteur portait sur scène. En effet, le mot « personnage » et le mot « acteur » étaient « longtemps en concurrence [...] pour désigner les êtres fictifs qui font l'action d'une œuvre littéraire². » Ensuite, les d'apparition du personnage se déversent, que ce soit sur scène ou bien dans un récit. A la Renaissance, le personnage devenu plus individuel, il représente une expérience ou un désir. Au XVII siècle, le personnage joue un rôle très important dans la théorie des genres. En effet on peut désigner le genre selon le rang des personnages ; tandis que la tragédie réservée pour les gens de haute classe, la comédie est pour les ordinaires.

Le roman réaliste et naturaliste manifeste une évolution de personnage, laquelle Diderot introduit sur scène où le personnage devient individu. Avec le Nouveau Roman, le personnage connaît crise avec le refuse du caractérisé sauf par un simple pronom, comme illustre Jean-Louis Beaudry dans *Personnes* (1967)

Mais, les genres biographiques à travers l'illustration des gens historiques et réels dans des œuvres littéraires donnent au personnage une autre vision, il est plus individualisé. Il possède un statut social et une identité physique et morale.

Donc, un personnage est un concept de base, souvent il est la représentation d'une réelle personne, celui-ci mise en action dans une œuvre littéraire. L'importance du personnage dans la structure d'un récit fait de lui un objet central de plusieurs études des théoriciens.

1 Paul, ARON, Denis, SAINT-JACQUES, Alain, VIALA, *op.cit.*, p564.
2*Id.*

M. Kundera suggère que le personnage n'est qu'un sujet provenant de l'imagination, il ne renvoie pas à un individu réel, il affirme : « Le personnage n'est pas une simulation d'un être vivant c'est un être imaginaire, un égo expérimental.³ »

Mais, F. Mauriac considère le personnage comme une inspiration dérivant du réel. En effet, un auteur inspire ces personnages à partir des êtres qui l'entourent, et aussi, de leur vie privée.

Les personnages sont des créatures formées d'éléments pris au réel ; nous combinons, avec plus ou moins d'adresse, ce que nous fournissent l'observation des autres hommes et la connaissance que nous avons même, les héros de roman naissant du mariage que le romancier contracte avec la réalité.⁴

De sa part, J. P. Goldstein relie la définition du personnage par leur fonction dans le récit, donc, par son faire. Il le définit « comme la personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque.⁵

Pour une analyse méthodique des personnages de notre corpus, nous allons suivre la méthode de l'analyse sémiotique proposée par Phillip Hamon, visant à relever les éléments qui caractérisent les personnages.

Phillip Hamon définit un personnage comme « une donnée à priori, mais une construction progressive, une forme vide que devaient remplir différents prédicats.⁶ », aussi, il considère le personnage comme un signe linguistique dans le récit, plutôt qu'une personne.

1- 1- Classification des personnages

P. Hamon distingue trois classes de personnages :

a- Les personnages référentiels

3 Milan, KUNDERA, *L'art du roman*, paris, Gallimard, 1986, p51.

4 François, MAURIAC, *Le romancier et ses personnages*, Ed, Bouchet/Chastel, 1990, p.31.

5 J. P. GOLDESTEIN, *Pour lire le roman*, Duculot, Bruxelles, 1983, p.44.

6 Jean Philippe, MIRAUX, *Le Personnage du roman*, Nathan, 1997, p.9.

Qui renvoient à une réalité comme personnages historiques, mythologiques, allégoriques. Ils ont présenté la production d' « un effet de réel.⁷ »

b- Les personnages embrayeurs

Ils renvoient sur le plan de l'émotion ; à l'auteur, au lecteur ou à leurs délégués. On peut considérer comme embrayeur « personnages « porte-parole », chœurs de tragédie antique, interlocuteur socratique, personnages d'impromptus, conteurs et auteurs intervenants [...] personnages de peintre, d'écrivains de narrateurs, de bavard, d'artistes, etc.⁸ ». La désignation des personnages de cette classe est parfois difficile, car « divers effets de brouillage ou de masquage peuvent venir perturber le décodage immédiat de sens de tels personnages⁹ [...] »

c- Les personnages anaphores

Cette classe présente une suite du récit ou bien, rappelle les éléments essentiels à la compréhension de l'histoire, comme la provocation des souvenirs « biographes, enquêteurs, méditatifs, plongés dans leurs souvenirs.¹⁰ » Ces personnages se sont caractérisés par la prédiction, le souvenir la lucidité, la citation des ancêtres ...etc.

1 -2-La caractérisation des personnages

Phillip Hamon propose un tableau récapitulatif où il regroupe les éléments caractérisant un personnage. Ce tableau permet de faire un répertoire des axes sémantiques récurrents et de différents personnages. Il permet aussi la comparaison des personnages entre eux.¹¹

Selon P. Hamon, un personnage peut se caractériser par :

7 Phillip, HAMON, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in *poétique du récit*, Seuil, France, 1977, p.122.

8 Ibid., p.123.

9 *Id.*,

10 Jouve, Vincent, *poétique du roman*, 3eme Edition Armand, Paris, 2012 pour la présence impression, p 83.

11 Christiane, ACHOUR, Simone, REZZOUG, *Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, 4^{ème} Edition, OFFICE CES PUBLICATIONS UNIVERSITAIRES, 05-2009, Alger, p.204.

