

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Abderrahmane MIRA



Faculté des lettres et des langues

Département de français

Mémoire de Master

En vue de l'obtention d'un diplôme de master en français

Option : Littérature et civilisation

**De l'écriture policière à l'écriture de l'histoire dans
Boulevard de l'abîme de Nourredine Saadi**

Présenté par : M^{elle} AIT OTMANE Ouarda

Sous la direction de : Mr BOUSSAID Abdelouahab

Année Universitaire : 2019/2020

Remerciements

« Enseigner ce n'est pas remplir un vase, c'est allumer un feu. »

Montaigne

C'est pour cela, je tiens à exprimer ma profonde gratitude et mes sincères remerciements à l'un de mes enseignants, mon directeur de recherche: Mr BOUSSAID Abdelouahab, pour ses judicieux conseils et son savoir.

Mes vifs remerciements vont également à ma précieuse famille, qui m'a soutenue et encouragée tout au long de mon parcours, mes chers amis, sans oublier mes enseignants.

J'adresse mes remerciements aux membres de jury de m'avoir fait l'honneur d'évaluer mon humble et modeste travail.

Table des matières

Introduction générale.....	5
1. Chapitre I : concepts clés et étude extratextuelle et paratextuelle.....	11
1.1 Résumé	12
1.2 Concepts de base	14
1.2.1 Roman policier	14
1.2.2 Roman historique	15
1.2.3 Subversion.....	17
1.2.4 Ecriture de l'intime.....	18
1.3 Etude de Hors texte.....	18
1.3.1 Le contexte de l'apparition.....	19
1.3.2 L'horizon d'attente et la réception de l'œuvre	24
1.4 Etude de paratexte	27
1.4.1 Le titre	28
1.4.2 la première de couverture	30
1.4.3 la quatrième de couverture	32
1.4.4 Dédicace	33
1.4.5 Préface	34
1.4.6 Incipit	34
2. Chapitre II : Grille narratologique du glissement de la trame policière vers des événements historiques	36
2.1 Introduction	37
2.2 Grille narratologique.....	38
2.3 Commentaire	56
3. Chapitre III : De l'écriture policière à l'écriture de l'histoire par le biais de l'écriture intime	57
3.1 Les constantes du roman policier	58
3.1.1 Le crime.....	58
3.1.2 La victime.....	60
3.1.3 L'enquête.....	60
3.1.4 Le coupable	62
3.1.5 Le mobile.....	62

3.1.6	Le mode opératoire.....	63
3.1.7	Commentaire	69
3.2	Les fragments de l'écriture de l'intime	69
3.2.1	Le journal intime	70
3.2.2	L'écriture de la mémoire : le souvenir.....	73
3.2.3	L'épistolaire.....	80
3.2.4	Monologue intérieur	81
3.3	La nature de l'histoire racontée	83
4.	Conclusion générale	87
5.	Bibliographie	90

Introduction générale

Les sévices et les drames de la guerre sont nombreux. C'est pourquoi les humains l'abhorrent. Comme le dit Emile De Girardin, « *Ce qui me fait abhorrer la guerre, ce n'est pas seulement le sang humain qu'elle verse par torrents, fauchant de préférence les plus hautes têtes, les plus beaux épis (...)* ». ¹

Il ajoute :

Ce qui me fait abhorrer la guerre plus encore peut-être, c'est qu'après avoir accablé le vaincu, elle pervertit le vainqueur, dont elle ne manque jamais de faire un oppresseur. La guerre est la source de laquelle ont jailli toutes les inégalités civiles, toutes les iniquités sociales. Commencer par l'extermination et finir par la tyrannie : Telle est sa loi, nul n'y échappe. ²

La colonisation française représente cette sombre époque de l'histoire de l'Algérie. Elle laisse des séquelles jusqu'à aujourd'hui par le ressentiment qui pèse encore du côté algérien et par cette fracture qui s'est installée dans deux rives de la Méditerranée. Ressentiment et fracture sont le résultat de cette colonisation contestant farouchement toute velléité d'un retour à la normale. Cet évènement incontournable donne voix à un bon nombre d'hommes de lettres, d'historiens, de romanciers, d'essayiste, etc.

De plus, par sa proximité spatiale et temporelle, la guerre d'Algérie a inspiré ces êtres qui connaissent les affres de la guerre même étant jeunes et désapprennent vite la joie de la décolonisation, suite à la perte d'êtres chers. Les traumatismes qui suivent cet évènement ressurgissent sous la plume des écrivains. Les auteurs algériens restent hantés par le passé colonial.

L'auteur de *La maison de lumière* est l'un des romanciers qui manifestent avec beaucoup de lucidité les drames de la révolution algérienne. L'histoire est pour lui une source intarissable nourrissant ses œuvres.

Nourredine Saadi est né en 1944, à Constantine. Il fait ses études à Alger où il devient professeur de droit. En 1994, il quitte son pays natal pour la France où il enseigne à l'université d'Artois. Universitaire et écrivain, il est l'auteur de plusieurs romans qui « *sont*

¹ DE GIRARDIN, Emile, citation extraite de ce site : <https://www.proverbes-francais.fr/citations-guerre/> , vu le 11/08/2020.

² Ibid. vu le 11/08/2020.

en vérité des mémoires »¹, parmi lesquels nous pouvons citer : *Dieu le fit* (1996), *La maison de lumière* (2000), *La nuit des origines* (2005), *Houria Aichi, dame de l'Aurès* (2013) et enfin *Boulevard de l'abîme* (2017), ainsi que des nombreux textes et articles. Cet écrivain n'a jamais cessé de remonter le temps dans ses écrits. Il meurt le 14 décembre 2017 à Paris.

Son roman *Boulevard de l'abîme* est une tentative de rendre hommage aux témoins de la guerre d'Algérie, aux morts de cette guerre, aux proches sacrifiés, à son propre père. Mais il s'agit surtout d'un roman dans lequel l'auteur tente de dévoiler le non-dit de cette guerre, les réalités cachées et les atrocités commises par l'ancien colon dans l'espoir de se libérer de ce passé qui l'inonde, comme le dit Goethe : « *écrire l'Histoire est une façon comme une autre de se libérer du passé* ».²

Nous savons que l'entreprise civilisatrice est le prétexte dont use la France pour coloniser des pays tandis qu'écrire est un moyen d'exprimer l'innommable, l'injustice que rares sont les personnes qui la comprennent, comme le dit Jacques Derrida : « *Ce qu'on ne peut pas dire, il ne faut surtout pas le taire, mais l'écrire.* »³

Quant à notre écrivain, il transpose une réalité historique dans une fiction. Il dévoile à jamais la vraie chronique algérienne pour les esprits de ses lecteurs. *Boulevard de l'abîme* raconte deux histoires liées l'une à l'autre, celle de deux personnages dissemblables : un français et une algérienne.

Le roman commence par une femme retrouvée morte chez elle à Paris. L'inspecteur chargé de l'enquête confirme qu'il s'agit d'un suicide. Cela ne l'empêche pas de fouiller dans son carnet dans lequel la défunte transcrit ses rêves, ses réflexions, ses souvenirs et ses séances chez le psychanalyste. Cette femme est anonyme, à l'exception de l'initiale A qui lui sert de nom. Hantée par son passé, elle tente vainement d'oublier certaines scènes qui assaillent inéluctablement et continuellement sa mémoire. Elle est la fille d'un bachagha propriétaire d'une ferme à Constantine.

Madame A. consigne ses souvenirs d'enfance dans son journal intime. Celui-ci nous apprend qu'elle bascule du bonheur de son enfance au malheur. Cela commence après le

¹ BRERHI, Afifa, citation extraite de ce site : <https://www.reporters.dz/hommage-a-l-intellectuel-et-ecrivain-disparu-recemment-nouredine-saadi-un-grand-romancier-meconnu-des-siens/>, vu le 11/08/2020.

² GEOTHE, (1749-1832), citation extraite de ce site : <https://citation-celebre.leparisien.fr/citation/ecrire-l-histoire>, vu le 25/07/2020.

³ DERRIDA, Jacques, citation extraite de ce site : <https://www.babelio.com/auteur/Jacques-Derrida/4199/citations>, vu le 25/07/2020.

départ de son père. Ce dernier fui l'Algérie sans retour. A 17 ans, la jeune constantinoise se dénude sous les menaces des dirigeants de la SAS qui incarcèrent son demi-frère. Cette scène d'humiliation publique est d'une portée symbolique. Aux yeux du colonisateur, elle est censée montrer l'aboutissement de la fraternisation programmée dans le Projet de Constantine. Cependant, ses retombées sont d'une dimension tragique sur la protagoniste.

Le second personnage est l'inspecteur. Il est aussi anonyme. Ce personnage en lisant le mot « ferme » dans le journal intime de la défunte, revoit ses souvenirs tassés au fond de sa mémoire : la campagne de fraternisation ainsi que la ferme Ameziane à Constantine. D'ailleurs, il est l'un des soldats qui regardent la jeune fille en train de se dévoiler publiquement. Le destin veut que les chemins de ces deux protagonistes se croisent à nouveau grâce à l'enquête de l'inspecteur mais cette fois en tant que victime et enquêteur. Comme dans cette scène : *« (...) Il se souvient, dit le narrateur, qu'il suivait la scène accoudé au rempart du boulevard de l'Abîme, à côté de harkis qui assuraient la garde pendant la cérémonie et du commentaire spontané, offusqué de l'un d'eux murmurant : « pas possible, ce n'est pas une fille de famille, ça doit être une putain(...) ». »¹*.

En cédant sa plume à ses personnages, l'auteur met l'accent sur la sauvagerie de cette guerre, le passé tragique de l'Algérie en relatant les étapes de la fraternisation et en décrivant la ferme des supplices, le centre de renseignements et d'actions.

Tout le roman est marqué par des va- et- vient entre le passé et le présent. Il s'ouvre sur la mort suspecte de la jeune femme dans son appartement pour verser par la suite dans l'histoire et les révélations intimes.

Il est judicieux de signaler que le roman est traversé par une multitude de sous-genres : le journal intime, le souvenir, l'épistolaire et le monologue. Ces sous-genres méritent de retenir notre attention étant donné que nous jugeons pertinent de faire de cette mixture générique l'objet de notre recherche. Pour problématiser les liens entre ces sous-genres, nous considérons que l'auteur use des procédés de l'écriture policière et ceux de l'écriture intime pour raconter de l'histoire. Telle est donc notre questionnement sur ce roman.

L'intersection de cette diversité de discours dans ce texte est le motif majeur ayant suscité en nous un intérêt considérable pour l'étudier. L'autre raison justifiant le choix de

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, Alger : Barzakh, 2017, p. 172.

cette œuvre s'explique par sa mise à l'écart par la critique, et ce malgré les nombreux travaux dont ont fait l'objet les écrits de l'auteur.

Afin de montrer le passage de l'intime à l'histoire, nous partons des postulats suivants que nous tenterons d'affirmer ou d'infirmar :

_ Nourredine Saadi utiliserait la trame policière comme prétexte afin de cacher son vrai but qui est la réécriture de l'histoire.

_ Le passage du roman policier à l'écriture de l'histoire se ferait par le biais de l'écriture intime.

_ La nature de l'histoire racontée dans *Boulevard de l'abîme* serait décrite comme tragique, étant donné qu'elle est relative à l'histoire.

Afin d'affirmer ou d'infirmar les hypothèses ci-dessus, nous proposons le plan suivant :

Dans le premier chapitre, nous mettrons en avant un résumé de notre corpus, des définitions d'un nombre limité de concepts auxquels nous ferons appel tout au long de notre travail : roman policier, roman historique, écriture de l'intime, subversion. Cette étape consiste à préparer le terrain aux différentes ramifications de notre étude et de tenter une éventuelle jonction entre elles. Dans la seconde étape de ce chapitre, nous examinerons les éléments extratextuels susceptibles de rapprocher l'intime et l'histoire : le contexte d'apparition du roman, son horizon d'attente. Puis, nous nous intéresserons toujours dans la même phase aux éléments qui entourent notre texte à savoir : le titre, la première de couverture, la quatrième de couverture, la préface, l'incipit et la dédicace. Nous nous référons dans ce premier chapitre à la théorie du paratexte de Gérard Genette et la théorie de la réception de H. R. JAUSS.

Dans le deuxième chapitre, nous proposerons d'y accéder au texte, nous ferons une analyse narratologique du roman. Cette analyse se fera sous forme d'un tableau dans le quel nous relèverons les événements racontés, leurs types de discours, l'instance narrative et l'espace d'énonciation dans le but de mettre au jour l'existence d'un mélange de codes génériques dans notre corpus et de montrer le glissement de la trame policière vers la réécriture de l'histoire. Un commentaire sur le tableau s'en suivra afin de nous préparer le terrain au troisième chapitre.

Le chapitre d'après mettra d'abord en relief les constantes du roman policier à travers l'évolution de notre enquête policière. La deuxième phase consistera en l'étude des fragments de l'écriture intime comme un moyen déployé par l'auteur afin de narrer des réalités historiques irritantes. En ce sens, nous aborderons : le journal intime, le souvenir, l'épistolaire et le monologue intérieur. Dans la dernière phase de ce chapitre, nous tenterons de mettre en lumière la nature de l'histoire racontée pour montrer si elle est tragique ou non en indiquant son rapport avec l'histoire coloniale.

Vu que la théorie de la narratologie vise à analyser « *l'ordre des événements dans le discours narratif avec la succession de ces mêmes événements dans l'histoire.* »¹, notre choix des théories genettiennes est justifiable car cette théorie nous aidera à relever les événements racontés dans notre roman et leur succession dans le temps. De là, nous pourrons déterminer leurs orientations et les rapports qu'ils entretiennent entre eux.

¹ GENETTE, Gérard, *Figure III*, paris : Seuil, 1972, P. 77.

**1-Chapitre I : Concepts clés et étude extratextuelle
et paratextuelle.**

1.1 Résumé

Boulevard de l'abîme, le dernier roman de Nourredine Saadi est un mi-polar et un mi-récit historique, un roman d'alternance de plusieurs styles d'écritures qui font le mélange de la fiction, de l'intimité et de l'histoire.

Ce roman est indubitablement une œuvre d'un auteur cultivé, maîtrisant le langage romanesque. Pour résumer ce roman, il nous semble impératif de parler des trois protagonistes de l'histoire racontée.

Il s'agit d'abord de deux personnages liés par le destin et la fatalité : la victime d'un suicide, l'inspecteur chargé de l'enquête et l'ex-amant de la victime.

La femme dont le nom est l'initial A., en pleine dépression, se suicide dans son appartement à Paris. Elle laisse des correspondances, des documents ainsi qu'un carnet noir. Madame A. vit des moments sordides et impitoyables durant sa vie comme elle le note dans son journal intime : « *Parfois, écrit-elle, j'ai le sentiment de vivre avec un cœur mort (...)* »¹ Cependant, la résolution de cette enquête est aisée mais la famille de la défunte rejette en bloc la piste du suicide. C'est pourquoi l'enquêteur relance son enquête.

L'histoire du roman est racontée sous la plume et par la voix des trois personnages : la défunte à travers son journal intime dans lequel elle transcrit sa propre histoire, son passé et sa vie ; l'inspecteur qui est un soldat pendant la guerre d'Algérie ayant participé à la campagne de fraternisation et aux sévices perpétrés à la ferme de Constantine et l'ex amant qui découvre la mort de sa maîtresse.

En effet, en harmonisant leurs voix, ces trois personnages nous renvoient à l'époque coloniale. A la lecture du carnet noir de madame A., l'inspecteur découvre qu'il s'agit de la fille du bachagha ayant occupé la ferme qui sert de centre de tortures à l'armée française. Dès lors, il se rappelle qu'elle est la victime du dévoilement, scène ancrée à jamais dans la mémoire de la constantinoise. La découverte l'agite et le torture parce qu'il est le premier responsable de scène d'humiliation publique.

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, Alger : Barzakh, 2017, p.87.

A 17 quand elle a quitté Constantine. Elle l'avoue amèrement dans son carnet: « (...) *En fuyant ; quelques alvéoles, des trous de ma mémoire, ma vie à Constantine n'est plus pour moi qu'une vieille dentelle fanée mitée...* »¹Le drame de la femme commence le jour où son père fuit la ferme par peur des représailles du FLN et des autorités coloniales. Elle décrit son départ comme suit :

(...) il déménageait presque tout son bureau, triait du courrier, déchiquetait ou brûlait des papiers, (...), semblant brusquement absent, plus sombre, comme absorbé par une subite pensée, fixant un regard vide un tableau, ou un objet, ou ses billets de voyage à la main comme s'il craignait de les oublier. Plus tard quand j'ai quitté Constantine et que me revenait cette scène, j'ai compris que c'était le regard de quelqu'un qui allait quitter un lieu pour toujours... je ne le reverrai plus pour longtemps mon père absent !²

Les responsables de la SAS prennent en otage le fils du bachagha pour faire pression sur sa sœur choisie à dessein pour servir de marionnette lors du dévoilement. L'inspecteur assiste à ce drame : «(...) *il revoit, dit le narrateur, ce visage, jetant sa voilette comme un trophée à la foule, (...)* ».³

Enfin, l'actrice involontaire de ce geste fuit à son tour Constantine vers Alger en se mariant avec un algérien riche. Le mariage finit par un divorce. Après cette rupture, Madame A. quitte l'Algérie définitivement pour la France où elle vit en essayant d'oublier vainement son passé immonde. Frédéric Beigbeder dit à ce sujet : «(...) *on peut oublier son passé, mais cela ne signifie pas que l'on va s'en remettre* ».⁴

Dans l'économie générale du roman, il est question de trois itinéraires que noue la guerre d'Algérie racontée dans un mélange d'histoire, d'écriture intime et d'écriture policière. D'où l'intérêt que nous portons au roman de Nourredine Saadi. Une telle jonction des parcours des personnages et un tel foisonnement narratologique nécessitent un examen minutieux. Ce sera donc l'objet de notre étude.

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, Pp.29-30.

² Ibid. pp. 36-37.

³ Ibid. p.172.

⁴ BEIGBEDER, Frédéric, citation trouvé sur ce site : <https://www.mon-poeme.fr/citations-oublier-le-passe/> , vu le 07/08/2020.

1.2 Concepts de base

Il nous semble indispensable de donner quelques brèves définitions de certains concepts qui se répéteront tout au long de notre travail de recherche. La fixation sémantique de ces concepts est nécessaire pour éliminer toute confusion qui peut nuire de loin ou de près à la compréhension de notre humble travail.

1.2.1 Roman policier

Intrigue, suspense, énigme, action, sollicitation de la réflexion, suscitation de la curiosité, renvoient au genre romanesque dit policier. Ce genre est d'emblée conçu comme un genre particulier qui se fixe une place dans la littérature. Comme notre corpus débute par une écriture policière, mettre l'accent sur cette écriture est inévitable. D'où la nécessité de sa définition. Selon Yves Reuter,

Le roman policier peut être caractérisé par sa focalisation sur un délit grave, juridiquement répréhensible (ou qui devrait l'être).son enjeu est, selon les cas, de savoir qui a commis ce délit et comment (roman à énigme), d'y mettre fin et /ou de triompher de celui qui le commet (roman noir), de l'éviter (roman à suspense).¹

D'après cette définition, nous constatons que le roman policier comprend trois sous-catégories. Selon Todorov, ces sous-catégories représentent :

D'abord, le roman à énigme : il se constitue de deux phases : celle de crime et celle de l'enquête. En effet, dans ce sous genre l'enquêteur cherche à résoudre l'énigme en reconstituant les pièces du puzzle.

Puis, le roman noir dans lequel l'action règne : le détective ne cherche plus ce qui s'est passé mais ce qui va se passer.

Enfin, le roman à suspense où on trouve les mêmes phases de la première sous-catégorie. Toutefois, on ne s'y intéresse qu'à la seconde histoire.

A travers le temps, les auteurs commencent à s'intéresser non seulement à la victime mais aussi à son impact sur le lecteur. A ce sujet, Yves Reuter dit : « *Parallèlement, en*

¹ REUTER, Yves, *Le roman policier*, paris : Armand Colin, 2007, p.9.

*France, en Angleterre et aux Etats-Unis, des écrivains s'intéressent de plus en plus à la psychologie, à la victime, et aux émotions qu'elles permettent de susciter chez le lecteur(...) ».*¹

En effet, plusieurs auteurs tentent de définir ce genre. Par exemple, Georges Sadoul² le définit comme suit : « *un récit rational d'une enquête menée sur un problème dont le ressort principal est un crime* »³.

Le genre policier est conçu comme étant « (...) *un genre narratif centré sur un crime au sens juridique du terme. Il est composé en fonction de six éléments principaux qui sont : le crime, la victime, l'enquête, le coupable, le mobile ainsi que le mode opératoire* ».⁴

Nous comprenons grâce à cette définition que le roman policier comporte six invariants en guise d'éléments qui le caractérisent.

Nous devons préciser aussi que ce genre a un rapport avec d'autres genres, essentiellement l'histoire, comme le souligne Catherine Douzou dans cette citation :

Le récit d'enquête interroge l'Histoire car le destin du personnage est lié à elle, de sorte que la recherche du passé personnel se confond avec celle d'événements« historiques » ; les traces personnelles sont aussi des traces dessinant une période historique(...) ce récit met à jour une certaine perception de l'Histoire. ⁵

Le rapport du roman policier avec l'histoire nous oblige à définir le roman historique.

1.2.2 Roman historique

L'histoire est une question tant posée et reposée. Elle continue de faire l'objet d'un nombre considérable d'études, de théories. En effet, pour Gérard Gengembre, « l'histoire est un mode de représentation du réel. Autrement dit, une certaine réalité doit en faire preuve, un

¹ REUTER, Yves, *Le roman policier*, op.cit, p.30.