***Le nom** : un romancier doit donner un nom propre à son personnage pour le rendre plus réel. C. Achour et S. Rezzoug résumant :

Le nom peut être parenté comme chez Mouloud Feraoun dans *Le fils du pauvre* où le nom de son héros est Menred Fouroulou, Comme il peut être symbolique c'est le cas de Mersault (mer, soleil) dans *L'Étranger*. Comme il peut, renvoie à une qualification des personnages ; les personnages de *1001 Années de la nostalgie* de Rachid Boudjedra. Il peut, aussi, être comme un signe social : l'appellation se fait souvent en fonction de classe sociale, dans *L'Étranger* par exemple, la plupart des Européens sont nommés, en revanche, les Arabes sont expropriés du nom.¹²

Bernard Magne affirme que le nom a le caractère d'intertextualité : « le nom est, par excellence, un embrayeur d'intertextualité, restreint ou élargie.¹³ »

Donc, le nom est un élément très important dans une fiction. Il est « à la fois passage obligatoire pour toute fiction et partage contradictoire entre référence et signifiante.¹⁴ » De sa part P. Hamon affirme que « L'élimination du nom ou son brouillage ont donc pour conséquence immédiate de déstabiliser le personnage.¹⁵ »

***Le passé** : renvoi à la biographie du personnage. En effet, un personnage souvent appartient à une famille, a une carrière, une tradition, une région...etc.

***L'âge** : chaque personnage est représenté dans un certain âge.

***Traits physiques, moraux, sociaux et économiques** : chaque personnage a un portrait spécifique concernant le corps, l'habit, la situation sociale ...etc.

Tous les éléments précédents renvoient selon P. Hamon à un champ nommé « l'être » du personnage. Il distingue aussi un autre champ qui est « le faire », ce dernier désigne l'ensemble des actions menées par le personnage en constituant l'intrigue de l'histoire.

¹²*ibid.*, p.202-203.

¹³ Bernard, MAGNE, S.E.L. IV COLLOQUE, *Le personnage en question*, Travaux de l'Université de Toulouse- Le Mirail, série A, Tome29 (colloque du 1 au 3 décembre 1983), 1984, p.68.

¹⁴*ibid.*, p.73.

¹⁵ Phillip, HAMON, *op.cit.*, p.123.

2 - L'analyse des personnages principaux dans *Qu'attendent les singes*

Cette analyse nous permet d'approfondir notre réflexion de l'histoire présentée par Yasmina Khadra, et de mieux comprendre le message transmis par l'auteur à travers les personnages qu'il intègre dans cette histoire.

a - Haj Saad Hamerlaine

Un vieillard âgé de quatre-vingt-sept ans « halète Hamerlaine, le jour de mes quatre-vingt-sept ans ¹⁶ ». L'auteur le surnomme *rboba*, Zine le nomme un paranoïaque. Il a des yeux enfoncés, le nez tel un fanion, une face de carême. Il a l'air d'une momie.

Dirigeant de l'Algérie, il est « hypocondriaque » et orgueilleux. « Comme il reste délibérément [sic] derrière son bureau pour ne pas devoir serrer la main à ses interlocuteurs¹⁷. » C'est un être solitaire qui ne sort que très peu. Super-citoyen exonéré d'impôts, c'est grâce à Emma que Hamerlaine est devenu un privilège, il était un barman chez elle dans les années 1950. Il la tue, en et devient un combattant pour la liberté. Il a insisté pour intégrer la gent féminine aux rangs militaires dans les années 1970. Il est content de constater leur idée incarnée.

Hamerlaine n'a pas entré à l'école, mais il a pris ses études grâce au cours de rattrapage à domicile. Très cultivé et très intelligent, mais a une mentalité rétrograde « Le problème, pense Ed Dayem, est que son instruction n'a pas réussi à le grandir, encore moins à le débarrasser de cette mentalité rétrograde¹⁸ [...] »

Il a été forcé marié avec une cousine Milouda Bent Souheil vers la fin des années 1950. Il a divorcé avec elle le 10 juillet 1962. Il ignore qu'il a une fille nommée Louisa et une petite fille Nadjma.

Il boit de l'alcool juste après son retour de La Mecque, il conçoit qu' « il faut donner à Dieu sa part et garder le reste pour soi¹⁹ ». Il a l'habitude de recevoir une

16 Yasmina, KHADRA, *Qu'attendent les singes*, CASBAH, 2014, p.238.

17 *Ibid.*, p.31.

18 *Ibid.*, p.30.

19 *Ibid.*, p.35.

fille le jour de son anniversaire. Mais cette fois c'était sa propre descendante Nadjma, laquelle il l'ignore.

Il joue un rôle très important dans l'intrigue. Quand la commissaire Nora lui informe de la mort de Nadjma, il appelle Eddie Dayem pour que ce dernier lui fournisse les nouvelles de l'enquête. Il a fait ruiner les ficelles de l'enquête ; il ment, triche, exploite des hommes pour tuer des autres innocents afin de cacher sa honte histoire « je pratique ma propre justice. Je suis juge et bourreau dans les affaires qui me concernent²⁰. »

Il a fini par être assassiné par Zine.

b - Eddie Dayem

Nommé Eddie Dayem, et surnommé Ed. Âgé de soixante-cinq ans. Il est le patron magnat de la presse d'Algérie. « Vous êtes un gros patron de presse²¹ ». Hamerlaine le nomme « Monsieur l'Information²² » (p.33).il vit à l'étranger (l'Espagne), il est dépressif, il reçoit une malaise lorsqu'il rentre en Algérie « Son malaise s'est déclaré à l'instant où il est monté dans l'avion et a empiré au fur et à mesure de l'approche des côtes algériennes. Les antidépresseurs qu'il consomme à l'envi non plus d'effets sur lui²³. » Une angoisse le subit lorsqu'il est convoqué par Hamerlaine.

Dayem serait prédisposé à prendre sa retraite, tous le long de son travail, il a brisé des carrières et des foyers, torpiller des alliances et des projets. L'auteur nous l'a présenté comme un riche diablement influent. « N'est-pas lui qui a fait de la liberté d'expression celle de dire n'importe quoi sur n'importe qui en toute impunité ?²⁴ »

²⁰*ibid.*, p.160.

²¹*ibid.*, p.33.

²²*Id.*,

²³*ibid.*, p.35.

²⁴*ibid.*, p.59.

Quand il rentre en l'Algérie, il occupe sa villa, de style colonial, qui l'a achetée de l'Etat avec un prix symbolique, depuis 1963. Il dispose de six journaux, de deux hebdomadaires, et d'un site Web.

Il est un homme pervers, ce que nous montre l'auteur dans deux scènes, l'une se situe au niveau de chapitre sept, pages (61, 62, 63) où Dayem est présenté avec Basma, une employée chez lui. L'autre au niveau de chapitre douze, page 103, où il est présenté avec Nassira, une étudiante de Médecine qu'il a rencontrée deux ans auparavant.

Dans l'intrigue de l'histoire, il manipule le lieutenant Guerd afin de lui informer de déroulement de l'enquête de Nora. Il démontre au monde que Nora est lesbienne. Il peut aller jusqu'au bout afin de satisfaire Hamerlaine. A la fin, lorsqu'il sent qu'il est en danger, il prend le premier vol international vers une destination inconnue.

c - Nora Bilal

La commissaire Nora Bilal, une grande dame brune, révolue, à la cinquantaine. Les cheveux coupés courts, les yeux alertes. Les épaules tombantes, de dos, elle a l'ère d'un homme. C'est une gauchère, en effet, sa mère a toujours essayé de l'empêcher. Malgré son âge elle est belle « [...], elle n'en demeure pas moins belle et encore désirable²⁵. ». C'est une fumeuse.

Elle travaille au commissariat central d'Alger, où elle mène son travail sérieusement et sincèrement, elle croit au pouvoir de la justice en Algérie « La loi vaut pour tout le monde²⁶. » elle à l'en tête de deux subalternes, Zine et Guerd. Elle ne fait pas confiance à ce dernier « Guerd ne doit rien savoir. Je n'ai pas confiance en lui... je n'ai pas²⁷ [...] »

Malgré son grade et son humeur dure au travail, elle mène une vie simple « embusquée derrière le volant de sa voiture personnelle, une Renault Clio

25Ibid., p.22.

26Ibid., p.282.

27Ibid., p.302.

qu'elle n'a pas fini de rembourser²⁸. » Elle est humaine ce que constatons lors de sa visite de la famille Sadek, pour les informer de la mort de leur fille « jamais dans sa carrière elle n'a été confrontée à la plus insoutenable des situations : annoncer la nouvelle que personne ne souhaite entendre²⁹. », mais elle est lesbienne.

« -La commissaire est lesbienne.

-Vraiment.

-Croix de bois, croix de fer³⁰. »

Elle partage son appartement et son lit avec une certaine Sonia, qui l'a connue lors d'une descente de police.

Elle croit assez que la loi est pour tout le monde « La loi vaut pour tout le monde, lui rappelle Nora.³¹ »

Dans le déroulement de l'histoire, Nora mène une enquête lors de la découverte d'une jeune fille morte. Intègre, inlassable, tenace, Nora exerce son travail malgré les obstacles qu'elle confronte au long de l'enquête. Elle vient de décoder les complots de Hamerlaine. Mais trop tard, car elle avait été assassinée par Othmane, l'homme de mains de *rboba*, à l'aide de Sonia qui le laisse entrer à la maison.

d - Guerd

Guerd, lieutenant de police, l'un des deux subalternes de Nora. Il est machiste est n'accepte pas d'être sous les ordres d'une femme « depuis quand les hommes sont-ils aux ordres des femmes³² ? ». Il fréquente le bar Gosto où il boit souvent, parfois, jusqu'il ivre. « le lieutenant Guerd tente de se noyer dans son verre³³. »aussi il fume.

28Ibid., p.100.

29Ibid., p.122.

30Ibid., p.184.

31 Ibid., p. 215.

32Ibid., p.164.

33Ibid., p.109.

Guerd n'est pas intègre dans son travail, d'ailleurs, il a, déjà, été au service de Dayem plusieurs fois. « - Le lieutenant Guerd. On l'a déjà utilisé plusieurs fois³⁴. », Mais n'accepte pas d'être un meurtrier « je suis un ripou, un vaurien, un chien, tout c'que tu veux sauf un meurtrier³⁵. ». Le courant entre lui et Zine ne passe pas.

Malgré la relation froide entre le lieutenant et sa supérieure Nora, il ne jamais la souhaite la mort, d'ailleurs il a été choqué de sa mort.

Dans l'histoire, il joue le rôle de fournisseur des informations sur l'enquête et Nora à Dayem. En effet, c'est lui qui informe Dayem que Nora est lesbienne. A la fin, il est décédé dans un accident de route.

e - Zine

Nommé Zine, inspecteur au commissariat d'Alger et l'un des subalternes de Nora. Il est un citoyen simple qui possède une « vieille Peugeot », et vit tous seul dans son appartement. Quand rentre il passe sa soirée à regarder la télévision où il préfère que trois chaînes « Arte pour s'instruire, National Géographie et Thalassa pour décompresser fuyant les films, les débats politiques et les affligeantes émissions de divertissement³⁶ ». Sa voisine cuisine pour lui « veuve et mère de deux garçons »

A la décennie noire, il avait subi un choc lors d'une embuscade en route de Tissemsilt, quand il rend visite à sa mère, où il est devenu impuissant sexuellement. Ce que fait de lui trop honteux pour se confier aux médecins ou aux proches. D'ailleurs il avait pensé au suicide, mais quand il pense aux passagers décapités sous ses yeux, il arrive à composer avec.