² SADOUL, Georges, critique et historien français du cinéma, 1904-1967.

³ SADOUL, Georges, citation extraite de ce site : <http://www.romanpolicier.net/caracteristiques-du-roman-policier/> , vu le 17/03/2020.

⁴ DUTERTRE, Jessica, « Les caractéristiques du genre policier », Education, 2012. Disponible sur : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00735156/document> , vu le 17/03/2020.

⁵ DOUZOU, Catherine, « En quête d'histoire(s), en quête de soi ». Modiano, Del Castillo, disponible sur : <http://cahiers-ceracc.univ-paris3.fr/douzou.html> , consulté le 18/03/2020.

⁶ GENGEMBRE, Gérard, critique et professeur émérite de l'université de Caen-Normandie, 1949.

évènement du passé oublié redevient vif par le biais de l'écriture historique, tout comme le mentionne le même auteur : « *l'histoire est un art de faire revivre.* »¹

Pour cet auteur, le roman historique est « (...) *une fiction qui emprunte à l'histoire une partie au moins de son contenu.* »² Plus spécifiquement,

Le roman historique proclame qu'il est un roman, que son intrigue est donc fictive mais qu'elle est vraisemblabilisée par son cadre, tant spatial que temporel et grâce à la dynamique profonde de l'action. Il s'agit d'affirmer au lecteur que les évènements auraient pu se dérouler ainsi, qu'ils sont conformes à une logique de l'Histoire.³

Cela rejoint une explication affirmative jadis énoncée par Marguerite Yourcenar à propos du roman historique :

ceux qui mettent le roman historique dans une catégorie à part oublient que le romancier ne fait jamais qu'interpréter, à l'aide des procédés de son temps, un certain nombre de faits passés, de souvenirs conscients ou non, personnels ou non, tissés de la même matière que l'Histoire. Tout autant que *la guerre et la paix*, l'œuvre de Proust est la reconstitution d'un passé perdu. (...) Flaubert reconstruit laborieusement le palais d'Hamilcar à l'aide de certaines de petits délais c'est de la même façon qu'il procède pour Yonville. De notre temps, le roman historique, ou ce que, par commodité, on consent à nommer tel, ne peut être que plongée dans un temps retrouvé, prise de possession d'un monde intérieur.⁴

Pour Gengembre, « *plus l'Histoire est vécue, éprouvée, pensée comme une nature et une valeur, plus elle devient une référence obligée et plus le roman met en scène la destinée historique des individus et des groupes.* ». »⁵ Autrement dit, plus l'histoire est appréhendée plus les écrivains usent de cette histoire comme référence. À l'époque romantique, une définition demeure la plus répétée qui exprime la conception de l'histoire. Pour ces écrivains, « (...) *l'Histoire est un roman dont le peuple est l'auteur(...).* »⁶ Cela veut dire que la société joue un rôle important dans ce genre de roman

¹ GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, paris: klincksieck, 2006, p.12.

² Ibid. p.87.

³ Ibid. p.87.

⁴ YOUNCENAR, Marguerite, in, GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, paris : klincksieck, 2006, p.11.

⁵ Ibid. pp.19-20.

⁶ GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*. Op.cit, p.60.

En effet, Jean Larnac dit que « *tous nos romanciers d'histoire qui ont illustré la deuxième moitié du dix-neuvième siècle (...) ont aidé l'homme à vivre, soit en célébrant la grandeur de son passé, soit en l'incitant à poursuivre son effort vers le juste.* »¹Cependant, l'histoire peut être subvertie dans le roman. C'est pourquoi nous devons donner le sens de la subversion.

1.2.3 Subversion

Comme notre corpus fait preuve d'une action subversive, nous devons donner un sens à ce terme afin de pouvoir le convoquer sans confusion d'un chapitre à un autre. Notre problématique est liée à la subversion parce que nous postulons que notre récit policier à un moment donné de l'histoire est subverti au profit de l'histoire.

L'étymologie latine du vocable nous donne: « *subversionem, de subversum, supin de subvertere, subvertir* »²dont les synonymes sont bouleversement, renversement, chamboulement, déstabilisation, sédition, etc. Ces mots sont relatifs à la transgression.

Toutefois, ce concept désigne « *action de bouleverser, de détruire des institutions, les principes, de renverser l'ordre établi* ». ³ En ce sens, ce terme renvoie à la remise en cause des lois et des principes.

En littérature, le terme renvoie à l'écriture subversive, attendu qu'elle concerne la forme ainsi que le contenu dans une œuvre littéraire. En effet, il s'agit de rompre avec les règles traditionnelles de l'écriture romanesque. « *La notion de subversion semble être capitale pour appréhender les pratiques et les enjeux d'un pan considérable de la création littéraire.* »⁴ Toutefois, « *Si le mot subversion signifie « renversement de l'ordre établi et des principes que l'on croyait immuables », une écriture absolument subversive pervertissant le code même qui la sous-tend.* »⁵ Dans notre corpus, il est question de codes génériques faisant l'objet d'une subversion ; autrement dit, Nourredine Saadi transgresse les constantes du polar en usant des procédés relevant de l'écriture intime. En quoi consiste celle-ci ?

¹ LARNAC, Jean, *Le roman historique du XIXe siècle-1884*, année 1951, p.57 disponible sur : https://www.persee.fr/doc/r1848_0765-0191_1951_num_45_188_1365 , vu le 19/3/2020.

² Dictionnaire Littré, vu sur : <https://www.littre.org/definition/subversion> , le 03/08/2020.

³ Dictionnaire de la langue Française, vu sur : <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition-subversion/> , consulté le 03/08/2020.

⁴ REBAI, Moez, FEKI, Kamel, « Modalités et enjeux de l'écriture subversive », Laboratoire Approches du Discours, dir. Mounir TRIKI, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université de Sfax, Tunisie. 2016, Disponible sur ce site : https://www.fabula.org/actualites/modalites-et-enjeux-de-l-ecriture-subversive-ouvrage-collectif-sous-la-direction-de-kamel-feki-et_72303.php , vu le 03/08/2020.

⁵ REBAI, Moez, FEKI, Kamel, « Modalités et enjeux de l'écriture subversive », op.cit, vu le 03/08/2020.

1.2.4 Ecriture de l'intime

L'écriture de l'intime que nous pouvons surnommer l'écriture de soi se caractérise par le « il » qui cède sa place à un « je ». Les histoires y deviennent plus personnelles et plus intimes. Cependant, grâce à cette écriture, les écrivains parviennent à exposer leurs émotions, leurs passions, leurs intuitions et leurs visions. Kenza Chahid la définit comme suit:

(...) Les auteurs de l'écriture de soi racontaient leur propre histoire en se plaçant eux même comme personnage central de ce qu'ils racontaient ; que se soit autour de faits réels voire même fictifs. Il est encore plus possible dorénavant de faire part de ses émotions, de ses états psychiques et psychologiques autour de l'écriture de soi(...).¹

En effet, l'écriture personnelle est un choix que les auteurs font afin d'appuyer l'histoire racontée dans leurs œuvres. De plus, « *L'écriture de soi est une sorte de fouille intérieur du personnage/auteur. Il peut se sentir libéré d'écrire là où il est libre d'écrire.* »² Ainsi, un auteur tente si souvent d'exprimer ses pensées, ses opinions, ses craintes ou même ses joies par le biais de l'écriture intime que se soit : autobiographie, autofiction, journal intime, roman mémoire, etc. Cette écriture dite de soi ou intime met en scène fréquemment « (...) *une idée de raconter le pour et le contre, le positif ou le négatif, la vérité ou le mensonge.* »³

Dans *Boulevard de l'abîme*, l'auteur explicite son opinion vis-à-vis de la guerre d'Algérie et de l'opération de fraternisation que le colonisateur utilise comme moyen pour gagner une bataille. Il fait en sorte de dévoiler une vérité cachée, grâce à l'écriture de l'intime.

Les concepts définis ci-dessus seront convoqués en fonction des besoins d'analyse. Avant de mener celle-ci, nous jugeons nécessaire d'interroger les données du hors texte.

1.3 Etude du hors texte

Nous savons que chaque œuvre littéraire écrite par un homme de lettre vise à plaire aux lectorats, cible une place dans un territoire littéraire spécifique. En effet, nous sommes

¹ CHAHID, Kenza, « L'écriture de soi », rapport numéro 4, disponible sur ce site : <http://www.mrehabilitation.net/cours/?p=12375>, vu le 03/08/2020.

² Ibid. vu le 03/08/2020.

³ Ibid. vu le 03/08/2020.

d'accord pour dire que chaque œuvre est née pour une raison précise et ne peut pas être un fruit du hasard. L'auteur est conditionné par certaines données qui l'obligent à faire des choix et des concessions. C'est dire que l'interprétation d'une œuvre implique la prise en ligne de compte certains paramètres relevant du hors-texte. C'est pourquoi il est judicieux de survoler le contexte qui donne naissance à notre corpus ; de voir à quel point son auteur tente de répondre favorablement ou défavorablement à l'horizon d'attente de son lectorat et évaluer globalement la réception qui lui est réservée.

1.3.1 Le contexte de l'apparition

Dominique Maingueneau pense que :

Lier une œuvre à ce qui l'a rendue possible, penser son apparition en un temps et un lieu déterminés est une tâche aussi vieille que l'étude de la littérature. Mais quand il s'agit d'articuler une œuvre sur son « contexte », les analystes de la littérature ne sont pas aussi à l'aise que lorsqu'ils se contentent d'être historiens ou de circuler dans un réseau de texte.¹

Nous pouvons définir d'emblée la plume comme une arme à expression, un pistolet chargé de mots, de sentiments et d'opinions. Elle plaide, généralement, le génie littéraire de son écrivain.

Un roman peut être considéré comme une caisse de résonance où s'entendent, même inconsciemment, des réalités masquées, des idéologies diverses. A une certaine époque, un auteur doit faire de son œuvre « *un acte de solidarité historique* » (Roland. Barthes).

En ce sens, « *Durant les périodes d'oppression, l'écrivain qui veut donner une forme claire à sa pensée l'exprime au moyen de fables.* »² Nourredine Saadi³ ne manque pas de mentionner cette citation d'Italo Calvino dans son premier roman *Dieu-le-fit*. L'auteur, en plus de son travail universitaire, écrit cinq romans pendant 20 ans. Ils sont tous empreints de violence, celle, en particulier, de sa génération : « (...) *je parlais, avoue-t-il, du choc*

¹ MAINGUENEAU, Dominique, « Le contexte de l'œuvre littéraire, énonciation, écrivain, société », disponible sur : <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Le-contexte-de-l'OL-1993.pdf> , Vu le : 14/01/2020.

² ACHOUR Tayeb, et Christiane, « Christiane et Tayeb Achour, Entretien avec Nourredine Saadi- Revues Plurielles », trouvé sur : https://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_39_11.pdf , Consulté le 24/12/2019.

³ SAADI, Nourredine, écrivain algérien, 1944-2017.

*précédent vécu par notre génération, celui de la torture, choc qui a entraîné tout ce mouvement... »*¹. C'est aussi le cas dans son dernier roman *Boulevard de l'abîme* ² où il donne la parole à la voix intérieure, aux impasses et aux émotions.

Partant de ce constat, il est légitime de s'interroger sur la mixtion de l'histoire de la guerre d'Algérie dans un roman publié en 2017.

Quand une guerre cesse, ses conséquences restent. Nourredine Saadi, par le biais de ce roman, dénonce ses conséquences, son traumatisme, ses images de mort et de terreur enracinées dans les esprits, comme le dit son personnage dans ce passage :

Comment pouviez-vous savoir dans votre innocence, par tout qu'on vous avait inculqué des valeurs de la France, le sordide qui se passait dans la demeure de votre enfance ? Ce n'est que plus tard, il le sait maintenant, que vous avez appris toute l'horreur de la ferme des supplices.³

« À la mémoire de mon père torturé en mars 1958 à la ferme des supplice à Constantine » alors, ce livre ne serait-il pas la manifestation de son propre traumatisme ? »⁴ Selon cette interrogation évoquée dans le journal *EL Watan*, il est plausible que la torture du père de l'écrivain soit à l'origine des événements racontés dans notre corpus.

D'après les propos ci-dessus, nous ne pouvons pas nier que le traumatisme de la guerre vécue par Nourredine Saadi n'ait pas un impact considérable sur le choix de ses thèmes. La guerre prolonge toujours ses conséquences après sa fin. Benjamin Stora ⁵voit que celle qui se déroule en Algérie «ne se finissait pas, dans les têtes et dans les cœurs, parce que, de part et d'autre de la Méditerranée, elle n'a pas été suffisamment nommée, montrée, assumée dans et par une mémoire collective. » ⁶. C'est pourquoi l'auteur dédie son roman à son père qui subit cette guerre.

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'Abîme*, Alger : barzakh, 2017, p.02.

² *Boulevard de l'abîme*, dernier roman de Nourredine Saadi, 2017

³ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'Abîme*, op.cit, p.149.

⁴ BRERERH, Afifa « Vestiges et vertiges/El Watan » disponible sur :

<https://www.elwatan.com/pages-hebdo/arts-et-lettres/vestiges-et-vertiges-02-12-2017>, vu le 14/01/2020.

⁵ STORA, Benjamin, historien français, né à Constantine, 1950.

⁶ STORA, Benjamin, *La gangrène et l'oubli. la mémoire de la guerre*, paris : université Sorbonne Nord, disponible sur :

<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:hE6fdrrlZmwJ:https://benjaminstora.univ->

Les répercussions de la guerre d'Algérie affectent toujours les mémoires, tel que l'indique Mouloud Feroun ¹ dans son journal : « *Algériens, vous pouvez tourner la page, mais n'oubliez jamais ce qui s'est passé pendant la guerre d'un côté comme de l'autre.* »² En effet, pour les écrivains algériens, le passé doit se transmettre pour que chaque génération reconnaisse, comprennent cette guerre en la faisant revivre dans la littérature. Autrement dit, garder une mémoire vive de ce passé grâce au roman. En outre, nous pouvons être sûrs que ce roman est écrit afin de nous rappeler les atrocités de la guerre, comme dans cet extrait : « (...) *ils en ont tué, gazé, enfumé, bombardé, napalmé, mitraillé, torturé(...)* »³

Par exemple, la question du voile est répétée plusieurs fois dans ce roman : « (...) *Le voile est le symbole d'une tradition, dit le général, et d'une culture ataviques (...)* »⁴

Le romancier insiste beaucoup sur le voile comme une forme de résistance : « (...) *les femmes portent ce long voile noir, la melaya, en guise de deuil, certains ont même prétendu que ce voile noir serait le symbole du deuil d'une Algérie occupée après la prise de Constantine en 1837(...)* »⁵.

C'est dans ce sens que réagit Fanon en insistant que « (...) *Le dévoilement des femmes doit permettre de rompre avec les mœurs locales et l'âme arabe. Le progrès de l'Algérie doit tourner le dos à ces coutumes dépassées qui alimentent le nationalisme rebelle (...)* ».⁶ Il est certain que, pour lui, cette tenue traditionnelle constitue un front d'une guerre : « *Nous allons voir que ce voile élément parmi d'autres de l'ensemble vestimentaire traditionnel algérien, va devenir l'enjeu d'une bataille grandiose...* ».⁷ Et d'ajouter :

les responsables de l'administration française en Algérie, préposés à la destruction de l'originalité d'un peuple, chargés par les pouvoirs de procéder coûte que coûte à la désagrégation des formes d'existence susceptibles d'évoquer de près ou de loin une réalité nationale vont porter le maximum de leurs efforts sur le port

paris13.fr/index.php/premieres-pages-57/178-la-gangrene-et-loubli-la-memoire-de-la-guerre-dalgerie.html+&cd=1&hl=fr&ct=clnk&gl=dz, consulté le 20/03/2020.

¹ FARAOUN, Mouloud, écrivain algérien, 1913-1962.

² IGHMAT, Arezki, El- Watan.com, 2016, disponible sur :

<https://www.elwatan.com/edition/contributions/tourner-la-page-mais-ne-jamais-oublier-ce-qui-sest-passe-09-07-2016>, vu le 20/03/2020.

³ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'Abîme*, op.cit, p.156

⁴ Ibid. p.182.

⁵ Ibid. p.183.

⁶ Ibid. p.184.

⁷ FANON, Frantz, *L'an v de la révolution algérienne*, éditions ANEP, 2006, p.25, chapitre 1 : l'Algérie se dévoile.

du voile, conçu en l'occurrence, comme symbole du statut de la femme algérienne .¹

La compagne de fraternisation initiée par l'administration coloniale entre dans le cadre de l'assimilation culturelle et la dépersonnalisation de l'identité algérienne. Cette brèche de l'histoire n'échappe pas à notre auteur. Elle s'ouvre de nouveau à lui mes sous le couvert de l'histoire. La problématique du voile reste toujours d'actualité. Loin de perdre de sa teneur littéraire, notre roman, par une perspicacité aiguë, exhume les vieux débats de la guerre qui trouvent encore des échos dans notre société.

Certains éléments du folklore algérien sont également abordés dans notre corpus. Aujourd'hui, des voix s'élèvent pour appeler à leur sauvegarde. En témoigne ce fragment qui porte sur certaines fêtes :

(...) je préférais de loin les fêtes de l'Aïd, les cérémonies de mariages ou de circoncisions au sein de notre famille au bled, les marmites fumantes, les odeurs d'épices, les montagnes de pâtisseries, la musique saccadée de *bendir* et de la *gasba* qui nous faisait tant danser dans nos gandouras de velours pourpre soutachées d'or, au rythme de nos bracelets de louis, les *maquias*, ou alors écoutant religieusement le *zendali* des orchestres de Raymond ou de *Fergani*(...)²

La tenue traditionnelle constantinoise est mise également en relief par le narrateur :

(...) en gandoura de velours pourpre, brodée, soutachée d'or, ainsi que toute femme de Constantine, de génération en génération. (...) mais avec une ceinture de louis d'or qui entoure le corps et un bracelet serti, le *maqias*, qui nous sert d'alliance, (...) et on termine notre nuit de noces, bercée par le chant de *Fergani* (...)³

Dès lors, il paraît que cet écrivain veut montrer la vérité au grand jour, comme le sous-entend les citations suivantes extraites d'un article *EL - Watan* :

¹ FANON, Frantz, *L'an v de la révolution algérienne*, op.cit, P.25.

² SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p.43.

³ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p.43.

(...)Le talent était là pour faire ingénieusement s'entremêler histoire, sensibilité intime, tourments de l'âme, dont l'intensité ne pouvait être rendue que par le pouvoir d'une écriture éminemment poétique. La poésie de mots qui font entendre conjointement le chant suave de la nostalgie mêlé à celui du bonheur d'être-parcimonieux.¹

En effet,

(...)Nourredine Saadi ne se contente pas d'évoquer la mémoire souvenir, nécessairement oublieuse, il s'en saisit pour aller au-delà, atteindre la mémoire vérité, et la vérité est atemporelle. L'emprunt de cette voie, n'est-ce pas le chemin détourné pour signifier dans le contexte du présent roman, le refus des falsifications de l'histoire, histoire de l'Algérie, la sienne propre.²

Comme nous l'avons souligné auparavant, l'auteur fait appel à sa mémoire, à ses souvenirs, à son intimité pour dire des vérités historiques en donnant la voix à des personnages fictifs mais qui reflètent son « moi profond ». Cette intimité aura un rôle important au fil des pages de nos prochains chapitres.

D'après les extraits relevés ci-dessus, il paraît que l'écriture Saadienne tente de dire et puis de redire une histoire, une identité qu'il veut transmettre. C'est dire que la portée testimoniale du roman est indéniable. L'époque de la publication et celle des événements racontés sont distantes mais le débat continue. Actuellement, le parlement étudie un projet de loi sur la criminalisation du colonialisme. Tout récemment, des ossements de plusieurs martyrs sont rapatriés de France et enterrés au Cimetière des martyrs.

Le débat sur la guerre d'Algérie continue de faire couler beaucoup d'encre. Les médias en parlent. Les romanciers y participent mais sans rien céder en terme de consistance poétique. Ainsi, nous pouvons dire que le contexte de la publication de *Boulevard de l'abîme* autorise le traitement fictionnel des événements de la guerre d'Algérie. Est-ce ce que les lecteurs attendent de l'auteur ?

¹ BERERHI, Afifa, « Vestiges et vertiges/El Watan », disponible sur : <https://www.elwatan.com/pages-hebdo/arts-et-lettres/vestiges-et-vertiges-02-12-2017>, vu le 14/01/2020.

² Ibid. Vu le 14/01/2020.

1.3.2 L'horizon d'attente et la réception de l'œuvre

Hans Robert Jauss explique que :

Même au moment où elle paraît, une œuvre littéraire ne se présente pas comme une nouveauté absolue surgissant dans un désert d'information (...) son public est prédisposé à un certain mode de réception. Elle évoque des choses déjà lues, met le lecteur dans telle ou telle disposition émotionnelle, et dès son début crée une certaine attente de la « suite », de la « suite », du « milieu » et de la « fin » du récit(...)¹.