Il a un seul ami Sid Ahmed, ancien animateur d'une émission littéraire sur la chaîne3, qui le rencontre à l'hôpital psychiatrique, où ils partagent la même chambre.

34 *Ibid.*, p.160.

35 *Ibid.*, p.315.

36 *Ibid.*, p.145.

Nora lui fait confiance. Tandis qu'il demeure souffrant du Guerd « _ Je vois, dit Zine en dodelinant de la tête. Guerd est ravi de clouer le bec au subalterne.³⁷ » Ainsi, le sans-gêne de Guerd toujours énervé Zine.

Zine mène l'enquête avec Nora sincèrement. Après la mort de Nora et le suicide de son ami, il fait changer le déroulement de l'histoire, en effet, lorsqu'il voit le manque de la justice, Il a résolu de débarrasser le pays d'un monstre du pouvoir ; il a assassiné Haj Saad Hamerlaine.

Après cette analyse, nous remarquons que Yasmina Khadra intègre, dans son roman en question, des personnages méchants, pervers, déprimants, corrompus, drogués ...etc. En justifiant cette intégration, l'auteur confirme que le problème de l'Algérie « est un problème moral ³⁸».

Cette intégration qualifie de manière précise le pamphlétaire qui utilise ses pamphlets pour caractériser son adversaire par de mauvaise caractérisation. C'est le cas de *Qu'attendent les singes* qui nous montre des personnages fictionnels représentent certaines personnes du pouvoir, de la presse, et de la sûreté. On peut les considérer comme adversaires. L'auteur dès le titre du roman emploie une métaphore animalière pour dénommer ceux qui il attaque. En effet, cette stratégie se manifeste chez Henri Rochefort qui attribue à Napoléon III les dénominations suivantes : « le singe botté dont on a fait un Empereur³⁹ », « vautour déplumé⁴⁰ »...

37 *Ibid.*, p.55.

38 <https://www.youtube.com/watch?v=NO9KrlLdA> .

39 Henri, ROCHEFORT, *La Lanterne*, n°55, 12 juin 1869.

40 Henri, ROCHEFORT, *La Lanterne*, n°51, 15 mai 1869.

Conclusion générale

La lecture de notre corpus de recherche et le traitement de notre thème qui est : *Le pamphlet dans Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra, nous a permis de faire une étude détaillée de notre corpus et de notre thème abordé. En effet, nous avons essayé de prouver, à travers cette étude, que *Qu'attendent les singes* ce n'est qu'un pamphlet. Pour confirmer cette hypothèse, nous avons essayé de vérifier l'existence des éléments qui caractérisent ce genre littéraire dans notre corpus.

Après une analyse détaillée de ce roman, nos hypothèses que nous avons posées au début de ce travail de recherche sont confirmées. En effet, il est évident que *Qu'attendent les singes* est un pamphlet sous forme d'un roman, où l'auteur tisse de la fiction une histoire qui relate la réalité vécue en Algérie d'aujourd'hui, notamment la ville d'Alger.

Nous avons constaté, dans notre corpus, que l'auteur dans son présent pamphlet a fait recours à des éléments polémiques et autres satiriques pour nous donner une forte argumentation et aussi une opinion de méprise sur le pouvoir algérien corrompu.

Cette étude nous a permis de bien comprendre que l'enquête policière est intelligemment choisie par l'auteur, comme intrigue de l'histoire. En effet, elle n'était qu'un prétexte pour rassembler ceux qu'il attaque ; un crime est peut-être un bon moyen pour regrouper le pouvoir, la police et la presse.

Dès le début du roman en question, le ton est donné. Ce qu'affirme le passage suivant : « [...] et ceux qui crient au feu dès qu'ils voient un soupçon de lumière au bout de leur tunnel, tirant vers le bas toute main qui se tend à eux. En Algérie, on appelle cette dernière catégorie : les Béni Kelboun. » (Page 9). Yasmina Khadra a trouvé dans le genre du pamphlet le bon moyen pour dégager toute sa colère et ses affects vers ceux qui font et défont les fortunes et corrompent le système en Algérie.

D'autre part, nous pouvons dire que Yasmina Khadra a bien appliqué les éléments qui caractérisent un pamphlet, ce genre qui nous apparaît inhabituel chez l'auteur. Ce dernier utilise tous les adjectifs négatifs pour décrire une Algérie aussi noire.

Yasmina Khadra a réussi à nous transmettre ses affects et son inquiet de l'avenir de l'Algérie qui l'aime bien et lutte pour elle, par sa plume audacieuse qui raconte une réalité dure, à travers les voix des personnages fictionnels qui renvoient à des personnes réelles. En effet, un pamphlet permet à son auteur de contester tous les scandales qui le confrontent à son époque, à travers un discours violent.

Pour conclure, nous pouvons dire que notre travail reste ouvert devant d'autres recherches qui permettent des études plus profondes sur le thème et même sur le corpus en question.

Résumé

L'objet de ce travail de recherche est l'étude du pamphlet dans le roman *Qu'attendent les singes* de Yasmina Khadra. Le but de ce travail est de prouver que *Qu'attendent les singes* est un pamphlet, et comment Yasmina Khadra a appliqué les éléments qui caractérisent le pamphlet. Nous sommes appuyées dans cette étude sur les travaux des théoriciens : Marc Angenot et Cédric Passard.

Resume

This research is subject of pamphlet in Yasmina khadra roman *what is waiting the monkeys*. The proof of use of pamphlet by writer Yasmina khadra and how deep is his used of pamphlet elements. In this study we referred to the following theorician: CédricPassar and Marc Angenot.

ملخص

يتمثل بحثنا هذا في دراسة الهجاء في الرواية ماذا تنتظر القردة لياسمينه خضرة. حيث يهدف هذا العمل إلى إثبات أن هذه الرواية عبارة عن هجاء وذلك من خلال معاينة مدى تطبيق الكاتب للعناصر التي يتميز بها الهجاء. اعتمدنا في إنجازنا لهذا العمل على أعمال كل من مارك انجينو وسيدريك باسارد.

Références bibliographiques

Œuvre étudiée

Yasmina, Khadra, *Qu'attendent les singes*, CASBAH, Alger.

Ouvrages théoriques

- Alain, VAILLANT, D. KALIFA, P. REGNIER, et M.-E. THERENTY, *La civilisation du journal*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2011
- APP, dossier EA 14, *Biographie de Monsieur Rochefort*, Paris, Plataut et Roy, 1868, (biographie non signée).
- Barthes, ROLAND, *Le Degré zéro de l'écriture*, 1953.
- Bernard, MAGNE, S.E.L. IV COLLOQUE, *Le personnage en question*, Travaux de l'Université de Toulouse- Le Mirail, série A, Tome29 (colloque du 1 au 3 décembre 1983), 1984.
- Cédric, PASSARD, *L'âge d'or du pamphlet*, CNRS éditions, Paris, 2015.
- Christiane, NADIAYE, Introduction aux Littératures francophones, Afrique, Caraïbe, Maghreb, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004
- Christiane, ACHOUR, Simone, REZZOUG, *Convergences critiques, Introduction à la lecture du littéraire*, 4^{ème} Edition, OFFICE CES PUBLICATIONS UNIVERSITAIRES, 05-2009, Alger.
- Claude, TILLIER, *Du pamphlet*, 1843 dans M. Gerin, *Claude Tillier. Pamphlets (1840-1844)*, Paris.
- D. de Blic et C. Lemieux, « *Le scandale comme épreuve. Eléments de sociologie pragmatique* », politix, 2005/3.
- François, MAURIAC, *Le romancier et ses personnages*, Ed, Bouchet/Chastel, 1990.
- Gérard, GENETTE, *Seuils*, coll. Poétique, Paris, Seuil, 1987.
- Jean Déjeux, *La Littérature Maghrébine d'expression Française*, Paris éd. P.U.F, 1992 cité par Burtscher Bechter, in *Algérie/ Action n° 31 /32*.
- Jean, GUILLON, « *Introduction* » à *Courier, pamphlet*, (Editions sociales).
- Jean Philippe, MIRAUX, *Le Personnage du roman*, Nathan, 1997.

- Jean-Yves, MOLMIER, *Le camelot et la rue*, Paris, Fayard, 2004.
- J. P. GOLDESTAIN, *Pour lire le roman*, Duculot, Bruxelles, 1983.
- Marc, ANGENOT, *La parole pamphlétaire, Typologie des discours modernes*, PAYOT, Paris.
- Michel, Foucault, *Le courage de la vérité*, Paris, Gallimard-Seuil, 2009.
- Milan, KUNDRÁ, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.
- Philippe, LEJEUNE, *le pacte autobiographique*, collection poétique, Seuil, Paris, 1975.
- Pierre, CHARTIER, *Introduction aux grandes théories du roman*.
- Thomson, *Political Scandal, Power and Visibility in the Media Age*, Cambridge, Polity Press, 2000.

Les revues

- Henri, ROCHEFORT, *La Lanterne*, n° 45, 3 avril 1869.
- Henri, ROCHEFORT, *La Lanterne*, n°55, 12 juin 1869.
- Henri, ROCHEFORT, *La Lanterne*, n°51, 15 mai 1869.
- Léo, TAXIL, *Plus de cafards !...*, Paris, Bibliothèque anti-cléricale, 1880.
- *Revue Algérie Littérature /Action*, n°1, mai 1996.

Interview

- Interview de Yasmina Khadra, in *Le Quotidien d'Oran*, 01 Février 2001.
- Interview de Yasmina Khadra, in *L'Invité*, TV5 MONDE.
- Yasmina Khadra in *Le Matin*, 22 Février, 2001.

Sites Web

- <http://www.ac-grenoble.fr/disciplines/lettres>.
- <https://www.google.dz/search?hl=fr>.
- <https://www.youtube.com/watch?v=NO9KrILdA> .

Les dictionnaires

- Frédéric, SAENEN, *Dictionnaire du pamphlet*, Gollion, Infolio, 2010.
- Paul, ARON, Denis, SAINT-JACQUES, Alain, VIALA, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, juin 2010.

Annexes

Libelle

« Comme *pamphlet*, *libelle* désigne d'abord non un type discursif, mais un objet matériel, un « petit livre ». (Lat. *libellus*, dimin. De *liber* ; fr. 1283, au sens de mémoire juridique, p. ex. « libelle de divorce ».)