Nous parlerons dans cette deuxième partie de l'horizon d'attente en mettant l'accent sur l'effet que l'œuvre produit sur le lecteur. Avant de développer nos propos, il faut d'abord préciser que « (...) *L'œuvre est une réponse à une question* »², c'est-à-dire que chaque œuvre est censée atteindre un public particulier. Ce dernier espère toujours qu'elle réponde à ses attentes. A ce titre : « *la notion de l'horizon d'attente, (...) joue un rôle essentiel dans la théorie de la réception : pour comprendre l'effet d'une œuvre il est nécessaire de reconnaître l'horizon antécédent avec ses valeurs* ».³

H.R. Jauss d'ajouter :

Attentes concrètes correspondant à l'horizon de ses intérêts, désirs, besoins, et expériences tels qu'ils sont déterminés par la société et la classe à la quelle il appartient aussi bien que par son histoire individuelle (...) la fusion des deux horizons : celui qu'implique le texte et celui que le lecteur apporte dans sa lecture⁴.

Les lecteurs de Nourredine Saadi ont l'habitude de lire une fiction historique, accompagnée de discours intimes, de souvenirs. En effet, que ce soit dans *Dieu le-fit* ou *La maison de lumière* ou encore dans *La nuit des origines*, le souvenir et le rêve, l'origine et l'histoire font leur apparition. « *Chaque Algérie est le souvenir intime, personnel, unique de celui qui la vit* ».⁵ Cette citation de Nourredine Saadi sous la

¹ JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, France : éditions Gallimard, 1991, p.50.

² MARZLOFF, Martine, « Esthétique de la réception », disponible sur : <http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/h-r-jauss-esthetique-de-la-reception>, vu le 16/01/2020.

³ Ibid., vu le 16/01/2020.

⁴ JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, op.cit. p.259.

⁵ SAADI, Nourredine, *La maison de lumière*, France : Albin Michel, 2000.

voix de l'un de ses personnages montre que chaque algérien garde des souvenirs de son Algérie.

Le lecteur est donc dans l'attente d'une œuvre qui doit contenir ces fragments : discours intime, souvenir et rêve, etc.

Cependant, lors de la publication d'une œuvre, le récepteur ou le lecteur est libre de la juger en la critiquant d'une façon positive ou négative. Pour Jauss, la réception d'un texte,

(...) présuppose toujours le contexte d'expérience antérieure dans lequel s'inscrit la perception esthétique : le problème de la subjectivité de l'interprétation et du goût chez le lecteur isolé ou dans les différentes catégories de lecteurs ne peut être posé de façon pertinente que si l'on a d'abord reconstitué cet horizon d'une expérience esthétique intersubjective préalable qui fonde toute compréhension individuelle d'un texte et l'effet qu'il produit.¹

Pour ce qu'est de notre écrivain, comme tous ses semblables qui utilisent la langue française, il vise un large public : les lecteurs algériens en premier lieu et les lecteurs étrangers. Comme nous l'avons précisé avant, Nourredine Saadi essaye de montrer une face cachée de l'histoire, de témoigner des conséquences d'une guerre vive dans les mémoires et de dénoncer ses horreurs à travers la voix des personnages. Ces derniers sont « *des porteurs de masques et rapporteurs de récit- des récitants* »².

La construction du roman en personnages algériens et français ne peut que témoigner d'une programmation réceptive double :

(...) ces deux années passées dans l'armée ont fini par lui faire comprendre que ce qu'on appelait terrorisme , fellaga, n'est que la résistance des victimes à toutes les offres de la colonisation du mépris et des humiliations que c'est la réponse à cette violence que subissent les algériens depuis tant d'années(...)³

L'accueil réservé au roman par les deux rives de la Méditerranée est favorable. Des articles journalistiques font son éloge. *Le soir d'Algérie* révèle au public que « *BOULEVARD*

¹ JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, op.cit, p.51.

² BERERHI, Afifa, « Vestiges et vertiges/El Watan » trouvé sur le site suivant :

<https://www.elwatan.com/pages-hebdo/arts-et-lettres/vestiges-et-vertiges-02-12-2017>, consulté le 17/01/2020.

³ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, Alger : barzakh, 2017, p.125.

DE L'ABIME, le nouveau roman de Nourredine SAADI, géographie de la mémoire »¹. *Le matin* qualifie Nourredine Saadi de « grand témoin de la culture algérienne. »². *L'Est républicain* évoque « *Le carnet noir d'une suppliciée de l'Histoire.* »³

D'après Azzouz Yasmine, le dernier roman de notre écrivain est primé par le jury du Grand prix Assia Djebar :

L'œuvre de feu Nourredine Saadi primée quelques jours seulement après son disparition, l'écrivain Nourredine Saadi a été récompensé pour son roman *Boulevard de l'abîme*...dans la catégorie meilleure œuvre en langue française, lors de la troisième édition du grand prix « Assia Djebar » du roman.⁴

Pour sa part, Chaulet -Achour Christiane parle de la « *maudite guerre d'Algérie* » en commentant *Boulevard de l'abîme*⁵.

Nous pouvons, désormais, être sûrs que le public connaît d'avance le fond et la forme qui caractérisent les œuvres littéraires de Nourredine Saadi. Comme nous l'avons mentionné précédemment, le public s'attend à une œuvre qui fait l'éloge des thèmes réalistes tels que : les origines, l'histoire, la mémoire. Autrement dit, il prévoit un roman de pensée et d'introspection qui mélange entre intime et histoire, réalité et fiction.

En somme, *Boulevard de l'abîme* reçoit un très bel accueil. Cette réception favorable de la part des siens revient au choix des thématiques que l'auteur exploite dans son œuvre. Ces choix montrent le rôle de l'intellectuel dans sa société. L'auteur y intervient pour éclairer certaines zones d'ombre qui prêtent encore à confusion.

¹ RUPP, Marie-Joelle, « Boulevard de l'Abîme, le nouveau roman de Nourredine Saadi, géographie de la mémoire », disponible sur :

<https://www.lesoiralgerie.com/articles/2017/10/24/article.php?sid=218877&cid=16>, vu le 17/01/2020.

² BENCHEIKH, Kamel, « Nourredine Saadi, ce grand témoin de la culture algérienne » disponible sur :

<https://www.lematinalgerie.com/noureddine-Saadi-ce-grand-témoin-de-la-culture-algerienne>, vu le 17/01/2020.

³ MOKHTARI, Rachid, « Le Carnet noir d'une suppliciée de l'Histoire-l'Est Républicain » disponible sur :

<http://www.lestrepublikain.com/index.php/culture/item/9005093-le-carnet-noir-d-une-suppliee-de-l-histoire>, consulté le 17/01/2020.

⁴ AZZOUZ, Yasmine, « L'œuvre de feu Nourredine Saadi primée-Liberté Algérie » le site est :

<https://www.liberte-algerie.com/culture/oeuvre-de-feu-nourredine-Saadi-primee-283660>, vu le 17/01/2020.

⁵ CHAULET-AHOUR, Christiane, « Christiane Chaulet-Achour, cette maudite guerre d'Algérie » : *Boulevard de l'abîme* » :

<https://diacritik.com/2017/12/15/cette-maudite-guerre-dalgerie-boulevard-de-labime-de-nourredine-Saadi/>

Vu le 17/01/2020.

De par les données du hors texte, il apparaît que notre roman n'esquive pas le débat de l'époque de sa parution. Il exhume le passé et le fictionalise. En témoigne les quelques propos journalistiques relevés ci-dessus. C'est dire que l'auteur est obnubilé par l'histoire de son pays. Il y a là une raison fondamentale qui justifie la pertinence de notre questionnement.

Avant de vérifier nos postulats par des données textuelles, l'examen du paratexte pourra révéler un prélude ou une esquisse d'un trait d'union entre le polar, l'histoire et l'intime.

1.4 Etude de paratexte

Chaque ouvrage est accompagné d'une série d'éléments importants à sa compréhension. Ces éléments sont : le titre, la préface, la dédicace, la première de couverture, la quatrième de couverture, etc. Gérard Genette les rassemble sous une seule étiquette : le paratexte :

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 au texte, mais qui en tout cas l'entourent et le prolongent, précisément pour le présenter.¹

Nous pouvons dire que le paratexte a pour fonction d'informer, de faire savoir quelque chose qui est en relation directe ou indirecte avec le texte, comme le confirme Gérard Genette, dans ce passage : « *Un élément de paratexte peut communiquer une pure information, par exemple le nom de l'auteur ou la date de publication ; il peut faire connaître une intention ou une interprétation(...)* »².

Vincent Jouve le considère comme « *l'escorte qui accompagne tout texte.* »³ D'après le premier théoricien cité ci-dessus, le paratexte comprend deux parties : le péri-texte et l'épi-texte, il s'agit de l'intériorité et de l'extériorité vis-à-vis d'un texte. Autrement dit, si le péri-texte accorde son intérêt aux éléments qui circulent autour du texte, l'épi-texte se penche couramment sur des éléments en dehors du roman. On parle ici de ce qui appartient à l'auteur,

¹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, paris : Seuil, 2007 [1987], p.07.

² Ibid. p.16.

³ JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, paris : Armand Colin, 2^e édition, 2007, p.09.

« (...) autour du texte encore mais à distance plus respectueuse. »¹ L'auteur de *La poésie du roman* confirme l'avis de G. Genette :

Genette, s'appuyant sur le critère de l'emplacement, distingue deux sortes de paratexte : le paratexte situé à l'intérieur du livre (titre, préface, notes, titres de chapitre) auquel il donne le nom de péri-texte, et le paratexte situé (du moins, à l'origine) à l'extérieur du livre (entretiens, correspondance, journaux intimes) qu'il baptise épitexte.²

Compte tenu des orientations théoriques de G. Genette, nous tenterons d'interroger les éléments paratextuels, plus exactement péri-textuels qui entourent notre texte : le titre, la première de couverture, la quatrième de couverture, la dédicace, la préface et l'incipit afin de dénicher un lien qui peut nous éclairer davantage sur la relation polar/histoire.

1.4.1 Le titre

Le titre est le premier élément qui interpelle notre regard et qui éveille notre curiosité selon Charles Grivel :

(...)si lire un roman est réellement le déchiffrement d'un fictif secret constitué puis résorbé par le récit même, alors le titre, toujours équivoque est mystérieux, est ce signe par lequel le livre s'ouvre (...) ³

Il cite trois fonctions du titre que Gérard Genette ne manque de préciser dans son *Seuils* :

- Identifier l'ouvrage.
- Designer son contenu.
- Le mettre en valeur.⁴

Afin de simplifier les choses, nous pouvons dire que le titre joue le rôle d'indicateur. Il oriente le lecteur et sollicite son attention en même temps. Il peut influencer le lecteur positivement en le poussant à acheter le livre ou négativement en diminuant son envie d'achat. En ce sens, le lecteur est capable de juger une œuvre à partir de son titre.

¹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, op.cit, p.11.

² JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, op.cit, p.09.

³ GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, paris-la haye, Mouton, 1973, p.173.

⁴ GENETTE, Gérard, *Seuils*, op.cit. p.80.

Notre corpus s'intitule *Boulevard de l'abîme* qui renvoie directement à un lieu réel, la place de la Brèche à Constantine, un lieu des origines de Nourredine Saadi. En effet, cet espace géographique cité plusieurs fois dans le roman est conçu comme une porte qui s'ouvre sur un souvenir de l'écrivain lui-même : une scène d'enfance, une image qu'il aperçoit en étant sur le boulevard, celle du dévoilement d'une jeune algérienne. Cette scène d'humiliation est dictée par l'administration coloniale dans le cadre de la campagne de fraternisation entre les algériens et les français :

pour moi le boulevard de l'abîme c'est le boulevard sur lequel j'étais là à regarder une scène qui m'a beaucoup marqué et qui va être l'essentiel de ce livre, c'est-à-dire, une jeune fille était là devant le théâtre de Constantine comme un tréteau et qui s'est déshabillé(...) qui a quitté sa melaya devant les photographes(...) c'était quelque chose qui m'a tellement traumatisé(...) et au même temps le boulevard de l'abîme ça renvoie évidemment littérairement parlant à la notion de l'abîme, la mise en abyme (...) parce que c'est une histoire qui va s'ouvrir en abîme sur une autre histoire ¹.

D'après Nourredine Saadi, ce pont à Constantine renvoie à son enfance, à son passé, à sa ville puis au lieu du dénouement de son roman.

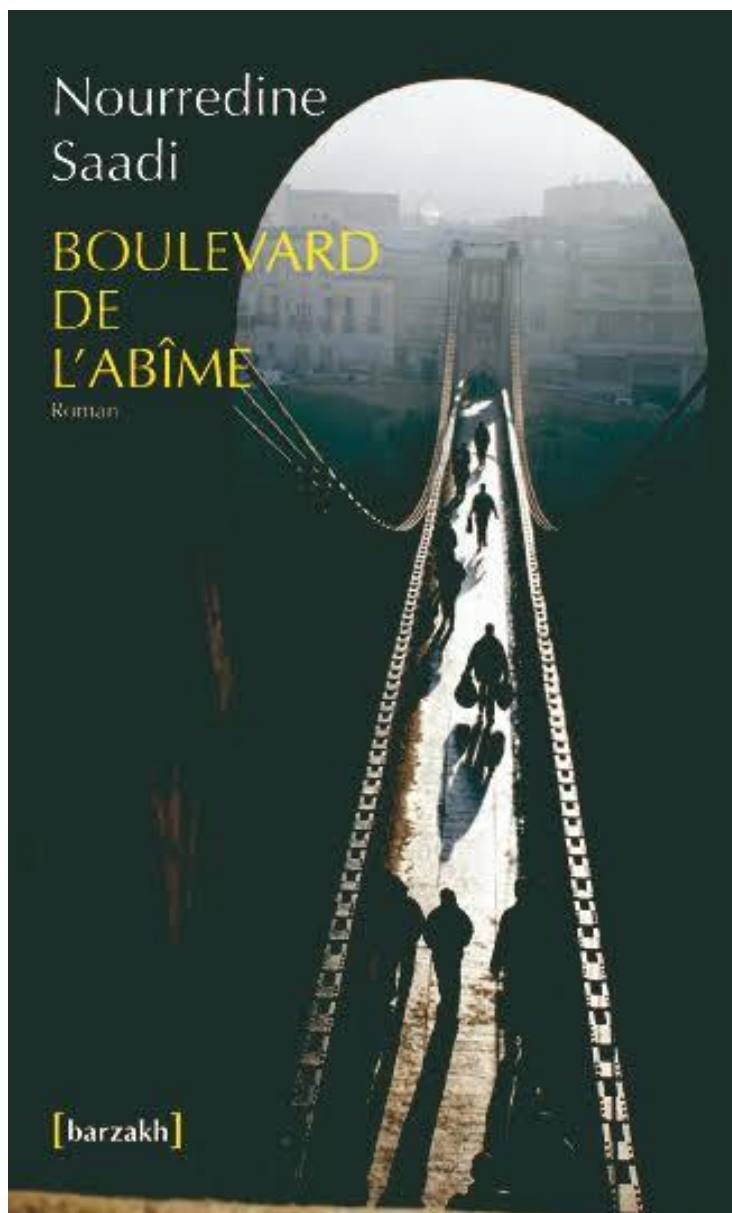
Le titre fait allusion à sa ville natale, Constantine à laquelle il est très attaché. Nous pouvons également l'interpréter d'une manière poétique en disant qu'il pourrait s'agir du chemin conduisant à l'abîme, au cœur ou au profond d'un être parce que dans ce roman nous allons à la rencontre d'un mélange d'émotions : amour, chagrin, impasse, regrets, etc. de trois personnages principaux.

Le titre est lié à notre problématique. L'endroit qu'il indique est proche de la ferme que l'armée française transforme en centre de torture et du pont à partir duquel l'écrivain observe la scène du dévoilement de la jeune fille.

Pour attester davantage le trait d'union que suggère le titre entre l'histoire et l'intime, il nous faut enchaîner avec la première de couverture.

¹ METREF, Arezki, «08/11/17 Rencontre littéraire avec Nourredine Saadi/ACB » disponible sur : <https://www.acbparis.org/?p=2674>, vu le 24/12/2019.

1.4.2 La première de couverture



La première image que le lecteur aperçoit n'est autre que la première de couverture de l'œuvre, le *plat de devant*¹, sur laquelle on trouve : le titre, occasionnellement le sous-titre, le nom de l'auteur, le nom de l'édition ainsi que le logo et l'indication générique.

La première de couverture inspire des sentiments à son lecteur en lui montrant un savoir sur l'œuvre. Pour notre roman, la première de couverture nous donne les informations suivantes: le nom de l'auteur, Nourredine Saadi, inscrit en haut de la couverture en blanc.

¹ Dutrait, Vincent, « Le livre et son vocabulaire », disponible sur : <https://www.vincentdutraut.com/blogv2/2010/01/09/le-livre-et-son-vocabulaire/>, consulté le 25/01/2020.

Juste en dessous, le titre *Boulevard de l'abîme* en couleur jaune. Le genre générique « roman » est mentionné en dessous du titre en blanc. Pour Gérard Genette, la notion du genre « roman » veut dire : « *Veillez considéré ce livre comme un roman* ». ¹ Enfin, le nom de la maison d'édition Barzakh est transcrit à la fin de la page en couleur blanche.

L'image de première de couverture représente un boulevard à Constantine, la ville des ponts, Pour l'un des journalises d'*EL-Watan*, ce boulevard est :

(...) le magnifique chemin percé dans la roche pour relier le centre ville au pont suspendu sidi m'cid et l'hôpital civil et ceinturant la partie ouest de la ville à plus de 100 m de hauteur².

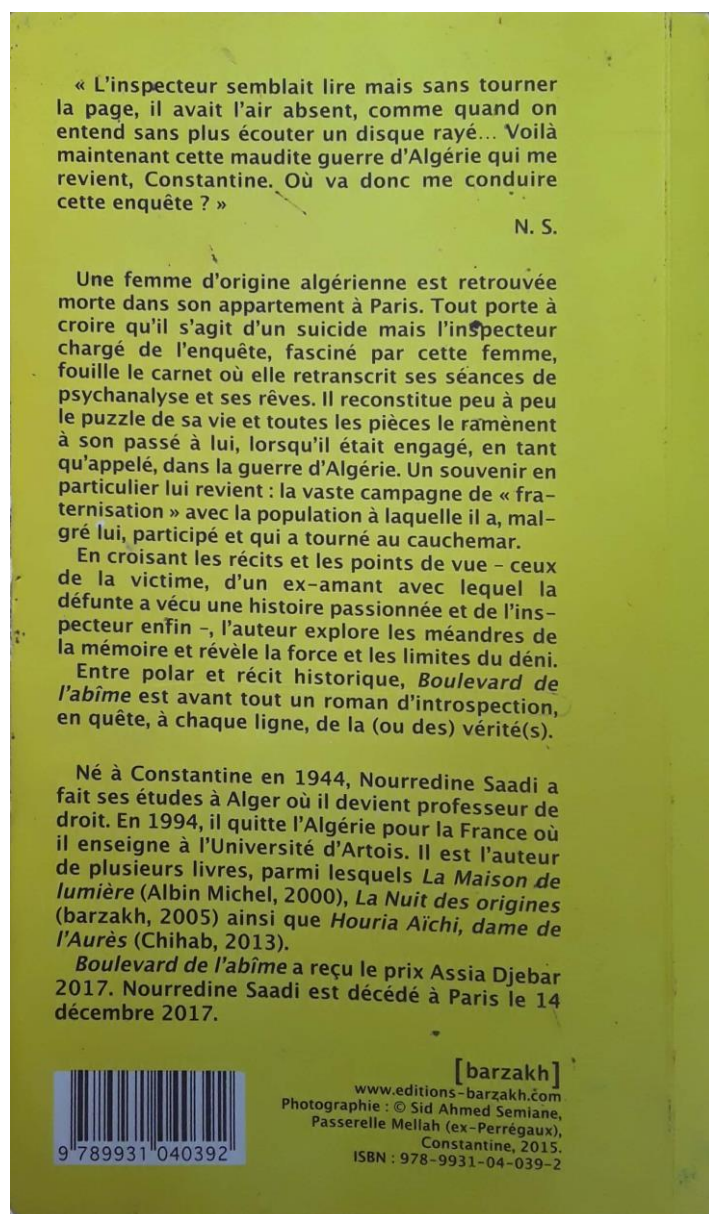
Cet extrait prouve que ce pont existe bel et bien et qu'il est creusé dans une roche. La peinture de ce boulevard renvoie à un endroit historique existant à Constantine selon Nourredine Saadi. Elle nous montre également les silhouettes d'hommes qui traversent ce pont et les silhouettes de deux femmes vêtues d'une *melaya* ou d'un *Hayek*. L'illustration porte en fait sur la tenue constantinoise traditionnelle. La scène du dévoilement a pour enjeu le dépouillement de cette tenue. Tout tend à renvoyer à la compagne de fraternisation des années cinquante. L'histoire de cette tragédie coloniale constitue l'enjeu majeur de notre illustration. Le dessin renvoie à dessein à une scène enracinée dans l'histoire.

Ainsi, le titre et l'illustration garantissent au roman un ancrage historique, ce qui recoupe à bon droit notre problématique. La quatrième de couverture va-t-elle dans le même sens ?

¹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, op.cit. p.16.

² SELMANE, Arslan, « Boulevard de l'Abîme, un chemin creusé dans la roche » page 01, disponible sur : <http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr/images/quartiers/bdabime.pdf> , en ligne, consulté le 24/12/2019.

1.4.3 La quatrième de couverture



Si la première de couverture est la première page extérieure d'un livre, la quatrième de couverture est la dernière page. C'est « *le dos de couverture ou le plat* »¹ du livrer. Mais, par rapport à la première de couverture, elle ajoute des renseignements complémentaires tels que : le titre, le résumé, un extrait du livre, un code barre, une brève présentation de l'auteur, la collection, le nom de l'illustrateur, le numéro ISBN et la date de l'impression. Tout cela aide le lecteur à avoir une idée plus précise de l'histoire et à mieux cerner le fond du roman.

¹ DUTRAIT, Vincent, « Le livre et son vocabulaire », disponible sur le site suivant : <https://www.vincendutrait.com/blogv2/2010/01/09/le-livre-et-son-vocabulaire/>, consulté le 25/01/2020.

Notre corpus, comme tout ouvrage, contient un dos sur lequel se manifestent les éléments suivants : un extrait du roman, un bref résumé en dessous, une présentation de l'auteur dans laquelle on cite ses travaux ainsi que le prix littéraire attribué à ce roman : le prix Assia Djebar en 2017. La maison d'édition (Barzakh), son site d'internet et le numéro ISBN sont figurés à droite de la page : ISBN : 978-9931-04-039-2. Le code barre magnétique est cité à côté de la maison d'édition (Barzakh). Il est à préciser que notre quatrième de couverture est en couleur jaune comme le titre.

Le résumé succinct que propose l'éditeur éclaire énormément le lecteur. Il le met en face de trois personnages. La suicidée, l'inspecteur et l'ex amant. En plus, de ces êtres de papier, il y fait référence à la subversion générique et à l'histoire. Il s'agit là d'éléments référentiels se rapprochant de nos préoccupations portant sur ce roman. C'est pourquoi nous pensons que la jonction de l'écriture policière, de l'intime et de l'histoire est préluée dans le paratexte, chose que confirme également la dédicace.

1.4.4 Dédicace

Pour Gérard Genette, « *La dédicace est donc généralement un hommage rémunéré...* »¹. Il s'agit de ce message destiné à un dédicataire privé ou public que le même auteur définit comme suit :

j'entends par dédicataire privé une personne connue ou non du public à qui une œuvre est dédié au nom d'une relation personnelle, amicale, familiale ou autre(...)le dédicataire public est une personne plus ou moins connue mais avec qui l'auteur manifeste, par sa dédicace, une relation d'ordre public : intellectuel, artistique, politique ou autre.²

Dans *Boulevard de l'abîme*, nous avons deux dédicaces dans deux pages différentes : sur celle qui vient après la page du titre nous avons :

« *À la mémoire de mon père torturé en mars 1958 à la ferme des supplices, Constantine* ». ³ L'auteur dédie donc son travail à un dédicataire privé, son propre père. Celui-ci subit les supplices de la ferme où sont torturés les opposants au système colonial.

La page qui suit contient une autre dédicace à une certaine Raïda :

¹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, op.cit. p.122

² Ibid. p.134.

³ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, Alger : barzakh, 2017, p.07.

« À Raïda, ce livre et cette dédicace : « ...une immémoriale fidélité nous enracinant dans cette terre précisément cette terre que nous parlons que nous parlerons... »¹

Cette seconde dédicace se présente sous forme d'une citation de Malek Alloula. Elle traite des origines. Nourredine Saadi consacre à cette thématique un roman intitulé *La nuit des origines*. C'est dire que l'histoire du pays occupe une place particulière chez l'auteur. De là, l'histoire apparaît comme une préoccupation majeure de l'écrivain.

1.4.5 Préface

Nous savons que la préface est une mise en tête d'un livre. Elle donne des indications au lecteur, notamment le prévenir avant d'entrer en matière, avant d'accéder aux événements. À ce sujet, Gérard Genette écrit :

Certains éléments de paratexte s'adressent effectivement(...) au public en général(...) d'autres s'adressent plus spécifiquement et plus restrictivement aux lecteurs du texte : c'est typiquement le cas de la préface.²

Autrement dit, la préface est réservée au lecteur du texte pour l'orienter et l'aider dans sa relation avec le texte.

Dans *Boulevard de l'abîme*, l'avant propos écrit sur les premières pages de ce roman est une sorte de lettre de la part du narrateur adressée à un personnage du roman : Madame A. À travers cette lettre, nous comprenons qu'au cœur du roman, une histoire d'amour s'est déroulée entre le destinataire et le destinataire. Grâce à cette lettre, le mystère de Madame A. se dévoile mais sans pour autant entamer la curiosité du lecteur. Un fragment épistolaire relève de l'écriture intime. Le rapport entre l'intime devient alors explicite dès le début du roman. L'incipit prend-il la même orientation ?

1.4.6 Incipit

L'inspecteur, stupéfait, ébaubi, devant une telle garde-robe, ouvrait un à un les placards, les armoires, les commodes, les tiroirs, les étagères, fouillant, fourrageant, cherchant, un signe, un indice, une trace, une preuve, quoi ?³
Tels sont les premiers mots de notre corpus.

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p.09.

² GENETTE, Gérard, *Seuils*, op.cit. p.15.

³ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p.17.

Vincent Jouve explique que :

Lorsque le paratexte ne suffit pas, ce sont les premières lignes du roman qui, précisant la nature du récit, indiquent la position de lecture à adopter, (...) si le genre n'est pas indiqué sur la couverture, c'est le début du texte qui permet de l'identifier(...).¹

En ce sens, l'incipit de notre corpus indique qu'il s'agit tout d'abord d'un polar, d'après le vocabulaire utilisé: inspecteur, un signe, un indice, une trace, une preuve, fouillant, fourrageant, etc.

En effet, tout porte à croire qu'il s'agit d'une enquête policière : un inspecteur qui cherche des indices ou des preuves dans la chambre de la défunte. Le début du roman dit Vincent Jouve,

En inscrivant le texte dans un genre particulier, trace un horizon d'attente sur le fond duquel s'établit la communication avec le lecteur plus précisément, l'incipit remplit trois fonctions : il informe ; intéresse et propose un pacte de lecture².

Si l'on se fie à ce fragment, le but visé serait celui de nous lier à un contrat de lecture qui est celui de lire notre corpus comme un roman policier. Toutefois, les éléments abordés ci-dessus donnent chacun une orientation presque différente. En somme, les éléments du paratexte gravitent autour d'un mélange des genres policier, historique et l'épistolaire. C'est pourquoi les étudier solidairement constitue un gage pour la réussite de notre étude.

L'étude du hors texte et du paratexte prélude une indéniable jonction de trois éléments scripturaux : l'intime, le policier et l'histoire. Pour mieux examiner les rapports qu'ils entretiennent, une analyse narratologique du corpus est indispensable. Tel est le but du prochain chapitre.

¹ JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, op.cit, pp.17-18.

² Ibid. p.18.

**2-Chapitre II : Grille narratologique du glissement
de la trame policière vers des événements
historiques.**

2.1 Introduction

La convocation de la théorie de la narratologie nous sera certainement utile à l'analyse de notre récit. En effet, cette théorie nous facilitera la tâche de revoir et de relever le mélange des discours que nous avons dans le roman. En ce sens, ce chapitre abordera en premier lieu une étude narratologique de notre œuvre, puis la structure narrative du roman policier afin de nous initier au troisième chapitre.

Pour commencer, il nous paraît judicieux de parler brièvement de cette théorie de la narratologie qui est une « *discipline sémiotique ayant pour objet l'étude scientifique des structures du récit* ». ¹

Ce terme « narratologie » revient à Tezvetan Todorov. Il l'emploie pour la première fois en 1969. Plus tard, deux autres chercheurs, dont Gérard Genette, apportent un éclairage plus approfondi à cette théorie.

En fait, cette discipline « *envisage le texte non plus du point de vue de la thématique, ou dans l'idéologie, mais surtout et avant tout du point de vue de la narrativité* ». ² Cette théorie vise l'analyse textuelle, autrement dit les mécanismes du récit. Cependant,

Gérard GENETTE a fondé sa narratologie sur la distinction entre l'histoire (la succession d'événements qui est rapportée par le récit), le récit (l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements) et la narration (l'acte de narrer pris en lui-même). ³

De fait, c'est à partir de ces trois éléments que l'étude narratologique est fondée afin d'arriver à l'étude d'un énoncé littéraire en réunissant les événements, le discours et l'acte d'énonciation.

Après avoir défini succinctement la narratologie, nous envisageons élaborer une grille dans laquelle nous tenterons de relever et d'identifier le foisonnement de discours et d'événements en œuvre dans notre corpus, et ce dans le but d'attester textuellement un passage de la trame policière à celle de l'histoire par le biais de l'écriture intime.

¹ Définition extraite de site suivant : <https://www.cnrtl.fr/definition/narratologie> , vu le 06/08/2020.

² IBO, Lydie, « Approche comparative de la narratologie et de la sémiotique narrative », Bouaké- cote d'Ivoire, université de Bouaké, trouvé sur ce site : <http://greenstone.lecames.org/collect/revu/index/assoc/HASH7c4a.dir/B-008-01-105-117.pdf> , vu le 06/08/2020.

³ Fabula atelier littéraire, « Narratologie », trouvé sur ce site : <https://www.fabula.org/atelier.php?Narratologie> , consulté le 06/08/2020.

2.2 Grille narratologique

Extrait de corpus	contexte	Type de discours/style d'écriture	L'instance narrative	Espace d'énonciation	L'ordre temporel	Page
« l'inspecteur, stupéfait, ébaubi devant une telle garde-robe, ouvrait un à un les placards, les armoires, les commodes les étagères, fouillant, fourrageant, cherchant un signe, une trace, une preuve quoi ! quelque chose qui expliquerait l'acte tragique. (...) »	L'inspecteur à la scène de crime, dans la chambre de la défunte.	Ecriture policière	Narrateur Extra-hétérodiégétique	6 octobre 1981 La rue La Béotie (la scène de crime)	simultanéité	P.17
«(...) et soudain, son regard accrocha une série de photographies encadrées sur un guéridon_ un homme de grande prestance en turban, on dirait un bachagha de là-bas(...) »	L'inspecteur toujours chez la défunte, plus précisément au grand salon.	Ecriture policière	Narrateur Extra-hétérodiégétique	Le même jour et le même lieu	Simultanéité (temps normal)	pp.22-23
«(...) ah cette pergola fleurie, cette végétation somptueuse de la ferme, ses splendides jardins, ses vergers, ses hectares du domaine, ce	Madame A qui est la défunte transcrit dans son carnet noir des souvenirs de son enfance	Ecriture intime, un souvenir de carnet noir	Narrateur Intra-homodiégétique	L'inspecteur lit dans le carnet noir de la victime.	analepse	p.29

qu'elle deviendra plus tard, souillée, saccagée ! la guerre, les événements (...) »	dans la ferme où elle vivait autre fois à Constantine qu'elle n'hésite pas de décrire aussi.					
« (...) cherchant à comprendre pourquoi votre vie fut saccagée ce jour de mai 1958, alors que vous à peine 17 ans, le corps enveloppé d'une simarre noire, (...) ce jour fatidique où votre vie bascula dans la tragédie politique, un instant qui transforme une existence en destin... c'était la guerre (...) »	L'ex amant de la défunte qui vient de rentrer d'un voyage. à travers une lettre il montre sa quête de la vérité, comprendre la raison de sa mort et résoudre son énigme et le passé qu'elle a vécu durant la guerre.	Epistolaire	Narrateur homo-extradiégétique		analepse	p.31-32
« (...) le départ de mon père, une journée particulièrement torride comme c'est souvent le cas au mois d'août à Constantine, a été une déchirure dans ma vie. Il régnait une	Toujours dans son carnet noir, la défunte parle de départ de son père le bachagha	Journal intime	Narrateur Intra-Homodiégétique (madame A)	Le policier dans son bureau, lit le carnet noir de la défunte	analepse	p.36

effervescence à la ferme, tout le monde s'agitait autour de lui, je suivais ses mouvements pas à pas, m'accrochant à sa taille comme si je voulais le retenir(...)».						
« (...) le voici de nouveau submergé par des scènes, enfouies depuis tellement longtemps. _ attention, il se barre, il se barre, bute le ! bute-le !, c'est un ordre. Un prisonnier en burnous déchiqueté traversait les barbelés tout près de la guérite, le sergent aboyait : _ Alors, tu tires !(...) ».	L'inspecteur en lisant le carnet noir laissé par la suicidée, se rappelle d'une scène passée pendant son service à la SAS, Durant la guerre.	Ecriture de la mémoire (souvenir)	Narrateur extra-homodiégétique	L'inspecteur assis dans son bureau, se souvient de la guerre.	analepse	p.38
« (...) ces paroles du sergent, comment les oublier ! mon Dieu, si j'avais au moins les pieds plats, je n'aurais jamais fait cette putain de guerre, et pourquoi donc m'être engagé après mon service ! »	Après avoir fait face à son passé de soldat, il fait face à sa Conscience ; il regrette sa participation.	monologue	Narrateur extradiégétique	Dans son bureau toujours en lisant le carnet noir de la défunte.	analepse	p.38-39

Maugréa l'inspecteur (...) ».						
« (...) papa était de plus en plus soucieux, silencieux, les fêtes cessèrent, à cause du couvre-feu et de la peur s'emparant de la ville. peu à peu, il se met à voyager plus souvent en France, les séjours à la femme devenaient plus brefs(...) »	Toujours en pensant à son père, madame A se rappelle de départ de son père, elle narre cette histoire à son psychanalyste.	Journal intime	Narrateur Intra-homodiégétique	L'inspecteur lit dans le carnet noir de madame A où elle explique le départ de son père à son psychanalyste.	analepse	p.44
« (...) il avait tout tenté pour échapper au service militaire, cette guerre il ne voulait pas la faire(...), on l'avait affecté après une préparation aux EOR comme aspirant dans le service d'intendance d'un bataillon d'infanterie à Philippeville (...)»	Ce même policier se rappelle de son infection dans le service d'intendance d'un bataillon d'infanterie.	Ecriture de la mémoire (souvenir de l'inspecteur)	Narrateur Extra-homodiégétique	Assis à son bureau, il revit la guerre dans sa mémoire, grâce au carnet noir de madame A qui l'a déclenché	analepse	p.45
« (...) ah des psys, vous en avez usés ! aussi loin qu'il se souvienne, vous avez toujours été, comme on dit par	Son ex – amant lui rappelle dans sa lettre ses séances chez les psychanal	épistolaire	Narrateur homo-extradiégétique	Après son retour de son voyage, il écrit des lettres à la disparue.	analepse	p.50

euphémisme « suivie »(...) »	ystes qui prouve que la défunte avait un passé lourd qu'elle n'arrive pas à surpasser.					
«(...) _ on a des emmerdes dans cette affaire de suicide de la rue La Boétie ! il faut tout reprendre.la fille de la victime est arrivée folle de douleur, de colère, elle est dans tous ses états et refuse obstinément l'hypothèse même d'un suicide (...). »	Le commissaire explique à l'inspecteur que la fille de la défunte rejette carrément l'hypothèse de suicide.	Ecriture policière (discours direct)	Narrateur extradiégétique (le commissaire)	de bon matin le commissaire rend visite à l'inspecteur à son bureau.	Simultanéité (temps normal)	p.51
«(...) il se rappelle de ce soir, accroché au comptoir, où sous les vêtements civils, il devinait que ce nouveau voisin de bar ne pouvait être qu'un para, (...)ça devait être un gardé, sans doute, un permissionnaire , un peu éméché. _ alors, bientôt	En prenant le classeur à sangles où il y'avait le rapport de l'affaire « affaire de madame A. L'inspecteur se rappelle de sa vie là -bas pendant la guerre, de sa	Ecriture de la mémoire (Souvenir de l'inspecteur)	Narrateur Extra-homodiégétique	Pendant une nuit d'insomnie, l'inspecteur auprès de sa machine à café se souvient de la guerre.	analepse	p.59

la quille ?(...) ».	rencontre avec l'un des permissio nnaires					
«(...) puis il lâcha quelques phrases sibyllines sur l'Algérie, les Arabes. _ comprenez, nous avons besoin de regagner la confiance de la population, on ne gagnera pas cette guerre avec les seules armes, les opérations dans le djebel et ces braillards d'Européens d'Algérie. (...) ».	Il se rappelle encore de la guerre, plus précisément les préparatifs à la vague de fraternisation.	Ecriture de la mémoire (souvenir)	Narrateur Extra-homodiégétique	Tout en étant chez lui, suite à son souvenir de sa rencontre avec un permissio nnaire, il se rappelle de ce souvenir également .	analepse	p.61
«(...) il est parti sans que je sache jamais pourquoi, il a fui la ferme(...) chacun raconte sa version dans cette ville : pour certains il était menacé par le FLN, pour d'autres par l'armée française. Après il y a eu des enquêtes, des rapports, des témoignages et même un livre sur ce qui s'est passé dans cette maudite ferme	Madame A cite encore la fuite de son père le bachagha dans son journal intime. Puis elle a parlé de la ferme à Constantine qui était sa demeure.	Journal intime (carnet noir)	Narrateur Intra-homodiégétique (madame A)	L'inspecteur lit le carnet noir de la défunte sur lequel elle a écrit cette séance chez son docteur. Ses souvenirs de l'enfance.	analepse	pp.64 -65

durant la guerre(...) »						
« (...) en effet, au début de l'œuvre coloniale, avaient été créés par arrêté du 1 février 1844 des Bureaux Arabes, chargés de soumettre à nos idées les chefs indigènes. (...).	Tout en restant dans l'écriture de la mémoire L'inspecteur se souvient de son engagement pour 3 ans à la SAS, et au cours de son stage il revoyait des documents qui parlent de la création De la SAS.	Ecriture de la mémoire (souvenir)	Narrateur Extra-homodiégétique	Il était en route à la morgue de l'hôpital	analepse	p.66
« (...) à ce jour 700 SAS ont été créés dans des communes rurales et des centres de regroupements. Dans les villes, il y a un même modèle de structures, appelées les SAU, Sections Administratives Urbaines(...) »						p.67
« (...) _ la victime est une femme d'environ une quarantaine d'années(...) les taches sur les dents(...), attestent que le sujet était une grande fumeuse, ce qu'on détecterait aisément par un examen des poumons, mais	Le médecin légiste déclare à l'inspecteur que la cause de la mort n'est autre que son abus de l'alcool et de psychotropes, et de barbituriques.	Ecriture policière Discours direct de médecin légiste.	Narrateur Extradiegétique	Dans la morgue auprès de cadavre.	Simultanéité (temps normal)	p.74

ce serait inutile car tellement évident. L'absorption d'une telle quantité de barbituriques et d'alcool ne laisse planer aucun doute, c'est la cause évidente de décès. (...) »						
« une guerre ce sont deux dates entre parenthèse mais celle –ci se poursuit encore en moi, saignant à jamais ma mémoire, quelle ne la coud par le silence, se dit l'inspecteur (...). »	il se demande à propos de l'Histoire, de la guerre d'Algérie, qui ne cesse de le hanter.	monologue	Narrateur extradiégétique	Dans son bureau, il pense au passé à l'Histoire	simultanéité	p.81
«(...) votre mission est de gagner les cœurs, la confiance des familles, c'est un travail de pacification, la guerre, les combats, la répression, d'autres s'en chargent (...)».	L'inspecteur se souvient de l'ordre de son capitaine : gagner les cœurs par le biais de pacification.	Ecriture de la mémoire (souvenir)	Narrateur Extra-homodiégétique	Dans son bureau en lisant ce qui était écrit dans le carnet noir de la défunte, sa mémoire reprend le dessus.	analepse	p.83
« (...) c'est bien après votre séparation, puis votre disparition, que le voile s'est levé sur votre drame. Le voile ? une	Son ex – amant aussi dans l'épistolaire mentionne le voile pour faire référence	épistolaire	Narrateur Homo-extradiégétique	On sait seulement qu'il écrit des lettres à la victime après son retour d'un	analepse	p.99

façon de le dire...ah l'ironie de la vie ! (...) »	mais implicitement à la scène de dévoilement de la défunte à la ferme.			voyage.		
«(...) un matin c'était un été particulièrement chaud, il était accompagné d'une section d'appelés de la SAS en mission de « proximité » selon l'expression du colonel : « soyez prudents et corrects avec la population ! il faut surveiller le comportement des harkis, surtout pas d'incident !(...) . »	L'inspecteur entraine de se noyer dans le fleuve de sa mémoire, se rappelle de sa mission au sein de SAS, celle surnommée la mission en « proximité »	Ecriture de la mémoire (souvenir de l'inspecteur).	Narrateur Extra-homodiégétique	Assis sur son fauteuil, dans son bureau, en regardant une photo de la défunte, qui a déclenché encore sa mémoire, les souvenirs de la guerre.	analepse	P.116
« la ville prenait de plus en plus l'aspect d'une place assiégée : Bombes dans les marchés, grenades dans des magasins ou dans des bars des quartiers européens(...) arrestations, portes fracassées, maisons saccagées. Des	Un souvenir de l'inspecteur, des attentats de FLN et les conséquences engendrés par ces attentats.	Ecriture de la mémoire (souvenir).	Narrateur Extra-homodiégétique	En lisant le carnet noir de la défunte, dans son bureau l'inspecteur se souvient des attentats de FLN.	analepse	P.124

centaines d'hommes, et même des femmes, étaient arrêtés, conduits, yeux bandés dans les casernes(...) »						
« il se souvient qu'il se rendait chaque semaine, sur instruction du colonel, à l'Etat-major, place du Palais, au siège des bureaux de l'hebdomadaire le Bled pour superviser les articles à paraître. Il aimait beaucoup ce palais du Bey(...) »	Le policier se rappelle quand il se rendait à la place du Palais.	Ecriture de la mémoire (souvenir).	Narrateur Extra-homodiégétique	Dans son lieu de travail entouré des lettres, de carnet noir, ainsi que la photographie de madame A.	analepse	P.131
« l'inspecteur avait ressorti une vieille mallette de cuir toute empoussiérée, une cantine ramenée de l'armée qu'il avait conservée comme une urne funéraire de ses souvenirs d'Algérie. Il l'ouvrit difficilement en fonçant la serrure de cuivre vert-de-gris rouillée et regarda un long moment d'amas	Il Cherchait des affaires anciennes qu'il conservait depuis la fin de la guerre, ainsi qu'un document dans lequel il y avait un rapport sur la ferme des supplices.	Ecriture policière	Narrateur Extra-hétérodiégétique	Toujours dans son bureau, en cherchant dans ses anciennes affaires.	Simultanéité	P.137

de paperasses, ses épaulettes, son béret noir, des coupures de jaunies, des photographies accolées, sans doute par l'humidité(...).						
«Le rapport que nous présentons n'est pas un document émanant d'un service officiel. Il a été rédigé par un groupe de jeunes appelés en service à Constantine. Comme ces jeunes appelés ont eu accès une documentation officielle et que les chiffres qu'ils donnent, notamment, sont d'une authenticité absolue(...) »	Un dossier sur lequel le rapport sur la ferme que l'inspecteur vient de trouver dans ses archives, du coup, il lissait ce rapport.	Ecriture policière.	Narrateur extra-hétérodiégétique		analepse	P.138
« comment pouviez-vous savoir dans votre innocence, par tout ce qu'on vous avait inculqué des valeurs de la France, le sordide qui se passait dans la demeure de votre enfance ? ce n'est que plus tar, il sait	Son ex-amant évoque la ferme des supplices le lieu de drame tragique que madame A a subi	épistolaire	Narrateur homo-extradiégétique		analepse	P.149

maintenant, que vous avez appris toute l'horreur de la ferme des supplices »						
« (...) je suis restée quelques jours sans pouvoir prononcer un mot, la bouche sèche, nourrie par perfusion et le corps corseté de tuyaux. J'aurais aimé ne m'être jamais réveillée de l'anesthésie. Partir comme ça sur un coup de cœur (...) »	Madame A a écrit sur son carnet son hospitalisation, en effet, elle s'est réveillée un matin accompagnée d'une intense douleur au bras, au cœur, puis effondrée et anéantie.	Journal Intime.	Narrateur Intradiégétique-homodiégétique	Sur le lit de l'hôpital Saint-Joseph, unité des soins intensifs. Service de cardiologie. Chambre 2532. L'inspecteur lit ceci dans le carnet noir de la défunte.	analepse	P.152
« (...) lui revient cette réunion convoquée en urgence par le colonel, rouge de colère, éruptant, tenant à la main, en tremblant, un bulletin ronéotypé » la voix du soldat » qui appelait la troupe à la désertion « pour l'honneur et pour la République ».	Il se remémore une réunion d'urgence dans laquelle le colonel ordonne les soldats d'enquêter et de trouver ceux qui essayent d'abattre le moral, le psychique des troupes.	Ecriture de la mémoire (souvenir de L'inspecteur)	Narrateur Extra-homodiégétique	Chez lui en face de l'écran de télévision, son verre à la main pensant à madame A.	analepse	P.153
« (...) quand il avait su, par les rumeurs, par les	Tout en se souvenant de la	Ecriture de la mémoire (souvenir)	Narrateur Extra-homodiégétique		analepse	P.155