Dès le XIV siècle, il va être fréquemment associé à « diffamatoire », *libellus diffamatorius*. Par brachylogie, l'adjectif disparaissant, il vaut pour « petit livre d'injure » et devient synonyme de *pamphlet* dans une de ses acceptions :

« Écrit ordinairement de peu d'étendue, satirique, injurieux, diffamatoire » (Littré, 3)

C'est, en français moderne, un doublet péjoratif de *pamphlet* : « œuvre misérablement injurieuse et ordurière ¹ »

En anglais et en français québécois, il est plus précisément encore un écrit diffamatoire qui tombe sous le coup de la loi (d'où *libel(l)ant*, *libel(l)ee*, *libel(l)ous* ; F. Q. *libelleux*). Il conserve enfin un sens technique dans la terminologie juridique moderne (*factum*, *mémoire*, *libelle de proclamation...*). » (Marc Angenot, *La parole pamphlétaire Typologie des discours modernes*. Pages 379-377)

Brûlot

« Il est possible que l'étymologie faussement savante de *pamphlet*, « œuvre qui a pour objet de tout brûler² » ait attiré la métaphore *brûlot*, au sens premier (XVII siècle), flotteur enflammé lâché au milieu de navires ennemis pour les incendier :

« Ils se bornaient à lancer un pamphlet de Camille Desmoulins, comme un brûlot » (Jaurès).

Il s'agit alors d'un synonyme expressif de *pamphlet*. Le mot tend à désigner plus spécialement un pamphlet *périodique* lancé dans le public à intervalles plus ou moins réguliers. » (Ibid., Pages 377)

Discours enthymématique

« Nous appellerons *enthymème* tout énoncé qui, portant sur un sujet quelconque, pose un *jugement*, c'est-à-dire opère une mise en relation de ce phénomène avec un ensemble conceptuel qui l'intègre ou qui le détermine. Une telle mise en relation ne s'opère que si elle dérive d'un principe régulateur plus général qui se trouve donc *présuppose* dans son énoncé.

1 Dominique, Pierre, *les polémistes Français depuis 1789*, Paris, La colombe, 1964, p.10.

2 Boutang, Pierre, *La République de Joinovici*, Paris, Amiot-Dumont, 1949, p.6.

Ces principes généraux qui déterminent la production du discours mais en excèdent le champ de pertinence, nous les nommerons selon Aristote des *lieux* ou *topoi*. Les lieux jouent dans le discours enthymématique le rôle des maximes du vraisemblable dans le récit.

Le discours enthymématique est composé d'énoncés lacunaires qui mettent en rapport le particulier et l'« universel » et supposent une cohérence relationnelle de l'univers de discours. Si des éléments narratifs y apparaissent, ceux-ci ne sont pas directement fonctionnels dans l'ensemble textuel. Ils sont subordonnés à la production d'un enthymème et à travers lui d'une séquence enthymématique vectorielle dont nous allons parler.

L'enthymème, en effet, est un maillon d'une « chaîne de pensée » plus ou moins déployée dans tous ses éléments, chaîne dont l'organisation n'est ni aléatoire ni réversible, mais organisée selon une stratégie générale d'ordre cognitif. Le discours s'offre comme nécessité de savoir et opération complexe de vérification ; il procède donc, quelles que soient les modalités rhétoriques de son expression, d'une question à une réponse, d'un moindre savoir à un plus grand savoir. C'est donc – et voici le second axiome – un discours *téléologique*, orienté en fonction d'une *fin cognitive*. Cet axiome n'exclut pas d'innombrables modalités, d'innombrables altérations, apparentes ou profondes, de la continuité enthymématique ; ces altérations ne peuvent modifier essentiellement la règle générale. » (Ibid., pages 31-32).

Discours doxologique

« En affirmant que le discours que le discours enthymématique présuppose un ensemble topique plus étendu que le champ de pertinence du *posé*, nous nous gardons de rien affirmer quant à la structure même de ce présupposé régulateur. Forme-t-il, en dernière analyse, un ensemble simple ou multiple, cohérent ou contradictoire, lacunaire ou redondant, stable ou en expansion : cela n'est élucidé. En fait, nous parlons d'un discours doxologique, c'est-à-dire qui reçoit en partie passivement l'*opinion courante*, [...]. Certes, il ne l'intègre pas sans discrimination ; même en dehors d'une perspective polémique, il s'inscrit dans un *courant d'opinion* (qu'il s'agisse d'opinion au sens trivial ou de configurations idéologiques déterminées).

Ces ensembles flous sont eux-mêmes en liaison avec les règles épistémiques ou pratiques plus générales, de sorte que leurs déterminations ultimes échappent nécessairement à l'énonciateur. La topique du discours doxologique est donc à la fois immanente à celui-ci, puisque raison suffisante de son intelligibilité, et largement occulte dans ses mécanismes profonds.

Le discours doxologique est producteur de sens, mais il ne produit pas ses concepts, il ne peut que faire travailler les enthymèmes les uns contre les autres, en déplacer le champ ou en altérer la forme. Il reçoit ses outils sans posséder la clé de leur « utilité ». S'il fait appel à l'expérience pratique du lecteur plutôt qu'à des jugements catégoriques, cette expérience est encore interprétée selon des règles de praxis sans lesquelles elle resterait « lettre morte ». Qu'il induise de l'anecdotique ou déduise de principes généraux, il ne sort pas de la « toile d'araignée des concepts ». Le discours doxologique se maintient dans une position moyenne_ ni expression directe du vécu ni théorisation axiomatique. Son statut ontologique est de l'ordre du *probable* ; qu'est-ce que le probable ? Ni le démontré ni l'évident, mais le résultat même de la mise en relation enthymématique. La vérité n'est pas perçue comme appartenant à l'essence du jugement mais à sa position. L'adhésion de l'auditoire aux thèses soumises à son approbation est obtenue par la voie indirecte d'une intégration dans un ensemble qui permet des manœuvres de véridiction. ». (Ibid., p.33-34).