<p>allusions d'appelés profondément choqués, ce qui se passait à la Ferme, il avait d'abord fermé les yeux, ne voulant trop y croire, se demanant (...), comment croire encore à cette pacification, à sa mission. Certes son service ne le conduisait que rarement à la Ferme, et l'une des rares fois où il y était (...), il avait assisté à cette scène qui l'avait bouleversé (...).»</p>	<p>guerre de la SAS et de la vague de pacification, ainsi que la réunion d'urgence de colonel, l'inspecteur ne manque de se rappeler de la ferme ce lieu de torture.</p>					
<p>«(...) _ oh ce n'est rien vous avez dû en avaler d'autres non ? ça ne change rien, vous savez, il n'y a que dans le cas de suicide où le meurtrier se trouve être également la victime, non ? de plus, il va falloir faire vite (...), torchez-moi ce rapport qu'on en finisse inspecteur(...)»</p>	<p>Le commissaire oblige l'inspecteur de refaire le rapport sur la Rue La Boétie en faisant une version plus claire qui veut dire mentir sur la cause de décès en évitant complètement « le</p>	<p>Ecriture policière</p>	<p>Narrateur Extradiégétique - hétérodiégétique</p>	<p>Le commissaire rend visite à l'inspecteur à son bureau.</p>	<p>Simultanéité (temps normal)</p>	<p>P.157</p>

	suicide ».					
«(...) ah ! ce mois de mai ! l'aspirant et ses hommes de la SAS sont appelés en urgence à se rendre devant le mausolée de Sidi Rached, sous le pont, où étaient rassemblés des dizaines de personnes, raflées dans tous les quartiers de la ville, certains menottés, visages tuméfiés, encerclées par les bérets rouges et des harkis(...) »	Les hommes de la SAS sont appelés à tout contrôler, à forcer les arrêtés à faire parler, ceux semblés suspects, dans la ferme.	Ecriture de la mémoire (souvenir)	Narrateur Extra-homodiégétique	En lisant le rapport enfin torché, l'inspecteur se rappelle de l'Histoire	analepse	P.162
« (...) il revoit cette fille frêle pénétrant dans la tribune officielle avec un petit pas de côté, gauche, presque titubant qui semblait si mal à l'aise dans cette simarre noire, une melaya trop grande pour elle, on aurait dit une enveloppe de deuil, hagarde sur des tréteaux de théâtre et qui semblait jouer une scène(...); il revoit ce	En lisant un article d'un ancien journal intitulé « la Dépêche de Constantine Mardi 27 mai 1958 », il se souvient enfin de cette scène qui l'a marqué cette jeune fille	Ecriture mémoire (souvenir)	Narrateur Extra-homodiégétique	Dans son bureau, ce dernier lissait un article sur la ferme.	analepse	P.172

visage, jetant sa voilette comme une trophée à la foule(...). »	qui s'est dévoilé de sa melaya en public en invitant les autres femmes à suivre son exemple.					
«(...) non, ça ne peut être elle, ce n'est pas possible, c'est mon imagination qui délire, l'envoûtement, ce satané pays qui m'envahit(...) »	L'inspecteur se rend compte que la femme dévoilée en public en mai 1958 n'est autre que la suicidée, de la rue la Boitié dont il est chargé d'enquêter.	monologue	Narrateur extradiégétique	Dans son lieu de travail, en se souvenant de la scène de dévoilement, il se demande est ce vraiment elle.	Simultanéité (temps normal)	P.173
«(...) je vous félicite tous car ce fut hier une grande opération politique réussie de fraternisation. L'idée est venue du général et de madame Salan. Quoi de mieux pour marquer l'égalité que de contribuer à l'émancipation des femmes ?(...). L'opération de dévoilement des femmes est un acte	Le même souvenir lui revient, celui de son colonel qui les félicite pour la réussite de l'opération de dévoilement de cette femme qui marque à son tour l'opération de la fraternisation.	Ecriture de la mémoire (souvenir)	Narrateur Extra-homodiégétique	En regardant la phonographie de la suicidée, déposée sur son bureau, les souvenirs lui reviennent .	analepse	Pp. 182-183

symbolique qui marque l'égalité et la réconciliation(... »						
« (...) nous allons distribuer des affiches invitant les jeunes filles à exhiber leur beauté et ôter ce fichu morceau de tissu sinistre. Depuis le 13 mai, tout a changé, il faut plus que ne jamais œuvrer à la fraternisation (...) ».	L'opération de dévoilement des femmes, fait partie de la fraternisation afin de rendre l'Algérie française, et couper la population de ses traditions et ses principes.	Ecriture de la mémoire (souvenir)	Narrateur Extra-homodiégétique		analepse	P.186
«(...) désormais l'armée n'a plus pour seule mission de combattre, elle fait bien d'ailleurs son devoir mais elle se doit aussi et surtout de gagner la confiance des populations. Voyez-vous, le programme des 4000 logements que nous allons construire à Constantine, c'est cela le début de la fraternisation. (...) »	Pour gagner la guerre il faut d'abord gagner les cœurs et cela en en incitant la population algérienne à se mobiliser avec les français en effet ceci en distribuant des logements à ces algériens.	Ecriture de la mémoire (souvenir)	Narrateur Extra-homodiégétique		analepse	P.189
« (...)mon	Entrain de	monologue	Narrateur	Dans son	prolepse	P.199

Dieu, son histoire rejoindra les oubliettes, comme tant d'autres ici, un pied dans ses petites histoires de vie et l'autre boitant dans l'Histoire elle-même. Elle avait raison sa psy, elle n'était pas une femme ordinaire » se dit-il. (...) »	modifier le rapport à envoyer au commissaire, l'inspecteur pense à l'histoire de cette femme mêlée de l'Histoire.		extradiégétique	lieu de travail toujours la photographie de la défunte sur son bureau.		
«(...) les services de la sécurité militaire sont sur une piste ; selon une lecture entre les lignes de la lettre du comité de la croix rouge qui motiva la demande, l'information n'aurait pu venir que chez nous(...) »	Le colonel explique à ses soldats que la ferme des supplices, vient d'être dévoilée au grand jour, donc la croix rouge appris l'existence de cette ferme.	Ecriture de la mémoire (souvenir)	Narrateur Extra-homodiégétique		analepse	Pp. 205-206
« (...)_ mais vous le savez, on vous a fait parvenir un rapport qui paraîtra bientôt dans la presse, il contient tous les détails, les preuves ; beaucoup de journaux ont refusé de le diffuser, ici c'est une usine	La ferme des supplices comme usine à tortures, un centre de renseignement et d'action qui vient d'être découvert.	Ecriture de la mémoire (souvenir)	Narrateur Extra-homodiégétique	Le même espace	analepse	P.209

à tortures, la ferme des supplices(...). »						
« (...) il paraît que jamais le cimetière de Thiais n'a connu autant de robes noires et de costumes sombres à un enterrement musulman(...) ».	Le commissaire soulagé, satisfait de rapport rédigé par l'inspecteur, ne manque pas de décrire l'enterrement de la défunte.	Ecriture policière	Narrateur Extradiégétique -hétéro-diégétique	Au bureau de l'inspecteur.	analepse	P.210
« (...) vous reposez désormais recouverte d'un marbre veiné (...) dans ce cimetière de Thiais que vous aviez choisi dans votre testament pour ultime demeure. Un jardin de pierres ouvert aux vents, aux vivants... »	Au cimetière, son ex-amant lui lit la lettre qu'il lui avait écrite.	épistolaire	Narrateur Homo-extradiégétique	Au cimetière de Thiais. c'était un jour d'automne.	Simultanéité (temps normal).	P.212

2.3 Commentaire

La grille ci-dessus met au clair une diversité et un foisonnement de discours. Ceux-ci révèlent une domination des fragments de l'écriture intime : le souvenir, le monologue, la lettre et le journal intime. Initialement, le roman nous donne une scène de suicide. La famille de la victime refuse d'admettre ce constat et demande d'élucider la mort de Madame A. avec l'appui du commissaire qui demande à l'inspecteur de relancer son enquête. C'est à partir de là que commence la fouille dans les documents de la victime qui consigne son passé douloureux dans un « carnet noir ».

Le journal intime de la suicidée devient alors un espace des révélations. La jeune femme constantinoise se révèle être une fille de bachagha fuyant les représailles de l'armée coloniale et celle du FLN. Elle subit le chantage de l'administration française pour la libération de son frère. Ladite administration lui impose insidieusement de se dévoiler publiquement dans le cadre de la campagne de fraternisation du projet de Constantine. Cette scène de dévoilement est diligentée par l'inspecteur qui est à l'époque des faits un soldat de la SAS. La vie de la jeune fille bascule d'une extrémité à une autre. Elle est marquée à jamais par cette scène d'humiliation qui la forcera au suicide, après le divorce et l'exil en France.

C'est ainsi que le cheminement de la diégèse prend une déviation historiciste. En approfondissant son enquête, l'inspecteur découvre avec frayeur que ce qui se présente comme meurtre n'est que la résultante d'un projet historique dont il est l'un des auteurs clés. De là, nous constatons que l'enquête policière devient celle de l'histoire et l'enquêteur le « meurtrier ». Le passage du roman à l'histoire est assuré par les éléments de l'écriture intime, en particulier le journal intime.

Dans le tableau ci-dessus, nous avons non seulement une diversité de procédés d'écriture mais aussi une nuance des points de vue narratifs. Plusieurs narrateurs prennent la parole, chacun d'eux se charge d'un mode particulier: le narrateur homo-extradiégétique pour l'épistolaire ; le narrateur homo-intradiégétique pour le journal intime, etc.

Ainsi, nous constatons, grâce à notre grille narratologique, une subversion des constantes du roman policier au profit de l'intime dans le but d'écrire de l'histoire, ce que nous aborderons dans le prochain chapitre en reprenons les constantes du roman policier.

3- Chapitre III : De l'écriture policière à l'écriture de l'histoire par le biais de l'écriture intime.

Notre réflexion dans ce chapitre visera le roman policier et les constantes qui le caractérisent, en premier lieu ; ensuite, l'écriture de l'intime, plus précisément les fragments de cette écriture dans notre corpus afin de montrer cette subversion dont *Boulevard de l'abîme* fait preuve. Au final, nous aborderons la nature de l'histoire racontée. Le but d'une telle démarche est de dévoiler comment les différents procédés de l'écriture intime participent au passage de l'écriture policière à l'écriture de l'histoire. Nous aurons également à dégager la nature de celle-ci.

3.1 Les constantes du roman policier

A l'instar du chapitre précédent dans le quel nous avons abordé les six caractéristiques ou invariants du roman policier, nous jugeons utile de détailler ces constantes dans la mesure où elles jouent un rôle primordial dans le roman policier en général et dans le notre en particulier, à savoir : le crime, la victime, l'enquête, le coupable, le mobile, et le mode opératoire.

3.1.1 Le crime

C'est la première caractéristique du roman policier. Alain Bauer et Emile Pérez définissent le crime au sens pénal du terme comme :

(...)Une classification d'infractions qui se distingue du délit et de la contravention par le degré de gravité de l'infraction commise. Le crime se détermine par sa sanction, plus précisément par la peine encourue (...) l'auteur d'un crime est jugé en travers notamment d'une requalification des faits.¹

De ce fait, pour qu'un roman soit considéré comme un roman dit à énigme ou roman noir ou même policier, il doit faire appel à une affaire policière ou une enquête judiciaire. Généralement, dans ce genre littéraire, nous trouvons la mort placée au centre de l'intrigue, ou même de l'histoire racontée. Le crime y apparaît au début. La trame policière nous alerte dès les premières pages afin de céder le passage à la traque du criminel et l'avancée de l'enquête, comme l'explique Franck Thilliez :

¹ BAUER, Alain et PEREZ, Emile, « Les 100 mots de la police et du crime, chapitre IV, crime et délits », disponible sur le site suivant : <https://www.cairn.info/les-100-mots-de-la-police-et-du-crime--9782130567240-page-97.htm> ; consulté le 21/07/2020.

La découverte d'un corps, dans un contexte social, géographique, ou historique particulier, va amener des professionnels du crime à mener l'enquête et à tenter de remonter aux origines de cette mort. Qui a tué ? De quelle façon ? Pourquoi ? Là où la mort marque normalement la fin de tout, elle va, au contraire dans le roman policier, impliquer le début d'une histoire qui va fonctionner à rebours : la mort va permettre de remonter le temps et de reconstituer tout ce qui s'est passé avant.¹

Notre corpus en est un bon exemple. Il débute par un cadavre, un inspecteur, une scène de crime... Tout cela porte à croire que notre roman se situe dans la catégorie des trames noires. Le suivi de la trame du récit révèle une déviation de ce genre vers une autre forme générique. Notre corpus tourne autour d'un crime moins fréquent dans les romans policiers qui est le suicide. En littérature, cet acte est la meilleure façon pour conclure une tragédie. Mais dans la littérature policière, le suicide nécessite une enquête approfondie : chercher à savoir la raison de ce suicide.

Le suicide est récurrent dans l'œuvre romanesque de notre auteur. Ce mal, conçu comme étant désespéré et désespérant, concerne, dans *Boulevard de l'abîme*, la jeune femme surnommée Madame A. que l'inspecteur trouve morte à son domicile. Dès la découverte de son corps, une enquête est lancée afin de résoudre le mystère et mettre en clair l'affaire. D'où la question à laquelle il faut trouver des réponses : s'agit-il d'une mort volontaire ou d'un assassinat.

¹ THILLIEZ, Franck, « La mort et les morts dans le roman policier, études sur la mort 2012 », disponible sur le site suivant :

<https://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2012-2-page-173.htm> , vu le 21/07/2020.

3.1.2 La victime

On définit habituellement une mort par suicide ou « suicide complété » comme étant une mort intentionnelle causée par soi-même. Selon une telle définition, tout ce qui est nécessaire au constat d'un décès comme étant un suicide est le fait que la victime ait mis en place volontairement les actes qui ont conduit à sa mort.¹

Cette définition révèle que, même quand la mort est volontaire ou intentionnelle, l'individu est considéré comme une victime. Autrement dit, celle-ci est censée être la personne qui subit le méfait.

Ainsi, la défunte retrouvée morte à Paris est la victime dans la partie policière de notre récit. Elle choisit de fuir ses malheurs au lieu de les affronter, de se donner la mort afin de se libérer de son chagrin et surtout fuir son passé et sa mémoire.

Cependant, la victime explicite volontairement les actes qui ont conduit à sa mort, en abusant d'alcool et de barbituriques.

3.1.3 L'enquête

Pourquoi la victime opte-t-elle pour un tel choix ? Comment commet-elle cet acte ?

Répondre à ces questions est le but de l'enquêteur ou l'inspecteur ou même le policier chargé de l'enquête.

Dans les dictionnaires français, la définition de l'enquête de police se résume à :

L'ensemble des opérations d'investigations menées préalablement à la saisine des juridictions compétentes par les officiers et agents de police judiciaire, en vue de constater les infractions à la loi pénale, d'en rassembler les preuves et d'en rechercher les auteurs.²

¹ MISHARA, Brian L, TOUSIGNANT, Michel, « Comprendre le suicide », disponible sur ce site : <https://books.google.dz/books?id=gaQL7ejK-WAC&pg=PA32&dq=comprendre+le+suicide+brian+mishara+on+d%C3%A9finit+habituellement+une+mort&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwiu> , consulté le 21/07/2020.

² Définition extraite de ce site : <https://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/enqu%c3%aate+de+police> , vu le 21/07/2020.

Autrement dit, « *c'est l'ensemble des investigations menées avant ou après l'ouverture d'une information par la police judiciaire* ». ¹

Cependant, la définition que donnent les professionnels du droit et de la finance à l'enquête reste pareille aux autres. Il s'agit encore « *d'un ensemble des actes accomplies par les services de police ou de gendarmerie(...) sous la direction du procureur de la république ou du juge d'instruction (...)* » ²

De là, nous pouvons mentionner que l'enquête policière que Nourredine Saadi veut montrer dans son œuvre est celle que nous avons l'habitude de rencontrer : nous avons un inspecteur qui mène l'enquête, une victime Madame A. Sous l'ordre du commissaire, cet inspecteur confus devant cette enquête fouille dans le passé et le présent de la défunte dans l'espoir de trouver un indice, une preuve qui peut l'aider à dégager la cause du décès, le pourquoi et le comment d'un tel acte.

Au fur et à mesure que son enquête avance, il constate que la défunte n'arrive plus à vivre son présent, qu'elle est prisonnière de son passé, de ses souvenirs de la guerre, de son acte de dévoilement, de sa soumission aux colonisateurs, etc.

La défunte écrit : « *Moi maintenant, à mon âge je peux m'empêcher de me souvenir que je rêvais d'une autre vie à 18ans, mais il y eut la guerre, là-bas, la guerre chez moi et la guerre en moi* » ³. Cet extrait de son journal intime, que l'inspecteur lit, montre qu'elle vit une guerre chez elle en Algérie et en elle, entre ses émotions positives et négatives, entre ses pensées, ses réflexions et ses souvenirs.

En effet, l'enquêteur pouvait fermer le dossier de la défunte en postulant qu'il s'agit d'une mort volontaire qu'elle s'est infligée car l'inspecteur réussit à élucider le drame en découvrant le motif du suicide ? La manière par laquelle elle se donne la mort est mise en lumière par le médecin légiste qui lui confirme qu'elle est le résultat d'une forte dose d'alcool et de cachets, comme le montre cet extrait : «(...) *L'absorption d'une telle quantité*

¹ Définition extraite de la rousse dictionnaire français : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/enqu%c3%aate/29709?q=enqu%c3%aates#179073> , consulté le 21/07/2020.

² ROIG, Eric, « Enquête de police définition », disponible sur ce site : <https://droit-finances.commentcamarche.com/faq/4129-enquete-de-police-definition> , vu le 21/07/2020.

³ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, Alger : Barzakh, 2017, p.86.

de barbituriques et d'alcool ne laisse planer aucun doute, c'est la raison évidente du décès.»¹
Dès lors, la quête est résolue.

Toutefois, à cause des subjections de la part de la fille de la défunte qui refuse que la cause de mort soit un suicide ,étant donné qu'elle est musulmane et que sa mère avant sa mort vivait bien sans le moindre soucis, le commissaire ordonne à l'inspecteur de chercher des preuves qui peuvent montrer qu'il s'agit plutôt d'un accident. L'enquêteur approfondit ses recherches sur le passé de la victime en lisant des documents qu'il trouve chez elle : son carnet noir, les lettres de son ex amant, etc. En retraçant son passé, il reconstitue les étapes de sa vie et de son histoire pour se pencher sur l'histoire et la guerre d'Algérie

3.1.4 Le coupable

Dans une enquête de police, le coupable est la personne qui commet le crime ou le délit ou celle qui contribue à son exécution.