Quelques principaux pamphlétaires qui ont marqués l'Age d'or du pamphlet :(empruntés sans aucune modification du livre L'Age d'or du pamphlet, Cédric Passard, CNRS Editions, Paris, 2015). Pages 64-65, 70-71, 74-75.

Henri Rochefort

1831-1913

Descendant d'une famille noble, ruinée par la Révolution, Rochefort est élevé dans un foyer désuni. Son père, légitimiste, fait profession de vaudevilliste et écrit pour des journaux royalistes, mais ses piètres succès ne permettent pas d'assurer une vie aisée à la famille Rochefort. Sa mère, fille d'un soldat de la Révolution, est une républicaine convaincue. Bachelier es lettres en 1849, Rochefort devient

un modeste fonctionnaire de la préfecture de police de Paris, tout en commençant

sa carrière d'hommes de lettres. Le

succès de *La Lanterne* en 1868

construit sa renommée de pam-

phlétaire mais ses condamna-

tions le contraignent à s'exi-

ler à Bruxelles chez Victor Hugo. Candidat, malgré

cela, à une élection partielle

à Belleville, Rochefort est

élu député d'extrême gauche

(socialiste révolutionnaire) en

novembre 1869 et regagne la

France. Il fonde alors un quoti-

dien *La Marseillaise* qui attaque

violemment l'Empire. Rochefort,

dépourvu de son immunité parlementaire,

est emprisonné à la prison de Sainte-Pélagie, suite à un violent article,

mais en est délivré par la révolution du 4 septembre 1870 et devient

même membre du Gouvernement de Défense nationale, dont il démissionne

cependant rapidement. En février 1871, il lance un nouveau

journal, *Le Mot d'Ordre*. Réélu député de Paris, il démissionne le

1^{er} mars après avoir refusé de voter le traité de paix et la perte de

l'Alsace-Lorraine. Son attitude durant la Commune apparaît assez

confuse, car il s'oppose violemment dans son journal à certains de

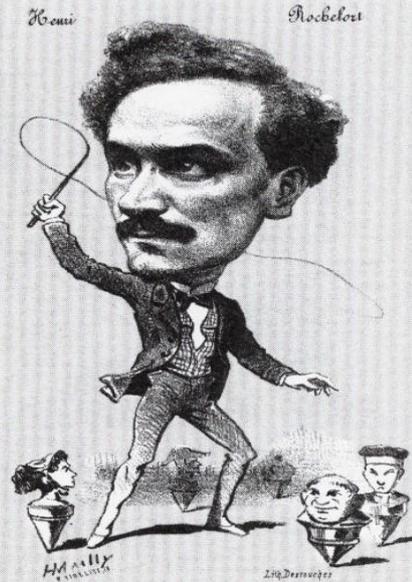
ses membres. Mais ses critiques à l'encontre d'Adolphe Thiers et

des Versaillais le font condamner, en septembre 1871, à la déportation

à vie dans une enceinte fortifiée. Envoyé en 1873 à Nouméa, il



parvient à s'évader du bague de Nouvelle-Calédonie en 1874 et mène alors une vie d'exilé en Angleterre, en Belgique et en Suisse, d'où il publie notamment une nouvelle série de *La Lanterne*. Amnistié en 1880, à la chute de Mac Mahon, il fait un retour triomphal à Paris le 11 juillet et fonde, le 14, *L'Intransigeant*, journal nettement socialiste à ses débuts et dirigé contre les « opportunistes », mot dont il serait à l'origine. Réélu député en octobre 1885, il démissionne, une nouvelle fois, en février 1886. Rochefort devient alors l'un des principaux soutiens du général Boulanger. Condamné, de nouveau, à la déportation, en août 1889, il s'exile à Londres jusqu'à son amnistie en 1895, tout en continuant à publier dans *L'Intransigeant*, devenu une feuille antiparlementaire, nationaliste, antisémite et antidreyfusarde. Malgré une popularité déclinante, il poursuit inlassablement son activité de pamphlétaire jusqu'à sa mort en 1913.



Édouard Drumont

1844-1917



Son père, petit fonctionnaire à l'hôtel de ville de Paris, étant atteint de démence, la famille de Drumont se retrouve confrontée à un certain déclassement social qui interdit à celui-ci de poursuivre des études supérieures. Après son baccalauréat, Drumont entre comme employé à l'hôtel de ville de Paris, mais n'y reste que six mois. Il connaît quelques années de bohème et d'ennuis financiers, tout en faisant ses premiers pas dans le journalisme. Il s'introduit alors dans la sphère des journaux catholiques parisiens. Congédié du *Figaro* après quelques chroniques, Drumont s'associe à