La définition juridique d'un coupable désigne *« la personne jugée par un tribunal ou une cour comme étant effectivement l'auteur d'une infraction. »²*

Cependant, dans notre cas, la défunte est conçue comme étant elle-même le coupable parce que c'est elle qui commet le méfait sans la complicité ou l'influence d'une autre personne. C'est dire que la protagoniste de notre roman joue les deux rôles : celui de la victime et celui du coupable.

3.1.5 Le mobile

Le mobile désigne la cause du méfait. Il *«(...) est la raison pour laquelle un auteur d'infraction commet intentionnellement cette dernière(...)»³*.

Identifier la cause d'un crime est le travail de l'enquêteur. La question qui intrigue l'inspecteur tourne autour de cette raison qui peut pousser cette femme au suicide. Ce dernier sait que la victime est prisonnière de son passé, de ses souvenirs, de ses douleurs, de son incapacité à aller de l'avant, de ses regrets et de ses remords. C'est pourquoi elle prend la décision de mettre fin à sa vie qu'elle considère misérable et triste. En effet, toute cette tristesse, cette peur, cette culpabilité et cette honte sont des cicatrices de la guerre. La victime

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, Alger : Barzakh, 2017, p.74.

² ROIG, Eric, « Coupable- culpabilité, définition juridique », disponible sur : <https://droit-finances.commentcamarche.com/faq/4086-coupable-culpabilite-definition-juridique> , vu le 21/07/2020.

³ Définition extraite de ce site : <https://www.cabinetaci.com/tag/un-mobile-definition-juridique/> , vu le 21/07/2020.

est une fille d'un bachagha qui vit à la ferme des supplices, un centre de torture. A l'âge de 17 ans, elle se dévoile devant la foule sous l'ordre du colonisateur français pour inciter les femmes algériennes à se libérer et à accueillir la civilisation de l'autre. La protagoniste est hantée par cette humiliation qui la poursuivra jusqu'à la mort. Elle en est le responsable.

3.1.6 Le mode opératoire

Ce concept indique le moyen par lequel le crime ou le délit est commis. Dans notre corpus, il nous semble que le mode opératoire renvoie à l'alcool et les cachets : « (...) *barbituriques, Gardenal, Veronal, psychotropes, Lysanxia, Insidon. C'est si évident avec toutes ces saletés, elle ne pouvait se rater, le suicide est avéré(...)* ». ¹

A ce stade de l'enquête de l'inspecteur, nous pouvons dire que le mystère du crime est dévoilé. Les deux questions du pourquoi et du comment trouvent leurs réponses. Est-ce suffisant pour dire que notre roman est d'obédience policière ?

Un roman dit policier doit traiter certains thèmes pour prendre cette étiquette : le crime, la société clanique, la corruption politique et policière, la violence et l'insécurité urbaines, les enlèvements, etc. Ces thèmes doivent tendre à montrer la face noire de la société. Comme le souligne Yves Reuter dans son ouvrage *Le roman policier* :

Les scénarios sont eux aussi très diversifiés : histoires de vie (notamment de gangsters) (...) casses, meurtres, kidnappings, délinquance juvénile, études de cas (...) complots, villes corrompues, innocents pris dans un engrenage, histoires de racisme, huis clos(...) tueurs souhaitant se retirer (...).²

L'enquête policière que notre roman propose tourne autour d'un suicide, ce qui nous évite la question « qui a tué qui ? » et nous renvoie à la seconde question : « pour quoi elle s'est-tuée ? ». Cette interrogation surgit dès les premières pages du roman. La majorité des thématiques propres au roman policier sont absentes dans *Boulevard de l'abîme*. Nourredine Saadi met l'accent sur le suicide de la femme. Toutefois, la diégèse révèle la falsification du rapport de l'enquête, ce qui, d'une manière implicite, fait allusion à la corruption dans la police. C'est sous l'ordre du commissaire que s'opère la modification du rapport de l'inspecteur pour relancer l'enquête. L'enquêteur occulte le suicide au profit d'un accident cardio-vasculaire, L'inspecteur dit :

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p.20.

² REUTER, Yves, *Le roman policier*, paris : Armand Colin, 2007[1997], p.59.

« (...) à quoi sert-il d'être assermenté quand il faut écrire de telles contre vérités pour ne pas froisser ceux qui sont en haut lieu(...) ». ¹

L'absence de la plupart des thèmes qu'on aborde généralement dans une trame policière et que nous avons déjà cités prouve que l'auteur ne cherche pas à écrire une histoire purement policière. C'est dire qu'il opère une certaine fragmentation ou subversion de ce même genre en incérant divers sous-genres par le biais desquels il passe d'une intrigue policière fictive à une narration de l'historique.

Le tableau qui suit illustre l'idée que nous venons d'énoncer :

Partie	écriture policière	Evolution de l'enquête policière	Les sous-genres qui suivent l'enquête	Les thèmes abordés dans les sous-genres
Partie I	Pp.17-23	La découverte du corps de la défunte.	Pp.23-25	Une lettre de l'ex-amant de la victime dans laquelle il exprime son amour en remémorant ses souvenirs avec elle.
	Pp.26-27	L'inspecteur débute son enquête, il feuille le carnet noir de la victime.	Pp.28-31	La description de la ville de Constantine et l'expression des émotions

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p.161.

				de la défunte sur son journal intime.
	P.45	L'inspecteur cherche des indices dans un manuscrit de la suicidée.	P.45	Un souvenir de guerre de l'inspecteur, une description de sa vie autrefois quand il était SAS.
	Pp.51-54	L'ordre de commissaire doit être exaucé, l'inspecteur doit s'approfondir dans sa quête de vérité, en cherchant auprès de l'entourage de la victime.	P 55	Un autre souvenir transcrit dans son carnet, que l'inspecteur ne manque de lire, un souvenir de son grand-père à la ferme à Constantine.

	Pp.73-76	L'inspecteur assiste aux dissections et au dépeçage du cadavre par le médecin légiste.	Pp.77-79	Les souvenirs et les rêves de la défunte reprennent le dessus, elle a transcrit un rêve qu'elle faisait, symbolique lié au voile et aussi à son intimité.
Partie III	Pp.101-106 Pp.106-108	L'inspecteur lit certaines dépositions : celle de la femme de ménage, et la concierge. Il entretenait avec le psychiatre de la défunte.	Pp.109-112	des souvenirs de son enfance à la ferme, écrits sur son journal. Ainsi que des souvenirs de ses visites chez les voyantes, en particulier une femme qui s'appelait Norah qui lui prévoit un malheur à venir, un incendie dans son destin...

	Pp.176	L'inspecteur examine pour la dernière fois le dossier qu'il doit envoyer à son supérieur (il vérifie l'inexistence d'aucun indice qui renvoi au suicide).	P.177	La défunte parle de son destin qu'elle surnomme noir et obscur, et son passé à la ferme des supplices.
--	--------	---	-------	--

3.1.7 Commentaire

En analysant les données du tableau, la première remarque qui s'en dégage est que notre trame policière est subvertie à plusieurs reprises par des discours qui appartiennent à l'écriture intime tels que les souvenirs, les monologues, les lettres, et le journal intime. Le narrateur n'hésite pas à délaissier son récit policier à n'importe quelle occasion pour passer à une narration de l'intime afin de nous montrer que cette enquête policière mène directement à une enquête historique. En effet, nous pouvons aisément voir à travers ce tableau ci-dessus la simplicité ainsi que la modestie de l'enquête menée par l'inspecteur. Chaque récit ou scénario policier est subverti soit par une description d'un état émotionnel dans le journal intime de la défunte ou un souvenir des passés de la défunte et de l'inspecteur ou encore d'une lettre de l'ex-amant de la suicidée.

La deuxième remarque à signaler est que le volume qu'occupe la trame policière est nettement insignifiant par rapport à celui accordé à la narration des événements historiques. C'est pourquoi nous pouvons attester que l'enquête policière n'est qu'un prétexte pour raconter l'histoire.

3.2 Les fragments de l'écriture de l'intime

A ce stade de notre réflexion, il est important d'aborder les fragments de l'écriture intime dont use l'auteur pour passer à la narration des événements de l'histoire.

L'écriture intime, comme son nom l'indique, consiste à exprimer ses pensées personnelles et intimes, à libérer son « moi profond » qui souffre d'un vécu tragique, misérable, douloureux, etc. Cette liberté accordée au « moi profond » a pour but de soulager la peine. Dans ce cas, ces expressions deviennent publiques et non personnelles puisque le protagoniste fait étalage de son intimité pour autrui ; autrement dit, avec le lecteur qui se met ainsi à sa place en essayant de saisir le trouble émotionnel que subit le personnage.

A travers cette écriture qui se manifeste dans notre corpus, celle du journal intime, de l'épistolaire ainsi que celle de la mémoire et du monologue, l'auteur tente de sensibiliser ses lecteurs et rendre l'histoire de son roman plus proche des frontières du réel, c'est-à-dire plus

crédible et plus vraisemblable. De cette façon, l'auteur offre au lecteur la possibilité de pénétrer dans l'âme et l'esprit de son personnage : lire dans ses pensées grâce à son journal intime, se noyer dans son passé à travers sa mémoire et ses souvenirs.

Sous la forme d'un journal intime, Nourredine Saadi nous montre les émotions que son personnage Madame A. ressent durant sa vie et le destin tragique qui l'a poursuivi jusqu'à sa mort, ainsi que le passé qui l'emprisonne. Son écriture débordante d'amertume est susceptible d'affecter le lecteur et de l'amener à s'interroger sur les événements racontés.

1.4.7 Le journal intime

Si l'auteur choisit de se référer à un journal intime, c'est pour nous aider à résoudre le mystère qui entoure la défunte, à comprendre ses choix et surtout son suicide, sachant que ce « carnet noir » de la suicidée est la clé de l'enquête. En effet, c'est au fur et à mesure de la lecture du journal intime de Madame A. que l'inspecteur découvre les raisons intimes du suicide de la victime.

Dans l'écriture dite personnelle, l'écriture de soi ou l'écriture du « je », l'auteur cède sa plume à ses personnages pour faire comprendre des réalités amères. Cette catégorie scripturale nous donne l'impression que l'auteur laisse échapper implicitement certaines révélations. En ce sens, Béatrice Didier dit que « *l'honnête homme moyen a toujours tendance à y trouver plus scandaleux le journal intime que le roman, parce qu'il s'imagine que l'écrivain est plus près de la vérité dans le journal (...)* ».¹ Ainsi, par cette écriture, il mêle la vraisemblance et la fiction.

Emmanuelle Ringot pense que « *Coucher sur papier ses émotions, ses souvenirs et ses pensées pourrait être un mode de thérapie vraiment très efficace* ».² Autrement dit, le journal intime constitue une thérapie pour chaque individu : « *Le simple fait de coucher ses pensées sur une feuille de papier permettait d'abord de connaître son « moi profond » mais aussi de gagner en confiance en soi et dépasser sa timidité ou encore de faire le tri dans ses émotions* ».³ C'est justement ce que conseille le psychanalyste à sa patiente, Madame A. :

¹ DIDIER, Béatrice, *Le journal intime*, Ellipses, Paris, 2000, p.38.

² RINGOT, Emmanuelle « Bienfaits de l'écriture thérapeute », disponible sur : <https://www.marieclaire.fr/les-bienfaits-de-l-ecriture-therapeutique.1135761.asp>, vu le 21/07/2020.

³ Ibid. vu le 21/07/2020.

(...) vous m'aviez demandé, docteur, d'écrire pour moi ce que je n'arrive pas à dire ici par la parole, mais j'ai beau reprendre souvent ces séances dans mon carnet secret, intime, certaines choses ne sortent pas de ma plume. J'essaye d'utiliser la méthode que vous m'avez recommandée, j'écris tout ce qui me vient à l'esprit, automatiquement au bout de la plume sans réfléchir mais que puis-je dire de ma souffrance, de ce flot de paroles ininterrompues, incontrôlées, incohérentes, incompréhensibles pour un autre que moi-même ? (...).¹

D'après cet extrait, la défunte commence à entretenir un carnet après une suggestion émanant de la part de son thérapeute. Cette méthode permet de soulager ses douleurs. Son carnet ne contient pas uniquement ses séances de psychanalyse, ses souvenirs, ses rêves, ses pensées mais aussi son état lorsqu'elle s'est mise à revoir les images du passé, comme dans cette partie :

(...) moi ma mémoire est si lourde qu'elle déborde parfois et m'inonde. Pendant des semaines, après ce jour maudit, et même bien après, malgré les mois et les années, lorsque ces images me reviennent, m'envahissent, j'ai le cœur vrillé, une douleur aiguë entre les seins au point que lorsque cela m'arrive dans la rue, j'en perds l'équilibre(...).²

Et l'héroïne continue son récit :

...Je suis fatiguée, révèle-t-elle amèrement, épuisée, j'en ai vraiment assez-marre de tout ça, de ce passé qui me ronge, me colle à la peau (...) j'ai payé terriblement, payé par ma souffrance, j'essaye d'oublier cette histoire mais elle ne cesse de revenir, de me harceler, obsédante c'est une nuit froide(...) qui me brûle la mémoire (...).³

Cet extrait ne laisse pas l'ombre d'un doute sur le passé lourd de la femme. Il met en lumière la fêlure de sa destinée à jamais troublée par l'irréversible événement qui l'écrase des années durant et finir par la conduire au suicide. La scène en question montre la déchéance existentielle du personnage qui est livré à la solitude. Le basculement se produit subitement : d'une fille de bachagha, elle déchoit au rang d'une dépravée. Son père qui fuit le FLN ne la protège pas. Au contraire, il est le premier responsable de la tragédie de sa fille : «

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p.159.

² Ibid. p.160.

³ Ibid. p.28.

(...) où était mon père, s'interroge-t-elle, dans sa splendeur de bachagha quand on m'a conduite sur le parvis du théâtre comme sur les tréteaux d'une scène, costumée d'une melaya noire (...) me demandant ce que je faisais devant cette foule de braillards hurlant Algérie- Française(...) »¹ Ce fragment met l'accent sur la solitude du personnage livré aux griffes des complices de son père. A 17 ans, la protagoniste subit la guerre. La victime paye pour les errements idéologiques de son père et de son frère, comme elle le sous-entend dans ce passage : « après ce terrible jour de mai, où on m'avait manipulée comme une marionnette, à coups de menaces et de chantage, où la vie de mon frère était en jeu(...) ».²

Madame A. pense pouvoir sauver son frère des mains de colonisateur, comme le mentionne elle-même dans son journal :

j'aimerais tant laisser mon cœur reposer en paix, il est las de partout, de trop d'amour, de trop de chagrin, de trop de remords, de trop de honte, trop de culpabilité(...), j'ai vécu dans le mauvais sens, (...) mais quelle est ma faute quand j'ai cru dans mon innocence sauver ainsi la vie de mon frère ?(...).³

En vérité, la défunte n'éluide pas dans certaines pages de son carnet des détails de la guerre d'Algérie en général et de la ferme des supplices en particulier. Elle en fait plutôt une description :

(...) les deux réverbères en fer forgé de l'entrée, sur lesquels j'accrochais ma balançoire, devenus des potences sur les potences sur les quelles on pendait des prisonniers ; (...) les salles d'écuries où se prélassait autrefois ma jument, devenues un enfer, les auges remplies de merde et d'urine qu'on faisait avaler aux prisonniers ; (...) de grands alambics d'eau de rose embaumant la ferme, hérissées désormais de mitrailleuses et de guérites...les détenus, dont mon propre frère, interrogés, battus, torturés dans ce palais de mon enfance, (...) où les torturés hurlaient comme des chiens.⁴

Cette description de la ferme est proche d'une description d'un centre de tortures. La défunte continue de décrire cette ferme en disant : « (...) les torturés hurlaient comme des chiens, leurs ongles arrachés, des femmes violées (...) des seins brûlés au chalumeau

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p.198.

² Ibid. p. 84.

³ Ibid. p.177.

⁴ Ibid. p.197.

(...) ». ¹Ce lieu est décrit aussi par l'inspecteur comme un centre de renseignement et d'actions. Avant la guerre, on le surnomme la ferme Améziane. Cet espace a une histoire que Gilbert Menier relate comme suit :

A l'été 1958, la ferme Ameziane, située tout près de Constantine, fut confisquée à son propriétaire par les paras du 27^e bataillon d'infanterie qui en firent un CRA². Cette vaste ferme fut dès lors l'équivalent constantinois de la villa Susini, villa néo-mauresque d'Alger qui fut le premier gros centre de torture³. On a peine aujourd'hui à imaginer, outre les tortures ordinaires à la « gégène », les horreurs qui, ici et là, y furent commises sur les détenus par les bonnets rouges -il était pour eux de monnaie courante de les tabasser, de les injurier, de pisser dans leurs gamelles, de rançonner leurs proches, de les tuer pour prétendues tentatives d'évasion, de les larguer vivants au fond de puits et de les y laisser s'éteindre. ²

Tout cela montre que le journal intime de notre protagoniste unit les sentiments et les émotions de la défunte ainsi que ses pensées et ses souvenirs. C'est son unique refuge, son havre de paix qui sert à l'inspecteur d'issue menant à la résolution du mystère. Le carnet dévoile le passé tortionnaire de l'enquêteur. Celui-ci se révèle à l'origine des sévices infligés à la suicidée. Dès lors, s'ouvre la béance de la mémoire qui donne libre cours aux souvenirs douloureux.

3.2.2 L'écriture de la mémoire : le souvenir

L'écriture s'identifie avec force à la mémoire : « *cela fait longtemps que l'écriture est conçue comme l'une des formes pratiques les plus sophistiquées de la mémoire humaine(...) en fait, l'écriture est conçue comme étant mémoire ou au moins une forme de mémoire* ». ³ Alors, la deuxième n'est que le sujet que la première cherche à aborder.

Dans *Boulevard de l'abîme*, la mémoire joue un rôle d'une extrême importance. L'auteur exploite des souvenirs enfouillés dans sa mémoire par le biais de ses personnages fictifs.

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p.198.

² MEYNIER, Gilbert, « Claire Mauss-Copeaux, Hadjira la ferme Ameziane et au-delà, Claire Mauss-Copeaux et « les chemins du présent », 2017,131p. Trouvé sur ce site : http://www.sfhom.com/IMG/pdf/cr_-_claire_mauss_copeaux_hadjira_la_ferme_ameziane_et_au-dela.pdf , vu le 22/07/2020.

³ BROCKMEIER, Jens, et, ROBATTEL, Anne, « Ecriture et mémoire », disponible sur ce site : <https://books.openedition.org/pressesenssib/1958?lang=fr> , vu le 21/07/2020.

Il est judicieux de noter que le terme « mémoire » est évoqué à plusieurs reprises dans l'œuvre de Nourredine Saadi. En témoigne les extraits suivants :

D'abord, dans la page 24 : « (...) *il carasse maintenant et dans sa mémoire vos mèches blondies, légères(...)* ». ¹ ;

Ensuite, dans la page 28 : « (...) *j'essaye d'oublier cette histoire mais elle ne cesse de me revenir, (...) c'est une véritable nuit dans ma tête, une nuit froide(...)* qui me brûle la mémoire(...) ». ² ;

Le même terme revient dans la page 52 : « (...) *vous insultez sa mémoire, docteur(...)* ». ³ ;

Puis dans la page 111 : « (...) *je n'arrive pas à m'en débarrasser, elle reste collante, visqueuse, dans ma mémoire(...)* ». ⁴ ;

Le même vocable refait son apparition dans la page 116 : « (...) *mais peu à peu le visage devint flou et il se laissa emporter inmanquablement là-bas, vers une autre scène de sa mémoire, des images émergées comme d'un bain révélateur(...)* ». ⁵

Les récurrences et les occurrences du vocable en question mettent en relief l'intérêt qu'accorde l'auteur à l'écriture mnésique. Le récit d'enfance occupe une place privilégiée dans l'économie générale du roman. C'est lui qui raconte l'enfance innocente de Madame A. La mémoire, chez Saadi, se veut un opérateur et un générateur de valeurs. Elle prend en charge la distinction de celles-ci. Conçue ainsi par l'auteur, elle classe les personnages selon le rôle joué dans l'histoire.

En effet, les trois protagonistes de l'histoire sont souvent submergés par des souvenirs. Madame A. est inondée par ses souvenirs d'enfances, de son pays natal ; puis, l'inspecteur qui se rappelle de la guerre d'Algérie, de la campagne de fraternisation, un souvenir de la ferme à Constantine, ainsi que ses missions au sein de la SAS.

La mémoire dans *Boulevard de l'abîme* creuse le fossé entre l'enfance heureuse et la maturité malheureuse de l'héroïne qui écrit sur son carnet :

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p.24.

² Ibid. p. 28.

³ Ibid. p.52.

⁴ Ibid. p.111.

⁵ Ibid. p.116.

(...) une scène de mon enfance : avec les filles du gérant on aimait bien jouer à la marelle, on dessinait les cases sur le ciment de cette cour de la ferme(...) on traçait sur le sol à la craie blanche six grands carrés et au dessus le ciel en demi-cercle, je m'y plaçais à cloche pied et lançais la boîte ronde sur la première case (...) ça m'amusait (...).¹

Et de continuer :

(...) je préférais de loin les fêtes de l'Aïd, les cérémonies de mariages ou de circoncisions au sein de notre famille su bled, les marmites fumantes, les odeurs d'épices (...) je me sentais légère, heureuse dans cette serre de mes grand-mères (...) je me suis toujours sentie venue de là, de ces origines terriennes, lointaines(...).²

Ses souvenirs avec son ex mari et son amant viennent intensifier sa détresse : « (...) *je me souviens que pour mon anniversaire, l'année avant notre divorce, il m'avait offert une très belle paire de bracelets, des maquias en or ouvragé en dentelles (...)* ». ³

Concernant son amant, elle dit : « (...) *je me souviens que chaque été, il nous invitait, ma fille, ravie, et moi, à un concert exceptionnel du Requiem de Mozart, donné par l'Orchestre symphonique de Prague (...)* ». ⁴

Parmi ses souvenirs douloureux, Madame A. se remémore avec dépit et chagrin le départ de son père : « (...) *le départ de mon père, une journée particulièrement torride comme c'est souvent le cas au mois d'août à Constantine, a été une déchirure dans ma vie (...)* ». ⁵

La mort de son père n'est pas d'un poids lourd pour sa mémoire dans la mesure où elle ne peut pas lui confier son amer secret qui la taraude jusqu'à la mort, elle le dit dans ce passage : « (...) *sa mort, je ne l'ai pas bien vécue, car, au fond, ou même si je l'avais souvent vu, dans ses derniers jours à l'hôpital, je n'ai jamais pu ou su lui parler de ce qui a brisé ma vie, il est parti sans que je sache jamais pourquoi il a fui la ferme(...)*. ⁶

D'autre part, la scène du dévoilement nous est restituée fraîchement en détails par le biais de la mémoire du tortionnaire enquêteur :

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit pp. 28-29.

² Ibid. p.43.

³ Ibid. p.85.

⁴ Ibid. p.112.

⁵ Ibid. p.36.

⁶ Ibid. p. 64.

(...) il revoit cette jeune fille frêle pénétrant dans la tribune officielle avec un petit pas de côté, de gauche, presque titubant qui semblait si mal à l'aise dans cette simarre noire, une melaya trop grande pour elle(...) hagarde sur les tréteaux de théâtre (...) et peu à peu lisant un texte qui lui tendait un officier tel un souffleur,(...) il revoit ce visage, jetant sa violette comme un trophée à la foule(...).¹

De là, la mémoire établit deux camps : celui de la victime et celui du bourreau. D'où l'impossibilité de l'aboutissement de la compagne de fraternisation entre les deux rives de la Méditerranée. Franz Fanon en parle à juste titre de cette « *compagne de fraternisation, dont le colonisateur impose le dévoilement des femmes algériennes pour que l'Algérie se dévoile* ». ²

En tenant compte des autres souvenirs de l'inspecteur qui nous mènent tout droit à cette partie historique : la fraternisation, le narrateur-personnage nous montre des images d'une guerre qui est sans pitié. En vérité, la réalité et la fiction s'entrecroisent et se chevauchent l'une avec l'autre dans cette partie historique, à travers l'écriture de la mémoire.

En effet, les souvenirs restent fictifs mais en cachant certaines réalités entre les lignes. L'auteur veut nous montrer les horreurs de la guerre, en se servant des documents concrets mais dans un récit fictif, en saisissant un rapport, qu'Emmanuel Vidal-Naquet ait reproduit sur les tortures à Constantine, dans son livre *La raison d'état*.

D'une manière insidieuse, l'auteur fictionnalise ce rapport est le fait intégrer dans la petite histoire dont M. Barbéris, la vraie histoire, celle qui n'accepte de corrompre les événements, celle de la fiction qui n'accepte aucun compromis et qui ne court pas derrière les dividendes matérialistes.

Ainsi, il apparaît judicieux de relever certains extraits de ce rapport que nous avons trouvés dans notre œuvre, étant donné qu'ils mettent en exergue cette conception selon laquelle la visée de l'auteur ne peut être éloignée de l'histoire. La référence à ce rapport est celle de la ferme qui est décrite par les personnages comme une usine de torture :

Dans sa dénomination officielle la Ferme était désigné par : centre de renseignement et d'action (CRA).

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p. 172.

² FANON, Frantz, *L'an v de la révolution algérienne*, éditions ANEP, 2002, chapitre 1, Algérie se dévoile.

(...) à leur tête un chef qui coordonne la recherche de renseignements et les opérations de répression contre l'organisation politico-administrative du FLN (OPA).

C'est à la ferme que sont conduits tous les suspects pris par les unités de l'Est algérien. (...).¹

De plus, ce rapport détaillé de la ferme contient assurément les tortures que l'armée fait subir aux suspects dès l'arrestation de ces derniers, par exemple :

_ La pendaison (par les pieds ou les mains) généralement les mains liées au dos, quelques fois pendant des heures ;

_ Le supplice de l'eau (trois sortes : sur le visage, front, nez, bouche ; gonflage de l'eau à plusieurs reprises ; jets à la pression) ;

_ l'électricité (électrodes fixées aux oreilles et aux doigts) ;

_ Brûlures (cigarettes, etc.)

. Entre temps, les suspects sont emprisonnés sans nourriture dans des cellules dont certaines ne permettent pas de s'allonger.²

D'après ce même rapport, les tortures font dire n'importe quoi à n'importe qui : « *Les cas de folie sont fréquents, les traces, cicatrices, suites et conséquences sont durables, (...), plusieurs « suspects » sont morts chez eux le lendemain de leur retour, (...)* ». ³

En fait, ces informations ont été redites par l'inspecteur lui-même à travers ses souvenirs de la guerre, comme dans cet extrait :

« (...) ils ont tué, gazé, enfumé, bombardé, napalmé, mitraillé, torturé je les revois en tenue léopard, officiers, UT, gendarmes, bérets verts, noirs, bleus, rouges, braillant Algérie-Française (...) ». ⁴

Sans oublier les arrestations de certains personnages du FLN que les français surnomment les fellagas, l'inspecteur voit des « (...), portes fracassées, maisons saccagées.

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p.p. 139-140.

² Ibid. p.141.

³ Ibid. p. 141.

⁴ Ibid. p.156.

Des centaines d'hommes et même des femmes, étaient arrêtés, conduit, yeux bandés dans les casernes(...) »¹

D'autres souvenirs d'arrestations sont évoqués, comme l'indique l'extrait suivant : : « (...) ordre de passer mains sur la nuque entre deux rangées de matraques, de brodequins cloutés, de crosses de fusils _ cuirs chevelus éclatés, déchirés, tibias brisé, bras cassés...la peur et la terreur s'emparant des esprits, du pays (...)».²

A ce propos, l'inspecteur se remémore des attentats que la SAS engendre à Constantine quand « la ville prenait de plus en plus l'aspect d'une place assiégée, bombes dans les marchés, grenades dans les magasins ou dans les bars des quartiers européens (...) attentats meurtriers du FLN, accrochages en pleine rue et la nuit durant le couvre feu (...) ».³

Et l'enquêteur ajoute : « (...) les attentats se multipliaient et de plus en plus souvent les sirènes de la ville se mettaient à vociférer : un attentat ! Un policier abattu au marché ! Une grenade au casino ! (...)».⁴

Le même rapport traite aussi de l'opération de fraternisation, planifiée par le général De Gaulle. Selon lui, la fraternisation consiste à s'approcher des algériens par la pacification avec le sourire et les vanités, tout comme le montrent ces extraits :

« (...) Tous leurs satanés de mensonges, ces programmes de logements aux indigènes, ces dispensaires et écoles qu'on ouvrait soudain, la fraternisation...on gagnera cette guerre par les cœurs(...) ».⁵

« (...) je suis convaincu que vous comprendrez parfaitement les nouveaux objectifs de l'armée pour soutenir la nouvelle politique que conduit De Gaulle (...)».⁶

« (...) comme je ne cesse de le répéter, nous ne gagnerons cette guerre qu'avec la mobilisation de la population musulmane, en gagnant les cœurs...routes goudronnées, bâtiments administratifs, infrastructures, écoles, dispensaires, habitats collectifs, usines(...) ».⁷

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p. 124.

² Ibid. p. 124.

³ Ibid. p.124.

⁴ Ibid. p. 200.

⁵ Ibid. p. 156.

⁶ Ibid. p. 188.

⁷ Ibid. p. 189.

Le but de cette campagne est de « (...) *gagner la confiance de la population (...) le programme des 4000 logements que nous allons construire à Constantine, c'est cela le début de la fraternisation (...)* ». ¹

Pour eux, cette méthode leur permettra de garder la situation sous contrôle, puis inciter les jeunes à aimer la France et à vouloir vivre et non pas à mourir dans les montagnes : « (...) *on supprimera les bidonvilles et donnerons des emplois, il n'y aura plus de rebelles, de fellagas, de terroristes, et les jeunes auront plus envie de vivre que de monter mourir dans les maquis* ²».

C'est dans ce but que commence la construction de la ville de Constantine, comme le montre ce passage :

« *La ville fut brusquement transformée en un immense chantier depuis que De Gaulle avait lancé le plan de Constantine* ». ³

Cependant, le narrateur, à la fin du roman, continue de nous faire revisiter le passé grâce aux souvenirs de l'inspecteur. Il nous relate la visite de la croix rouge à la ferme et rappelle que « *la ferme Ameziane fut, durant toute la guerre, l'un des plus importants et des plus terribles centre de tortures que connut l'Algérie* », ⁴ alors le narrateur poursuit en racontant que :

Le 4 novembre 1959 à 9 heures, la délégation du comité international de la croix rouge arriva sur le parvis de la ferme, attendue par le colonel et des hommes de la compagnie des servitudes dans une tenue impeccable, (...) rappelèrent brièvement l'un après l'autre l'objectif de la visite. ⁵

En somme, ces souvenirs permettent aux protagonistes de voyager dans le temps et de faire des va-et-vient entre le passé et le présent. Sur le plan scriptural, ce rapport traduit celui du chevauchement de l'écriture de l'histoire et l'écriture policière. A ce titre, il est à noter que c'est la seconde qui est mise au profit de la première.

De ce fait, ces réalités historiques recelées dans ce roman derrière l'écriture de l'intime ont pour objectif, non seulement de démasquer le passé réel du pays, mais aussi à sensibiliser

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p. 189.

² Ibid. p. 189.

³ Ibid. p. 200.

⁴ « La Ferme Ameziane », disponible sur ce site : <https://www.monde-diplomatique.fr/1991/08/PONS/43766> , vu le 22/07/2020.

⁵ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, pp. 207-208.

le lecteur afin qu'il prenne conscience des atrocités de la guerre : horreur, peur et terreur, ces extraits en sont la preuve : «(...)le couvre feu fut avancé dès la tombée du jour à cette période et la ville se replia sur elle-même comme à l'approche d'un typhon dans une angoisse sournois, la peur des uns et des autres s'emparant des esprits(...) ».¹, tel est le sort ironique de la ville de Constantine où «(...) La mort devenait si proche que tous vivaient dans une fiévreuse exaltation, tout devenait si démesuré, tant la terreur envahissait les esprits. Les bruits qui transportent la peur, la nuit. La crainte de l'explosion à tout moment le jour(...) ».²

L'autre élément de l'écriture intime qui est mis au service de l'écriture de l'histoire dans notre roman est incontestablement l'épistolaire.

3.2.3 L'épistolaire

Le recours à l'épistolaire relève d'une grande tradition littéraire. L'usage de la lettre dans le roman confère à la fiction une certaine vraisemblance lui garantissant des analogies avec le réel tout en restant dans le romanesque. Un tel usage est courant chez notre auteur.

L'épistolaire occupe une place prépondérante dans *Boulevard de l'abîme*. Il s'agit de lettre envoyée à Madame A. par son ex amant.

Une lettre inventée, l'émetteur et le destinataire sont fictifs ; cette lettre n'a jamais été envoyée. Elle figure dans un roman, une pièce de théâtre (...). Les lettres fictives ont donc un double destinataire : le personnage (fictif) qui est lecteur (réel) de cette lettre qui est le lecteur du roman ou spectateur de la pièce (...), dans une œuvre fictive, la lettre fictive participe à l'histoire et cherche à créer un effet de réel : la fiction paraît ainsi plus vraie.³

C'est dire que l'épistolaire emboîte le pas à la fiction par sa dimension réaliste. Toutefois, il arrive qu'il serve de prétexte à l'auteur pour libérer son lyrisme et son onirisme.

L'ex amant, dans notre corpus, recourt à la lettre en désespoir de cause. C'est après avoir su la mort de son amante qu'il décide de lui écrire. C'est ainsi que nous découvrons ses regrets et remords. Il est donc toujours question de l'ordre de l'intime dans sa lettre. La défunte rate ses confessions. Autrement dit, si les déclarations de l'ex amant lui sont

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p. 202.

² Ibid. p. 203.

³ « Lettres : le genre épistolaire », trouvé sur ce site : <https://www.copiedouble.com/content/lettres-le-genre-%C3%A9pistolaire> , vu le 21/07/2020.

parvenues de son vivant, elle aurait certainement résisté à la tentation du suicide, la seule solution qui lui reste pour suturer les béances de son âme.

L'épistolaire est aussi d'une grande portée poétique et esthétique. Marie-Claire Grassi affirme que « lire l'épistolaire, c'est tenter de comprendre l'articulation d'une pratique d'écriture, dont l'objectif est de communiquer une information et une poétique ¹».

La lettre, dans notre roman, contribue à déporter la diégèse du policier à l'histoire. L'autre moyen dont use l'auteur dans la même perspective est le monologue intérieur. Qu'en est-il ?

3.2.4 Monologue intérieur

Dans notre corpus, le narrateur se met à dialoguer avec lui-même. Il lui arrive de se poser des questions. Il s'agit là du propre-même du monologue intérieur. Il sert de parfait moyen à exprimer les pensées sans avoir cette intention de les faire entendre à autrui. Edouard Dujardin le définit comme suit :

Discours sans auditeur et non prononcé par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, (...), c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxiques de façon à donner l'impression tout-venant.²

Dans *Boulevard de l'abîme*, nous avons ce monologue intérieur de l'inspecteur où il se parle, s'exprime dans un silence, se pose des questions en espérant recevoir une réponse venant de lui-même:

« (...) Mais Mon Dieu, pourquoi ? » dit-il, une si belle femme ! (...)»³

L'inspecteur, en visitant la scène du crime, se demande pourquoi une telle femme qui ne manquait de rien s'est suicidée.

En lisant le journal intime de la défunte, l'inspecteur se fait envahir par une voix intérieure qui ramène à la surface ses regrets actuels. Il aurait aimé ne jamais connaître la sale

¹ DIA, Ousmane, « Entre tradition et modernité, le roman épistolaire d'une si longue lettre », 2003. Trouvé sur ce site : <http://docplayer.fr/35218626-Entre-tradition-et-modernite-le-romanesque-epistolaire-1-d-une-si-longue-lettre.html>, vu le 21/07/2020.

² DUJARDIN, Edouard, « Le monologue intérieur », disponible sur ce site : <https://www.site-magister.com/travec5.htm>, consulté le 21/07/2020.

³ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p.20.

guerre pour ne pas s'impliquer dans ses vaines horreurs. Écoutons cette voix intérieure désespérée et désespérante :

« (...) *Ces paroles du sergent, comment les oublier ! Mon Dieu si j'avais au moins les pieds plats, je n'aurais jamais fait cette putain de guerre, et pourquoi donc m'être engagé après mon service ! (...)* ».¹

L'inspecteur dialogue sa conscience en exprimant son sentiment de regret à l'encontre de sa participation à la guerre. C'est ce que confirme le fragment suivant de son discours intérieur : « *voilà maintenant cette maudite guerre d'Algérie qui me revient, Constantine. Où va donc me conduire cette enquête ?* ».² Tout comme les autres éléments de l'écriture intime, en œuvre dans notre corpus, le monologue intérieur dévie la diégèse vers la narration des événements historiques. En témoignent ces passages où l'inspecteur nous fait part de ses regrets portant sur sa participation à la guerre en Algérie :

« (...) *encore ma satanée lâcheté, cela a commencé déjà là-bas quand je me suis tu devant toutes ces horreurs...la Raison d'Etat, prétendent-ils...Elle est bonne fille, la République(...)* ».³

« *Une guerre ce sont deux dates entre parenthèses mais celle-ci se poursuit encore en moi, saignant à jamais ma mémoire, quelle ne la coud par le silence* » se dit l'inspecteur(...) ».⁴

Les énoncés ci-dessus montrent comment l'histoire traverse l'histoire individuelle. La première marque à jamais la seconde. Le monologue intérieur aide l'inspecteur à nous livrer son jugement profond des faits de la grande histoire : « *Mon Dieu, son histoire rejoindra les oubliettes, comme tant d'autres ici, un pied dans ses petites histoires de vie et l'autre boitant dans l'Histoire elle-même. Elle avait raison sa psy, elle n'était pas une femme ordinaire* » se dit-il ».⁵

Cet extrait réhabilite la défunte est lui donne raison. Pour lui, porter en mémoire de telles horreurs ne peut que conduire à l'irréversible : le suicide.

Au vu de ce qui précède, nous pouvons dire que le monologue intérieur sert de réceptacle aux vives interrogations de la conscience ayant vécu les drames de l'histoire. Il

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p. 38-39.

² Ibid. p. 38.

³ Ibid. Pp. 161-162.

⁴ Ibid. p. 81.

⁵ Ibid. p. 199.

contribue à fléchir l'enquête policière au profit de l'enquête sur l'histoire. C'est pourquoi il est légitime de s'interroger sur la nature des événements racontés.

3.3 La nature de l'histoire racontée

Chaque roman relate une histoire que vivent des personnages. Une diégèse repose sur trois éléments essentiels : les personnages, l'espace et le temps. La jonction de ces trois constantes romanesques dépend du travail de la construction du romancier et de sa stylisation. C'est dire que chaque auteur choisit une manière propre à lui d'actualiser ces matériaux. C'est ce qui distingue une œuvre d'une autre. Cela va de soi quand il s'agit de traiter une histoire quelconque. D'où l'intérêt de chercher sa nature. C'est pourquoi nous tenterons d'identifier celle qui caractérise l'histoire racontée dans notre corpus.

La nature de l'histoire racontée peut être tragique, comique, dramatique, etc. Nourredine Saadi nous propose une histoire tragique. Son roman s'ouvre sur une scène tragique, une scène de crime, d'un cadavre froid d'une femme allongée sur terre. Cette femme se donne la mort par une forte dose de cachets et d'alcool. Cette scène est conçue comme étant tragique. Ce qualificatif est utilisé pour désigner « *ce qui montre à l'homme qu'il ne peut pas contrôler sa vie* ». ¹

Selon cette définition, un personnage dont le destin est funeste et contre lequel il ne peut rien sauf se résigner à sa démesure qui l'écrase peut être qualifié par cet adjectif. Ainsi, le personnage est tragique et soumis au destin, à la fatalité, à son sort. Il est emporté par des conflits intérieurs. Dans *Boulevard de l'abîme*, la défunte prend la décision de se suicider parce qu'elle n'arrive plus à lutter contre son sort, son destin, celui d'une femme qui trahit sa famille et son pays, pour se mettre du côté du colonisateur. C'est son héritage du passé qui la pousse à recourir au suicide. L'autre caractéristique d'une fin tragique est la mort du personnage suite à des souffrances atroces, comme notre personnage qui s'est suicidée parce que sa souffrance était au-dessus de ses capacités.

Toutefois, on définit la mort comme « *un risque ou tout est risqué, risque essentiel où l'être est en jeu, ou le néant se dérobe, ou se jouent le droit, le pouvoir de mourir* ». ²

¹ BERETTA, Alain, *le tragique*, Ellipses, 2000, P.5.

² BLANCHOT, M, *L'espace littéraire*, PUF, Paris, P.134.

La mort fait partie des aspects tragiques qui caractérisent le tragique en général. Il y a également la haine, ce sentiment néfaste que la personne doit éviter de ressentir. Ce sentiment peut pousser n'importe quelle personne à commettre des atrocités.

Au fait, « *La haine est une hostilité très profonde, une exécration, et une aversion intense envers quelqu'un ou quelque chose* »¹. Cette définition soutient nos propos ci-dessus.

La défunte, dans notre corpus, après le jour où elle s'est dévoilée en public sous les menaces et le chantage des français, éprouve une immense haine à l'encontre de sa famille et son entourage : « (...) *J'étais, avoue-t-elle, en grande dépression et j'avais à cette période une telle haine des miens que je n'imaginais pas épouser quelqu'un qui leur ressemblerait (...)* ».²

« *Par quel crime ai-je pu mériter votre haine ?* »³ Cette phrase est prononcée par Sophonisbe aux habitants de la ville avant de prendre le poison par amour pour Massinissa. La suicidée note cette phrase dans son journal intime juste après la phrase qui exprime la haine qu'elle porte à son père. Cela confirme que l'amour peut aussi engendrer la haine. Elle aime son père mais, après sa fuite par peur de la SAS et du FLN en la laissant entre les mains du colonisateur, elle ressent de la déception et de la haine contre lui.

La culpabilité et la souffrance sont des caractéristiques du tragique. Notre protagoniste souffre depuis longtemps de son sort de marionnette utilisée par l'armée française : « (...) *j'ai payé, terriblement payé par ma souffrance* »⁴. Après ce jour funeste, elle vit dans une souffrance dans une culpabilité qu'on pourrait définir comme : « *une surprise de la conscience, après l'action* ».⁵

Quand la conscience poursuit le fautif d'une mauvaise action, la culpabilité prend le relais, la défunte dit en parlant de son cœur : « (...) *il est las de partout, de trop d'amour, de trop chagrin, de trop de remords, de trop de honte, de culpabilité.* »⁶ La culpabilité jointe à l'innocence condamne l'héroïne à une souffrance qui ne finit pas. Elle se sent coupable parce

¹ ISORE, Jacques, « Chronique de la haine ordinaire », disponible sur ce site : [https://www.blog-management.fr/2014/01/31/chronique-haine-ordinaire/#:~:text=La%20haine%20est%20une%20hostilit%C3%A9,un%20\(ou%20quelque%20chose\).&text=A%20l'inverse%2C%20la%20](https://www.blog-management.fr/2014/01/31/chronique-haine-ordinaire/#:~:text=La%20haine%20est%20une%20hostilit%C3%A9,un%20(ou%20quelque%20chose).&text=A%20l'inverse%2C%20la%20), vu le 21/07/2020.

² SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p.84.

³ Ibid. p. 199.

⁴ Ibid. p.28.

⁵ « Culpabilité », disponible sur ce site : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/culpabilite>, vu le 21/07/2020.

⁶ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p. 177.

qu'elle est l'auteure d'une parade avilissante qui tente de fausser la route à ses semblables. Innocente, elle l'est parce qu'elle est forcée à commettre l'ignoble scène pour sauver son frère. Il y a dans la façon dont l'auteur structure son roman tous les ingrédients de la tragédie grecque. Pis encore, Madame A. est la descendante d'un bachagha. C'est dire que son destin est celui de la tragédie antique.

La solitude du protagoniste n'est qu'un prolongement de son drame. Mieux encore, c'est une conséquence logique de son erreur fatale. Son équilibre initial est à jamais rompu. Il ne lui reste que la descente aux enfers ou se livrer les poignets liés à la prison des souvenirs douloureux.

Le personnage A. endosse le manteau du tragique. Il est le jouet de deux forces antagoniques : le pouvoir colonial et le pouvoir de la résistance. Dans ce genre de situation, la force impose sa logique. Le choix n'existe pas. Cette loi est celle que nomment les tragiques la démesure : la résistance du héros devient vaine et insignifiante face au malheur qui s'abat sur lui. Un tel conflit ne trouve de résolution qu'avec l'écrasement de la partie faible. C'est pourquoi dans le tragique le combat est perdu d'avance et l'échec accompagne nécessairement l'action. Tel est le sort réservé à notre personnage.

Madame A. est, avant tout, la victime d'un certain contexte : celui de la guerre. Ce genre de cataclysme constitue une machine à malheur. Elle génère beaucoup de victime. Sa logique « bénariste » est porteuse de tragique. Elle installe deux camps : celui des opprimés et celui des oppresseurs. La démesure de leurs puissances fait que l'un écrase l'autre. Même en cas de révolte, le prix se paye en sang. De là, nous pouvons dire que notre héroïne est lésée dès le départ. Son sort est scellé d'avance. Idem pour ses semblables de malheur car la guerre n'épargne personne. Il lui arrive de condamner même le bourreau. En ce sens, la guerre d'Algérie laisse aussi beaucoup de séquelles chez l'inspecteur en tant que SAS. C'est pourquoi il se fait rattraper par son passé à la lecture du journal de la suicidée. Lui, le bourreau, qualifie cette guerre de maudite : « (...) *L'inspecteur semblait lire mais sans tourner la page, il avait l'air absent (...) voila maintenant cette maudite guerre d'Algérie qui me revient(...)* ». ¹Il est marqué à jamais par le poids du passé qui continue à peser sur lui. « *Une guerre, regrette-t-il, sont deux dates entre parenthèses mais celle-ci se poursuit encore en moi, saignant à jamais ma mémoire (...)* ». ²

¹ SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, op.cit, p. 38.

² Ibid. p.81.

Détailler la nature tragique des événements racontés nécessite un travail portant exclusivement sur le tragique. Celui-ci n'est pas notre centre d'intérêt dans cette étude. Notre amorce de ce sujet vise juste à dévoiler les événements ayant généré le suicide de l'héroïne. Ce dévoilement prend racine à partir d'une enquête policière dont le cheminement est dévié grâce aux procédés scripturaux de l'écriture intime ponctuant de bout en bout notre corpus.

Compte tenu des résultats obtenus dans notre analyse, nous pouvons attester que Nourredine Saadi, dans *Boulevard de l'abîme*, passe de l'écriture policière à l'écriture de l'histoire en usant insidieusement des procédés de l'écriture intime.

4- Conclusion générale

Les écrivains ont tendance à fictionnaliser l'histoire, surtout quand leurs pays ont vécu les cruautés, la brutalité, la monstruosité et l'inhumanité de la guerre. Face à celle-ci, le devoir de mémoire s'impose. Dès lors, l'histoire du pays traverse celle de l'individu.

Dans notre travail de recherche, nous avons choisi l'étude du dernier roman de Nourredine Saadi qui met en exergue des faits historiques concrets et incontestables. En effet, tout au long de notre travail, nous avons axé notre intérêt sur le glissement de l'écriture policière à l'écriture historique dans *Boulevard de l'abîme*.

Nous avons essayé d'identifier les procédés qu'utilise Nourredine Saadi pour passer de la trame policière à l'écriture historique ; autrement dit, comment l'auteur de *La maison de lumière* déporte l'écriture policière vers l'écriture de l'histoire

Ce glissement d'un genre à un autre se fait par le biais d'un discours intime. Afin de démontrer la pertinence de cette idée, nous avons scindé notre travail en trois chapitres.

En partant du postulat selon lequel notre corpus contient diverses pistes scripturales : policière, historique, intime, nous avons tenté de fixer un sens à ces concepts qu'on considère comme des outils essentiels à notre recherche.

Par la suite, nous avons étudié l'extratextuel, tout ce qui relève du hors texte, à savoir le contexte, l'horizon d'attente ainsi que la réception de l'œuvre. S'en est suivie l'étude paratextuelle : le titre, la première de couverture, la quatrième de couverture, l'incipit, la dédicace et la préface qui nous ont permis d'avoir une idée sur le contenu de notre corpus et d'identifier certains sous-genres qu'il recèle. De plus, cette étude nous a servi de prélude et d'une entrée à la problématique. Cette étape nous a révélé les conditions qui ont présidé à la parution de notre roman, celui du débat sur la criminalisation du colonialisme. La réception qui lui est réservée va dans le sens des attentes du lecteur : exhumer les horreurs de la guerre de libération. Le volet paratextuel nous a montré deux autres dimensions de notre œuvre d'étude : la trame policière et le déchirement intime de la protagoniste. Dès lors l'idée de rapprocher les fragments de l'intime, de la trame policière et l'écriture de l'histoire devient pertinente.

Le chapitre qui suit tente de montrer textuellement le foisonnement générique dont fait l'objet *Boulevard de l'abîme*. A cet effet, nous avons élaboré une grille narratologique manifestant les divers procédés scripturaux déployés par l'auteur.

Grâce à cette grille narratologique, nous avons pu prouver l'existence d'abord d'un mélange de genres : le discours intime qui traite soit des événements d'une authenticité réelle où l'histoire tragique des personnages est liée effectivement au colonialisme alors que notre corpus s'ouvre sur une enquête policière. Grâce aux acquis théoriques genettiens, nous avons découvert un glissement authentique d'une trame policière à l'écriture de l'histoire par le biais des fragments de l'écriture intime. Ce constat s'est confirmé d'avantage avec la comparaison des constantes du roman policier avec les éléments de notre diégèse qui ne leur sont que partiellement similaires.

Après avoir affirmé narratologiquement nos hypothèses, nous avons entamé, dans le chapitre d'après, une mise en relief des différents procédés de l'écriture intime utilisés par l'auteur pour passer du polar à l'écriture de l'histoire. A cet effet, nous avons constaté que le journal intime, la lettre et le souvenir servent de sources à la révélation des drames historiques vécus par l'héroïne durant la guerre d'Algérie. Madame A. a été la victime d'une scène de dévoilement public à Constantine durant la campagne de la fraternisation. Elle l'a subie par chantage pour sauver son frère. Ce drame l'a conduite au divorce, à l'exil en France et, à la fin, au suicide. C'est pourquoi nous avons été amenés à nous interroger sur la nature de l'histoire racontée.

La torture, le suicide, la terreur peuvent être réunie sous une même étiquette : le tragique. Quand des événements d'une ampleur démesurée par rapport aux forces de celui qui les combat, ils admettent le qualificatif « tragiques » selon Aristote. Les événements vécus par les personnages (victimes et bourreaux) ne s'écartent pas de cette catégorie. Tel a été l'aboutissement du dernier chapitre de notre travail.

Compte tenu du cheminement de notre travail, il devient légitime de parler d'un passage de l'écriture policière à l'écriture de l'histoire par le biais de l'écriture intime. Une telle entreprise est révélatrice d'un talent mêlant onirisme et lyrisme d'un romancier qui tente de « *donner une vie poétique à des forces historiques* »¹ et « *de rendre intelligible une réalité disparue tout en conférant à son œuvre sa cohérence interne(...)* ».²

¹ GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, paris : Klincksieck, 2006, p.88, in G.LUKACS, *le roman historique*, Payot, 1965, p.56.

² GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, op.cit, p.88.

5- Bibliographie

Corpus

- SAADI, Nourredine, *Boulevard de l'abîme*, Alger : barzakh, 2017.

Ouvrages théoriques

- BERETTA, Alain, *Le tragique*, paris : Ellipses, 2000.
- BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, paris : PUE (presses universitaires de France), 1955.
- DIDIER, Béatrice, *Le journal intime*, paris : Ellipses, 2000.
- FANON, Frantz, *L'an V de la révolution algérienne*, Alger : ANEP, 2002.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, paris : seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, paris : seuil, 1987.
- GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, paris : klincksieck, 2006.
- GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, paris : la Haye-Mouton, 1973.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, France : éditions Gallimard, 1991.
- JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, paris : Armand colin. 2 édition, 2007.
- REUTER, Yves, *Le roman policier*, paris : Armand colin, 2007.

Mémoires

BOURAI, Dihya, *Du roman beur à l'écriture de l'Histoire dans le village de l'allemand dans le journal intime des frères Schiller de Boualem Sansal*, Mémoire de Master, université de Béjaia, 2015-2016.

AZNAG, Athname, *Subversion des constantes thématiques et scripturales du roman policier dans le Serment des barbares de Boualem Sansal*, Mémoire de Master, université de Béjaia, 2013-2014.

Articles et sitographie

- ACHOUR Tayeb, et Christiane, « Christiane et Tayeb Achour, Entretien avec Nourredine Saadi-Revues Plurielles », trouvé sur : https://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_39_11.pdf.
- AZZOUZ, Yasmine, « L'œuvre de feu Nourredine Saadi primée-Liberté Algérie » le site est : <https://www.liberte-algerie.com/culture/loeuvre-de-feu-nourredine-saadi-primee-283660> .
- BAUER, Alain et PEREZ, Emile, « Les 100 mots de la police et du crime, chapitre IV, crime et délits », disponible sur le site suivant : <https://www.cairn.info/les-100-mots-de-la-police-et-du-crime--9782130567240-page-97.htm> .
- BEIGBEDER, Frédéric, citation trouvé sur ce site : <https://www.mon-poeme.fr/citations-oublier-le-passe/>
-
- BENCHEIKH, Kamel, « Nourredine Saadi, ce grand témoin de la culture algérienne » disponible sur : <https://www.lematinalgerie.com/noureddine-saadi-ce-grand-temoin-de-la-culture-algerienne> .
- BERERHI, Afifa, « Vestiges et vertiges/El Watan », disponible sur : <https://www.elwatan.com/pages-hebdo/arts-et-lettres/vestiges-et-vertiges-02-12-2017> .
- BROCKMEIER, Jens, et, ROBATEL, Anne, « Ecriture et mémoire », disponible sur ce site : <https://books.openedition.org/pressesenssib/1958?lang=fr> .
- CHAHID, Kenza, « l'écriture de soi », rapport numéro 4, disponible sur ce site: <http://www.mrehabilitation.net/cours/?p=12375> .
- CHAULET-AHOUR, Christiane, « Christiane Chaulet-Achour, cette maudite guerre d'Algérie » : Boulevard de l'abîme » : <https://diacritik.com/2017/12/15/cette-maudite-guerre-dalgerie-boulevard-de-labime-de-nourredine-saadi/> .
- Définition extraite de ce site : <https://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/enqu%c3%aate+de+police> .
- Définition extraite de ce site : <https://www.cabinetaci.com/tag/un-mobile-definition-juridique/> .

- Définition extraite de la rousse dictionnaire français : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/enqu%c3%aate/29709?q=enqu%c3%aates#179073> .
- Définition extraite de site suivant : <https://www.cnrtl.fr/definition/narratologie> .
- DIA, Osman, « Entre tradition et modernité, le roman épistolaire d'une si longue lettre », 2003. Trouvé sur ce site : <http://docplayer.fr/35218626-Entre-tradition-et-modernite-le-romanesque-epistolaire-1-d-une-si-longue-lettre.html> .
- Dictionnaire de la langue Française, vu sur : <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition-subversion/> .
- Dictionnaire encyclopédie, « Culpabilité », disponible sur ce site : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/culpabilite> .
- Dictionnaire Littré, vu sur : <https://www.littre.org/definition/subversion> .
- DOUZOU, Catherine, « En quête d'histoire(s), en quête de soi ». Modiano, Del Castillo, numéro 01, 2002, disponible sur : <http://cahiers-ceracc.univ-paris3.fr/douzou.html> .
- DUJARDIN, Edouard, « Le monologue intérieur », disponible sur ce site : <https://www.site-magister.com/travec5.htm>
- DUTERTRE, Jessica, « les caractéristiques du genre policier », Education, 2012. Disponible sur : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00735156/document>
- DUTERTRE, Jessica, « Les caractéristiques du genre policier », Education, 2012. Disponible sur : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00735156/document>
- DUTRAIT, Vincent, « Le livre et son vocabulaire », disponible sur le site suivant : <https://www.vincentdutraite.com/blogv2/2010/01/09/le-livre-et-son-vocabulaire/> .
- Dutrait, Vincent, « Le livre et son vocabulaire », disponible sur : <https://www.vincentdutraite.com/blogv2/2010/01/09/le-livre-et-son-vocabulaire/>
- Fabula atelier littéraire, « narratologie », trouvé sur ce site : <https://www.fabula.org/atelier.php?Narratologie>
- IBO, Lydie, « Approche comparative de la narratologie et de la sémiotique narrative », Bouaké- cote d'Ivoire, université de Bouaké, trouvé sur ce site : <http://greenstone.lecames.org/collect/revu/index/assoc/HASH7c4a.dir/B-008-01-105-117.pdf>

- IGHMAT, Arezki, El- Watan.com, 2016, disponible sur :<https://www.elwatan.com/edition/contributions/tourner-la-page-mais-ne-jamais-oublier-ce-qui-sest-passe-09-07-2016>
- ISORE, Jacques, « Chronique de la haine ordinaire », disponible sur ce site :
[https://www.blog-management.fr/2014/01/31/chronique-haine-ordinaire/#:~:text=La%20haine%20est%20une%20hostilit%C3%A9,un%20\(ou%20quelque%20chose\).&text=A%20l'inverse%2C%20la%2](https://www.blog-management.fr/2014/01/31/chronique-haine-ordinaire/#:~:text=La%20haine%20est%20une%20hostilit%C3%A9,un%20(ou%20quelque%20chose).&text=A%20l'inverse%2C%20la%2) .
- LARNAC, Jean, « Le roman historique », in : revues d'histoire du XIXe siècle-1884, année 1951, numéro 45, p.57 disponible sur : https://www.persee.fr/doc/r1848_0765-0191_1951_num_45_188_1365
- « Lettres : le genre épistolaire », trouvé sur ce site :
<https://www.copiedouble.com/content/lettres-le-genre-%C3%A9pistolaire> .
- MAINGUENEAU, Dominique, « Le contexte de l'œuvre littéraire, énonciation, écrivain, société », disponible sur :<http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Le-contexte-de-l'OL-1993.pdf> .
- MARZLOFF, Martine, « Esthétique de la réception », disponible sur :
<http://litterature.ens-lyon.fr/litterature/dossiers/theories-litteraires/reception/h-r-jauss-esthetique-de-la-reception>.
- METREF, Arezki, «08/11/17 Rencontre littéraire avec Nourredine Saadi/ACB » disponible sur : <https://www.acbparis.org/?p=2674>.
- MEYNIER, Gilbert, « Claire Mauss-Copeaux, Hadjira la ferme Ameziane et au-delà, Claire Mauss-Copeaux et « Les chemins du présent », 2017,131p. trouvé sur ce site :
[http://www.sfhom.com/IMG/pdf/cr -
_claire_mauss_copeaux_hadjira_la_ferme_ameziane_et_au-dela.pdf](http://www.sfhom.com/IMG/pdf/cr_-_claire_mauss_copeaux_hadjira_la_ferme_ameziane_et_au-dela.pdf) .
- MISHARA, Brian L, TOUSIGNANT, Michel, « Comprendre le suicide », disponible sur ce site :<https://books.google.dz/books?id=gaQL7ejK-WAC&pg=PA32&dq=comprendre+le+suicide+brian+mishara+on+d%C3%A9finit+habituellement+une+mort&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwiu> .
- MOKHTARI, Rachid, « Le Carnet noir d'une suppliciée de l'Histoire-l'Est Républicain » disponible sur :<http://www.lestrepublikain.com/index.php/culture/item/9005093-le-carnet-noir-d-une-suppliee-de-l-histoire>

- NARCEJAC- Boileau, « Tzvetan TODOROV la typologie du roman policier », In T. Todorov, *Poétique de la prose*, Seuil, 1971, disponible sur : <https://blogs.commonsgeorgetown.edu/fren-482-spring2016/files/2016/01/Typologie-du-roman-policier.pdf>
- PONS, Maurice, « La Ferme Ameziane », in : le monde diplomatique, 1991, p.30, disponible sur ce site : <https://www.monde-diplomatique.fr/1991/08/PONS/43766>
- REBAI, Moez, FEKI, Kamel, « Modalités et enjeux de l'écriture subversive », in : Laboratoire Approches du Discours, dir. Mounir TRIKI, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université de Sfax, Tunisie. 2016, Disponible sur ce site : https://www.fabula.org/actualites/modalites-et-enjeux-de-l-ecriture-subversive-ouvrage-collectif-sous-la-direction-de-kamel-feki-et_72303.php
- RINGOT, Emmanuelle « Bienfaits de l'écriture thérapeute », disponible sur : <https://www.marieclaire.fr/les-bienfaits-de-l-ecriture-therapeutique,1135761.asp>
- ROIG, Eric, « Coupable- culpabilité, définition juridique », disponible sur : <https://droit-finances.commentcamarche.com/faq/4086-coupable-culpabilite-definition-juridique>
- ROIG, Eric, « Enquête de police définition », disponible sur ce site : <https://droit-finances.commentcamarche.com/faq/4129-enquete-de-police-definition>
- RUPP, Marie-Joelle, « Boulevard de l'Abîme, le nouveau roman de Nourredine Saadi, géographie de la mémoire », disponible sur : <https://www.lesoirdalgerie.com/articles/2017/10/24/article.php?sid=218877&cid=16>
- SADOUL, Georges, citation extraite de ce site : <http://www.romanpolicier.net/caracteristiques-du-roman-policier/>
- SELMANE, Arslan, « Boulevard de l'Abîme, un chemin creusé dans la roche » page 01, disponible sur : <http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr/images/quartiers/bdabime.pdf> , en ligne
- STORA, Benjamin, « La gangrène et l'oubli. la mémoire de la guerre », paris : université Sorbonne Nord, disponible sur : <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:hE6fdrriZmwJ:https://benjaminstora.univ-paris13.fr/index.php/premieres-pages-57/178-la-gangrene-et-loubli-la-memoire-de-la-guerre-dalgerie.html+&cd=1&hl=fr&ct=clnk&gl=dz>

- THILLIEZ, Franck, « La mort et les morts dans le roman policier, études sur la mort 2012 », disponible sur le site suivant : <https://www.cairn.info/revue-etudes-sur-la-mort-2012-2-page-173.htm>

Résumé en français

Notre mémoire vise à analyser le passage de l'écriture policière vers l'écriture de l'Histoire dans « *boulevard de l'abîme* » de Nourredine Saadi. Dans notre travail de recherche nous avons fixé un principal objectif, celui de démontrer la manière qu'utilise notre écrivain afin de se dévier d'une trame policière aux faits historiques. Dans le but de répondre à cette problématique, nous avons scindé notre étude en trois chapitres. Dans ces chapitres nous avons fait appel à la théorie de la narratologie, celle de paratexte ainsi que la théorie de la réception, nous nous sommes également focalisé sur les constantes de roman policier ainsi que les fragments de l'écriture intime à savoir : le journal intime, l'épistolaire, la mémoire (souvenir) et le monologue intérieur. Étant donné qu'elles sont le biais employé par notre auteur pour passer d'un polar à l'histoire.

Mots clés : Ecriture policière, écriture de l'histoire, écriture de l'intime, journal intime, mémoire, monologue, épistolaire, subversion.

Summary in English

Our study aims to analyze the passage from detective writing to the writing of history in « *Boulevard de l'Abîme* » by Nourredine Saadi. Our main objective is to show the way that our writer uses in order to deviate from a police plot to historical facts. In order to respond to this problem, we have divided our study into three chapters. In these chapters we appealed to the theory of the narratologist, that of paratext as well as the theory of reception, we also focused on the constants of detective novels as well as the fragments of private writing namely: the diary intimate, epistolary, memory (recollection) and interior monologue. Since they are the biases used by our author to go from a thriller to history.

Keywords : writing of ,writing of history, diary intimate, memory, monologue, epistolary, subversion.