Charles Marchal, dit de Bussy, et Alexandre Stamirowski, dit de Stami, dans *L'Inflexible*, publication entièrement vouée à la calomnie et qui s'attaque notamment à Villemessant et Rochefort. Si Drumont n'y signe aucun article, sa participation à la publication, qui semble, par ailleurs, commanditée par la police impériale, ne fait guère de doute et lui vaut d'abord une mauvaise réputation dans ce monde du journalisme où il débute à peine. Il commence néanmoins à travailler pour certains journaux, comme *La Liberté* ou *Le Bien public*, mais se consacre surtout à l'actualité littéraire et artistique et ne se préoccupe pas directement de politique. Il publie aussi dans les années 1870 quelques comédies de boulevards et quelques ouvrages qui ne rencontrent guère de succès. Converti au catholicisme, à la fin des années 1870, sous l'influence du père Du Lac, Drumont accède à la notoriété avec la publication de *La France juive* en 1886, qui devient très rapidement un best-seller (60 000 exemplaires sont vendus en un an) et lui vaut notamment un duel retentissant avec Arthur Meyer, le directeur du *Gaulois*. Drumont se spécialise alors dans le pamphlet antisémite avec la publication de nombreux ouvrages. Il fonde, en 1889, La Ligue antisémite de France et surtout,

en 1892, un quotidien intitulé *La Libre Parole* qui initie notamment le scandale de Panama et l'affaire Dreyfus. Pour avoir diffamé le député Auguste Burdeau, Drumont est condamné à trois mois de prison qu'il purge à Sainte-Pélagie de novembre 1892 à février 1893. Drumont est élu député à Alger en 1898 et devient le dirigeant, à la Chambre, d'un « groupe antisémite » composé de vingt-huit députés qui se disloque cependant rapidement. En 1902, Drumont, qui se représente aux élections législatives, est battu. Dès lors, Drumont, qui s'est monté incapable de transformer l'antisémitisme en une réelle force politique, se replie sur son journal dont le succès est lui aussi déclinant et qui est vendu en 1910 à un groupe de catholiques conservateurs. Il meurt en 1917 dans une certaine indifférence.



Léo Taxil

1854-1907



Gabriel Jogand, dit Léo Taxil, naît à Marseille dans un milieu de la bourgeoisie catholique et monarchiste (son père est un riche commerçant). Il découvre, à 14 ans, *La Lanterne* de Rochefort et, avec l'aide de son frère aîné, il entreprend d'aller à la rencontre de ce dernier durant son exil en Belgique. Suite à cette fugue qui n'a pas pu aller à terme, son père décide de l'envoyer, pendant un an, dans la colonie pénitentiaire

de Mettray, ce qui suscite, chez lui, un violent anticléricalisme. À seulement 16 ans, il commence à écrire pour des journaux et collabore au *Midi Républicain*, à la *Révolution*, au *Socialiste* et à l'*Égalité*. Il fonde aussi un journal satirique, *La Marotte*. En 1872, il doit comparaître devant la cour d'assises des Bouches-du-Rhône pour outrage à la religion, ce qui ne l'empêche pas de continuer d'écrire pour des feuilles anticléricales, comme *La Fronde*, *La Jeune République* ou *Le Furet*. Accumulant les amendes et les procès, condamné à huit ans de prison en 1876, il s'exile à Genève, dont il est expulsé pour avoir fait la publicité de pilules aphrodisiaques. Il s'installe à Paris en 1878 et lance, l'année suivante, un journal hebdomadaire, *L'Anti-clérical*, qui, devant le succès rencontré (il dépasse les 60 000 exemplaires), devient bihebdomadaire. À la même époque, il publie *À bas la calotte !* dont le tirage dépasse les 130 000 exemplaires, et fonde sa propre maison d'édition, La Librairie anticléricale, qui édite ses nombreux pamphlets flirtant souvent avec la pornographie, parmi lesquels *Les soutanes grotesques* (1879), *Les bêtises sacrées* (1880), *Les amours secrètes de Pie IX* (1881), *Une pape femelle* (1882), *Les livres secrets des confesseurs dévoilés aux pères de famille* (1883), *La vie de Jésus* (1884). En 1881, il écrit une *Marseillaise anticléricale*. Cette même année, il est initié à la franc-maçonnerie, mais en est exclu presque aussitôt pour fraude littéraire. Bientôt, les recettes tirées des ventes déclinantes de ses publications ne suffisent plus à compenser les nombreuses amendes. En 1884, la Librairie anticléricale doit déposer le bilan. En 1885, Taxil opère un revirement complet : il procède à une rétractation publique, annonce sa reconversion au catholicisme et fait un

pèlerinage à Rome, où il reçoit l'absolution de Léon XIII. Il commence alors une campagne contre la franc-maçonnerie ; il publie ainsi en 1885 et 1886 trois volumes de « révélations » qui sont ensuite réunis en une édition populaire, sous le titre *La Franc-maçonnerie dévoilée et expliquée* (1887). Il livre aussi ses *Confessions d'un libre-penseur* (1887) et fonde une collection « Le contre-poison ». En 1888, il écrit *La France maçonnique*, où il prétend dévoiler 16 000 noms de Francs-maçons. En 1890-1891, il entame une polémique publique avec Drumont. Concurrent de ce dernier lors de l'élection municipale de Paris, Taxil, qui représente le parti conservateur, l'attaque personnellement dans *Monsieur Drumont : étude psychologique* (1890), ouvrage auquel Drumont répond dans son *Testament d'un antisémite* (1891). Il publie aussi à l'époque un ouvrage dénonçant *La corruption fin-de-siècle* (1891). En 1892, il fonde, par ailleurs, le journal *La France chrétienne antimaçonnique*, qu'il dirige jusque fin 1895, et fait paraître, avec Charles Hacks, sous le pseudonyme collectif du docteur Bataille, *Le Diable au XIX^e siècle*, qui accuse les loges de s'adonner au culte satanique. En 1897, alors que son imposture est sur le point d'être révélée, Taxil avoue sa supercherie et prétend même que sa conversion au catholicisme, douze ans plus tôt, n'était qu'un canular dans le but de ridiculiser les catholiques, ce qui suscite un nouveau scandale. Il se consacre alors surtout à la réédition de ses anciens ouvrages anticléricaux jusqu'à sa mort en 1907.



La page de titre de *La lanterne* d'Henri Rochefort.

